

Bakalářská práce

Pojem anti-móda v současném oděvním designu

Studijní program:

B0212A270001 Návrhářství

Autor práce:

Lea Hartmannová

Vedoucí práce:

Mgr.art. Zuzana Veselá

Katedra designu

Liberec 2024



Zadání bakalářské práce

Pojem anti-móda v současném oděvním designu

<i>Jméno a příjmení:</i>	Lea Hartmannová
<i>Osobní číslo:</i>	T21000079
<i>Studijní program:</i>	B0212A270001 Návrhářství
<i>Zadávající katedra:</i>	Katedra designu
<i>Akademický rok:</i>	2023/2024

Zásady pro vypracování:

1. Rešerše na téma prozkoumání historického kontextu anti-módy a souvisejících subkultur; udržitelné a novodobé zpracování vlny.
2. Výtvarné zpracování inspiračních zdrojů.
3. Návrhy a materiálové variace pro oděvní kolekci.
4. Realizace oděvní kolekce v počtu tří siluet.
5. Fotodokumentace.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování práce:

Jazyk práce:

tištěná/elektronická

slovenština

Seznam odborné literatury:

GLOGAZA, Joanna. *Slow fashion: módní revoluce*. Přeložil Soňa NOVÁKOVÁ. Praha: Alferia, 2021. ISBN 978-80-271-2108-3

DORFLES, Gillo. *(Nová) móda módy*. Přeložil Naděžda BONAVENTUROVÁ. Eseje, 19. V Praze: Rubato, 2014. ISBN 978-80-87705-19-3

LEVENTON, M., 2005. *Artwear: Fashion and Anti-fashion*. London: Thames & Hudson Ltd, 2005. 160 s. ISBN 9780 50028 537 4

Vedoucí práce:

Mgr.art. Zuzana Veselá

Katedra designu

Datum zadání práce:

2. října 2023

Předpokládaný termín odevzdání: 20. května 2024

doc. Ing. Vladimír Bajzík, Ph.D.
děkan

L.S.

prof. Ing. Michal Vik, Ph.D.
garant studijního programu

V Liberci dne 2. dubna 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

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

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

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

Pod'akovanie

V prvom rade by som chcela pod'akovať MgA. Zuzane Veselej za jej trpezlivosť, cenné rady a neustálu podporu pri vedení bakalárskej práce. Veľké pod'akovanie patrí Mgr. Jane Valkovej Střílkovej za jej neoceniteľnú podporu, kreatívne rady a ochotný prístup. Ďakujem tiež za jej energiu a čas, ktorý mi venovala pri realizácii a príprave plstenej metráže a doplnkov. Rovnako by som chcela pod'akovať Bc. Ondrejovi Ludínovi za jeho ústretovosť a cenné rady pri spracovaní a technickom riešení odevnej kolekcie. Ďalšie veľké pod'akovanie patrí mojej part'áčke Lade Mačkovej za jej neoceniteľnú podporu, a pomoc nielen pri realizácii tejto kolekcie, ale aj všetkých ostatných projektov, ktoré nám priniesli radosti ale aj starosti počas celého štúdia začo som nesmierne vďačná. Pod'akovanie patrí mojej priateľke Linde, ktorá je mojou najväčšou oporou. Ďakujem jej za jej obrovskú dôveru a za to, že je vždy pri mne nielen počas celého štúdia, ale aj v každodennom živote.

Ďakujem všetkým, ktorí stáli pri mne a podporovali ma na tejto ceste.

Anotace

Bakalářská práce s názvem "Koncept anti-módy v současném módním dizajnu" zkoumá vývoj a význam anti-módy od jejích historických kořenů až po současnost s důrazem na její vliv na moderní módní trendy a subkultury. Cílem práce je analyzovat, jak anti-móda mění zavedené normy módního průmyslu a jak se projevuje v současnosti. Metodologicky se práce opírá o historickou analýzu významných osobností, jako jsou Vivienne Westwood, Rei Kawakubo a Demna Gvasalia, a o studie teoretiků, jako jsou Ted Polhemus, George Simmel a další. Anti-móda významně přispívá k diverzifikaci módního trhu, inovuje a funguje jako způsob vyjádření individuality a sociokulturní kritiky. V praktické části se teoretické poznatky uplatňují při konceptualizaci a konstrukci oděvu. Výsledkem je oděv, který narušuje určité koncepty zakořeněné ve slovenské kultuře.

Klíčová slova: anti-móda, tradiční móda, Demna Gvasalia, subkultura.

Annotation

The bachelor thesis entitled "The Concept of Anti-Fashion in Contemporary Fashion Design" explores the development and significance of anti-fashion from its historical roots to the present day, with an emphasis on its influence on modern fashion trends and subcultures. The aim of the thesis is to analyse how anti-fashion is changing the established norms of the fashion industry and how it is manifesting itself today. Methodologically, the thesis relies on historical analysis of prominent figures such as Vivienne Westwood, Rei Kawakubo and Demna Gvasalia, and on studies by theorists such as Ted Polhemus, George Simmel and others. Anti-fashion contributes significantly to the diversification of the fashion market, innovating and functioning as a mode of expression of individuality and socio-cultural critique. In the practical part, the theoretical knowledge is applied in the conceptualization and construction of the garment. The result is a garment that aims to disrupt certain concepts rooted in Slovak culture.

Keywords: anti-fashion, traditional fashion, Demna Gvasalia, subculture.

Obsah

Úvod.....	10
1 Definícia a funkcia módy.....	11
2 Anti-móda.....	13
2.1 Definovanie anti-módy.....	13
2.2 Z módy do anti-módy.....	13
2.2.1 Dandyzmus ako predchodca anti-módy.....	14
2.2.2 Anti-móda 1. polovice 20. storočia.....	15
2.2.3 Anti-móda 2. polovice 20. storočia.....	19
2.2.3.1 Vivienne Westwood.....	20
2.2.3.2 Rei Kawakubo.....	22
2.3 Anti-móda v súčasnosti.....	23
2.3.1 Spoločnosť WGSN.....	24
2.3.2 Prístup k súčasnej anti-móde.....	25
2.3.2.1 Demna Gvasalia.....	26
3 Praktická časť.....	30
3.1 Inšpirácia a farebnosť.....	30
3.2 Postup pri navrhovaní odevnej kolekcie.....	32
3.3 Príprava a realizácia odevov.....	36
3.3.1 Model č. 1.....	38
3.3.2 Model č. 2.....	40
3.3.3 Model č. 3.....	42
3.4 Textilné doplnky a použitá technológia.....	45
3.4.1 Technológia plstenia za mokra.....	45
3.4.2 Technológia plstenia za sucha.....	48
3.4.3 Technológia výšivky.....	50
3.4.4 Háčkovanie.....	51
3.4.5 Technológia priamej tlače.....	52
3.4.6 Kovové zapínanie.....	54

3.5 Použité materiály a ich údržba	54
3.5.1 Materiály	54
3.5.2 Údržba materiálov	58
3.5.2.1 Údržba vlnených materiálov	58
3.5.2.2 Údržba bavlneného dyftýnu	58
4 Fotodokumentácia	59
Záver	70
Zoznam zdrojov	71

Úvod

Anti-móda predstavuje významný fenomén v módnom priemysle, ktorý spochybňuje tradičné normy a trendy, čo je kľúčové pre pochopenie súčasných módných dynamík a ich vplyvu na spoločnosť. Pojem anti-móda často referuje skôr na minulé storočie, avšak aj v súčasnosti existujú dizajnéri, ktorí sa týmto konceptom zaoberajú.

Bakalárska práca skúma problematiku definovania anti-módy, historický proces jej formovania, a to najmä v 19. a 20. storočí, keď vo svete dochádzalo k rôznym sociokultúrnym zmenám. Primárne som sa zamerala na tvorbu Vivienne Westwood a Rei Kawakubo, ktoré sú celosvetovo uznávané ako priekopníčky hnutia anti-módy. Zároveň sa práca zaoberá aj vplyvom a relevanciou tohto pojmu v súčasnom módnom priemysle. Prezentuje spojenie teoretického výskumu anti-módy s praktickou tvorbou odevnej kolekcie, v ktorej dominuje vlnený materiál, často spájaný s tradičnými odevmi.

Inšpiráciou pre praktickú časť bol gruzínsky dizajnér Demna Gvasalia, známy svojím nekonvenčným prístupom k móde. Jeho tvorba je postojom. Akýmsi neverbálnym výsmechom a protestom odkazujúcim na rozličné kultúrne či sociálne témy. V práci sa sústreďujem na koncepty suveníru a tradície v slovenskej kultúre, konkrétne ide o odevné produkty predávané najmä v tatranských stánkoch. Tieto produkty sú často včlenené medzi ostatné výrobky, ako napr. hračky, poháre s nápisom *Vysoké Tatry* a pod. Zo samotných odevov sa tak do určitej miery tiež stávajú suveníry. Práca je reinterpretáciou konceptu suveníru a skúma, ako môže byť tradičný odevný prvok pretransformovaný do moderného kontextu.

1 Definícia a funkcia módy

Pojem móda zahŕňa viacero významov, najmä v súvislosti s odevom a štýlom. Udáva aktuálne trendy ovplyvnené kultúrnymi udalosťami, umením, médiami a preferenciami dizajnérov. Módny priemysel je zložito prepojený s odvetvím výroby, predaja odevov a okrem komerčného aspektu slúži móda ako osobné vyjadrenie vkusu a štýlu, ktorý je odrazený od individuálnych preferencií, životného štýlu a kultúrnych vplyvov. Odráža sa taktiež od historických vývojov a premien vkusu a kultúrnych hodnôt v čase. Komplexný a mnohostranný fenomén, ktorý móda predstavuje je v podstate vnímaný a vyjadrujúci svoju identitu prostredníctvom oblečenia a štýlu, ako sa vkus časom vyvíja a ako módny priemysel dynamicky reaguje na tieto neustále meniace sa zmeny. [1,2]

Pojmu móda sa zo sociologického hľadiska venuje teoretik Georga Simmela, ktorý ju definuje ako „určitý stav spoločnosti, ktorý sa vyznačuje obzvlášť krátkou životnosťou a viac či menej prekvapivými zvratmi.“ Poníma módu ako prirodzenú súčasť života. Tento útvar zahŕňa rôzne dimenzie, existencie a reflektuje protichodné tendencie duše. Móda existuje, keď ju časť skupiny nasleduje, avšak keď sa stane všeobecnou, paradoxne zaniká. Pohľad od teoretika Gillesa Lipovetského sa rozširuje tak že, vidí módu ako komplexný jav ovplyvňujúci spoločenský, individuálny, kultúrny a estetický aspekt života, ktorý zahŕňa odev, vkus, myšlienky, spôsoby a kultúrne prejavy symbolizujúce osobnosť. [1]

Móda sa zakladá na potrebe individuálneho odlišenia a sociálneho začlenenia čo je základom módy, ktorá nám umožňuje pridržať sa určitého vzoru alebo vyjadriť túžbu odlíšiť sa. História módy reflektuje snahu uspokojiť tieto protichodné tendencie a bez oboch aspektov by móda nemohla existovať. Móda odráža triedne rozdelenie a vytvára špecifický spoločenský okruh, odlišujúci sa od ostatných. Napríklad u primitívnych kmeňov, kde nie je triedny systém, nie je potrebné striedanie odevu. Moc spojená s odievaním sa prejavuje v histórii, kde vyššie vrstvy prostredníctvom módy zdôrazňovali svoje postavenie a nižšie vrstvy tieto trendy kopírovali. Pre ženy je postavenie pri výbere partnera prioritné. Zaujímavý je paradox, keď ženy, hoci odev vypovedá o postavení, prejavujú väčší záujem o módu ako muži. Možným vysvetlením

je, že každé pohlavie má vlastné preferencie. Pre mužov je dôležitý vzhľad, zatiaľ čo ženy kladú dôraz na postavenie. [1,2]

2 Anti-móda

Definícia anti-módy je do značnej miery neistá. Slovníky, ako napr. britský *Cambridge Dictionary* charakterizuje anti-módu ako „štýl obliekania, ktorý zámerne nie je módný“. Takáto definícia by sa však mohla chápať ako oxymoron, pretože „módnym“ je akýkoľvek štýl obliekania. Je teda anti-móda módou? Ak áno, ako potom vyzerá móda, ktorá zámerne nie je módna?

2.1 Definovanie anti-módy

Azda najjasnejšiu interpretáciu pojmu anti-móda ponúka antropológ Ted Polhemus, ktorý módu vidí ako systematickú, štruktúrovanú a zámernú zmenu štýlu a ako jazyk sociálnej mobility, zatiaľ čo jeho protiklad – anti-móda odkazuje na všetky štýly „spadajúce mimo systém zmien organizovaných módou“. [4]

V tomto zmysle by sme teda anti-módu mohli chápať ako nepodliehajúcu zmenám módy. V tom prípade sa môže prejaviť dvojako: zámerným „nenasledovaním“ módy alebo ľahostajnosťou k móde.

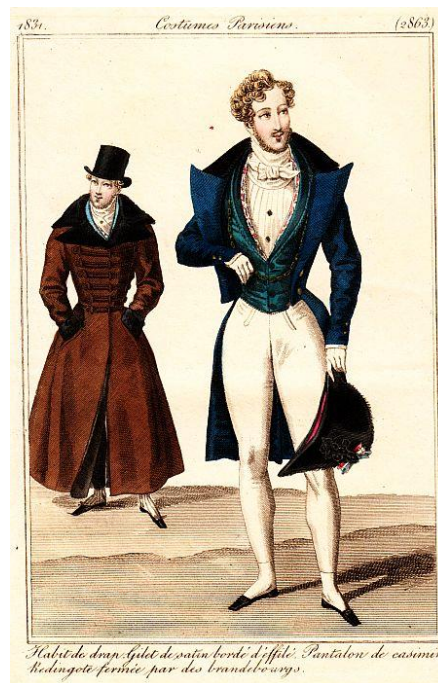
Autor si pomáha termínmi ako *modish costume* (módný odev) a *fixed costume* (stály odev). „Módný odev“ považuje za taký, ktorý sa rýchlo mení a zostáva relatívne jednotný v tých istých kultúrnych oblastiach, zatiaľ čo „stály odev“ prechádza časom len malými zmenami a má silné geografické ukotvenie. Polhemus radí „módný odev“ k móde a „stály odev“ k anti-móde. Prostredníctvom pojmov „stály odev“ a „anti-móda“ opisuje formy ošatenia, ktoré sa stavajú proti cyklickej zmene, ktorú zavádza systém módy špecifický pre západnú modernitu. [4]

2.2 Z módy do anti-módy

Hoci anti-módu možno vystopovať až do obdobia šľachty na začiatku 14. storočia, hnutie anti-módy získalo verejnú popularitu začiatkom 20. storočia. Anti-móda sa prirodzene vyvíjala a menila súčasne s módou a v jednotlivých etapách 20. storočia ju reprezentovali rôzne módné domy či subkultúrne hnutia. V nasledujúcej kapitole poukazujem na vplyvné „momenty“ anti-módy, ktoré paradoxne formovali samotnú módu na konci 19. storočia a v priebehu 20. storočia.

2.2.1 Dandyzmus ako predchodca anti-módy

Elizabeth Wilson, britská módna teoretička, sa s myšlienkou „protimódnosti“ zaoberala už v roku 1985. V kapitole *Oppositional dress* vyzdvihuje mužský štýl v Anglicku – dandy. Tento štýl bol populárny najmä medzi mužmi strednej triedy v 19. storočí. Dandy bol esteticky akýmsi prepojením anglického vidieckeho štýlu a módy aristokratov. Nešlo však len o estetiku tohto odevu, jeho vznik bol najmä politický, keďže bol následkom revolučných otrasov v Anglicku koncom 18. storočia. Neskôr sa tento štýl prevzal aj vo Francúzsku a reprezentoval avantgardu porevolučnej mládeže – tzv. *Incroyables* (štýl reprezentovaný mužmi) a *Les Merveilleuses* (štýl reprezentovaný ženami). Francúzsky dandy štýl bol proti-uniformou (counter-uniform) vtedajšieho status quo, teda novej republikánskej politiky. Dandyzmom bol inšpirovaný aj známy literát Ch. Baudelaire, ktorý nosil čiernu na protest proti vtedajšej vulgárnej móde francúzskej bohémy. Vnímal ho ako výraz stoicizmu a tiež ako reakciu na „prechodné epochy“ do demokratickej spoločnosti, v ktorej je aristokracia len čiastočne detronizovaná a na ústupe. Tento štýl bol teda filozoficky i esteticky predovšetkým anti-buržoázny. [5]



Obr. 1: Anglickí dandyovia z 19. st. [1]



Obr. 2: Francúzsky „Incroyables“ z 19. st. [2]



Obr. 3: Francúzka „Les Merveilleuses“ z 19. st. [3]

Podľa nemeckého módného teoretika Georga Simmela bol dandyzmus pôvodom troch druhov módy. Prvým bola nápadne okázalá móda, ktorá zahŕňala degenerované formy dandyizmu, medzi ktoré patria aj prvé tvorby francúzskeho haute couture. Druhý tvorilo bohémske hnutie 19. storočia a jeho opozičná móda. Tretím bola elegantná anti-móda, ktorú spopularizovala francúzska dizajnérka Gabrielle „Coco“ Chanel. [6]

2.2.2 Anti-móda 1. polovice 20. storočia

Táto kapitola opisuje stručný vývoj módných trendov od doby secesie a zameriava sa na obdobie, keď sa móda začala industrializovať a masovo vyrábať, čo otvorilo cestu demokratizácii módy. Ako sa odevy stali dostupnejšími širšiemu spektru spoločnosti a ako sa v tomto kontexte formovali módné trendy. Zároveň sa venujem vzťahu medzi módnymi trendami a anti-módou, ktorá vzniká ako reakcia na už ustálené konvencie. Nároky na výrobu odevov boli v tomto období na takej vysokej úrovni a bolo náročné nájsť paralelu. V dnešných štandardoch s odstupom storočia je prechod z 19. do 20. storočia evidentný v tom, ako pevne secesný štýl ovplyvnil vtedajších ľudí. Z charakteristickej preexponovanej ornamentiky a extravagancie vyplynula túžba po praktickosti a zjednodušených formách. Typickým denným odevom prvého desaťročia bola vyšívaná blúzka s vysokým golierom, rôzne tvarované dlhé sukne a denné šaty, ktoré

boli vyrobené z ľahkých materiálov, ako je satén, hodvábná čipka alebo batist. Elegantné dámy z vyšších kruhov, prechádzajúce spoločnosťou v návrhoch od známych couturierov si oddychujú v pôvabných šatách z ktorých ich ležérne padá hodváb z ich ramien. Táto uvoľnená línia oblečenia sa objavila o niekoľko rokov neskôr v návrhoch špičkových módných tvorcov ako Paul Poiret alebo Gabrielle „Coco“ Chanel. [2,6]



Obr. 4: Móda z roku 1890 [4]



Obr. 5: Plisované šaty Chanel
"Butterick" s klobúkmi z roku 1926 [5]

Táto snaha o rovnováhu medzi praktickosťou a estetikou pokračovala aj v 20. rokoch. Mnohé zo šiat navrhnutých Paulom Poiretom čerpali inšpiráciu zo staroveku a empírovej módy, no ich vzhl'ad bol výrazne menej romantický. Štúdiom starovekých sôch sa Poiret naučil zdôrazňovať jeden bod podpory – ramená, čo sa stalo kľúčovým v histórii moderného obliekania. Sukne z jeho dizajnérskeho štúdia postupne zužovali, uzatvárajúc nositeľky do akejsi tesnej rúry s minimálnou elasticitou, postupom času sa však niektoré z týchto kreácií doplnili riasením pre lepší pohyb. Medzi jeho šokujúce inovácie patrili šaty s nohavicami a výraznými farbami, čím sa odchyľil od pastelovej palety spojenej so secesiou. [2,3]



Obr. 6: Paul Poiret šaty „Lampshade“ [6]



Obr. 7: Christian Dior 1947 [7]

Súčasne s týmto vývojom v histórii odevníctva a sveta módy vynikli jednotlivci, ktorí nepochybne zanechali revolučnú stopu. Na začiatku 20. storočia sa vo Francúzsku začal popularizovať špecifický typ odevu, tzv. haute couture, ktorý bol mierený výhradne pre vyššie vrstvy spoločnosti. Táto špecializovaná oblasť odevníctva bola zameraná na ručnú výrobu luxusného šatstva, ktoré symbolizovali prestíž a bohatstvo. Medzi známe módne domy tvoriace haute couture v tomto období patrili napríklad: Jeanne Paquin, Callot Soeurs, Paul Poiret, Louise Chéruit, Madeleine Vionnet a Elsa Schiaparelli alebo Christian Dior. [2,7]

Je zaujímavé pozorovať, ako sa vtedajšia spoločnosť delila. Prevažná väčšina obyčajných ľudí nemala prístup k týmto exkluzívnym odevom haute couture, ktoré boli rezervované pre elitu. Ich šaty, často vo výraznom kontraste s extravagantnými modelmi haute couture, boli skôr praktické a funkčné. Odevy obyčajných ľudí sa odvíjali od potrieb a mali sklon odrážať praktické hľadiská života. V oblečení pre bežných ľudí prevládala stabilita a štýly sa zvyčajne nemenili počas celého života. [2,7]



Obr. 8: Chanel 1920 "Jersey dresses"[8]

Zmenu v ženskej móde priniesla začiatkom 20. storočia Gabrielle Chanel, ktorá začala svoju kariéru tým, že sa postavila proti súčasným návrhom dámskych odevov pozostávajúcich zo sťahujúcich korzetov a vrstvených šiat. Predstavila spôsob, ako môžu ženy nosiť „mužnejšie“ a voľnejšie oblečenie, aby sa cítili komfortnejšie, ale stále si zachovali ženskosť a eleganciu. Jej tvorba reflektovala na snahu odstrániť rozdiely medzi spoločenskými triedami. Svoj postoj voči móde ako symbolu sociálneho statusu vyjadrila výrokom „*Ženy by mali byť oblečené tak jednoducho, ako ich slúžky.*“. Snažila sa módu prístupnú všetkým spoločenským vrstvám používaním lacnejších materiálov (napr. džerzej) a v prípade bižutérie kombinovala dizajnérske a lacnejšie šperky. Hoci na začiatku jej kariéry boli jej návrhy odmietané, pretože boli v rozpore s tým, čo sa od žien očakávalo, časom si získali popularitu a zaviedli trendy 20. rokov. [8,9]

S nástupom konfekčnej výroby sa stalo oblečenie omnoho dostupnejším pre širšiu verejnosť. Obchody ponúkali trendy a štýly, ktoré boli teraz dostupné aj tým, ktorí predtým nemohli konkurovať exkluzívnym značkám haute couture. Pre ľudí z nižších sociálnych vrstiev to znamenalo možnosť vstúpiť do sveta módných trendov a vyjadriť svoj osobný štýl bez výrazného zaťaženia finančných prostriedkov. Týmto spôsobom sa konfekčná výroba stala kľúčovým faktorom, ktorý rozšíril dosah módy a zmenil paradigmu oblečenia od elitnej k úžitkovej. Nastala éra, kedy sa módné trendy stali

demokratizované, oslobodené od výlučnosti a dostupné pre širokú verejnosť, čím zmenili spôsob, ako sme chápali a pristupovali k móde. [2,3]

Premena módy v tomto období sa stáva ešte zaujímavejšou, keď sa na ňu pozeráme optikou anti-módy, pretože znamená odklon od nadmernej ozdobnosti smerom k praktickosti a jednoduchosti. Mnohé mladé ženy nosili džínsy a kockované košeľe, jednoduché tričká a vojenské oblečenie v rebélii proti ženským rodovým rolám a spoločenským normám tej doby. Tento posun odzrkadľuje širšie kultúrne hnutie, ktoré spochybňuje zavedené normy a prijíma funkčnejší a priamočiarejší prístup v rôznych aspektoch života. [2]

Môžeme tak odkázať aj na beat generáciu, ktorá bola známa najmä v literárnej oblasti. Ich tvorba bola odmietaná, považovaná za provokačnú a pozornosť pútajúcu. V skutočnosti však beatníci vyjadrovali postoj voči materializmu, ktorý bol zapríčinený povojnovým rozmachom v USA v 50. rokoch. Na rozdiel od ich tvorby, ich typický štýl bol v podstate nenápadný. Nosili čiernu a uprednostňovali jednoduché siluety, ktoré od seba odpúťovali pozornosť. Cigaretové nohavice a čierne svetre či roláky sa stali ich uniformou, zatiaľ čo ženy nosili čierne trikoty a strmeňové nohavice - priliehavé oblečenie, ktoré umožňovalo voľnosť pohybu a reprezentovalo sexuálnu slobodu. Najdôležitejší zo všetkého však bol postoj, ktorý si takýto vzhľad vyžadoval – nonšalantnosť, úplná nechúť starať sa o to, ako človek vyzerá, dušu pohlcujúci intelektualizmus stelesnený poéziou počmáranou do zošitov, vyfajčenými cigaretami značky Gitane a hodinami strávenými v kaviarňach či kluboch. [10]

2.2.3 Anti-móda 2. polovice 20. storočia

Revolučným obdobím v histórii odievania sú 70. roky 20. storočia. Považujú sa za vrchol módnjej diktatúry, ktorá bola v danom období podmienená rôznymi sociálnymi a kultúrnymi fenoménmi, vrátane sveta pop hudby, výtvarného umenia, sexuálnej revolúcie a boja za ľudské práva. V Londýne sa v tomto období stal populárny androgýnnym štýl. Vznikla unisexová móda pre ženy aj mužov, zámerne vytvorená z nekonvenčných materiálov, ako sú nohavice zo saténu, minišaty zo zamatu alebo čipky, vrstvené nad nohavicami. Aj keď nám dnešné prelínajúce sa materiály pripadajú bežné, vtedy to bolo považované za revolučné. [2]

Haute couture v sedemdesiatych rokoch definitívne stratila svoju autoritu a výrobcovia konfekcie prichádzali s celou škálou štýlov kde medzi sebou súperili dlhé šaty a džínsy. Denim bol v tomto období hlavným ukazovateľom, ktorý symbolizoval zmenu životného štýlu. V tomto pouličnom štýle sa našlo aj niekoľko zrodených subkultúr od Punku, Funky až po B-boys či Skaters. Jedným z ikonickým príkladov anti-módy je punkové hnutie zo 70. rokov, kde jednotlivci zámerne trhali, poškodzovali a prispôbovali svoje oblečenie ako formu odporu proti módnemu ustanoveniu. Anti-móda sa neustále vyvíja, odrážajúc meniace sa kultúrne hodnoty a túžbu uniknúť spod tlaku tradičnej módy. [2,3]

Od sedemdesiatich rokov 20. storočia sa móda stala revolučnou platformou, ktorá reflektovala hlboké sociálne a kultúrne zmeny. Toto obdobie sa vyznačovalo inováciami a odporom voči ustáleným konvenciam. Vznikla unisexová móda, androgýnni štýl a rôzne subkultúry, ktoré formovali nový charakter anti-módy. [2]

V priebehu desaťročí zohrávali kľúčovú úlohu v oblasti anti-módy návrhári, ktorí dokázali prepojiť umenie, odpor voči ustáleným normám a cenovo dostupnú módu. Tento fenomén sa prejavoval v podobe rebélie, individuality a nekonvenčných prejavov. Títo tvorcovia odmietali nasledovať zabehnuté trendy a namiesto toho vytvorili vlastný jedinečný štýl, ktorý sa stal symbolom sebarealizácie a slobody vyjadrenia. Ich práca otvorila dvere novým formám sebvýjadrenia a inšpirovala ľudí po celom svete, aby si našli svoj hlas prostredníctvom odevov. Vivienne Westwood a Rei Kawakubo sú príkladmi takýchto návrhárov, ktorí výrazne ovplyvnili módu od sedemdesiatich rokov 20. storočia. Ich diela neboli iba o estetike, ale aj o sile a význame, ktoré sa snažili prenášať prostredníctvom svojich kolekcií. Každý z nich priniesol do módy niečo unikátne a inšpiratívne, čím trvalo ovplyvňujú módný svet dodnes. [11]

2.2.3.1 Vivienne Westwood

Renomovaná britská návrhárka, aktivistka a „Kráľovná punku“ – Vivienne Westwood, ktorá od roku 1971 viedla spolu so svojim partnerom Malcolmom McLarenom obchod v Londýne. Westwood sa narodila v roku 1941 a žila do roku 2022. Miesto dovtedy nepredstaviteľnej extravagancie, rebélie, arogancie, a individuality v podobe rôznych sexuálnych experimentov alebo aj tričiek s provokatívnymi obrázkami a sloganmi. [2]

„Nakupujte menej, vyberajte dobre: to je zásada. Kvalita, nie kvantita. To je tá najekologickejšia vec, ktorú môžete urobiť“ – Vivienne Westwood [12]. Tieto slová majú obzvlášť veľký význam, keď vychádzajú od ikony módného priemyslu, ktorý je často kritizovaný za neudržateľnú výrobu a sociálne nespravodlivé praktiky. Výrok Vivienne Westwood predstavuje jej pevný záväzok ako životnej aktivistky. [12]



Obr. 9: Prehliadka Vivienne Westwood v roku 2005 [9]

Značka Vivienne Westwood sa od svojho vzniku zameriavala na udržateľnosť v módnom priemysle. Svojou tvorbou sa snažila zvyšovať povedomie a viesť kampane za lepší svet. Tento záväzok sa prejavoval na všetkých úrovniach činnosti značky, od zodpovedného výberu materiálov až po minimalizáciu emisií a odpadu. V popredí bola aj podpora tradičných remesiel, ochrana kultúrneho dedičstva a zodpovedné balenie produktov. Najdôležitejším aspektom však bol samotný aktivizmus, ktorý považovala za neoddeliteľnú súčasť svojej práce. [12]

Pre jej tvorbu bola charakteristická koža a guma, inšpirované sadomasochistickými salónmi, ktoré často zdobili reťaze, putá a zatváracie špendlíky. Jej návrhy boli odvážne a reflektovali jej vlastné hodnoty, posúvajúc hranice androgýnného štýlu. Vivienne skúmala, koľko ženskosti môže byť v pánskom odevu a naopak, koľko mužskosti môže obsahovať dámske šaty. [2]

Vivienne Westwood využívala eklektický prístup k móde a využívala ženské historické kostýmy na vyjadrenie predstavy o ženskosti. Zároveň využívala pánske oblečenie ako bohatý zdroj na skúmanie tém sexuality a sily, pričom využívala kontrasty, ktoré priťahujú pozornosť k ženským atribútom. Neskôr k tomuto štýlu pridala tradičný anglický tvíd a škótsky tartan. Kolekcie z 90. rokov obsahovali mini kilty, dlhé šaty. Jedinečné spojenie historických prvkov a moderných konceptov z Westwood urobilo priekopníčku v módnom priemysle, ktorý spochybňuje konvenčné normy a podporuje dynamický dialóg o pohlaví, identite a prejave. Riadila sa postmodernou a feministickou filozofiou, ako sama tvrdila: „Pripusťte svoju sexualitu a oddávajte sa pocitu odlišnosti a individualizmu.“ [2,3,5]

2.2.3.2 Rei Kawakubo

Z generácie japonských návrhárov je jedným z hlavných predstaviteľiek Rei Kawakubo (narodená v roku 1942), ktorá je vizionárkou a zakladateľkou značky Comme des Garçons. V oblasti anti-módy výrazne vyzvala tradičné estetické normy dekonštruovaním bežných odevov a prijatím asymetrie, nadrozmerných strihov a nekonvenčných materiálov. Vníma módu ako osobnejšiu a individuálnejšiu formu vyjadrenia osobnosti a všetko jej úsilie je orientované na to, aby dala odevom novú perspektívu a pohľad, ktorý tu ešte nebol. [13]

Jej prístup v 80. rokoch 20. storočia otvoril cestu pre konceptuálny a nonkonformný prístup k móde, ovplyvňujúc odvetvie a spoločnosť ako celok. Jej inovatívne dizajny často rozmazávali hranice medzi módou a umením, podnecujúc hlboký dialóg o účele oblečenia. [13,14]

Jednou z prelomových kolekcií bola *Holes* z roku 1982, vstúpila do módy s cieľom dekonštruovať konvenčné predstavy o dokonalosti a remeselníctve. Toto odchýlenie od estetiky mainstreamovej módy predstavovalo kľúčový moment, zdôrazňujúci hodnotu nedokonalosti a nekonvenčnosti. Okrem toho vplyv Rei Kawakubo presahoval módnou prehliadku a ovplyvňoval ďalších návrhárov, prispievajúc k širšiemu kultúrnemu posunu. Jej práca pomohla v rozmanitejšie chápanie krásy, kladúc otázky k zavedeným normám a podporujúc pocit individuálneho vyjadrenia. Jej odmietanie status quo nepochybne zafixovalo jej pozíciu ako kľúčovej postavy v anti-módnom hnutí,

ktorého význam spočíva v inšpirácii novou vlnou kreativity a v presahovaní hraníc toho, čo je považované za prijateľné vo svete dizajnu a štýlu. [13]

Kawakubo sa systematicky pracuje na inovácii v móde, hľadajúc dynamiku medzi originalitou a reprodukciou, či medzi elitou a populárnou kultúrou. Jej tvorba výrazne spochybňuje tradičné hranice kultúrnej identity, pričom spája prvky východných a západných kultúr a zohľadňuje aj ženské a mužské tradície odevného remesla. Často mizne rozdiel medzi telom a odevom, čím sa otvára priestor na rozmazanie hraníc medzi subjektom a objektom. Kolekcia "Body Meets Dress - Dress Meets Body" z roku 1997. Prostredníctvom asymetricky umiestnenej vypchávky je jasne vyjadrený protest proti tradičnému západnému ideálu ženskej krásy. [13,14]



Obr. 10: Kolekcia "Holes" z roku 1982 [2]



Obr. 11: Kolekcia "Body Meets Dress, Dress Meets Body" z roku 1997 [15]

2.3 Anti-móda v súčasnosti

Historicky sa anti-móda spája s protestom, prevratnosťou či revolúciou. Ide o synonymné výrazy, ktoré však označujú rozličnú mieru vzdoru. Anti-móda reprezentuje individuálne postoje, či už filozofické, sociálne alebo politické. Ted Polhemus v roku 2011 poukázal na fakt, že v móde sa od 70. rokov začali prejavovať systémové zmeny. Nešlo o zmeny medzi tým či oným vzhľadom, ale najmä o vnútorné zmeny v mechanizmoch, procesoch a cieľoch módného priemyslu. Snaha nájsť jediný, konzistentný „smer“, ktorý starý módný systém pravidelne prinášal, v súčasnosti zlyháva,

pretože chaotický, diverzifikovaný, spotrebiteľský postmoderný svet sa tomu starému nedokáže alebo nechce prispôbiť. Polhemus reflektoval aj na svoju charakterizáciu anti-módy uverejnenú v roku 1978, ktorú som už vyššie spomínala. Deklaruje, že v podstate všetko, čo v diele o móde napísal je úplne neaktuálne. Móda a anti-móda tak, ako boli vnímané vtedy, už pravdepodobne neexistujú. [16]

Takáto radikálna zmena bola pravdepodobne zapríčinená sprístupnením módy širokej verejnosti, technologickými prevratmi a mnohými inými geopolitickými či sociologickými faktormi. Identifikovať jednoznačný smer módy nedokážeme, no aj napriek tomu je možné istú „vlnu mainstreamu“ predvídať. Existuje niekoľko spoločností, ktoré tvoria prognózy trendov a najznámejšou je WGSN.

2.3.1 Spoločnosť WGSN

Spoločnosť WGSN (*Work Global Style Network*), založená v roku 1998 je popredný svetový prognostik spotrebiteľských trendov, ktorý sa stal dôležitou súčasťou rôznych odvetví od roku 2005. Od roku 2013 sa stala definitívnou súčasťou odvetví a podstatným katalyzátorom zmeny. Poskytujú prognózy týkajúce sa globálnych trendov a odborne spracovaných údajov z rôznych odvetví, čo pomáha ich klientom lepšie pochopiť správanie a životný štýl spotrebiteľov, ako aj správne načasovať výrobu a obchodné rozhodnutia. WGSN presne predpovedá spotrebiteľské trendy a životné štýly, čo umožňuje ich klientom robiť informované rozhodnutia, prispôbiť sa rýchlo meniacemu sa spotrebiteľskému prostrediu a efektívne reagovať na rastúce klimatické výzvy. Ich jedinečná kombinácia globálnych odborných poznatkov, analytických nástrojov a medziodvetvových znalostí pomáha podnikom identifikovať a využiť správne trendy včas. [17]

Rozmanité prvky, ako farby, tvary a detaily povrchovej úpravy, ktoré vychádzajú z marketingového smerovania rôznych kolekcií v každej značkovej predajni, vytvárajú komplexný obraz vývoja módy. Predtým boli tieto prvky predmetom rozhodnutí založených na subjektívnych názoroch jednotlivcov s údajne „dobrým vkusom“, čo viedlo k predpokladom a špekuláciám o budúcich trendoch. Tento prístup sa však často ukázal ako neefektívny a náchylný k chybám. S nástupom spoločnosti WGSN sa táto dynamika zmenila. [17]

WGSN poskytuje podnikom v odvetví módy a detailné prognózy, ktoré sú založené na dôkladných analýzach trendov a štúdiách spotrebiteľského správania. Ich unikátna kombinácia odborných poznatkov a analytických nástrojov umožňuje predvídať budúce trendy s vyššou presnosťou a istotou. Vďaka tomu sa predajcovia a dizajnéri môžu lepšie prispôbiť meniacim sa preferenciám spotrebiteľov a efektívne reagovať na dynamiku trhu. Spoločnosť WGSN tak zohráva kľúčovú úlohu pri formovaní módnych trendov a zvyšovaní konkurencie schopnosti odvetví. [17]

2.3.2 Prístup k súčasnej anti-móde

WGSN zásadne zmenil spôsob, akým spotrebiteľia vnímajú módu, pretože teraz sa nosí to, čo sa páči jednotlivcom, a to je niečo, čo predpovedajú tieto spoločnosti. V dôsledku toho, čo by sa kedysi považovalo za anti-módu, sa teraz stalo súčasťou hlavného prúdu módy, s veľkými značkami prispôsobujúcimi svoje sezónne kolekcie podľa predpovedí WGSN. [17]

Je teda možné interpretovať súčasné dizajny ako anti-módne? Stručnou odpoveďou je áno. Dokazuje to napríklad Maria Grazie Chiuri (kreatívna riaditeľka pre značku Christian Dior) so svojím feministickým a všeobecne aktivistickým a politickým prístupom k móde. [18]



Christian Dior, kolekcia jar/leto v roku 2017 [12]

Môžeme sem zaradiť aj značku Maison Margiela, ktorého tvorba často satiricky reflektovala na kapitalizmus a konzumnú spoločnosť. Na „anti-módu“ minulosti dokonca odkazuje aj súčasný kreatívny riaditeľ John Charles Galliano, ktorý dekonštruoval obdobnú módu *Incroyables a Les Merveilleuses* v kolekcii *Artisanal*.



Maison Margiela, kolekcia „Artisanal“ v roku 2024 [15]

Môžeme spomenúť aj mnohých iných, ako napr. Glenn Martens (kreatívny riaditeľ značky Diesel), Jean-Paul Gaultier, Raf Simons, Rick Owens či zosnulý Virgil Abloh (kreatívny riaditeľ značiek Off-White a Louis Vuitton). Inšpiráciou mojej práce však bol gruzínsky dizajnér Demna Gvasalia, ktorému sa venujeme nasledujúcej kapitole.

2.3.2.1 Demna Gvasalia

V neustále sa meniacom svete módy sa objavuje výrazný inovátor, ktorý svojou tvorbou narušuje ustálené konvencie. Demna Gvasalia, talentovaný dizajnér, narodený v roku 1981 v Gruzínsku, zanechal svoj nezameniteľný odtlačok vo svete módy. [19]

V roku 2003 sa zapísal na Kráľovskú akadémiu výtvarných umení v Antverpách, hoci nemal predchádzajúce skúsenosti v móde. Jeho prístup k dizajnu, charakterizovaný ručným šitím a inštinktívnou kreativitou, ho odlišoval od jeho vrstovníkov. Jeho jedinečný štýl a talent prilákali pozornosť učiteľov aj priateľov. Na konci svojich štúdií bol Gvasalia pripravený zanechať svoju stopu v módnom priemysle. V rokoch od 2009 po 2013 pracoval ako dizajnér kolekcii pre známe značky Maison Margiela, Louis

Vuitton, Marc Jacobs či Nicolas Ghesquière. Popularitu dosiahol za tvorbu pre Vêtements (ktoré sám založil v roku 2014) a Balenciaga (kde sa stal kreatívnym riaditeľom v roku 2015). [19]

Gvasaliova tranzícia zo skromného človeka s pôvodom z vojny zmietaného Gruzínska na uznávaného módného návrhára. Napriek tomu, že sa Gvasalia v spoločnosti Balenciaga preslávil, zachováva skôr perspektívu outsidera a odpor voči módnemu systému. Túto perspektívu často prezentuje s náznakom vtípu či grotesky, či už jeho nezvyčajnými návrhmi alebo ich bizarne vysokou cenou. [19]

Svojím nekonvenčným prístupom sa Gvasalia inšpiruje ľuďmi, ktorým je móda či estetika cudzia alebo ľahostajná. Odkazuje na zamestnancov v „korporátoch“, ktorí musia sledovať striktné pravidlá obliekania, na ľudí, ktorí nosia tričko svojej obľúbenej skupiny nezáležiac od samotnej kvality jeho dizajnu, na pouličné subkultúry a pod. Inšpiruje sa tými, ktorých módni tvorcovia, vrátane WGSN, prehliadajú. Jednotlivé prvky rekonštruje alebo dekonštruje, experimentovaním so strihmi, siluetami alebo materiálmi. [20,21]

Jeho výtvary taktiež často odkazujú na kultúru či reálie Gruzínska. Prejavuje sa to napríklad v kolekcii od Vêtements „Family and War“ z roku 2019, v ktorej je inšpirovaný napríklad motívom na šatkách z ruskej oblasti Pavlovskij Posad (viď. Obr. 19) alebo vojenskou uniformou gruzínskej armády v 90. rokoch minulého storočia (viď. obr. 20).

Špecifický dizajn aj samotné ocenenie jeho tvorby sú tým, čo možno chápať za súčasnú módu, a teda aj anti-módu. „Móda je pre mňa zrkadlom, odrazom toho, čo sa deje okolo nás.“ – Demna Gvasalia (2018). [22]



Obr. 16: Balenciaga x Adidas – jar 2023



Obr. 17: Kolekcie od Vetements – jar 2016



Obr. 19: Vetements, kolekcia jar/leto v roku 2019



Obr. 20: Vetements, kolekcia jar/leto v roku 2019

Gvasalia týmto spôsobom nadviazal na pôvodných zakladateľov anti-módy, ako sú Yohji Yamamoto a Rei Kawakubo, ktorí presadzovali prvky šoku a narušenia ustanovených noriem v módnom priemysle. Okrem vplyvu na módu sa Gvasalia podieľa aj na formovaní streetwearu. Integruje prvky tohto neformálneho štýlu do svojich kolekcií, čím posúva hranice toho, čo je prijateľné vo vysokom módnom segmente. Jeho dizajny kladú dôraz na funkčnosť a praktickosť, čo je odchýlka od tradičného chápania módy ako niečoho neprijemného a nepohodlného. [20,21]

V skratke, Gvasalia svojimi odvážnymi dizajnmi demonštruje, že anti-móda stále žije a módnny priemysel sa neustále mení. Svojím inovatívnym prístupom mení tradičnú luxusnú módu a prináša do nej novú perspektívu.

3 Praktická časť

Témou mojej práce bol výber produktov, konkr. odevov, ktoré sa každoročne a nemenne objavujú v slovenských (suvenírových) stánkoch špecifických pre oblasť Vysokých Tatier. Tieto výrobky majú slúžiť ako symbol národnej kultúry či ako spomienkový predmet – suvení (pre kupujúceho alebo ako dar). Ich „módnosť“ je v úzadí. Pracujem s myšlienkou, že koncept suveníru aj v rámci symboliky národnej kultúry môže byť do istej miery gýčový.

Gýč je v *Estetickom slovníku* charakterizovaný ako predmet, ktorý „nespochybňuje zaužívané kultúrne vzory ani idey a stereotypy. Uspokojuje sa s imitáciou vzorov a nesnaží sa rozvíjať kultúrnu tradíciu.“. [23]

S gýčovosťou daných odevov pracujem funkčne a pomocou ich rekonštrukcie sa snažím reinterpretovať koncept suveníru.

3.1 Inšpirácia a farebnosť

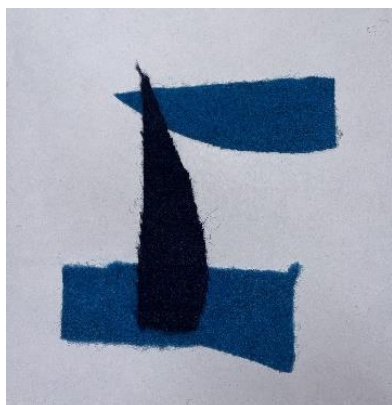
Inšpiráciou pre moju bakalársku prácu bola hlavne jedna z filozofií od Gvasalia, ktorý vo svojej tvorbe otvára nové dimenzie rekonštruovaním prvkov, ktoré sú v kultúre a ľudskom povedomí zakotvené. Tento spôsob tvorby ma zaviedol k hlbšiemu pohľadu na módu a rozhodla som sa naň nadviazať. Mojm cieľom bolo preskúmať a reinterpretovať "tradičnú módu" vlnených odevov, ktorý sa môže javiť ako konzistentný a stály, rozhodla som sa toto tradičné prevedenie inovovať.



Obr. 21: Inšpiračný moodbord

Pre realizáciu mojej kolekcie som sa rozhodla pracovať s deadstockovými vlnenými materiálmi, ktoré mi darovala Mgr. Jana Válková Střílkova. Tie zásadne ovplyvnili farebnosť mojej kolekcie. Vzhľadom na to, že materiály sú prevažne v odtieňoch modrej, červenej a zelenej, som sa nechcela úplne obmedziť len na tieto farby. Preto som sa rozhodla som sa doplniť túto farebnú paletu o hnedú a bielu.

Proces tvorby farebných kombinácií bol založený na vzájomnom kombinovaní malých vzoriek materiálov, ktoré som následne transformovala do výtvarnej podoby. Tento postup mi umožnil experimentovať s rôznymi možnosťami a vybrať tie najefektívnejšie a najvýraznejšie kombinácie farieb. Výsledkom sú netradičné farebné tvarované materiálové kompozície.



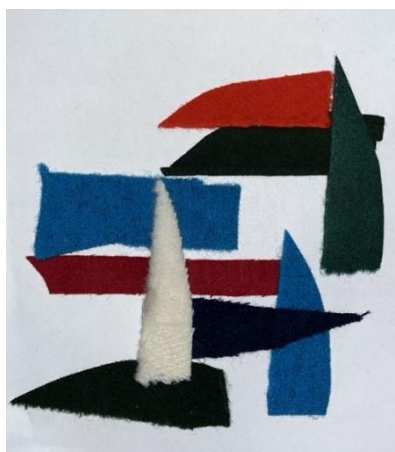
Obr. 22: Modré vzorky



Obr. 23: Červené vzorky



Obr. 24: Zelené vzorky



Obr. 25: Farebná kombinácia vzoriek



Obr. 26: Mal'ba kombinácia vzoriek



Obr. 27: Mal'ba červené vzoriek



Obr. 28: Mal'ba zelené vzoriek

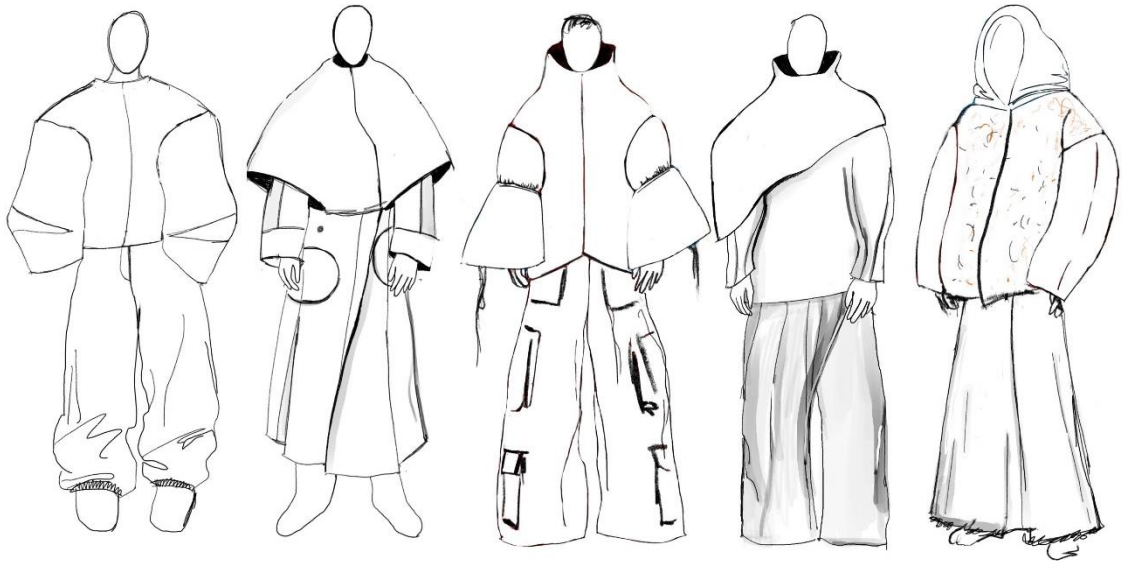


Obr. 29: Mal'ba kombinácia vzoriek

3.2 Postup pri navrhovaní odevnej kolekcie

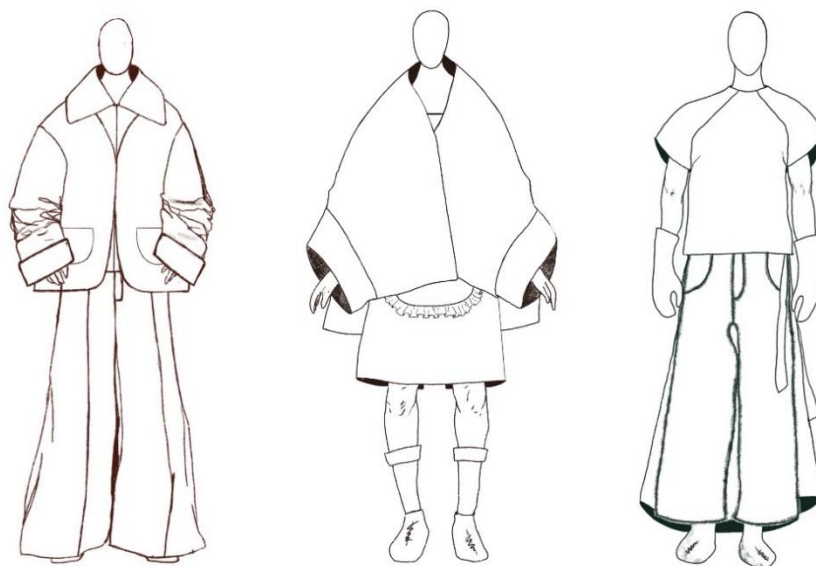
V tejto časti sa podrobnejšie zaoberám procesom návrhu odevnej kolekcie a príslušných doplnkov. Na začiatku tohto procesu som ešte nevedela, akým smerom chcem aby sa moja bakalárska práca mala uberať. Vedela som, že odevy budú vyrobené z vlnených materiálov, avšak začala som navrhovať odevy bez predchádzajúcej analýzy a úvahy, ktoré boli skôr inšpirované streetwearom než ľudovými odevmi a ich prvkami. Po definovaní si toho správneho smerovania a stanovení jasného cieľa som sa rozhodla zachovať autenticitu a špecifický charakter tradičných ľudových odevov, ktoré som chcela inovovať. Navrhla som rôzne farebné varianty týchto modelov, ktoré boli navrhnuté podľa dostupných materiálov.

V úvodných fázach bakalárskej práce boli moje skice spontánne a nezohľadňovali žiadnu konkrétnu tému. Nedostatok informácií a analýz ma viedli k tomu, že prvotné návrhy vznikali bez podkladov.



Obr. 30: Prvotné návrhy odevnej kolekcie

Po definovaní správneho smerovania a stanovení jasného cieľa som zvolila navrhnutie kolekcie odevov, ktorá čerpá inšpiráciu z tradičných ľudových štýlov. Môj zámer spočíval v reinterpretácii tejto tradičnej módy vlnených ľudových odevov s dôrazom na ich konzistentný charakter, pričom som vkladala prvky inovácie.



Obr. 31: Finálne návrhy v linke



Obr. 32: Farebné varianty prvého modelu



Obr. 33: Farebné varianty druhého modelu



Obr. 34: Farebné varianty tretieho modelu

Pri navrhovaní kolekcie som experimentovala s rôznymi farebnými variantmi a kombináciami, snažiac sa o technologické i farebné prepojenie medzi jednotlivými odevmi. Nakoniec boli vybrané tri plnohodnotné odevy spolu s príslušnými doplnkami. Proces tvorby kolekcie sa postupne rozvíjal a menil, pričom som sa zameriavala na technické aj estetické aspekty vývoja.



Obr. 35: Finálne návrhy vo farbe

3.3 Príprava a realizácia odevov

Vlna je jedným z najstarších materiálov, ktoré ľudia začali spracovávať a používať na výrobu tkanín a textílií. Jej hlavné vlastnosti zahŕňajú pevnosť, pružnosť a schopnosť absorbovať vlhkosť. Tieto charakteristiky sú dôležité pre rôzne aplikácie, ako je napríklad plstenie, ktoré vyžaduje skučeravené vlákna. Farba vlny sa pohybuje od čistej bielej až po tmavú hnedú, a najkvalitnejšia vlna sa obvykle nachádza na lopatkách a bokoch oviec. Pri výrobe vlastných vlnených materiálov som používala surovú vlnu, ktorú som postupne spracovávala na mykacom stroji na výrobnnej linke. Tento proces transformoval vlnu na jemnú pavučinovú vrstvu, ktorú som následne navinula do väčších rol. Tieto role som využila na plstenie, čo je technika vytvárania pevných textílií bez použitia nití. Plstenie je tradičná technika, ktorá spočíva v spracovaní vlákien vlny do kompaktnej textílie známej ako filc. Na rozdiel od tkania, plstenie nevyžaduje prekríženie osnovných a útkových nití. Techniku plstenia možno aplikovať mokrou alebo suchou metódou, prípadne ich kombináciou, čo zahŕňa manuálne spojenie vlákien pod tlakom, vlhkosťou a teplom, čím vzniká odolný a izolačný materiál. V mojej práci som túto metódu použila na vytvorenie bezšvových častí oblečenia, ako sú rukávy, ako aj na výrobu väčších plátov textílie, ktoré som neskôr použila na konštrukciu bundy. Tento proces vyžadoval značnú trpezlivosť a zručnosť, keďže výsledná textília musí byť rovnomerná a dostatočne pevná na ďalšie spracovanie.

Na katedre netkaných textílií som pracovala s poloprovozným mykacím strojom, pri ktorom mi asistovala Mgr. Jana Válková-Střílková. Surovú vlnu z oviec a barana, od pani Střílkovej sme použili pri ďalších z procesov výroby vlastnej textílie.

Proces začínal prípravou hromádok vlny, ktoré vážili približne 70 g a boli postupne vkladané na pás mykacieho stroja. Táto činnosť si vyžadovala spoluprácu dvoch osôb, kde jedna vkladala pripravené hromádky vlny do stroja, zatiaľ čo druhá zachytávala vytvorenú pavučinovú vrstvu a navíjala ju do veľkých rolí. Tieto vlnené role sme neskôr využili pri procese plstenia. Keďže bolo k realizácii potrebné väčšie množstvo namykanej vlny, tento proces sme počas semestra realizovali dvakrát. Prvýkrát sme pracovali s bielou vlnou z oviec a druhýkrát s hnedou vlnou z barana.



Obr. 36: Hromádky naváženej vlny



Obr. 37: Vkladanie vlny na pás



Obr. 38: Navíjanie pavučinovej vrstvy do role

Proces tvorby plstenej textílie sa skladal zo 4 fáz:

- 1) Na začiatok som si pripravila tri stoly, na ktoré som systematicky navrstvovala pláty vlny. Vrstvy som striedala od rovnobežných po zvislé, aby sa vlna lepšie splstila. Na jeden z okrajov som naniesla svetlú vlnu, čo odrážalo dizajn tradičných vlnených viest.
- 2) Nasledoval proces mokrého plstenia s mydlovou penou, ktorú som cez záclonu nanášala na pripravenú vlnu. Pomocou záclony som mohla od začiatku aplikovať väčší tlak, čo sa líšilo od práce s rukavicami. Cieľom bolo dosiahnuť konzistentnú hrúbku plátu približne 0,8 cm, pričom som používala jemné, krúživé pohyby pre rovnomerné spojenie a zafixovanie vlny.
- 3) Ako pri rukaviciach, nasledovalo rozvaľkávanie v uterákoch pri ktorom bolo potrební minimálne traja ľudia.
- 4) Dokončovacím procesom bolo vlnu prepláchnuť vriacou vodou aby sa odstránilo všetko prebytočné mydlo z textílie a za mokra vyžehliť aby sa vlna lepšie zafixovala.



Obr. 39: Navrstvené pláty vlneného materiálu



Obr. 40: Proces plstenia



Obr. 41: Finálna textília

3.3.1 Model č. 1

Prvý model z kolekcie sa skladá z objemnej bundy a širokých nohavíc. Pri oboch modeloch bola najskôr ušitá skúšobná verzia z kalika aby sme videli či siluety sedia podľa prvotného návrhu.

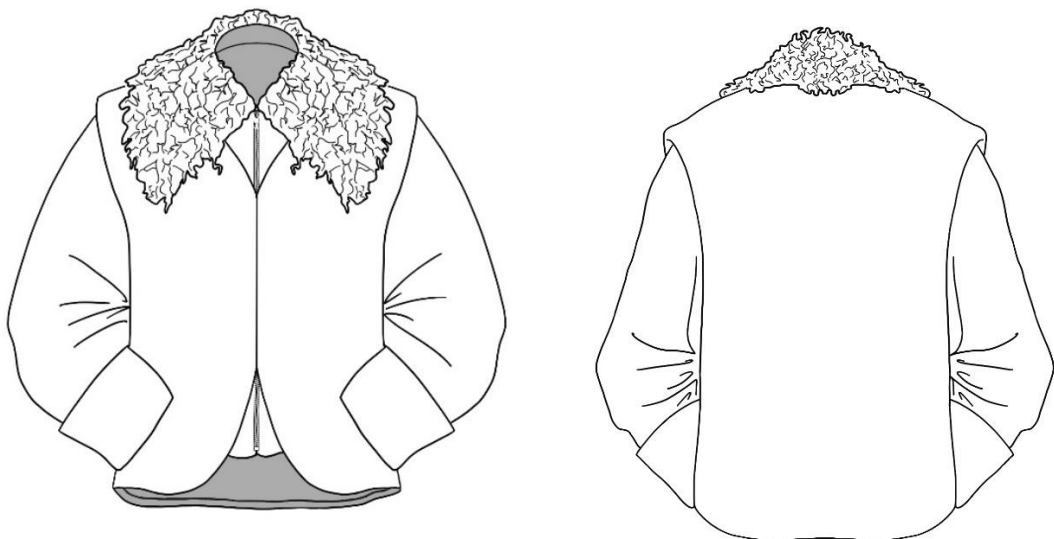
Bunda je navrhnutá vo voľnej siluete s objemnými rukávami zakončenými širokými manžetami a golierom ktorý je kvôli svojej váhe prichytený na cvoky. Na začistenie rubnej strany bundy som zvolila olemovanie šikmým prúžkom. Pre tento model bola vytvorená autorská textília (viď. Obr. 41). Keďže bolo v úmysle vytvoriť dojem, že sa tento model skladá z dvoch vrstiev, zvolila som preto rozličnú farebnosť a štruktúru materiálov. Časť ktorá pôsobí ako vesta, je vytvorená technikou zahŕňala ušitie rukáva z vlneného materiálu, na ktorý sme aplikovali surovú vlnu podľa pôvodného návrhu. Táto vlna bola následne zaplstená do rukávov pomocou plstiacich ihliel. Aby sme zabezpečili, že vzor bude pevne držať, bolo nevyhnutné materiál sfilcovať a následným preliatím vriacou vodou sme rukávy zafixovali (*Obrázok č. : proces výroby rukávov*). Za účelom dosiahnutia požadovaného objemného tvaru rukávov boli vo šve vytvorené proti záhyby. Farebné detaily v podobe vreciek a károvaného vzoru sú na bunde ručne doplstené ihlami.

Nohavice sú taktiež voľnejšieho strihu, ktoré v spodnej časti majú rozšírenú siluetu. V pase je prišitý pasový tvarovaný pás s pútkami. Vrecká na nohaviciach sú

umiestnené v bočných švoch a na pravej strane zadného dielu, ktoré kopíruje tvar vrečka na bunde. Spodný lem nohavíc je začistený overlockom a zahnutý do rubnej strany kde je prišitý ručne. Pre finálny odev som použila materiál dyftýn, na ktorý bola pretlačená jedna z mojich autorských malieb. Na tlač som využila technológiu priamej tlače na bavlnený materiál.



Obr. 42: Kaliko nohavíc a bundy



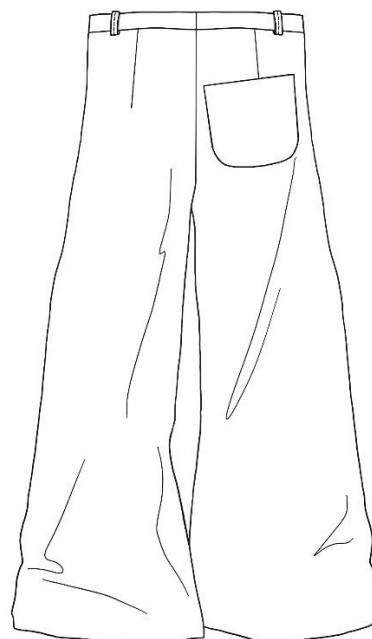
Predný pohľad

Zadný pohľad

Obr. č 43.: Technický nákres – bunda



Predný pohľad



Zadný pohľad

Obr. č 44: Technický nákres – nohavice

3.3.2 Model č. 2

Model č. 2 sa skladá z dvoch vrstiev - zástery a objemného ponča. Doplnkami k tomuto modelu sú ručne pletené ponožky, plstené topánky a autorské zapínanie na vrchnej časti odevu.

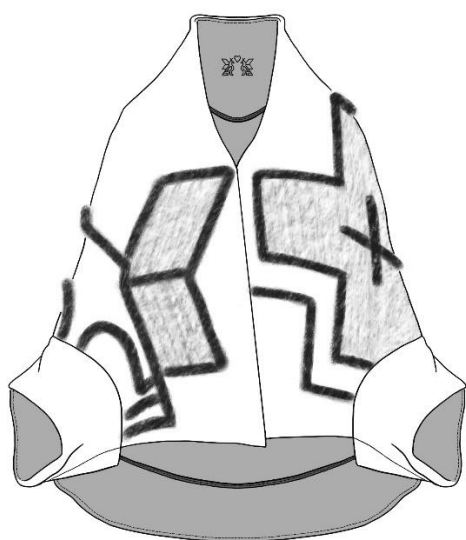
Pončo je priestorovo objemnejšej siluety s dominujúcimi širokými manžetami. Silueta vychádzala zo strihu peleríny, ktorá bola počas realizácie upravovaná podľa konkrétnemu návrhu. Pre zvýraznenie objemnosti sú v bočných švoch a dolnom kraji vytvorené proti záhyby. Súčasťou odevu je tiež podsádka s detailom výšivky, ktorá podporila tvar ponča hlavne v oblasti ramien a priekrčníka. Použitý materiál je vlnárska tkanina, ktorá bola dotvorená 3D efektom čičmianskyh vzorov. Tieto vzory boli realizované pomocou technológie plstenia za sucha. Finálne úpravy na odevu predstavovali ručné prišívanie na manžetách, podsádke vrchnej časti odevu a podsádke na dolnom kraji.

Ako zapínanie som sa rozhodla si nechať vyrobiť kovovú brošňu inšpirovanú horami v Tatrách. Tá je o veľkosti 12 cm, cez ktorú prechádzajú kovové tyče o veľkosti 50 cm.

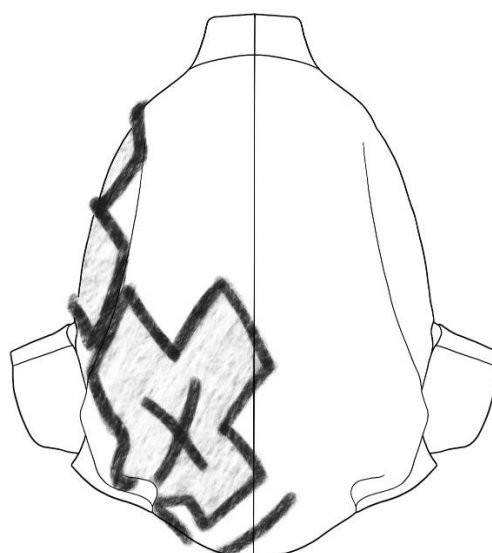
Zásteru rovného strihu s dĺžkou tesne nad kolená je spodnou vrstvou modelu č. 2. Dominujúcim prvkom je vrecko s volánom a výšivkou s nápisom, “*Miláčik dnes varím ja*“. Ako zapínanie som zvolila kovové karabíny, ktoré sú uchytené v kovových priechodkách na prednej a zadnej časti odevu. Zásteru je možné variabilne upravovať vďaka viazaniu na mašľu v oblasti ramien a pásu. Všetky hrany na odevu sú z rubnej strany začistené formou olemovania, ktoré je ručne prichytené.



Obr. 45: Kaliko zástery



Predný pohľad



Zadný pohľad

Obr.č.46: Technický náčrt – pončo



Obr. 47: Technický náčrt – zástera

3.3.3 Model č. 3

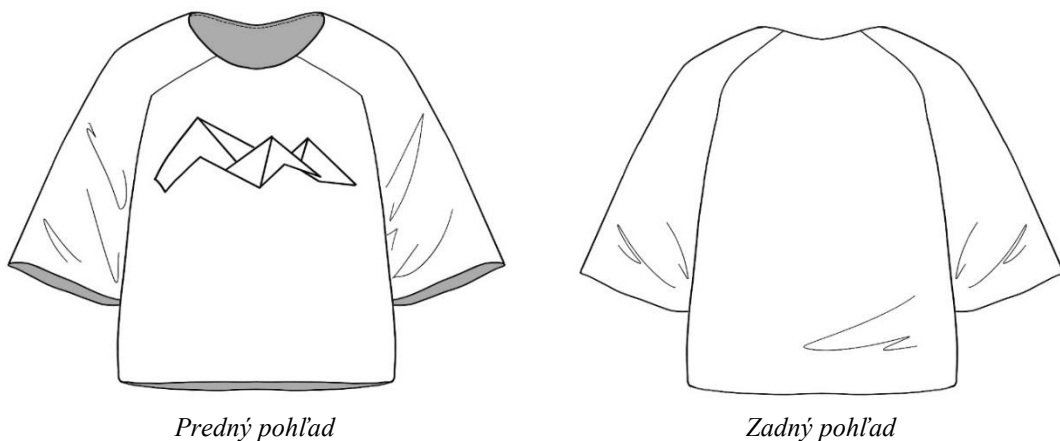
Model č. 3 sa skladá zo širokej viazanej sukne a trička. Ako pri ostatných modeloch, aj pri tomto bola prvotne ušitá skúšobná verziu z kalika, aby sa zabezpečilo, že finálne odevy budú dokonale pasovať a vyhovovať požiadavkám.

Strih sukne vychádza z polkruhovej sukne, ktorej výsledkom je zavinovací model, čo pridáva univerzálnosť a schopnosť prispôbiť tento odev rôznym typom postáv. Na ľavom boku sú sklady, ktoré podporujú tvar siluety a dodávajú sukni voľnú, vzdušnú a vlnitú siluetu. Sukňa je viazaná na popruhy, ktoré sú súčasťou prišitej pasovej lišty. Použitý materiál je odľahčený velúr, ktorý je jedným z deadstokových materiálov, ktoré mi boli darované. Dominantným prvkom sukne je vzor nohavíc v bielych linkách, vytvorený technológiou plstenia za sucha. Na zadnej časti sukne je tiež obrys vrečka, čo je charakteristický prvok aj v iných modeloch mojej kolekcie. Týmto krokom som sa snažila prelomiť stereotyp, že muži by sukne nemali nosiť, a inovovať to aspoň tým, že ich obrys je nápadný a viditeľný.

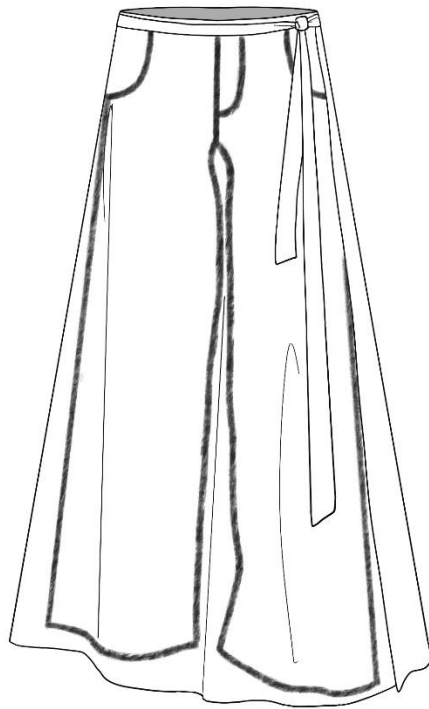
Tričko ma naopak rovnú priliehavejšiu siluetu a jeho dĺžka siaha tesne pod pás. Raglánové rukávy sú vsadené medzi predný a zadný diel a ich spodný kraj je začistený na overlocku, ktorý je z rubnej strany prichytený ručne. Rovnako je to aj pri spodnom kraji trička. Ako materiál som zvolila dyftýn na ktorý bola aplikovaná výšivka, ktorej dizajn predstavuje hory v Tatrách. Tento tvar je tiež použitý aj na kovovom zapínaní na modeloch č. 2.



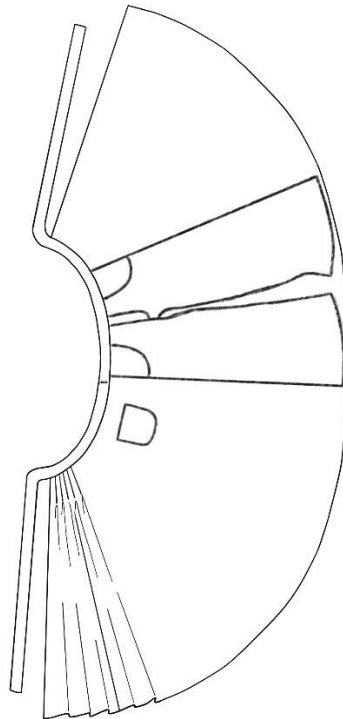
Obr. 48: Kaliko trička a zavinovacej sukne



Obr. 49: Technický náčrt – tričko



Obr. 50: Technický nákres – sukňa



Obr. 51: Technický nákres – sukňa

3.4 Textilné doplnky a použitá technológia

S cieľom zachovať tradičný charakter som sa rozhodla inšpirovať tradičnými doplnkami, aké sú často predávané v obchodoch so suvenírmi. Rozhodla som sa obohatiť modely o ručne plstené rukavice, topánky, nazúvaky a háčkové ponožky, všetky vyrobené z ovčej vlny.

3.4.1 Technológia plstenia za mokra

Technológia plstenia za mokra je proces, pri ktorom sa vlákna vlny premieňajú na plst' pomocou tepla, vody, mydla a mechanického pôsobenia. Tento postup spočíva v tom, že sa vlákna namočia do teplej mydlovej vody, čím sa narušia ich povrchové vrstvy. Následne sa vlákna ručne alebo strojovo trú a váľajú, čo spôsobí ich zovretie a spojenie do pevnej štruktúry. Výsledná textilná plst' je hustá, odolná a môže byť formovaná do rôznych tvarov a predmetov.

Proces výroby rukavíc, návlekov na topánky a nazúvakov začal vystrihnutím formy, ktorá bola o 2 cm väčšia ako pôvodný strih. Na vystrihnutú formu sa rovnomerne prikladali vrstvy vlny, ktoré sa pri obal'ovaní striedali v pozdĺžnych a priečnych smeroch. Po obalení formy svetlej vlny bola jej hmotnosť okolo 110 gramov. Šedá vlna bola vytvorená na bubnovom česacom stroji kombináciou bielej a hnedej vlny. Tá bola vrchnou vrstvou doplnkov a jej nanášanie prebiehalo ako pri svetlej vrstve. Výsledná gramáž bola vo výsledku okolo 160 gramov. Následne som začala s mokrým plst'ním, pričom som vlnu opatrne a jemne masírovala mydlovou vodou, aby sa vrstvy spojili bez tvorby previsov alebo vrások. Po dôkladnom spracovaní a zafixovaní vlny pomocou mokrého plstenia som každý doplnok vybrala z formy a nasledovalo fyzicky náročné rozvaľkávanie v uteráku pre dosiahnutie presného tvaru a veľkosti. Pri rukaviciach som tvar upravovala priamo na ruke, zatiaľ čo pri topánkach som použila formu vloženú dovnútra, čo mi umožnilo dosiahnuť požadovaný tvar.

Rukavice:



Obr. 52: Obalovanie formy svetlou vlnou



Obr. 53: Výsledná obalená forma



Obr. 54: Proces mokrého plstenia



Obr. 55: Finálne rukavice

Nazúvaky:



Obr. 56: Výsledná obalená forma



Obr. 57: Tvarovanie za pomoci vloženia topánky do formy



Obr. 58: Tvar nazúvakov po vybrání formy



Obr. 59: Finálne nazúvaky

Návleky na topánky:



Obr. 60: Tvarovanie topánky



Obr. 61: Fixovanie vriacou vodou



Obr. 62: Tvar návlekov po vybratí z formy



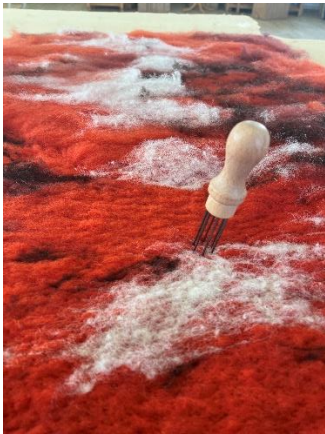
Obr. 63: Finálne návleky na topánky

3.4.2 Technológia plstenia za sucha

Táto technológia, tiež známa ako suché plstenie alebo ihlové plstenie, je technika spájania vlákien bez použitia vody alebo mydla. Pri tejto metóde sa používa špeciálna ihla s háčikmi, ktorá opakovaným prepichovaním vlákien spôsobuje ich zamotanie a prepojenie, čím vzniká pevný a kompaktný materiál. Je využívaná hlavne pre svoju flexibilitu a schopnosť vytvárať detailné a komplikovanejšie dizajny. Používa sa hlavne na výrobu hračiek, šperkov a iných dekoratívnych predmetov

Ďalšou z použitých technológií v mojej bakalárskej práci bola technika plstenia za sucha. Proces začal vystrihnutím rukávov a manžiet, na ktoré som následne podľa návrhu rozložila surovú vlnu. Vlákna vlny som vpichovala do materiálu pomocou plstiacej ihly, čím vznikol kompaktný a pevný povrch. Aj keď je táto technika vykonávaná za sucha, kvôli dodatočnej fixácii a zabezpečeniu kvality rukávov som ich zafixovala filcovaním za mokra, čím som dosiahla ich vyššiu odolnosť voči opotrebeniu.

Proces plstenia rukávov:



Obr. 64: Plstenie rukáva za sucha



Obr. 65: Filcovanie rukáva



Obr. 66: Výsledné rukávy s manžetami

Plstené čičmianske vzory:



Obr. 67: Detaily čičmianskych vzorov vytvorené technikou plstenia za sucha

Plstený vzor na sukni:



Obr. 68: Tvar nohavíc vytvorený technikou plstenia za sucha

3.4.3 Technológia výšivky

Výšivka je technológia zdobenia textílií prešivaním nití cez materiál, čím sa vytvárajú rôzne vzory a motívy. Tento proces sa môže vykonávať ručne alebo pomocou vyšivacích strojov, ktoré zabezpečujú presnú a rýchlu aplikáciu dizajnov. Výsledkom je trvácna a esteticky príťažlivá dekorácia, ktorá umožňuje vytvárať detailné a zložité vzory na rôznych druhoch textílií. Výšivka sa často používa na zdobenie odevov, domácich textílií a rôznych doplnkov.

Keďže som v mojej bakalárskej práci pracovala prevažne s hrubšími materiálmi použila som technológiu výšivky na niektoré z nich. Chcela som zabezpečiť, aby navrhnuté nápisy a vzory boli čitateľné a kvalitne spracované.

Inšpiráciou mi boli hlavne podtatranské suveníry, v ktorých sa objavujú aj takéto gýčové nápisy na odevoch, ktoré nesmeli v tejto práci chýbať. Na zástere sa nachádza nápis "Miláčik, dnes varím ja," doplnený motívom holubíc, ktoré vychádzajú z čičmianskych vzorov. Na tričku je naopak vyšitý symbolický motív Tatier, ktorý dotvára celkový vzhľad kolekcie.



Obr. 69 : Skúšobné verzie výšivky



Obr. 70: Finálna verzia výšivky



Obr. 71: Finálna výšivka na tričku

3.4.4 Háčkovanie

Neodmysliteľnou súčasťou kolekcie v rámci doplnkov určite nesmeli chýbať ponožky. Hoci tradičný spôsob výroby ponožiek obvykle zahŕňa pletenie, v tomto prípade som sa rozhodla pre nie tak bežnú techniku a to háčkovanie. Pre ich realizáciu som použila vlnené kľbka, ktoré mi boli taktiež darované od Mgr. Jana Váľková Střílkova. Hoci táto vlna nebola na omak najjemnejšia, jej farebnosť a industriálny charakter

výborne korešpondovali s celkovým dizajnom kolekcie. Tento doplnok mi dopomohol obohatiť funkčnosť celého outfitu. S touto realizáciou mi pomohla Daniela Dolejší.



Obr. 72: Finálna verzia háčkových ponožiek

3.4.5 Technológia priamej tlače

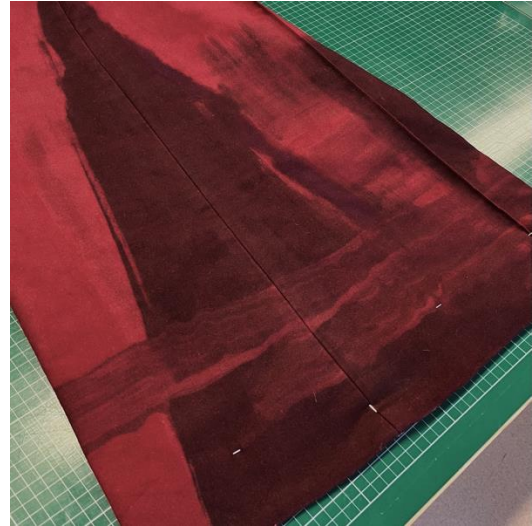
Technológia priamej tlače je inovatívna metóda, ktorá umožňuje nanášanie farebných pigmentov priamo na textilné materiály bez potreby tradičných šablón či prenosových fólií. Proces začína digitálnou prípravou dizajnu, ktorý sa následne pomocou tlačiarne preniesie priamo na materiál. Farby sú fixované zahriatím, čo zaručuje ich trvácnosť a odolnosť voči praniu a opotrebeniu. Táto technológia sa vyznačuje rýchlosťou a vysokou kvalitou výstupu, pričom je aj ekologicky šetrná, pretože produkuje menej odpadu. V módnom priemysle a pri výrobe reklamných predmetov je technológia priamej tlače obľúbená pre svoju schopnosť rýchlo a presne realizovať komplexné dizajny.

Rozhodla som sa použiť túto technológiu na nohavice, aby som dosiahla vysokú kvalitu a presnosť v prenose dizajnu mojej autorskej maľby. Keďže som pracovala s tmavším materiálom, mala som možnosť vytlačiť vzorky na bavlnený materiál, z ktorého bolo plánované nohavice ušit'. V programe Adobe Photoshop som pripravila raport so vzorom s rozmermi 160 cm na šírku a 80 cm na výšku. Tento raport presne určoval

umiestnenie vzoru tak, aby po zošití predného a zadného dielu nohavíc vzor dokonale nadväzoval. Tento krok bol kľúčový pre zabezpečenie celistvosti a estetickej jednotnosti dizajnu.



Obr. 73: Priprava raportu s vyznačenými linkami nohavíc



Obr. 74: Tlač maľby po zošití predného a zadného dielu



Obr. 75: Finálna tlač na nohaviciach

3.4.6 Kovové zapínanie

Keďže sa v kolekcii objavujú kovové prvky, zvolili sme pre brošňu materiál- nerezový plech. Tvar brošne je inšpirovaný zjednodušeným tvarom Vysokých Tatier, ktorý sa taktiež objavuje na tričku pri modely č. 3.

Jednotlivé diely brošne boli najskôr vyrezané laserom a následne opracované. Potom boli tieto diely ohnuté do požadovaného uhla podľa papierovej makety, ktorá slúžila ako predloha na zapínanie. Pripravili sa jednotlivé dierky na nitovanie, a pomocou rozklepania nitov sa jednotlivé časti spojili do požadovaného tvaru. Na záver sa skalibrovali dierky na ihlicu, čím sa brošňa dokončila.

Na výrobe tejto brošne sa podieľali Mgr. Jana Válková Střílkova, MgA. Martin Jošt Pouzar a moja spolužiačka Lada Mačková.



Obr. 76: Maketa z papiera



Obr. 77: Jednotlivé časti vyrezané laserom



Obr. 78: Finálna podoba brošne

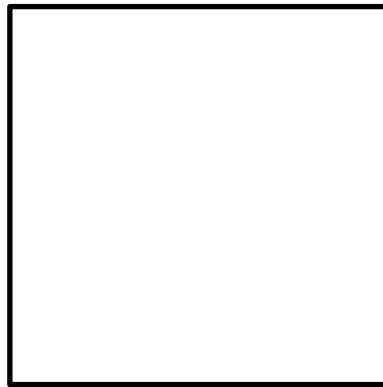
3.5 Použité materiály a ich údržba

3.5.1 Materiály

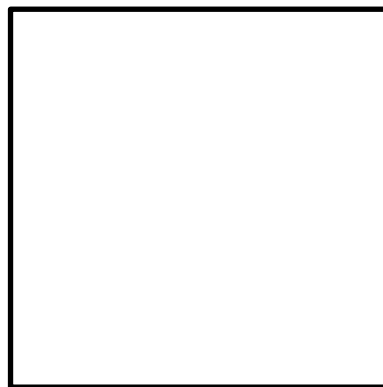
Ako som už spomínala v kapitole o inšpirácii a farebnosti, v mojej bakalárskej práci som sa rozhodla pracovať s deadstockovými materiálmi, ktoré mi boli na realizáciu odevnej kolekcie darované. Keďže niektoré z týchto materiálov nemali na realizáciu adekvátnu veľkosť, zvyšné materiály som zohnala v obchode a vo veľkosklade s látkami. Kľúčovým aspektom kolekcie bolo udržanie tradičného charakteru, ktorý som chcela

docieľiť hlavne použitím prírodných materiálov, konkrétne vlny a bavlny., pri výrobe odevov

Prvým z použitých materiálov pre kolekciu, konkrétne pre bundu, je autorsky vytvorená plstená textília z vlny. Táto textília má rozmery 260 cm na dĺžku a 120 cm na šírku, pričom jej hrúbka je 1 cm. Farba textílie je prevažne hnedá s ombré efektom na ramenách, kde vlna prechádza do krémovej farby. Rukávy, ktoré sú súčasťou bundy, sú vyrobené z odľahčeného velúru, do ktorého je vpichovaná surová vlna.

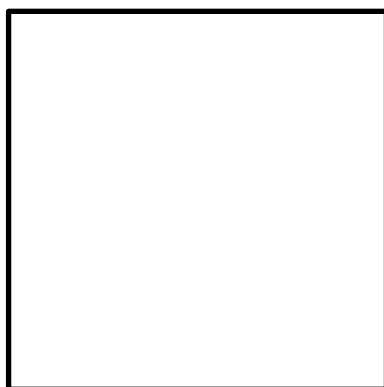


Vzorka č. 1: Plstená textília

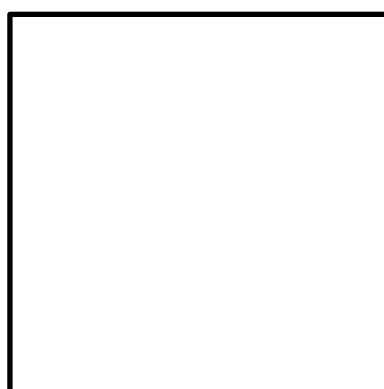


Vzorka č. 2: Sfilcovaný velúr s vlnou

Ďalším použitým materiálom je dyftýn, ktorý som využila pri realizácii nohavíc vo vínovej farbe. Tričko, volán a popruhy na zástere sú vo farbe smotanovej. Dyftýn je 100% bavlnená česaná tkanina s hustým vlasom na lícnej strane. Vlas je vytvorený procesom počesania tkaniny, ktorá je vždy tkaná v atlasovej väzbe. Plošná hmotnosť tejto tkaniny je 300 g/m², čo jej dodáva pevnosť a robustnosť.

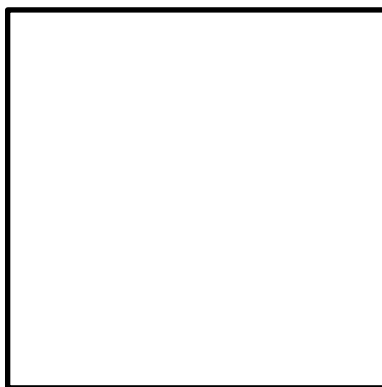


Vzorka č. 3: Dyftýn vínový



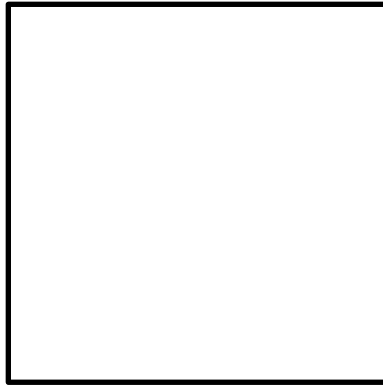
Vzorka č. 3: Dyftýn smotanový

Na realizáciu ponča som sa rozhodla použiť vlnený materiál Dubl, ktorý je jednofarebná alebo viacfarebná tkanina vysokej plošnej hmotnosti, tkaná technikou dvojitých tkanín. Z lícnej strany ma tkanina vzor rybej kostry a z rubnej strany je materiál hladký a pruhovaný. Tento materiál je charakteristický tým, že dve vrstvy tkaniny sú počas tkania spojené nenápadným spojovacím útkom alebo osnovou.



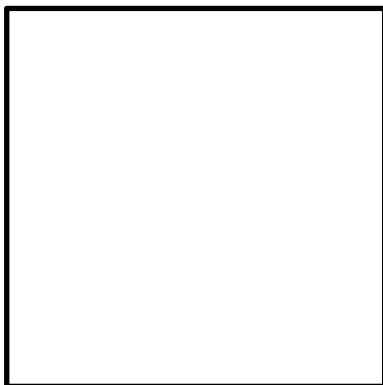
Vzorka č. 5: Dubl

Ďalšou použitou vlnenou tkaninou je sukno modrej farby. Táto jednofarebná tkanina strednej až vysokej plošnej hmotnosti, konkrétne 500 g/m², bola využitá na realizáciu zástery. Sukno je charakteristické svojím výrazným zaplstením vlasového povrchu, ktorý je príjemný na dotyk a zvyšuje jeho hrejivosť. Tento materiál poskytuje vynikajúcu tepelnú izoláciu a komfort, čo je ideálne pre odevy určené na chladnejšie obdobia.



Vzorka č. 6: Sukno

Materiál použitý na tretí model, konkrétne na sukňu, je z odľahčeného velúru, čo znamená, že nemá vysokú plošnú hmotnosť, ale pohybuje sa v rozmedzí od 160 g/m². Velúr je charakteristický svojím krátkym, stojacím vlasom na lícnej strane tkaniny, čo mu dodáva luxusný a jemný povrch. Sukňa je zelenej farby a zdobí ju detail vyplstenejších nohavíc, ktoré sú zhotovené zo surovej ovčej vlny.



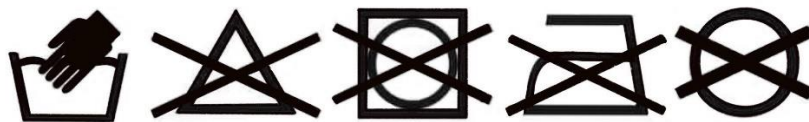
Vzorka č. 7: Velúr

3.5.2 Údržba materiálov

3.5.2.1 Údržba vlnených materiálov

Údržba vlnených materiálov, ako sú sukno, velúr, plstené textílie a vlnený materiál Dubl, vyžadujú jemný prístup. Odporúča sa ručné pranie v studenej vode s použitím jemných pracích prostriedkov určených pre vlnu. Tieto materiály by sa nemali stláčať ani krútiť, aby sa predišlo ich deformácii.

Po praní je ideálne nechať textílie prirodzene uschnúť na rovnom povrchu, aby si zachovali svoj tvar a štruktúru. Pri velúrových materiáloch je možné prať aj na jemný program v práčke s nízkou teplotou vody, pričom sa odporúča použiť jemný prací prostriedok a pri žehlení použiť nízku teplotu, obrátiť sukňu naruby, aby nedošlo k poškodeniu vlasového povrchu.



Obr. 79: Pracie symboly – údržba vlnených materiálov

3.5.2.2 Údržba bavlneného dyftýnu

Bavlnený dyftýn vyžaduje starostlivú údržbu na zachovanie jeho štruktúry a vzhľadu. Odporúča sa ručné pranie alebo pranie v práčke na jemný program s nízkou teplotou vody. Taktiež by sa mali používať jemné pracie prostriedky určené pre jemné tkaniny. Dyftýn by sa nemal stláčať ani krútiť, aby sa predišlo jeho poškodeniu.

Po vypraní by mal materiál prirodzene uschnúť na rovnom povrchu, aby sa zabránilo jeho deformácii. Pri žehlení použite nízku teplotu a žehlite ho naruby, aby ste predišli poškodeniu povrchu tkaniny. S dôkladnou starostlivosťou si bavlnený dyftýn udrží svoj vzhľad a kvalitu po dlhú dobu.



Obr. 80: Pracie symboly – údržba bavlneného dyftýnu

4 Fotodokumentácia



Obr. č: 81 Fotodokumentácia – predný pohľad bunda a nohavice



Obr. č 82: Fotodokumentácia – zadný pohľad bunda a nohavice



Obr. 83: Fotodokumentácia – bunda a nohavice



Obr. 84: Fotodokumentácia – predný pohľad pončo a zástera s textilnými doplnkami (nazúvaky a ponožky)



Obr. 85: Fotodokumentácia – pončo a zástera (detail)



Obr. 86: Fotodokumentácia – predný pohľad pončo a zástera s textilnými doplnkami (nazúvaky a ponožky)



Obr. 87: Fotodokumentácia – predný pohľad tričko a sukňa s textilným doplnkom (návkly)



Obr. 88: Fotodokumentácia – zadný pohľad tričko a sukňa



Obr. 89: Fotodokumentácia – zadný pohľad tričko a sukňa



Obr. 90: Fotodokumentácia – finálna kolekcia



Obr. 91: Fotodokumentácia – finálna kolekcia (detail)

Záver

Cieľom tejto bakalárskej práce bolo nájsť, preskúmať a reinterpretovať tradičnú módu vlnených odevov, ktoré sú svojim vzhľadom vnímané ako konzistentné. Zamerala som sa preto na inováciu týchto tradičných odevov, snažiac sa vniesť do odevnej kolekcie prvky súčasnosti, nový rozmer a zvýšiť ich estetickú hodnotu.

Inšpiráciou pre moju bakalársku prácu bola hlavne jedna z filozofií od Gvasalia, ktorý vo svojej tvorbe otvára nové dimenzie rekonštruovaním prvkov, ktoré sú v kultúre a ľudskom povedomí zakotvené. Tento spôsob tvorby ma zaviedol k hlbšiemu pohľadu na módu a rozhodla som sa naň nadviazať.

Pri výbere témy som sa rozhodla zamerať na odevy, ktoré sa pravidelne objavujú v suvenírových stánkoch vo Vysokých Tatrách. Tieto odevy slúžia ako symboly národnej kultúry a spomienkové predmety. Často sa však ich estetická hodnota a módnosť prehliadajú, pretože sú vnímané ako gýčové. Vo výsledku sú to iba predmety, ktoré neprinášajú nové kultúrne vzory, ale len napodobňujú tie existujúce.

V praktickej časti podrobne popisujem proces výroby jednotlivých modelov a tiež výrobu vlastných materiálov, ktoré som navrhla pre túto kolekciu. Opisujem v nej všetky použité technológie, pričom najviac som využívala technológiu plstenia za mokra, ktorá si vyžadovala čas a fyzickú silu na vytvorenie jednotlivých prvkov. Pri tvorbe kolekcie som kládla dôraz na to, aby pôsobila ucelene a harmonicky. Súčasťou kolekcie sú tiež doplnky v podobe, topánok, rukavíc a kovová brošňa, špeciálne navrhnutá pre túto kolekciu.

Tvorba tejto kolekcie bola pre mňa od začiatku obrovskou výzvou a to nie len po stránke estetické ale predovšetkým po tej technickej. Práca na tejto kolekcii ma výrazne ovplyvnila a umožnila mi získať cenné skúsenosti s novými technológiami a materiálmi, s ktorými som predtým nepracovala. Zvládnutie týchto techník, ako aj finálna úprava odevov a ich doplnkov, boli taktiež zasadne a viem, že ich do budúcnosti môžem ešte viac zdokonaľovať a integrovať do svojich ďalších projektov.

Táto práca ma naučila hodnotiť a inovovať tradičné prvky módy, čím som rozšírila svoje dizajnérske schopnosti a získala novú perspektívu na možnosti, ktoré vlna ako materiál ponúka.

Zoznam zdrojov

- [1] HORÁKOVÁ, Jana. *Existují souvislosti mezi stylem odívání a osobností člověka?* [Online] Olomouc 2017 [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://theses.cz/id/1w8vfd/23575173>
- [2] MÁČHALOVÁ, Jana. *Módou posedlí*. Břeclav: Moraviapress, 2002. ISBN 80-86181-47-2
- [3] LOVINSKI, Palomo Noel. *Nejvlivnější světoví módní návrháři*. Praha: Mladá fronta, 2011. ISBN: 978-80-204-2386-3
- [4] STYLE_X FASHION CONSULTANCY. *Dress vs Fashion*. Online. 2019. [cit. 2024-05-18]. Dostupné z: <https://easystylex.wixsite.com/stylex/post/dress-vs-fashion>
- [5] WILSON, Elizabeth. *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. December 2, 2003. Rutgers University Press. ISBN 978-0813533339.
- [6] MACHUCO ROSA, António. *From dandyism to 'Coco' Chanel: A reassessment of Georg Simmel's theory of fashion*. 01 Apr 2016. ISSN: 2051-7106 [cit. 2024-05-18]. Dostupné z: https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/inf.3.1.91_1
- [7] HAND & LOCK. *A Potted History of Haute Couture*. Online. Margaret Street, London 2023. [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://handembroidery.com/a-potted-history-of-haute-couture/>
- [8] DAVIS, Fred. *Fashion, Culture, and Identity*. In: . Chicago, 1992, s. 15. ISBN 0-226-13808-9.[cit. 2024-05-18]
- [9] GLAM OBSERVER. *History of Designers: Gabrielle Coco Chanel*. [Online], 2021 Italy. [cit. 2024-05-18]] Dostupné z: <https://glamobserver.com/history-of-designers-gabrielle-coco-chanel/>
- [10] ANOTHER MAG. *How Beatnik Style Made the Underground Mainstream*. [Online] London 2023.[cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8395/how-beatnik-style-made-the-underground-mainstream>
- [11] NOT JUST A LABEL. *ANTI-FASHION*. [Online]. London 2014. [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://www.notjustalabel.com/editorial/anti-fashion>
- [12] ISTITUTO MARANGONI. *Will fashion carry on Vivienne Westwood's activism?* [Online]. London 2023. [cit. 2024-05-18]. Dostupné z: <https://www.istitutomarangoni.com/en/maze35/industry/will-fashion-carry-on-vivienne-westwoods-activism>
- [13] MARTINEZ, Arena. *Anti-fashion and the avant garde: Is Rei Kawakubo fashion's greatest artist?* [Online] London 2019. [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://www.arenamartinez.com/en/blog/anti-fashion-and-the-avant-garde-is-rei-kawakubo-fashions-greatest-artist>

- [14] MEDIUM. *Understanding Rei Kawakubo*. [Online]. 2020. [cit. 2024-05-18]. Dostupné z: <https://antsurgeon.medium.com/understanding-rei-kawakubo-dae23f12ef26>
- [15] FHCM PARIS. *Palais Galliera – 1997 Fashion Big Bang*. [Online]. Paris 2023. [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://www.fhcm.paris/en/news/palais-galliera-1997-fashion-big-bang>
- [16] POLHEMUS, Ted. *Fashion & Anti-fashion*. 2011 ISBN 978-1447739364. [cit. 2024-05-18].
- [17] WG-SN. *Together, we create tomorrow*. [Online]. 2023. [cit. 2024-05-18]. Dostupné z: <https://www.wgsn.com/en/wgsn>
- [18] GRAZIA CHIURI, Maria. *"Dior Has To Be About Female Empowerment"*. [Online]. London 2017. [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://www.vogue.co.uk/article/maria-grazia-chiuri-vogue-interview>
- [19] LETIQUETTE. *DEMNA GVASALIA*. [Online]. Paris 2023. [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://letiquette.com/en/blogs/articles-magazine/demna-gvasalia-son-histoire-vraie>
- [20] ROCK AND ART. *Deconstructing design and exploring the philosophical landscape of BALENCIAGA'S creative direction*[Online]. 2023. [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://www.rockandart.org/exploring-landscape-of-demna-gvasalias-vision/>
- [21] STYLE, CIRCLE. *Who is the new face of anti-fashion*. [Online]. 2023. [cit. 2024-05-18]. Dostupné z: <https://stylecircle.org/2023/02/who-is-the-new-face-of-anti-fashion/>
- [22] VOGUE. *Demna Gvasalia, Balenciaga and Vetements*. [Online]. Paris 2018.[cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://www.vogue.fr/fashion/fashion-inspiration/story/en-everything-you-want-to-know-about-demna-gvasalia-balenciaga-vetements-vogue-paris-fashion-festival/465>
- [23] ESTETICKY SLOVNIK. Gýč. [Online]. [cit. 2024-05-19] Dostupné z: <http://www.estetickyslovník.sk/category/texty-hesiel/gyc/>

Obrázky

- [1] *Anglickí dandyovia z 19. st.* [Online]. 2022 [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://en.m.wikipedia.org/wiki/Dandy>
- [2] *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. December 2, 2003. Rutgers University Press. ISBN 978-0813533339.
- [3]. *Francúzska „Les Merveilleuses“ z 19. st.* Online. [cit. 2024-05-18]. Dostupné z: <http://www.swisstiques.com/VILLAGE/prints/FrenchRevolution/LesMerveilleuses.html>

- [4] *Móda z roku 1890*. 2002. ISBN 80-86181-47-2 [cit. 2024-05-18]
- [5] *Plisované šaty Chanel "Butterick" s klobúkmi z roku 1926* [Online]. 2015 [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://witness2fashion.wordpress.com/tag/chanel-pleated-dresses-1920s/>
- [6] *"Lampshade dress" Paul Poiret* [Online]. 2020 [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://magazine.artland.com/paul-poiret-fashion-designs-bio/>
- [7] *"The New Look," Christian Dior 1947* [Online] 2020 [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://www.harpersbazaararabia.com/fashion/shows-trends/diors-timeless-bar-jacket-gets-a-modern-day-makeover>
- [8] *Chanel 1920 "Jersey dresses"* [Online] 2016 [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://agnautacouture.com/2012/03/18/jersey-fabric-found-its-way-into-fashion/>
- [9] *Módny jazyk Vivienne Westwood* [Online] 2023 [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://www.istitutomarangoni.com/en/maze35/industry/will-fashion-carry-on-vivienne-westwoods-activism>
- [10] *Kolekcia "Holes" z roku 1982*. Břeclav: Moraviapress 2002. ISBN 80-86181-47-2
- [11] *Kolekcia "Body Meets Dress, Dress Meets Body" z roku 1997* Paris 2023. [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://www.fhcm.paris/en/news/palais-galliera-1997-fashion-big-bang>
- [12] *Dior's "We Should All Be Feminists" T-shirts*. [Online].Allure 2017. [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://www.allure.com/story/dior-feminist-t-shirts-rihanna-charity>
- [15] *„Maison Margiela, kolekcia „Artisanal“*. [Online].Paris 2024. [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://www.maisonmargiela.com/en-us/mm-artisanal-spring-summer-2024.html>
- [16] *„Balenciaga x Adidas“, jarná kolekcia v roku 2023*. [Online] 2023 . [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://hypebeast.com/2022/5/balenciaga-adidas-spring-2023-collection-pre-order-release-info>
- [17] *Vêtements, jesenná kolekcia v roku 2016*. [Online] 2016. [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://www.vogue.com/article/metal-logos-in-fashion-vetements-kanye-west-balenciaga>
- [18] *Vêtements, kolekcia jar/leto v roku 2019*. [Online] 2019. [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://www.designscene.net/2018/07/vetements-ss19.html>
- [19]] *Vêtements, kolekcia jar/leto v roku 2019*. [Online] 2019. [cit. 2024-05-18] Dostupné z: <https://www.designscene.net/2018/07/vetements-ss19.html>