

Abstrakce v modní tvorbě - oděvní kompozice

Bakalářská práce

Studijní program: B3107 – Textil
Studijní obor: 3107R006 – Textilní a oděvní návrhářství
Autor práce: **Kristina Grishina**
Vedoucí práce: Mgr.art. Zuzana Veselá





Zadání bakalářské práce

Abstrakce v modní tvorbě – oděvní kompozice

Jméno a příjmení: **Kristina Grishina**
Osobní číslo: T15000291
Studijní program: B3107 Textil
Studijní obor: Textilní a oděvní návrhářství
Zadávací katedra: Katedra designu
Akademický rok: **2018/2019**

Zásady pro vypracování:

1. Rešerše na téma využití textilních technik pro abstraktní oděvní tvorbu.
2. Vzorky textilních struktur.
3. Realizace autorské abstraktní kompozice na figurině.
4. Realizace oděvní kolekce s využitím autorské abstraktní kompozice.
5. Fotodokumentace.

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



Seznam odborné literatury:

- PADRTA, Jiří, Kazimir Malevič a suprematismus, Praha, Torst, 1996. ISBN 80-85639-88-2
GILLES, Néret, Kazimir Malevich and Suprematism, Köln, Taschen, 2003. ISBN 978-3-8228-1961-6
GOLDING, John, Cesty k abstraktnímu umění, Washington, Barrister & Principal, 2000. ISBN 80-86598-48-9
MÁCHALOVÁ, Jana, Moda 20. Století, Praha, 2003. ISBN 80-7106-587-0

Vedoucí práce: Mgr.art. Zuzana Veselá
Katedra designu
Datum zadání práce: 5. října 2018
Předpokládaný termín odevzdání: 18. dubna 2019

Ing. Jana Drašarová, Ph.D.
děkanka

V Liberci 5. listopadu 2018



Ing. Renata Štorová, CSc.
vedoucí katedry

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

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

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

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

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

17. 4. 2019

Kristina Grishina



Poděkování

Ráda bych poděkovala všem, kteří mi pomohli při zpracování mé bakalářské práce.

Děkuji Mgr. Art Zuzaně Veselé za její pomoc, správné slovo ve správný čas, dobrou organizaci, konstruktivní kritiku a umělecké rady. Díky ní jsem odevzdala práci včas a mohu být se svou prací spokojená.

Velmi děkuji Bc. Ondřeji Ludínovi, který mi byl nápomocen po celou dobu mého studia na univerzitě. Jsem vděčná za jeho rady, ochotu vždy pomoci, dobrou náladu a skvělou atmosféru v šicí dílně. Velmi děkuji za jeho trpělivost ke studentům a lásku k jeho práci.

Děkuji všem pedagogům, kteří mě celé 4 roky učili a dali mi znalosti, které mohu použít v této práci.

Konkrétně bych chtěla poděkovat Bc. Filipovi Sanetrníkovi za pomoc s tvorbou netkané textilie při vytváření této práce, Ing. Janě Čandové a celé laboratoři za pomoc při barvení textilií, Bc. Jakobovi Neufussovi za pomoc při lisování, Ing. Petře Jiráskové a katedře technologií za pramen a ochotu pomoci, Ing. Vlastimile Bergmanové za konzultace o tkaní a MgA. Filipovi Menšlovi za pomoc se začátkem mé práce.

Chtěla bych poděkovat mojí mamince za podporu, kterou mi prokazuje celý život.

Děkuji našemu skvělému ročníku za pomoc, podporu, krásnou spolupráci, dobrou atmosféru v ateliéru a inspiraci.

Děkuji svým nádherným kamarádkám, které se pro mě staly i nejkrásnějšími modelkami. Děkuji fotografce Markétě Slané a vizážistce Kláře Bartlové.

ANOTACE

Tématem bakalářské práce je abstrakce v módní oděvní kolekci. Jednotlivé oděvy jsou navrženy pomocí autorského výtvarného projevu v abstraktním duchu. Teoretická část práce se zabývá abstrakcí ve výtvarném umění, jejím vznikem a osobnostmi z historie i současnosti, které ji ovlivnili. Jedná se především o umělce, kteří se stali inspirací autorky oděvní kolekce. Praktická část je tvořena ze čtyř dámských modelů, tvarově různorodých. Modely jsou vytvořeny s pomocí technik netkaných textilií, autorsky skládaného materiálu, slisováním a spojováním vlastního materiálu pomocí tepelně přenosového lisu. Techniky jsou popsány v jednotlivých kapitolách bakalářské práce.

Klíčová slova

Dámská oděvní kolekce, abstraktní tvorba, abstrakce, pletení, netkané textilie, skládání materiálu, slisování.

ANNOTATION

The theme of this bachelor thesis is abstraction in fashion design. The thesis is divided into two parts. The first theoretic part deals with abstraction in fine art and important figures in abstract art from its very beginning until nowadays. Special focus is given to those figures who were primary sources of inspiration for the author. The second, practical part of the work consists of four female outfits of different shapes and made of various materials. Individual outfits are a product of author's creative expression in a form of abstraction. Garments are created by employing various approaches such as nonwoven textile technique, fabric folding, compressing certain materials under high temperature by applying pressure. Individual techniques applied to fabrics are described in respective chapters.

KEYWORDS

Fashion collection, abstract art, abstraction, knitting, nonwoven textile, composite material

Obsah

Úvod.....	10
Historie abstraktního malířství.....	11
První směr vývoje abstraktního umění.....	11
Druhý směr vývoje abstraktního umění.....	12
Traktát Wassily Kandinského a jak ovlivnil historii abstraktní malby.....	13
Následný vývoj abstraktního umění po napsání traktátu Kandinského.....	16
Abstraktní expresionismus.....	17
Skupina: Gorky, Hofmann a Graham.....	18
Arshile Gorky (1904 – 1948).....	18
John D. Graham (1886-1961).....	19
Hans Hofmann (1880-1966).....	20
Malování pohybu.....	21
Jackson Pollockc (1912 – 1956).....	21
Willem de Kooning (1904 – 1997).....	22
Skupina „Barevné pole“.....	24
Mark Rothko (1902 – 1970).....	24
Barnett Newman (1905- 1970).....	26
Malíři abstraktního umění.....	28
Joan Mitchell (1926 – 1992).....	28
Adrian Ghenie (1977).....	30
Daniel Richter (1952).....	31
Yago Hortal (1983).....	32
Praktická část.....	33
Volba materiálů a barevnice.....	37
Techniky použité v práci.....	39
Netkaný textil – technologie vpichování.....	39
Zapékání na určité teploty pomoci lisu.....	42
Autorská skladaná tkanina.....	46
Popis modelu.....	47
První model.....	47
Druhý model.....	51
Třetí model.....	53
Čtvrtý model.....	57

Zavěr	60
Zdroje	61
Zdroje obrázku	61
Fotodokumentace	63

Úvod

Většina návrhářů, ať už se jedná o návrháře interiérové, průmyslové, produktové nebo i architektky, se inspiruje uměním, zejména malbou. Již přes deset let se věnuji abstrakci, přesněji abstraktnímu expresionismu, který mě ovlivňuje. Ve svém volném čase často maluji a moje oděvní návrhy často začínají z nákresu abstraktní siluety, která se následně transformuje do oděvu. Tvorba oděvu pro mě byla vždy spojením různých výtvarných technik. Dle mého názoru patří móda k výtvarnému umění. Tvorba oděvu je jeden ze způsobů sebevyjádření. Tím druhým způsobem je malba a kresba. V této práci byla snaha spojení těchto postupů dohromady.

Nejčastěji je mým hlavním principem při malování improvizace. Moje snaha při malování je znázornit můj vnitřní svět do obrazu. Ve většině případů je to spontánní abstraktní umění, ve kterém přenáším svou momentální náladu do oděvu.

Mým cílem v této práci je přenášení mé abstraktní tvorby do oděvu.

Navrhla jsem dvě varianty zpracování tohoto nápadu: přenos abstrakce z papíru (namalovaná abstrakce) na figurínu nebo vytvoření abstrakce přímo na figuríně. Oba postupy jsou zajímavé, ale byla vybrána první varianta.

Výsledkem je kolekce čtyř dámských autorských oděvů, jejichž tvorba vychází z mých abstraktních návrhů. Proces přenášení abstrakce do módní tvorby byl tvořen pomocí různých technik, jako je tvorba netkané textilie pomocí techniky vpichování, tvorba autorsky skládaného materiálu, slisování a spojování vlastního materiálu pomocí tepelně přenosového lisu.

Historie abstraktního malířství.

Abstraktní, nezobrazující, nepředmětné či nefigurativní malířství – se vyznačuje tím, že nezobrazuje žádný předmět (člověka, krajinu apod.). [1] Ke vzniku nefigurativního malířství došlo kolem roku 1910.

Od samého počátku se abstraktní umění vyvíjelo ve dvou směrech. Alfred Barr – historik umění a první ředitel newyorského Muzea moderního umění vyčleňuje dva směry vývoje abstraktního umění.

První směr vývoje abstraktního umění.

Podle názoru Alfreda Barra vychází první směr z tvorby Georgette Seurata a Paula Cézanna. Tento směr má geometrickou strukturu, která pak přerostla v kubismus, a pak v ruský konstruktivismus, suprematismus a halandský neoplasticismus (De Styl). Je to abstrakce, vyznačuje se správnými a jasně definovanými konfiguracemi. Tento směr se z počátku rozšířil v Rusku a Holandsku a po 1. světové válce i ve světě. Tímto směrem se ubírali například ruský umělec Kazimír Malevič, Holanďan Piet Mondrian, Francouz Robert Delaunay.



Piet Mondrian, Composition with Red, Blue, and Yellow (Kompozice s Červenou, Modrou a Žlutou), 1930 [1]

Druhý směr vývoje abstraktního umění.

Druhý směr pochází z teorie Paula Gauguina, pak se reflektuje ve fauvismu Matissova a následně se odráží v abstraktní tvorbě Kandinského. Druhá tendence vývoje abstraktní tvorby je více lyrická. Umělci pracující v tomto směru upřednostňovali volně tekoucí podobu malby.



Wasilij Kandinskij, Kompozice 8, 1923 [2]

Paul Gauguin – francouzský malíř. Je největším představitelem postimpresionismu. Rané období tvorby Gauguina bylo spojeno s impresionismem. Později se stal jedním ze zakladatelů *syntetismu*.

Gauguinova díla byly vždy dekorační. Poté umělec začal přidávat prvky malířského syntetismu, což je učení, které hlásal spolu s Emilem Bernardem.

Malíři, kteří patřili k syntetismu, se ve svých dílech snažili spojit tyto koncepty: vnější podobu věci, svůj vlastní vztah k této věci, estetiku linie, čistou barvu a tvar zobrazující věci. Je to syntéza viditelného a imaginárního světa, často vytvořeného na plátně podle vzpomínek autora. V rámci této syntézy bylo umožněno zjednodušení obrazu a nadměrné výzdoby. Umělci hledali nový dvojrozměrný řád, nové ornamenty a malovali v čistých barevných plochách. Chtěli tvořit podle příkladu hudby – po čistých a barevných „zvucích“ beze stínu, které měly být podobně jako linie nezávislé na přírodním vzoru. »[2]

Gauguin chtěl vytvářet« hudbu v barvách ». „*Nepracujte podle přírody. Umění je abstrakce.*“

- Paul Gauguin. [2, st.17]



Paul Gauguin, Odkud přicházíme? Kam jdeme? Kdo jsme?, 1897 [3]

Tímto citátem bych chtěla shrnout, že Gauguinovo dílo a jeho teorie byly jedním z hlavních kroků rozvoje abstraktní malby a následně i abstraktního expresionismu.

Traktát Wassily Kandinského a jak ovlivnil historii abstraktní malby.

Abstrakce vznikla na počátku 20. století. Rokem zrodu nepředmětné malby se stal rok 1910, kdy Wassily Kandinsky namaloval svou první abstraktní kompozici.



Wassily Kandisky, První abstraktní akvarel, 1910 [4]

V roce 1912 v Mnichově Vasilij Kandinsky publikuje svou vlastní knihu „O duchovnosti v umění“, která se později stala slavnou a důležitou pro dějiny abstrakce a umění obecně. V této knize se Kandinsky zamyslel nad možností vyjádření duchovního vnitřního světa umělce v kontrastu s vnějším světem, který je materiální a náhodný.

Pro Kandinského umění ztratilo svou duši a mnozí umělci jeho doby přestali přemýšlet o hloubce obrazu, který malovali. Nesnažili se pochopit přirozenost objektu a hledali jenom nové způsoby zobrazování „mrtvého“ objektu.

„Zasáhne-li otázka „jak“ také umělcovu duši a bude schopna vyvolat zážitky subtilnější povahy, pak stane umění na počátku dlouhé pouti, na níž se opět shledá se ztracenou otázkou „co“, s otázkou, která se stane duševní potravou znovu se zrodivšího ducha.“

- Wassily Kandinsky, *O duchovnosti v umění, 1912 [3, st.22]*

Kandinsky také zmiňuje, že někteří umělci již dlouho před ním se snažili najít duchovnost v materiálním světě. Mezi jeho předchůdce patřili: Dante Gabriel Rossetti, Arnold Böcklin a neoimpresionista Giovanni Segantini. Mezi svými současníky Kandinsky rozlišuje Matisse a jeho hledání v barvě a Picassa s jeho zvláštním zobrazením tvaru. Kandinsky také upozornil na Cézanna, který „Šálek s čajem dokázal zobrazit jako něco, co má svou duši, anebo přesněji – dokázal vystihnout jeho podstatu“. [3, st.36] Byl schopný pozvednout obvyklé zátiší do nadpřirozena, kde „mrtvé“ předměty mají vnitřní život.

Kandinsky stejně jako Gauguin odkazuje na hudbu. Porovnává hudbu s malbou a také chce dosáhnout čistoty barev, podobně jako jsou čisté zvuky v hudbě. Umělec píše, že hudba je mnohem víc duchovní než malba. Hudebník může vytvořit svůj vnitřní svět pomocí kompozice různých zvuků – to je to, čeho chce Kandinsky dosáhnout v malbě, což je abstraktní malba. Kandinsky chce, aby barva byla v pohybu prostřednictvím budování rytmu. Kandinsky tvrdí, že duchovní obnovu v umění lze realizovat pouze prostřednictvím obecné syntézy umění a jedno umění by se mělo učit od druhého.

Až do tohoto okamžiku by se měl každý směr umění obrátit na studium vlastních výrazových prostředků.

Jako příklad takového studia, Kandinsky věnoval jednu z hlavních kapitol v jeho knize teorii psychologických vlivů barev. Kandinsky také prohlašuje, že čistá barva

psychologicky působí na člověka s vysokým rozvojem duchovního vnímání. Jako příklad uvádí fakt, že vysoce duchovně rozvinutá osobnost může se zavřenými očima určit barvu omáčky, kterou okusí, což podle jeho názoru ukazuje, že barvy mohou být vnímány duší. Vidění a chuťové receptory jsou v souladu s duší. Osobnost s vysokým rozvojem emoční vnímavosti je schopna vnímat barvy na intuitivní úrovni, na úrovni duše. Při nízké úrovni rozvoje může emocionální dojem působit pouze povrchně. Autor uvádí příklady působení barev na duši člověka. Například všechny odstíny oranžové a červené barvy nás přitahují, což nelze říci o citronově žluté, která víc odpuzuje a ubližuje nám. Barva má psychickou sílu a vyvolává vibrace duše. Některé barvy mohou působit „hladkým“ dojmem (ultramarin tmavý, chromaxid zelený), jiné barvy jsou „měkké“ (kraplak) nebo „tvrdé“ (kobaltová zeleň, oxid modrozelený).

Kromě barvy má malba i formu. Podle Kandinského by pomocí těchto dvou nástrojů mělo malířství vyrůst do „čisté malířské kompozice“.

„Kompozice, jež by odpovídala takovému pojetí harmonie, by měla být sestavou samostatně se uplatňujících a od vnitřní nutnosti osvobozených elementů barev a tvarů, které se společně podílejí na vzniku vyššího celku nazývaného obraz.“ [3, st.86]

Poprvé jsem dozvěděla o Kandinském ve chvíli, kdy jsem namalovala svůj první velkoformátový obraz a kamarád naší rodiny řekl, že se podobá dílu Kandinského. Pak jsem dostala dárek od babičky mé kamarádky – velkou knihu o tvorbě Vasilije Kandinského. Dalším náhodným seznámením s jeho tvorbou byla neočekávaná návštěva výstavy „The Blue Rider“, která se nacházela v galerii Albertina ve Vídni, kde byla vystavena i díla Kandinského. Blíže jsem se s jeho dílem seznámila v Ruském Muzeu v Petrohradě.



Má vlastní malba, 2010

Nikdy jsem se o Kandinskem záměrně nezajímala, ale stále jsem se s jeho dílem a tvorbou setkávala. Teprve nedávno jsem pochopila, proč se to stávalo. Podvědomě jsem přitahovala to, co je mi blízké. Po přečtení Kandinského traktátu jsem si uvědomila, že sdílím jeho myšlenky. Vždy jsem byla přitahovaná abstraktní uměním, které nemá jako hlavní myšlenku kreslit něco konkrétního. Chtěla jsem sdělit, co je uvnitř mě, jakou mám náladu v daný čas. Můj styl se také často měnil společně s mým vnitřním světem.

Věřím, že barvy a tvary ovlivňují naše podvědomí. Věřím také, že v budoucnu bude možné dešifrovat to, co umělec podvědomě maloval pod vlivem emocí. Protože intuitivně si vyberete ty barvy a tvary, které odrážejí nás a náš vnitřní svět, naši duši a malování je jedním z nejkrásnějších způsobů, jak to zobrazit. Právě proto jsem si to vybrala při tvorbě bakalářské práce, pomůže převést můj vnitřní svět na figurínu.

Následný vývoj abstraktního umění po napsání traktátu Kandinského.

Myšlenky Kandinského jsou pro mě základem historie abstraktního umění a hrají důležitou roli v dějinách umění. Abstraktní umění se po roce 1910 rozvíjelo poměrně rychle. Hlavní myšlenky abstraktní malby se začaly projevovat v mnoha oblastech umění od první poloviny 20. století. Hlavním úkolem umělců abstraktního umění bylo studium vlastností barev, formy a dalších vlastností uměleckého jazyka.

Myšlenky abstrakce se tedy odrážely v uměleckých směrech jako expresionismus, kubismus, dadaismus, surrealismus, futurismus, orfismus, suprematismus, konstruktivismus a v holandské neoplastice.

Není divu, že našly využití nezobrazitelných forem v průmyslovém umění, uměleckém designu a architektuře. Práce abstraktních umělců přispěla k vytvoření moderní architektury, umění, řemesel a designu. Je samozřejmé, že následně našla abstrakce své uplatnění i v módě.

Ačkoli myšlenky abstraktního umění našly ohlas u umělců poměrně rychle, mezi diváky se s popularitou neshledaly až do 40. let.

Abstraktní expresionismus

Historie abstraktního expresionismu začíná na konci 30. let 20. století v Americe, až po emigraci spousty vynikajících evropských umělců do New Yorku. Tam vládní organizace tehdejšího amerického prezidenta Franklina D. Roosevelta vytvořila projekt Federal Art Project (FAP). Tento projekt byl vytvořen za účelem zlepšení špatné ekonomické situace umělců v zemi. Umělci tedy mohli poprvé získat finanční prostředky za svou uměleckou tvorbu. Tento program však sehrál důležitou roli v tom, že podporoval jejich vzájemnou komunikaci. Mezi umělci, kteří se tohoto programu zúčastnili byli William Bazotes, Willem Kooning, Archil Gorky, Lee Krasner, Jackson Pollock a David Smith. [4, st.9] Jedná se o jedny z nejvýznamnějších postav abstraktního expresionismu. Můžeme říci, že v této době se začal rodit abstraktní expresionismus.

V této době, tedy na konci 30. let, Museum of Modern Art uspořádalo dvě výstavy, které měly silný vliv na newyorskou generaci současných umělců. Jedná se o výstavy „Kubismus a abstraktní umění“ a „Fantastické umění, Dada, Surrealismus“. Není sporu, že evropské umění, jak jsem zmínila dříve, bezpochyby ovlivnilo americké umělce v budoucnu. V jednom rozhovoru z roku 1956 Pollock řekl: „*Malířství je stav bytí...Malířství je objevováním sebe sama. Každý dobrý umělec maluje toho, kým sám je.*“ [4, st.10]. Tato myšlenka plně odráží můj názor a mé smýšlení o sebevyjádření v malířství.

Ačkoli tyto výstavy měly ohlasy mnoha amerických umělců, je velmi obtížné vybrat jeden konkrétní styl, protože ve skutečnosti abstraktní expresionismus obsahuje mnoho odlišných stylů, kdy každý patří pouze jednomu nebo několika umělcům a jsou namalovány různými technikami. Podle mě je to ale zcela pochopitelné. Umělci vyjadřují sebe sama – malují to, čím se cítí být. Každý člověk je jiný, proto se různí i styly.

Nicméně do popředí vystupují tři největší skupiny abstraktních expresionistů.

Skupina: Gorky, Hofmann a Graham.

Tuto skupinu bych nazvala seskupením umělců, kteří stojí u samých počátků zrodu abstraktního expresionismu, měli velký vliv a svými napadami ovlivňovali další generaci abstraktních expresionistů. Tato skupina umělců byla inspirována dílem Henriho Matisse, Pabla Picassa a surrealismem Joana Miró.

Arshile Gorky (1904 – 1948)

Arshile se narodil v Arménii. Jméno Arshile Gorky je pseudonym. Arshile je bájný řecký hrdina a Gorky je příjmení jednoho z mých nejoblíbenějších ruských spisovatelů – Maxima Gorkého.

Surrealismus měl na Gorkého silný vliv. Následně se Gorky nacházel na hranici surrealismu a abstraktního expresionismu. Surrealisté ve svém tvůrčím procesu využívali „psychický automatismus“. [4, s.28] Gorky vyjadřoval svůj emocionální stav a ve své tvorbě improvizoval. Také se snažil o vyjádření barevných dojmů. Například v jeho obraze „Water of the Flowery Mill“ (z př. Voda z květinového mlýna) Arshile Gorky navazoval na pozorování přírody. Pozoroval přírodu, pak propojoval jeho vzpomínky z farmy ve Virginii a jeho asociace a kombinoval to s různými jinými formami. Tím „rozluštil přírodu, a objevoval rytmus samotného života.“ [4, s.28]



Arshile Gorky, Water of the Flowery Mill (Voda z květinového mlýna), 1956, [5]

Takovým směrem se poté ubírala i Joan Mitchell. I mně je tento způsob práce velmi blízký. Nejednou jsem mísila moje představy se vzpomínkami, asociacemi. Příklady mých prací jsou předkládány níže, pod pracemi Joan Mitchell.

John D. Graham (1886-1961)

Učitelem Gorkého byl John D. Graham. Graham se narodil v ruském impériu, ale ve věku 34 let emigroval do Ameriky po popravě císaře Mikuláše II. bolševiky. Ve 40. letech byl mentorem mnoha slavných amerických umělců. Byl učitelem nejenom Arshile Gorkého, ale i Willema de Kooninga, Jacksona Pollocka, Lee Krasnerova, Davida Smitha a Marka Rothka. Znal dobře moderní umění v Evropě a přednášel Američanům v New Yorku o modernistických myšlenkách. Byl přívržencem nového chápání umění. Během 40 let napsal velmi vlivný text o umění, modernismu a avantgardě „*System and Dialectics of Art*“, (1937) [5]

Dílo Grahama je pro mě zajímavou kombinací klasiky s originální vizí a pocitem. Velmi se mi líbí estetika portrétu jeho sester. Je tam cítit jeho staromódní armádní vzdělání, v dobrém slova smyslu, a nové, svěží evropské myšlenky.



John D. Graham, Two Sisters (Dvě sestry), 1944 [6]

Hans Hofmann (1880-1966)

Dalším významným umělcem, který stál u zrodu abstraktního expresionismu je Hans Hofman.

Za svůj život Hans Hofmann poznal 3 generace umělců. Americký kritik teoretik umění Clement Greenberg napsal o Hansi Hofmannovi: *“Jediná cesta, jak zařadit Hofmannovo umění, začíná rozpoznáním jedinečnosti jeho životní pouti, která křižovala právě tolik uměleckých směrů jako hranic různých zemí a která ho zavedla do různých kulturních center vždy tehdy, když zažívala velký rozkvět.”* [4, st.30] Příběh Hoffmana je velmi bohatý. Osobně znal například Roberta Delona, byl spolužákem Matisse a učitelem Allana Kaprowa a Lee Krasnera a Pollock pomáhal organizovat Hofmannovi jeho první samostatnou výstavu v roce 1944 v galerii Peggy Guggenheimové. Jeho styl prožíval v průběhu jeho života časté změny, od fauvismu a kubismu k abstraktnímu expresionismu. Proto, podle mého názoru, jeho práce kombinuje hodně věcí mezi sebou. Vypadá to velmi zajímavě i chaoticky. V jeho obrazech je cítit příběh, skutečnost. Je na nich vidět, že Hans pracoval s mnoha styly, a v některých dílech lze vidět jejich přechod a mísení. Líbí se mi ta chaotická exprese, kterou cítím v jeho tvorbě. Já sama ráda kombinuji a míchám spoustu věcí, a to i věci, které jsou vzájemně nekompatibilní. Proto jsou pro mě jeho práce velmi zajímavé.



Hans Hofmann, Holocaust (Zničení), 1953 [7]



Má vlastní malba, při které byly kombinované různé techniky mezi sebou, jako akvarelní malba a turecká technika kresby na vodní hladině, u které byly použité olejové barvy, 2016

Malování pohybu

Další skupinou abstraktního expresionismu je „malování v pohybu“. Tento termín stanovil Harold Rosenberg pro barevné gestikulace De Kooninga a Pollocka.

Jackson Pollock (1912 – 1956)

Nejvýraznějším představitelem tohoto směru byl Jackson Pollock. Umělec nejprve studoval na sochaře. Brzy si ale uvědomil, že malba je mu bližší. Nejzářivějším obdobím v díle Pollocka byl rok 1950, kdy představuje celé řady obrazů velkého formátu ve stylu drip-painting. Pracoval na velkých neošetřených plátnech na podlaze, aby mohl přistupovat k obrazu z různých stran. Používal tekutou barvu a stříkal ji na plátno nebo ji kapal, také však používal štětce pro nanešení barvy. Pollockův odchod od stojanové malby rozšířil hranice umění. Svým novým autorským způsobem práce Pollock inspiroval ostatní umělce k různorodosti v uměleckém sebevyjádření. Ve své tvorbě jsem také používala jeho autorský způsob nanášení barvy drip-painting.



Jackson Pollock, Number 31 (Číslo 31), 1950 [8]



Mé vlastní malby, u kterých jsem používala techniku „drip-painting“, kterou vymyslel Pollock, 2017

Willem de Kooning (1904 – 1997)

Willem de Kooning byl původem z Rotterdamu. Byl dobrým kamarádem Arshile Gorkého, jehož vliv je vidět v jeho pracích. Také je v jeho dílech vidět, že Kooning byl ovlivněn kubismem. Jednou svým studentům řekl: „Ze všech uměleckých směrů jsem měl kubismus nejraději.“ [4, st.50] Vlastní styl Willema de Kooninga vznikl na přelomu 30. a 40. let. pod vlivem Picassa a Miró. V padesátých letech de Kooning pokračuje cestou primitivizace, vyvíjí tzv. „figurativní abstrakce“. V této době vytvořil svůj obraz "Woman I", který se stává jeho nejznámějším a nejspornějším dílem. Samotná ženská postava namalovaná expresivními tahy, jako by byla v pohybu.



Willem de Kooning, Woman I (Žena 1), 1950-1952 [9]

U Willema mohu najít také něco, co se odráží v mé práci. Na začátku studia na univerzitě jsem ráda kreslila figuru. Bavilo mě deformovat postavu a míchat ji s abstraktními formami. Na tvorbě Kooninga se mi líbí, s jakou expresí on vytváří jeho abstraktní figurální malby.



Mé vlastní kresby, kde jsem deformovala figuru téměř do abstraktní kompozice, 2016

Skupina „Barevné pole“

Klimentin Greenberg – druhý známý kritik a teoretik umění vymyslel termín „malování barevných polí“, pomocí kterých byli dány názvy širokým barevným pruhům Rothka, Stilla a Newmana.

Umělci barevného pole používali velké barevné plochy jako umělecký nástroj. Umělci této skupiny používali barvy pro účely psychologického vlivu.

Mark Rothko (1902 – 1970)

Nejslavnějším a nejvýznamnějším představitelem této skupiny byl Mark Rothko. Mark byl také emigrantem. Narodil se v židovské rodině v Rusku, ale ve věku 10 let emigroval s rodinou do USA. Dostal židovské náboženské vzdělání a je považován za amerického umělce, vedoucího představitele abstraktního expresionismu a jednoho z tvůrců malby barevného pole.

Rothko vnímal umění jako nástroj emocionálního a náboženského projevu. Harold Rosenberg – americký kritik umění poznamenal: „Dalo by se říci, že Rothko a jeho přátelé představují teologickou oblast abstraktního umění.“ [4, st.42] Rothko vyjadřuje

svou víru tak, že „vedle každodenní reality existuje jednak svět vytvořený v lidském vědomí, jednak svět ležící mimo lidské vědomí, jež stvořil Bůh.“ [4, st.42]

Náboženská témata jsou skryta i v jeho plátnech. Například obrazy Hardarda Muralse (jeden triptych a dva samostatné obrazy), které daroval Harvardu – nejstarší univerzitě v USA, v sobě schovávají vztah ke Kristově velkopátečnímu utrpení, dva světlejší obrazy se vztahují k Velikonocům a ke vzkříšení. [4, st.94]



Mark Rothko, Harvard Murals (Panels 1-5),(Harvardská nástěnná malba, Panely 1-5),
1962 [11]

Rothko začínal tvořit ve figurativním stylu, na začátku čtyřicátých let maluje mytologické motivy pod vlivem surrealismu. V druhé polovině padesátých let rozvíjel svůj vlastní styl. Maloval transparentní nebo prolínající se mezi sebou barevné plochy. V roce 1949 Rothko dospěl ke svému charakteristickému stylu – uspořádání barevných polí na monochromním pozadí.

Jeho obrovské obrazy s monochromním pozadím mají na diváka silný emocionální vliv. Četla jsem, že někteří návštěvníci v galerii dokonce i plakali, když se dívali na jeho obrazy. Mistrně zprostředkoval emocionální stavy prostřednictvím barvy. Rothko si pečlivě vybíral místa a osvětlení výstav. Myslím si, že své obrazy tvořil pod vlivem něčeho velmi vyššího, čemuž obyčejní lidé nedokáží porozumět rozumem, ale jenom intuitivně, srdcem. Pro mě je toto vnímání diváka známkou toho, že umělec splnil své poslání a zasáhl srdce diváka, ale ne skrze rozum. Protože v našem vědomí zůstává jen to, co prožíváme srdcem. To je ten cíl, o který se má snažit každý umělec. O to samé se snažím já, jako designer, který chápe design jako umění. Chci, aby lidé cítili mou tvorbu svou duší a nerozuměli jí jen jejich hlavou.



Mark Rothko, Orange, Red, Yellow(Oranžová, červená, žlutá), 1961 [12]

Barnett Newman (1905- 1970)

Newman se narodil v rodině židovských polských imigrantů. V New Yorku absolvoval Art Student League, kde studoval malbu. V raných letech pracoval ve stylu automatismu, pracoval také pod vlivem surrealismu.



Barnett Newman, Pagan Void, 1946 [14]

Na konci padesátých let Newman spolu s Rothkem, Williamem Bazioteseem a Robertem Motherwellem otevřel uměleckou školu. V této době Newman vytvořil jeho první abstraktně expresivní plátna. V roce 1950 zahájil Newman svou první výstavu, která skončila úplným neúspěchem. Poté si Barnett Newman vzal osmiletou pauzu.

Výsledkem této pauzy byla retrospektiva jeho tvorby v roce 1958. Jeho obrazy jsou většinou monochromatické plochy s linkami, které měly kontrastní barvu v barvě povrchu plátna. Například na obrázku „Onement I“ rozděluje obraz oranžovým „zipem“, jak tomu říkal Newman. Oranžový „zip“ je oranžový pruh, který dělí obraz na dvě části a zároveň je i spojuje. Pro Newmana je to *„pole, které přenáší život do jiných polí, právě tak jako jiná pole přenášejí život do jiných polí, právě tak jako jiná pole přenášejí život do této takzvané linky.“* [4, st.40]



Barnett Newman, Onement I, 1948 [14]

Newman byl nazván příkladem vysokého modernismu, předchůdcem minimalismu, duchovním umělcem, který čerpá inspiraci ze židovského mysticismu.

Hlavním cílem abstraktního expresionismu bylo spontánní vyjádření vnitřního světa umělce, jeho podvědomí v abstraktních formách a převzetí hlavního tvůrčího principu spontánního a automatického malování barev na plátně, dějících se výlučně pod vlivem duševních a emočních stavů.

To je přesně to, čeho chci ve své práci dosáhnout. Chci převést své spontánní, emocionální, intuitivní výrazy ze skic do figuríny. Bylo by zajímavé zkusit i spontánní vyjádření sebe přímo na figuríně, ale v malbě je pro mě mnohem snazší a rychlejší vyjádřit, co mám uvnitř. Namalovat obraz trvá mnohem méně času, což umožňuje, aby byl expresivní.

Malíři abstraktního umění

V této kapitole jsou uváděni někteří z malířů abstraktního umění, kterými jsem se inspirovala při zpracování své bakalářské práce, ale nebyly uvedeny dříve.

Joan Mitchell (1926 – 1992)

Joan Mitchell byla jednou z prvních amerických malířek abstraktního expresionismu. Ženy-umělkyně se v té době téměř nikdy nezmiňovaly. Aby se tato situace změnila Sidney Janis Gallery v roce 1949 uspořádala výstavu „Man and Wife“. Práce umělkyň byly vystaveny spolu s dílem jejich manželů. Například Pollockova manželka Lee Krasneová a manželka Willema de Kooninga Elaine de Kooningová ukázaly veřejnosti, že manželky umělců nejsou jejich kopiemi či jen nějaké doplnění k nim. Nicméně Mitchell byla vždy v seznamu abstraktních expresionistických umělců. I když podle slov Brennanové „*umělecká autonomie platila v té době za roli neslučitelnou s ženskou identitou.*“ [4, st.14]

Práce Mitchellové jsou charakteristické svými světlými vrstvami barev a inspirací z přírody, jak je vidět na jejích pracích, jako př. Sunflower (1972) viz. obrázek č. 15.

Společně s Arshile Gorkým nacházela Mitchell svou inspiraci a výjevy pro svou tvorbu v přírodě. Její obrazy jsou naplněny silnými emocionálními stavy. Říkala, že: „To, co mně povzbuzuje při malování, je to, co dělá jedna barva s druhou a co dělají navzájem, co se týče prostoru a interakce.“ [6]

Téměř nikdy nemalovala skutečnost, pracovala doma se vzpomínkami a emocemi, které s daným okamžikem spojovala. Jsem zamilovaná do toho, jak Mitchell míchá obrazy přírody s náladou a emocemi, které sama zažila. Samozřejmě nikdy nemůžeme s jistotou vědět, co cítila, ale já například mohu pochopit náladu obrazu.



Joan Mitchel, Sunflower (Slunečnice) 1972 [15]

Já také často nacházím inspiraci v přírodě. Snažila jsem kreslit skutečnost, jezdila jsem na plenér, ale také raději kombinuji nějaké obrázky rostlin, které vymyslím v mé hlavě, s něčím, co ke mně přichází při procesu skicování. Zde je jedna z skic, kterou jsem udělala loni v létě, kdy jsem ještě nebyla seznámena s principy práce Mitchellové.



Mé vlastní skici z léta 2017.

Adrian Ghenie (1977)

Adrian Ghenie je současným rumunským malířem. Ghenie nepoužívá tradiční malířské nástroje, tedy štětky, ale používá paletový nůž a šablony. Maluje portréty osobností 20. století, zejména těch, které souvisí s genocidou a hromadným utrpením, ty se objevují v jeho dílech jako hnusné a odřezané, rozmazané a skvrnitě. Jeho malířský styl byl srovnán s Francisem Baconem. [7]

Ghenie žije a pracuje v Kluži, Berlíně a Londýně. V roce 2005 založil spolu s Mihai Popem v Kluži Galerii Plan B - produkční a výstavní prostor pro současné umění.

„Každý obraz je abstraktní,“ . „Nevěřím ve figurativní obraz. Jakmile začne napodobovat, něco znázorňovat, pak obraz je mrtvý. To je okamžik, kdy zabiješ malbu,“ říká Ghenie. [7]

Jsem bezmezně zamilována do toho, jak Ghenie hodí postavu do neuvěřitelné palety abstrakce a míchá ji se skutečným interiérem. Jeho styl je pro mě jedinečný. Esteticky mě vzrušuje. Obdivuji přechod člověka do abstrakce a naopak, lze říci, že to je přesně to, co chci vidět i ve své módní kolekci. Abstrakce přecházející do člověka nebo člověk přecházející do abstrakce.



Adrian Ghenie, Autoportrét, 2016 [16]

Daniel Richter (1952)

Daniel Richter je německý umělec. Narodil se v roce 1962 v Lütjenburgu. Vystudoval Hochschule der Bildenden Künste v Hamburku v roce 1995. Jeho učitelem byl Werner Büttner, který chtěl oživit expresivní trendy v malbě. Richter byl profesorem malby na univerzitě v Berlíně po dobu dvou let, a to od roku 2004 do roku 2006.

V jeho rané kariéře kreslí nejvíce abstrakce. Toto období se mi v jeho kariéře líbí nejvíce. Jeho abstrakce jsou naplněny mnoha různými odstíny, jsou chaotické, expresivní, impulzivní a velmi výrazné. [8]

Je zajímavé poznamenat, že jsem si intuitivně vybrala tento obraz. Později jsem se dozvěděla, že se jmenuje „Láska“. Tento obraz mě přitáhl na intuitivní úrovni, chci ho zkoumat, dívat se na něj. Mám ráda ten chaos v něm, kombinaci barev a tvarů. Ale v tomto obraze lze opravdu cítit lásku, lásku, která je v reálném životě.



Daniel Richter, Love (Láska), 1995 [17]

Yago Hortal (1983)

Yago Hortal žije, pracuje a cestuje mezi Barcelonou a Berlínem. Narodil se v Barceloně.

Hortal pracuje hlavně s barvou. Kombinuje hodně barev dohromady do velmi zajímavých kompozic, někdy i objemných. Pracuje s barvou jako s barevnou hmotou.

Tudíž Hortal „používá barvu jako prostředek k tomu, aby přenesl vitalitu a podnět k použití obrazových hmot, které přispívají k práci vážné expresivní hodnoty se sochou nebo reliéfem.“ [9]

Hortal vytváří úžasné, vkusné obrázky. Jeho paleta je moderní a neuvěřitelně estetická. Při prohlížení jeho online galerií se mi dostává neuvěřitelného uměleckého uspokojení. Jsem velmi inspirována kombinací barev a objemem, které jsou v jeho obrazech.



Yago Hortal, SP45, 2013 a SP7, 2014 [18]

Praktická část

Mým zájmem je abstraktní tvorba a její rozvoj. Malování je mou vášní a v mé tvorbě jsou použity metody abstraktní tvorby jako automatismus, improvizace a intuitivní tvorba. Je impozantní, jak abstraktní malba dokáže odrážet vnitřní svět umělce. V mé předchozí tvorbě často začínal výtvarný proces oděvů z toho, že byly malovány abstraktní obrazy, které pak byly minimalizovány a transformovány do realističtějších modelů. Cílem této bakalářské práce je přenášet abstrakce z vlastních nákresů do módní kolekce.

Tehdy se objevila zásadní otázka: „Proč by nebylo možné vytvořit abstrakci přímo na figuríně bez jakýchkoli návrhů?“ „Namalovat“ umělecké dílo na figurínu, stejně jako když je abstrakce vytvářena na papíře. Byl by to jistě velmi zajímavý experiment.

Při finálním přemýšlení nad tím, jak toto uskutečnit, bylo více než zřejmé, že tato verze vyjádření mého vnitřního světa na figuríně má víc omezení. Především se to týká materiálů. Látky by hrály roli barev v malbě, jenomže látky musí být koupeny předem. Aby bylo k dispozici dost materiálů a byla zajištěna volnost při tvorbě, musel by být skoupen celý obchod s látkami. Tato cesta realizace je drahá a omezuje barevnost a

rozmach práce tím, že by byly k použití jenom ty materiály, které by byly momentálně dostupné.

Vyšlo najevo, že v malbě je mnohem snazší se vyjádřit a odrážet svůj vnitřní svět. Je to rychlejší proces a neexistují žádná omezení, pokud jde o materiály a nápady. Může být nakresleno či namalováno cokoliv. Při přenášení abstrakce na figurínu lze použít nejen hotové materiály, ale i různé struktury, materiály, které si může umělec vytvořit sám. To mi otevírá obrovský prostor pro vyjádření.

Proto byla pro tuto kolekci vybrána druhá možnost její realizace – přenášení abstraktních návrhů, které byly na papíře, do módní kolekce.

Níže jsou moje inspirační koláže, kde je vidět má hlavní myšlenka: abstrakce je pro mě způsob mého sebevyjádření. Mým cílem je, aby abstrakce přecházela do člověka a člověk do abstrakce. Pro tvorbu inspiračních koláže byly používány obrázky, které mě inspirují a některé obrazy umělců, o kterých bylo napsáno v první části mé bakalářské práce.





Volba materiálů a barevnice

Cílem bakalářské práce je přenést hlavní náladu obrazu a jeho celkový rozsah na figurínu. Tento cíl je poměrně abstraktní a nedává žádné omezení v tvorbě a ponechává prostor pro improvizaci a svobodu kreativity.

Proto cesta realizace jednoho objektu může být absolutně rozdílná od způsobu realizace druhého modelu. Všechny skici mají různé nálady, barevnice, skládají se z různých forem a textur. Proto používám hodně různorodých materiálů, které mohou být zcela odlišné původem, strukturou, barvou.

Níže jsou materiály, které byly použité v této kolekci.



Elastická pletenina
Polyamid 100%



Elastická pletenina
Polyamid 100%



Elastická pletenina
Polyamid 100%



Šifon
Polyester 100%



Šifon
Polyester 100%



Organza
Polyester 100%



Samet
Bavlna 70% Modal 30%

Níže jsou všechny návrhy, které jsem původně měla. Jsou v pořadí od nejstarších k nejnovějším.



Díky velké různorodosti materiálů byla kolekce vizuálně propojena pomocí barevnice. Ze všech návrhů byly vybrány čtyři abstrakce, které jsou zhruba ve stejné barevnici. Většinou je to růžová a zelená barva. Což je jedna z mých oblíbených barevných kombinací již od dětství.



Techniky použité v práci

Abstrakci každý člověk chápe svým vlastním způsobem, a proto může každý člověk realizovat tyto návrhy zcela odlišným způsobem. Dokonce si můžu i já každou skicu realizovat v několika variantách, protože návrhy jsou abstraktní a dávají mi mnoho prostoru pro porozumění a sebevyjádření. Níže jsou popsány tyto způsoby realizace mých abstraktních návrhů, které ke mně přišly v době jejich vzniku. Kdybych vytvořila kolekce dříve nebo později, s největší pravděpodobností by kolekce byla jiná.

Praktická část práce začala hledáním látek, které by barevně vyhovovaly návrhům. Bylo sebráno hodně vzorků, ale i tak začalo být jasné, že mi to nestačí. Proto se hledaly jiné způsoby, jak vyjádřit různé struktury svých skic. V procesu hledání se udělalo několik zkoušek různých technik a byla vytvořena spousta různých vzorků textilu.

Netkaný textil – technologie vpichování

První technologií, která byla vyzkoušena, bylo vpichování – tvorba netkaného textilu.

Tato technika byla vybrána, protože proces tvorby netkané textilie velmi připomíná malbu, jen se místo barev používají různá vlákna. Tato technika umožňuje vytvořit velké plochy textilu a používat velké množství různých textur. Také nechává velký prostor pro spontánní tvorbu. Na rozdíl od žakáru nebo ruční výroby tkanin, netkané textilie je možné tvořit přímo, stejně jako obraz, protože netkané textilie mají rychlejší a jednodušší výrobní proces.

Na začátku jsem zkusila vytvořit kompozici, která mi celkem připomínala můj abstraktní návrh. Ale nelíbilo se mi, že pokud bych vytvořila oděv z této textilie, oděv by neměl objem. A barvy, které jsem dostala od katedry, neodpovídali mé barevnici a bylo jich málo pro krytí velkých ploch (kolem 1 m X 1.5 m).

Proto dalším krokem v tvorbě netkané textilie bylo shánění různých vláken a jejich barvení do odstínů, které se hodí k barevnici módní kolekce. Byl zajištěn vlněný pramen a viskózová stříž. Vlákna byla obarvena do několika odstínů růžové a zelené. Při barvení bylo požadováno, aby textilie obsahovala co nejvíc odstínu jedné barvy a měla různé textury, aby se to podobalo skici.

Po barvení viskóza byla rozdělena na dvě hromádky. Jedna byla nechána v tom stavu, v jakém byla po barvení, druhá hromádka se dostala do mykacího stroje, aby došlo k rozvolnění vlákenných vloček, promísení a následně k vytváření mykané pavučiny. Pomocí mykacího stroje byla z viskózových vloček získána pavučina – jemná tenká vrstva urovnaných vláken. Z několika vrstev pavučiny se vytvořilo rouno, které posloužilo jako předloha pro výrobu netkané textilie. Jako podkladová textilie pro zpevnění a fixaci byla použita také netkaná vpichovaná textilie z polyesterových vláken.



Obarvený pramen, obarvené viskóзовé vločky, obarvená viskózová rouna.

Při tvorbě netkané textilie mělo být dosaženo bohatství odstínů a struktur. Textil se tvořil jako abstrakce na papíru. Místo štětce byl použit barvený vlněný česanec, viskózová pavučina a viskóзовé vločky. Finálně byly použity 2 odstíny zelené vlny, 2 odstíny růžové vlny, 2 odstíny zelené viskózy a 2 odstíny růžové viskózy.

Pro tvorbu netkané textilie byl použit vpichovací stroj. Hloubka vpichu byla 10 mm a odtahová rychlost 0,4 m/ min. Zpevňování vláknenné vrstvy se uskutečňuje mechanickým způsobem – vpichováním jehel do vláknenné vrstvy. Funguje to tak, že materiál prochází mezi dvěma rošty – spodním opěrným a vrchním stíracím. Rošty mají díry, aby přes ně jehly procházely.

Ve finále byly vytvořeny čtyři roviny netkané textilie, včetně zkoušky. Jedna tmavě zelená, jedna světle zelená a jedna růžová.



Netkaná textilie před zpevněním pomocí vpichovacího stroje.



Netkaná textilie zpevněná pomocí vpichovacího stroje.

Zapékání na určité teploty pomocí lisu

Další technologie, která byla použita v bakalářské práci, bylo zapékání za určité teploty pomocí lisu.

Tato technologie je zajímavá tím, že umožňuje použití velké škály materiálů. Při zapékání se dá kombinovat hodně materiálů, což dává velký prostor pro vytváření nových materiálů. Tento proces je taky trochu podobný malbě tím, že dává obrovský prostor pro tvorbu a kreativitu. Byla vytvořena spousta vzorků s různými materiály.

Jako základní materiál byly použity odlišné látky chemického původu, protože se dobře taví. Bylo zkoušeno také pár bavlněných, což fungovalo dobře jenom při zapékání spolu s transparentní folií. Látky byly zapečeny spolu s různými materiály jako sušené květiny, sušený grep, různé druhy plastů, kosmetické tampony, které se používají na odličování kosmetiky, kosmetické tampony s lakem na nehty, nitě chemického původu, korálky, výšivky z korálek našité na tylu, lepidlo. Zapečení vypadalo tak, že na spodu byla látka, na látce byly poskládány různé materiály a nahoře byla folie. Poté se zkoušelo ponechat jenom fólie a zpevňovací materiál jako tvrdou síťovinu (tkanina v plátnové vazbě).

Lisování trvalo 40-60 sekund při teplotě 170-180 stupňů.



Materiál číslo 1 byl použit v módní kolekci při tvorbě prvního oděvu.

Materiál číslo 1 je zhotoven z transparentní folie, na které je namalována vlastní abstraktní kompozice akrylem a z tvrdé tkaniny v plátnové vazbě. Folie a tkanina materialu jsou fixovány lisem pod tlakem a teplotou 170 stupňů. Délka lisování každého díla byla 40 sekund.



Transparentní fólie, na které jsou akrylem namalovány vlastní abstraktní motivy.



Vzorky s použitím různého plastu, niti, suchých květu a bublinkové fólie.

Zajímavým vzorkem byla zkouška s bublinkovou fólií. Do bublinek byl zaveden roztok akrylové barvy, což při teplotě a tlaku vedlo k tomu, že se barva roztekla kolem okrajů, což vytvářelo zajímavý vzor.



Vzorky s bublinkovou fólií.

Další zajímavou zkouškou bylo zapékání látky pomocí lisu a transparentní fólie, na které dřív byl namalován obraz akrylem v několika vrstvách. V budoucnu lze tento materiál použít při výrobě pláštěnek nebo dekorativních průhledných tašek.



Vzorky s látkou a namalovanou fólií. Zleva je vzorek, kde byla použita fólie s menší gramáží a látka, na které byly před lisováním namalovány květy. Zprava je vzorek, kde je použita fólie o větší gramáží a hedvábná organza.

Pomocí posledního vzorku byl vytvořen Materiál číslo 2 pro čtvrtý oděv.



Materiál číslo 2, vytvořený z hedvabní vzorované organzy, transparentní fólie a suchých květů.

Na technice zapékání za určité teploty pomocí lisu se mi líbí to, že při práci existuje prostor pro tvůrčí svobodu. Proces tvorby je velmi blízký intuitivní nebo spontánní malbě.

Autorská skládaná tkanina

Pro druhý a čtvrtý oděv byla vytvořená autorská skládaná tkanina. Bylo to vytvořeno s cílem získání improvizace a volnosti v tvorbě. Tkanina se skládala náhodně a fixovala se prošitím vázaným stehem na stroji. Bylo vytvořeno hodně struktur, které se pak skládaly dohromady, některé z nich byly vytvořeny přímo na figuríně, aby zachovaly tvar ženské siluety.



Improvizační skládání tkaniny.

Popis modelu

První model

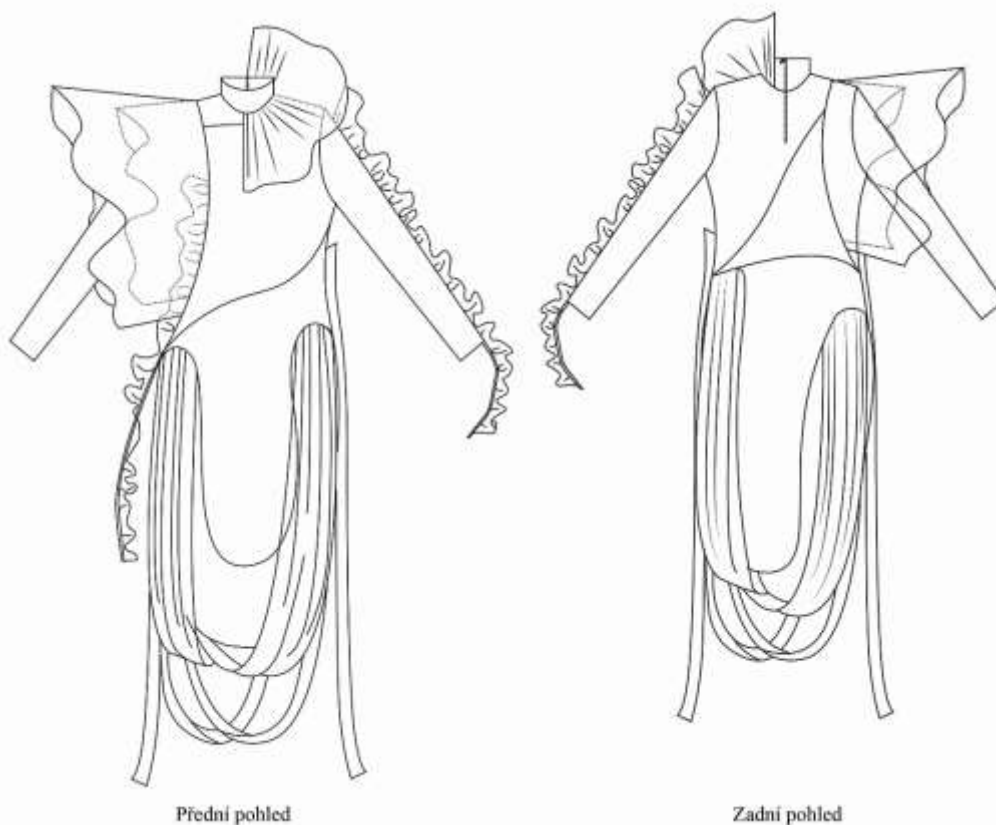
Pro tvorbu tohoto modelu byl zvolen růžový a zelený elastan stejných gramáží, růžový a modrý šifon a dvoubarevná organza a Materiál číslo 1, vzorovaný svou vlastní akrylovou malbou na transparentní folii a zpevněnou tvrdou síťovinou (tkaninou v plátňové vazbě). Dvoubarevná organza má růžovou osnovu a oranžový útěk a tím vytváří zajímavý efekt, tedy že z každé strany vypadá jinak.

V první fázi tvorby tohoto oděvu se plánovalo, že se všechny díly spojí dohromady tím, že by se vsazovaly mezi šev a Materiál číslo 1. Ale pak bylo zjištěno, že by byl šev příliš silný a nechoval by se dobře v kombinaci s elastickým materiálem. Vyřešilo se to tím, že se šaty rozdělily na spodní a vrchní kus oděvu. Spodní kus oděvu se dělí na několik dílů a kopíruje barevnou siluetu mé abstraktní skici, jako barevný podklad obrazu. Vrchní šaty, které jsou sestavené z abstraktních tvarů Materiálu číslo 1, zdůrazňují abstraktní prvky, ze kterých se skládá můj návrh. Bohatstvím materiálu a členěným střihem jsem chtěla dosáhnout podobnosti s mým abstraktním návrhem.



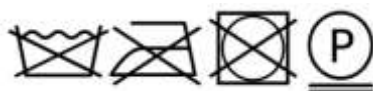
Abstraktní nákres prvního modelu.

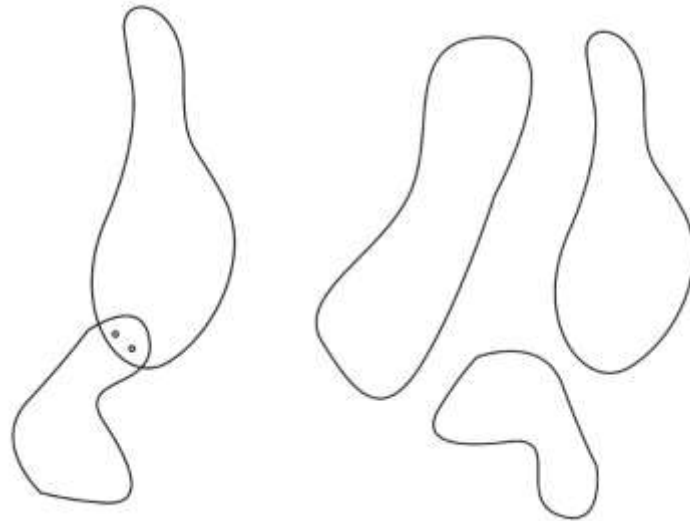
Technický popis: První model kolekce je sestaven ze spodních šatů a vrchních „šatů“. Vrchní šaty jsou sestaveny z vrstev Materiálu číslo 1, mezi sebou jsou spojeny ztavením pomocí pájky. Spodní šaty jsou sestaveny ze dvou dominantních barev – růžového a zeleného elastického materiálu stejných gramáží. Střih spodních šatů se dělí na několik dílů. Do švu mezi předním a zadním dílem a mezi díly levého rukávu je vsazen díly dvoubarevné organzy. Do bočních švů je vsazen modrý šifon. Růžový šifon je vsazený do švu, který vychází z linie pasu z boku na předním a zadním dílu. Na předním dílu jsou vsazeny dva pruhy skládaného růžového šifonu, druhé konce šifonového dílu jsou vsazeny křížem do švu, který vychází z linie pasu na zadním dílu. Na zadním dílu je skryté zdrhovadlo, které je v místě švu vyztužené lepením. Všechny části dílů, které se nesešivaly dohromady nebo se nevsazovaly do švu jsou nezačištěné (jen střižené). Průkrčník je začištěn stojáčkem.



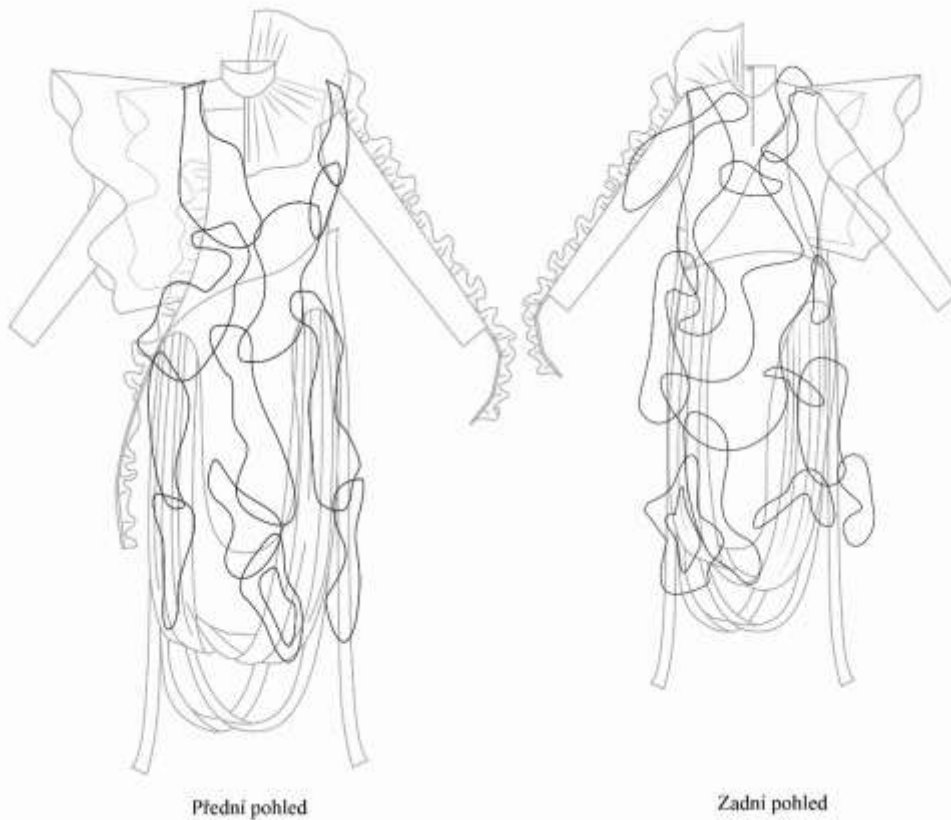
Technický náčrt spodních šatů prvního modelu.

Doporučená údržba.





Abstraktní tvary, ze kterých jsou sestavené vrchní šaty prvního modelu. Zleva jsou ukázané po spojení tavením pomocí pájky.



Doporučená údržba.



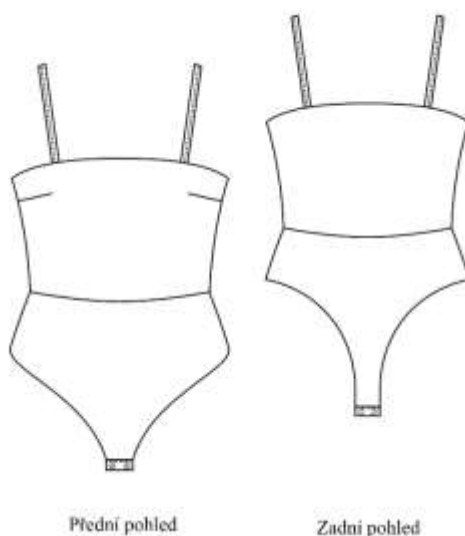
Druhý model

Pro druhý model byl zvolen jiný způsob realizace. Skupiny pruhů na návrhu mi připomněly plisovanou látku, ale já bych chtěla, aby byl model „živý“, proto byly použity struktury, vytvořené nepravidelným skládáním materiálů. Tyto struktury se pak našívaly na nosnou část oděvu (body). Tento model je zhotoven ze šifonu ve dvou barvách, atlasové stuhy a tmavě červeného sametu, který byl vybrán pro svůj barevný a texturový kontrast. Nosný oděv je vytvořen z elastického materiálu.



Abstraktní nákres druhého modelu.

Technický popis: Druhý model je sestaven z nosného oděvu (body) v malinové barvě a na něho našitých struktur světle růžové barvy a malinového šifonu. Nosný oděv byl sešit z malinové elastické osnovní pleteniny. Struktury jsou bodově ručně přišité k nosnému oděvu (body), někdy jsou spojené bodově i mezi sebou. Na strukturách jsou ručně našité pravoúhelníky z tmavě červeného sametu. Přes pravé rameno je našita světle růžová pentle. Body je sestaveno ze spodní vrstvy a vnitřní části, aby byl vršek začištěn. Šifonové struktury nejsou začištěné, aby to vypadalo víc „živě“.

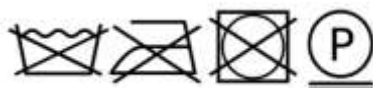


Technický nákres nosné části druhého oděvu (body).



Autorská skladaná tkanina.

Doporučená údržba



Třetí model

Pro tvorbu třetího oděvu byla použita mnou vytvořená netkaná textilie podle vlastního návrhu. V mém nákresu je velká zelená plocha, ve které jsou použity pastelky v kombinaci s olejovým pastelem. Touto kresbou byla inspirována tvorba netkané textilie. Pro realizaci textilií byla následně použita technologie netkané textilie – vpichování. V první fázi realizace oděvu bylo navrženo rozstříhnout plochy netkané textilie na abstraktní tvary, které by připomínaly abstraktní tvary z vlastního návrhu. Ve druhé fázi tvorby bylo rozhodnuto zachránit velké plochy textilií, aby byl vzor netkané textilie dobře vidět. V procesu tvorby netkané textilie byla vytvořena i růžová vrstva, ale ve finále nebyla použita, s ohledem na konečné barevné řešení, a to ponechat zelenou barvu jako prioritní.

Šedomodré pruhy s dlouhými linkami modré barvy na mém nákresu jsou zachycené ve spodních šatech třetího oděvu tím, že elastický materiál o malé gramáži byl zpracován řázením pomocí pruženek modré a šedé barvy různé šířky. Nejširší pruženky jsou přišité strojově, užší jsou přišité v bodech ručně.

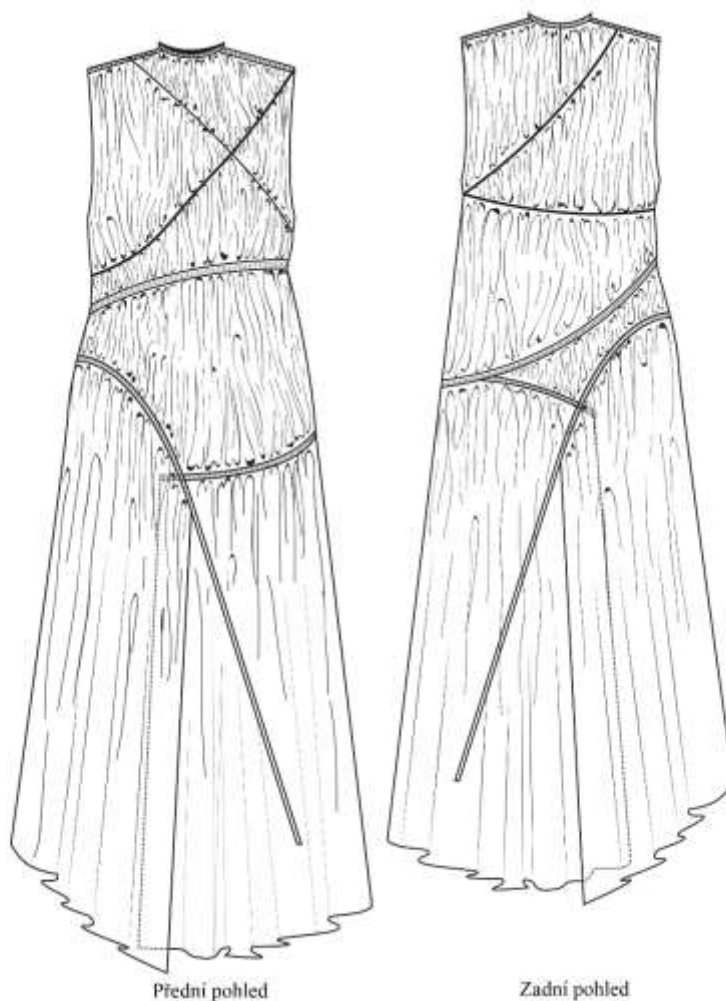
Dlouho se přemýšlelo o tom, jak transformovat zakroucenou oválnou siluetu uprostřed mé skici do oděvu. Tento prvek měl sloužit jako spojovací objekt mezi šaty a vrstvami netkané textilie. Nakonec bylo vymyšleno objemné pletené pončo z česanců různých zelených odstínů, které by měli připomínat střídání zelených pruhu na mé skice. Pro tvorbu ponča bylo použito přibližně 7-8 metrů pramenu, který byl rozdělen na 4 skupiny a obarven do čtyř odstínů khaki. Pončo bylo upleteno ručně zátažní jednolící vazbou.



Abstraktní nákres třetího modelu.

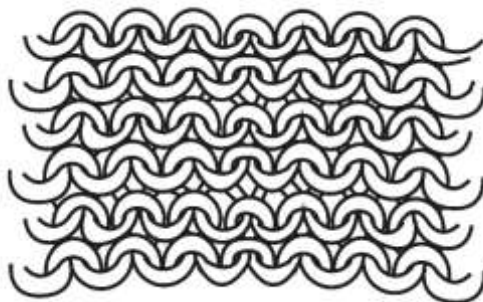
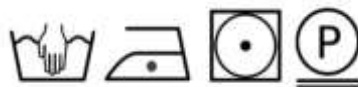
Technický popis: Třetí model kolekce je složený ze šatů a ponča s rukávy zhotovenými z netkanné textilie. Šaty jsou ušité z elastického materiálu co nejmenší gramáže stříbrnomodré barvy. Tento materiál byl zvolen kvůli jeho malé hmotnosti a vlastnosti dobře se řasit. Šaty jsou postavené na principu řašení. Řašení je zafixováno prošitím na šicím stroji dvoujehlovým trojnitním řetízkovým stehem. V některých bodech je ručně zachycená pruženka. Na zadním díle je zapínání na knoflík. Všechny části šatů, které se nesešivaly dohromady, jsou nezačištěné.

Pletený objekt je upleten zátažnou jednolící vazbou. Líc objektu je rub vazby. Zepředu, zezadu a v bocích je zpevněn vertikálním protahovaným pramenem. Z boku k dolnímu kraji jsou ručně přišité „rukávy“, vytvořené zahnutím vrstev netkané textilie a bodově zachycené v místech spoje.



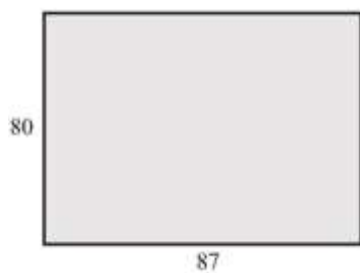
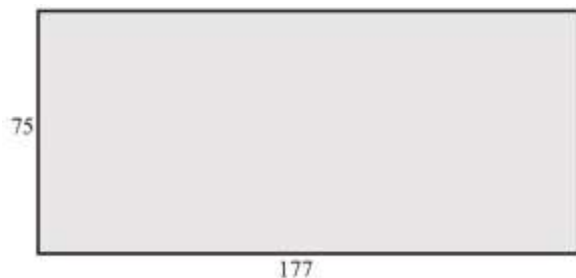
Technický nákres šatů třetího modelu.

Doporučená údržba.



Vazba pleteného objektu

Doporučená údržba.



Pravoúhelníkové netkané textilie – „Rukávy“ třetího modelu.

Doporučená údržba.



Čtvrtý model

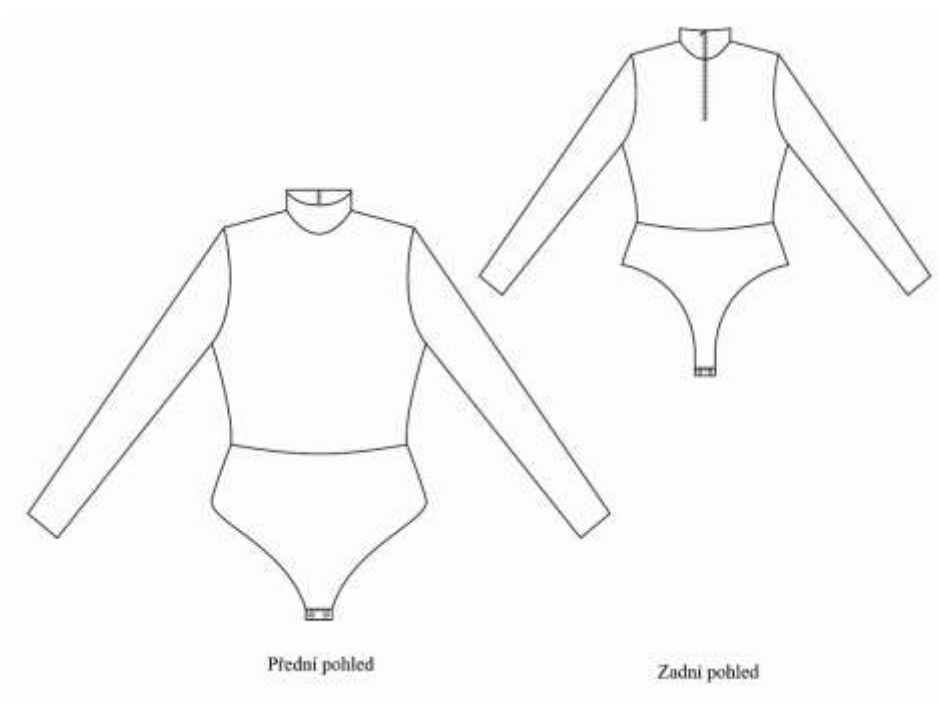
Pro čtvrtý model byl použit podobný způsob jako pro druhý model, tedy náhodné skládání tkaniny. Tyto náhodně skládané struktury odpovídají růžovým pruhům na mé kresbě. Aby se vizuálně sloučily tyto struktury dohromady, a aby do oděvu byla prodána i béžová barva, která byla i na návrhu, byly vymyšlené šaty, které jsou sestavené z Materiálu číslo 2. Tento kompozit byl vytvořen z hedvábné organzy, transparentní folie a suchých květů zařizovaných pomocí lisování. Materiál číslo 2 byl ustřižen ve tvaru kruhů různých velikostí. Malba na transparentní folii a barva suchých květů se přibližuje barvě tohoto abstraktního návrhu. Aby se zvýšil podíl zelené barvy v oděvu a přenesly se zelené pruhy z nákresu do oděvu. Bylo rozhodnuto protáhnout návrh v prostoru, který se vytvořil při sešití kruhů, a to nejenom struktury z růžového šifonu, ale i prameny ve dvou odstínech zelené barvy – tmavě a světle zelené. Pro barevný kontrast, ve kterém by šaty vypadaly výrazněji, bylo vytvořené body a legíny z elastického materiálu zelené barvy.



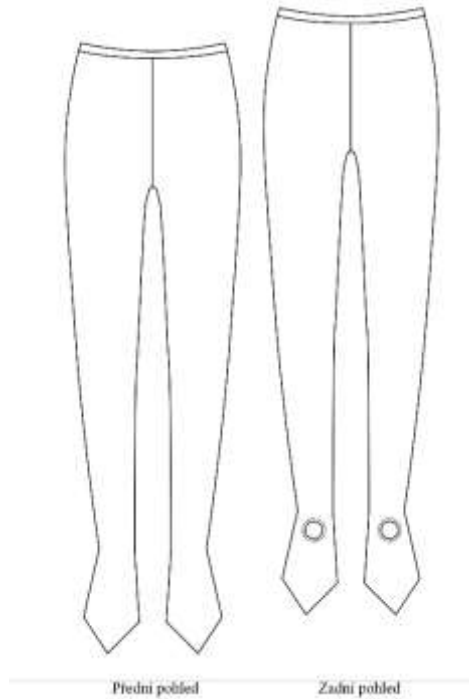
Abstraktní nákresy čtvrtého modelu.

Technický popis: Čtvrtý model kolekce je složen z legín a body stejné zelené barvy a šatů. Legíny jsou dvoudílné a prodloužené od kotníku na konec chodidla ve tvaru trojúhelníku, aby se tudý dalo protáhnout boty na podpatku. Na místě paty mají díru pro podpatek. Díra je prošitá na stroji s vázaným stehem. Body má dlouhé rukávy. Průkrčník je začištěn stojáčkem. Na zadním dílu je skryté zdrhovadlo, které je v místě švu vyztužené lepením. Na zadním dílu v linii pasu je body přestřiženo na dvě části, aby oděv lépe padl na tělo. Body není začištěno.

Šaty jsou sestavené z kruhu Materiálu číslo 2. Každý kruh je individuální, obsahuje hedvábně vzorovanou organzu, transparentní folii. Některé kruhy jsou vytvořeny ze vzorované folie namalované akrylovou barvou a obsahují suché květy. Kruhy jsou mezi sebou spojené ručním šitím bodově. Mezi kroužky jsou náhodně protáhnuté světle zelené a tmavě zelené prameny a autorská skládaná tkanina z růžového šifonu.

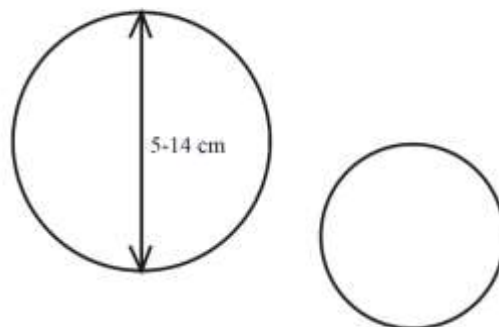
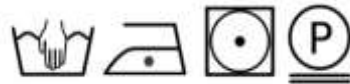


Technický náčrt body.



Technický náčrt legín.

Doporučená údržba.



Kruhy, ze kterých byly vytvořeny šaty čtvrtého modelu.

Doporučená údržba.



Zavěr

Cílem v bakalářské práci bylo přenést mou abstraktní tvorbu, můj vnitřní svět, do oděvu.

V teoretické části jsem uvedla historii abstraktního umění a abstraktního expresionismu a také to, co mě přitahuje na tvorbě abstrakce. Dále jsem v této části seznámila čtenáře s umělci, jejichž tvorba mě inspirovala nebo inspiruje v mé tvorbě. Na základě toho, jaké metody mi se líbí v malbě, jsem pracovala v praktické části na přenášení těchto metod do módní tvorby.

V praktické části jsem pochopila, že existuje hodně možností realizace mých návrhů. Použila jsem ty nápady a techniky, které byly podle mě nejvhodnější v danou dobu. V procesu tvorby jsem někdy vynechala některé elementy, nebo naopak přidala, abych propojila kolekce. V důsledku toho jsem sice na konci neměla přesné kopie svých abstraktních návrhů, ale měla jsem kolekce, ve kterých měl každý oděv svou náladu, spojenou s mým abstraktním návrhem.

Jako výsledek mohu vybrat to, co jsem v procesu tvorby zkušebních materiálů vytvořila, nové zajímavé materiály, které se později dají použít v další tvorbě nebo při zlepšování v průmyslu.

Zdroje

- [1] Autorský kolektiv za vedení vědeckého redaktora díla PhDr. Sávy Šabouka DrSc.: Encyklopedie světového malířství, ACADEMIA, 1975
- [2] Ruhrberg, Schneckenburger, Frickeová, Honnef.: Umění 20. Století, TASCHEN, 2004, ISBN 80-7209-521-8
- [3] Kandinsky W.: O duchovnosti v umění, Epilogue, 1998, ISBN 80-86138-06-2
- [4] Hessová B.: Abstraktní expresionismus, TASCHEN, 2005, ISBN-13:978-3-8228-1385-0
- [5] https://en.wikipedia.org/wiki/John_D._Graham
- [6] <https://joanmitchellfoundation.org/work/artwork/cat/paintings>
- [7] <http://www.artnews.com/2017/02/17/every-painting-is-abstract-adrian-ghenie-on-his-recent-work-and-evolving-sense-of-self/>
- [8] <https://www.widewalls.ch/artist/daniel-richter/>
- [9] <http://www.artdiscover.com/en/artists/yago-hortal-id754>
- [10] https://en.wikipedia.org/wiki/Abstract_expressionism

Zdroje obrázku

- [1] <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-america/modernity-ap/a/mondrian-composition>
- [2] <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/vasily-kandinsky-composition-8>
- [3] <http://gevoluce.gevo.cz/odkud-kam-kdo/>

- [4] https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/2030-pervaya-abstraktnaya-akvarel-kandinskiy.html
- [5] <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/56.205.1/>
- [6] <https://www.moma.org/collection/works/80413>
- [7] <https://fineart.ha.com/itm/post-war-and-contemporary/hans-hofmann-1880-1966-holocaust-1953oil-on-panel25-x-30-inches-635-x-762-cm-signed-and-dated-on-the/a/5357-77022.s>
- [8] <https://www.moma.org/collection/works/78386>
- [9] <https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/june/19/the-strange-story-behind-willem-de-kooning-s-woman-i/>
- [10] <http://www.beatmuseum.org/kline/untitled57.html>
- [11] <https://www.harvardartmuseums.org/tour/art-science/slide/511>
- [12] <http://www.markrothko.org/orange-red-yellow/>
- [13] <https://collection.clyffordstillmuseum.org/>
- [14] <https://www.radford.edu/rbarris/art428/newman%27s%20sublime.html>
- [15] <https://www.wassilykandinsky.net/work-36.php>
- [16] <https://collections.artsmia.org/art/43577/sunflower-iii-joan-mitchell>
- [17] <http://www.artnews.com/2017/02/17/every-painting-is-abstract-adrian-ghenie-on-his-recent-work-and-evolving-sense-of-self/>
- [18] https://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=5995164
- [19] <http://yagohortal.com>

Fotodokumentace































