



Bakalářská práce

Pomíjivost – textilní objekt s oděvní kolekcí

Studijní program:

B0212A270001 Návrhářství

Autor práce:

Markéta Kožená

Vedoucí práce:

doc. ak. mal. Svatoslav Krotký

Katedra designu

Liberec 2023



Zadání bakalářské práce

Pomíjivost – textilní objekt s oděvní kolekcí

Jméno a příjmení:

Markéta Kožená

Osobní číslo:

T19000219

Studijní program:

B0212A270001 Návrhářství

Zadávající katedra:

Katedra designu

Akademický rok:

2022/2023

Zásady pro vypracování:

1. Rešerše na téma "Pomíjivost".
2. Výtvarná příprava.
3. Návrhy a zpracování autorské textilie.
4. Realizace autorské textilie pro oděvní kolekci.
5. Realizace oděvů s využitím autorské textilie.
6. Fotodokumentace.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování práce:

Jazyk práce:

tištěná/elektronická

Čeština

Seznam odborné literatury:

Gombrich, Ernst Hans. Příběh umění. Praha: Odeon, 1992. ISBN 01-522-92

Jana Máchalová. Móda 20. století. Praha: NLN – Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN 80-7106-587-0

Golbin Pamela. DRIES VAN NOTEN. Paříž: Les Arts Décoratifs, 2014. ISBN 978-2-916914-48-0

Vedoucí práce:

doc. ak. mal. Svatoslav Krotký

Katedra designu

Datum zadání práce:

4. října 2022

Předpokládaný termín odevzdání: 2. června 2023

L.S.

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

Ing. Renata Štorová, CSc.
vedoucí katedry

V Liberci dne 3. dubna 2023

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.

Poděkování

Ráda bych poděkovala doc. ak. mal. Svatoslavu Krotkému za vedení mé bakalářské práce, pozitivní přístup a cenné rady i během celého studia. Dále bych také chtěla poděkovat všem, kteří mi dali prostor a oporu vždy, když jsem to nejvíce potřebovala. Poděkování patří také mé rodině, která mě celé studium podporovala a prožívala veškeré strasti, ale i radosti celého studia.

Anotace

Tato bakalářská práce pojednává o japonském pojmu *mono no aware* a jeho zpracování do prostorového textilního objektu spolu s oděvní kolekcí, která vyjadřuje citlivost a melancholii krásných, ale pomíjivých věcí. Hlavním prvkem japonské estetiky pro tento výraz je květ sakury, jež představuje křehkost, nestálost a symbolizuje konečnost celé přírody. Dále bude toho téma rozděleno na rozpracování ubíhajícího ročního období a vnímání člověka na tyto události.

Řešením navrhovaných oděvů bude zpracování zbytkových, či *deadstock* materiálů, které budou následně částečně doplněny potiskem. Cílem této bakalářské práce je vytvořit oděvní kolekci spolu s prostorovým objektem inspirované vnímáním člověka nezadržitelného plynutí času a pomíjivosti, jako podstatné vlastnosti bytí, se zaměřením na ekologické zpracování.

Klíčová slova

mono no aware, květ sakury, nezadržitelné plynutí času, jemnost, pomíjivost, střetnutí krásy a smutku světa. Móda, zpracování materiálů, tisk. Japonsko, katagami, noren.

Annotation

This Bachelor thesis discusses the Japanese concept of mono no aware and its processing into a textile object, along with a clothing collection that expresses the sensitivity and melancholy of beautiful but ephemeral things. The main element of the Japanese aesthetic for this expression is the sakura flower, which represents fragility, volatility and symbolizes the transience of all nature. Next, the theme will be divided into creating the passing seasons and perception of humans to these events. The solution of the proposed garments will be to process of used deadstock materials, which will then be partially printed by screen printing technique. The aim of this Bachelor thesis is to create a clothing collection together with a textile object inspired by the perception of unstoppable passage of time and transience, as essential characteristics of being, with a focus on ecological process.

Keywords

mono no aware, the bloom of sakura, the unstoppable passage of time, sensitivity, the ephemerality, the coming together of beauty and the sadness of the world. materials, screen printing. Japan, katagami, noren.

Obsah

Rešeršní část

1.	
Úvod.....	9
2. Původ mono no aware.....	10
2.1. Princip mono no aware.....	11
2.2. Jaro.....	12
2.3. Léto.....	12
2.4. Podzim.....	13
2.5. Zima.....	14
3 Technika zpracování.....	15
3.1. Potisk.....	15
3.2. Katagami.....	16
3.3. Sítotisk.....	17
3.4. Materiál.....	18
4. Vlivy období.....	19
4.1. Barevnost.....	19
4.1.1. Symbolika barev.....	19
5. Noren.....	20

Realizační část

6.Realizace oděvní kolekce.....	22
6.1. Inspirace.....	22
6.2. Výtvarné návrhy.....	23
6.3. Finální barevnost.....	27
7. Příprava sítotisku.....	28
7.1.Návrhy šablon a příprava sít.....	29
7.2. Tisk.....	29
8. Materiál.....	30
8.1. Údržba materiálů.....	32
9.Oděvní návrhy a jejich realizace.....	33

9.1. Model jaro.....	33
9.2. Model léto.....	35
9.3. Model podzim.....	37
9.4. Model zima.....	41
10. Prostorová práce.....	43
10.1. Návrh a realizace prostorového objektu.....	43
11. Závěr.....	45
12. Fotodokumentace.....	46
13. Seznam odborné literatury.....	64
14. Obrázková dokumentace.....	65

1. Úvod

Tématem této bakalářské práce je pomíjivost, neboli japonský termín *mono no aware*, jež je tesklivost věcí, jejich začátek i konec. Pod termínem pomíjivosti můžeme každý vidět svůj vlastní zážitek, který každému utkví v paměti, nechtíc opustit naši mysl a udržet myšlenku onoho konce. Konec, jež je nezadržitelné plynutí času, žijící v lidských vzpomínkách. Melancholie, kterou pociťujeme při těchto představách nebo samotné uvědomění si nestálosti, jelikož to co máme, je pouze přesně vyměřený čas u kterého nevíme kdy skončí.

Tento pocit si můžeme vysvětlit jako dětské pochopení Vánoc a jejich následný růst ke skutečnému kouzlu svátků, či jejich pochopení smrti, setkávání lidí, které už nejspíš nikdy nespatří a pocit, jež nastane při tomto objevení. Pocítění neustálého koloběhu událostí, kterým nemůžeme zabránit, protože jejich dopad si nedokážeme představit, dokud nedojde k prolnutí stavu konce a nachází prozření.

Je to rozkol, do kterého se člověk dostává během několika málo sekund, jenž může trvat hodiny až měsíce. Práce myslí, která ovládá veškeré naše rozpolcení. Každý krok určuje náš výsledný pocit, ale nemění závěr. Ten je finální, neústupný a nepodvolný, nikdo ho nedokáže ovlivnit, pouze ho přijmout a získat ponaučení, znalost.

Toto téma je o bouři emocí, které proudí naším tělem jako nabitý ohňostroj, který hledá únik. Mým cílem je vyjádřit tyto rozpolčené emoce pomocí textilních a výtvarných technik v podobě prostorové textilní práce a oděvní kolekci, které budou začátkem i koncem.

Znázorněním chaosu a usmíření, které následně naše mysl nalézá v pochopení a uvědomění pomíjivosti, jenž nás provází celý život. Vytvořit ze stálému, konečnému materiálu nový smysl a tím i nový začátek, čímž bych chtěla poukázat na onu pomíjivost, kterou bych chtěla výtvarně představit na symbolu tohoto termínu, a to japonské třešni. Kdy od pučení, rozkvětu a konečnému vadnutí mění svou formu a představuje tak ubíhající čas, jež si uvědomíme až na jeho konci, kde sbíráme spadané květy sakury, jako vzpomínku na jejich krásný květ.

2. Původ *mono no aware*

Tato kapitola byla citována z textu k výstavě mono no aware v Santory museum of Art. Fráze *mono no aware* byla využívána od heianského období, které spadá do let 794 - 1185 n.l. Během tohoto období došlo k osamostatnění Japonska, a nastává úpadek vlivu Číny na japonské umění a kulturu. Zatímco tento termín byl odjakživa nedílnou součástí lidských životů, jeho koncept se později začal vnímat jako životní styl aristokratických rodin císařského dvora.

První výtvarný počín nalézáme ve svitcích, představující život aristokratů zvaným *tsukuri-e*, při kterém umělci využívají jasné kontury, jemné tahy štětce v černobíle kresbě, jež je následně detailně vybarvena, a nakonec opět doplněny černou konturou. Tyto barvy jsou bohaté nejen na zajímavé výtvarné zpracování, ale především na emocionální procítění, jež bylo do tvorby vloženo.

Barva není však hlavním prvkem, ale naopak její nedostatek vytváří onu citovou rovínu. Příkladem je Příběh Nezame, který vypráví o cestě válečníka, procházejícího zasněženou krajinou, která bývala jeho domovem, uvědomujíc si tak plynoucí čas nejen spící krajiny, ale i jeho let.

Konotace fráze *mono no aware* se liší od interpretace vědomí. Použití čínského výrazu pro smutek, a japonského vykreslení uvědomění si, a konečné spojení těchto termínů vykresluje smutné a prchavé zážitky. Nuance mezi těmito výrazy, jejichž podstata tkví ve zkušenostech, spojuje smutek, lásku i radost.

Největším umělcem tohoto tématu je Motoromi Norinaga (1730-1801). V jeho výtvarných počínech popisuje koncept pochopení, představu hlubokých a šťastných pocitů. Vyjadřuje emoce, se kterými mají všichni zkušenosti. Reaguje na podstatu hněvu, radosti, ale i humoru lidského života a změnami, které život přináší.

Tyto prvky vkládá do ročních období, které představuje v podobě květin, měsíce a slunce, jež jsou hlavním tématem jeho obrazů. Díla, s individuálními vlivy, styly a technikou, ale jedním záměrem - představením svých pocitů a lásku k přírodě během všech ročních období.

První literární setkání s *mono no aware* nalézáme v knize *Tale of Genji*, ovlivněné estetikou aristokracie 12. století, jejíž styl vytváří pokojné, statické a velmi elegantní scény, kde v kapitole *Posvátný strom*, kdy císařský dvůr navštěvuje krásy země a jejich pocity z cesty. Veškeré tyto principy můžeme nalézt nejen v literatuře, ale také v poezii

a tradičních japonských písních.

S *mono no aware* v podobě poezie se setkáváme v Satakově verzi 36 nesmrtelných básní, jež bývali průběhem času zpívány *wakou*, neboli *tanka*. Jedná se o básnickou formu, která využívá sylabický verš. Původně byla zakončením delší básně, od které se lišila jednoduchostí, ztrácela slavnostnější a vážnější cit. V této básni se setkáváme s tématem měsíce, kdy pocitem soužení popisuje svit měsíce odrážející krásu pozemské přírody. Měsíc je určený dospělím, který slaví svůj den jeho světlem, určující konec a začátek dne - značí jemnost, tajemství a intimnost. [1]



Obrázek 1: Sto slavných krajín období Edo, Utagawa Hiroshige, 1856, Japonsko [1]

2. 1. Princip *mono no aware*

Pod principem *mono no aware* si každý může představit něco svého, sobě samému osobního, jenž probouzí melancholické vzpomínky a myšlenky na něco blízkého.

Může se jednat o starou fotografii, dětskou hračku nebo setkání se starým známým.

Podstatou je vlastně výraz minulosti střetnutí se s přítomností, která přitom také upozorní na blízkou budoucnost a co bude přinášet jiného od známé minulosti.

Hlavním představitelem se proto svojí nestálostí stává roční období, které se neustále mění, ale vrací k něčemu blízkému každému z nás.

Proto jsem vybrala několik tradičních situací a rostlinných prvků spjatých s určitými ročními obdobími, které bych chtěla ztvárnit ve své bakalářské práci v podobě tisků, a tímto více přiblížit jejich charakteristické rysy, a popsat je v rámci jejich významu v kultuře a historii Japonska.

2.2. Jaro

S *jarem*, kdy je tradičním japonským prvkem spojen počátek nového roku, probouzející se příroda a příslib začínajícího, známého koloběhu. Toto období je odedávna časem prvních květů, které jako první zdobí květy slivoní, broskvoní a sakurových květů, které svou krásou okouzlili nejen básníky a umělce, ale také prostý lid, neboť prchavě krátký čas jejich květů všem Japoncům bez rozdílu připomínal dočasnost pozemského života a navozoval v nich příjemně tesknou náladu - *mono no aware*. [2]

Znovuzrození přírody po chladné a nemilosrdné zimě, kdy povstane nejen příroda, ale pocity lidí, jež tonou v dlouhé, smrtící zimě, a touží po živém jaru, které přináší naději a lásku. Je to čas jemných, leč teplých barev, co probouzí nejen přírodu, ale i veškerý život kolem sebe.

2.3. Léto

Po příznivém jarním počasí přichází na řadu dusné a vlhké *léto*, kdy lidé odkládají svá vatovaná kimona a svrchní kabátce, a provětrávají své *jukaty* a kimona s lehkou podšívkou z bělavých látek.

Léto je období známé nejdelšími dny a nejkratšími noci, ale především pošmourných melancholických týdnů s nekonečnými monzunovými dešti, které v literatuře můžeme také nalézt jako deště pátého měsíce, či slivoňové deště, kterým předchází poslední květ jara, až začínajícího se léta - květ pivoňek. Pivoňka je spojována se symbolem lásky, krásy mládí, které je spojováno s krásou mladých dívek, jež se o květiny v dávných dobách starali, narozdíl od plodů slivoní, o které pečovali mladí mniši. Lidé ji dodnes nazývají 'květinou dvaceti dnů', protože právě přesně tak dlouho kvete.

Tato rostlina je především známá svým bohatým květem, a odedávna je spojována s

bohatstvím a vysokým společenským postavením, a byli především oblíbené nejen u císařů, ale i celého císařského dvora. Tyto květy byly tak oblíbené, až na jejich počet každý rok ve čtvrtém měsíci lunárního kalendáře za vlády tchangského císaře Wua pořádala v císařské zahradě slavnost Deseti tisíce květů. Kdy nádherně oděni návštěvníci procházeli stezkami zahrad a pavilony, které přinášely ten nejkrásnější pohled na rozkvetlé květy pivoňek, ze kterých se následně vybrali čtyři nejpůsobivější, které byli po zabalení do bambusových listů poslány samotnému císaři.



Obrázek 2: Pivoňka na brokátové látce, Chang -čou, 20. století., Čína [3]

2.4. Podzim

A jako po každém létě přichází v sedmém měsíci podzim, který však přinesl ještě výrazně letní ráz, později však s přívalem větru nastala úleva od parních veder. Se změnou počasí nastává i rozkol v přírodě, kdy se ze zelených plání vytrácejí letní květy, javory se vybarvují do rudé barvy krve a společně s chryzantémou je symbolem podzimu.

Podzimním prvkem na který bych se chtěla ve své semestrální práci zaměřit je bambus. Tuto rostlinu jsem zvolila kvůli jejímu využití v podzimním svátku *tanabata*, který je slaven sedmého dne sedmého měsíce, kdy se podle japonské legendy odehrávalo každoroční setkání hvězd Altair a Vega, v japonsku nazývaných Pastýř buvolů a Tkadlena. V ten den se věřilo, že za deštivého počasí se nebeští milenci nesetkají díky Nebeské řece (mléčná dráha), která se rozvodní, a oni ji tak nemohou překročit.

Když však bylo krásně a hvězdná dvojice se setkala, docházelo k nebezpečí zárodku nemocí a pohrom, které mohou zničit dozrávající úrodu. Proto bylo hvězdám dáváno

jako obětiny jejich oblíbených pochoutek, a to především melouny, lilky, sójové boby a jiné sezónní plody. K tomuto svátku především patřilo vystavování bambusových haluzí ověšených dlouhými pruhy pestrých papírů, na kterých byli kaligraficky zpracovány básně, či nápis Nebeská řeka. Ověšené haluze bambusů, během dne vystavené u vchodů domů, byly po skončení oslav vhozeny do řeky, aby sebou odnesly všechno zlo.

Spolu se slivoní a borovicí tvoří bambus trojici přátel zimy, kteří odrážejí napór chladné zimy a sněhu. V japonsku je především spojován s mužností a odhodláním, přitom také můžeme s bambusem nalézt spojení ve stáří, díky jejich stálezeleným stvolům. Na vznešenosti této rostlině přidává i její čínský název *ču*, jež je homofonní se slovem blahopřát a byl předáván návštěvami jako poselství míru celé rodině. Je to rostlina nejčastěji osazovaná do podoby bambusových hájů, k vytvoření příjemné, až mystické atmosféry, díky svému rychlému růstu dokázal osadit velké plantáže, ve kterých obsadí i tu nejméně plodnou půdu s minimálním obsahem vláhy.

2.5. Zima

Posledním z ročních období je *zima*, která sebou přináší Nový rok. Do konce roku musel být ve všech domech naklizen, a vše ozdobeno větvemi borovic, symbolem dlouhověkosti, ale především také zimy. S borovicí se setkáváme v umění, zahradách, v poezii a ikebanské nebo bonsajské tvorbě. Díky svým rozmanitým tvarům je ztvárněna jako strom silný, odolávající přírodním živlům, rostoucí nad propastí rokle, plna odhodlání, nebojící se žádného osudu, nebo jindy jako vznešená a mocná, s větvemi rostoucími vzhůru k nebesům, které vytváří barevné odstíny - za slunečného dne zářivě zelená barva prosvěcuje denní atmosféru, mezitím během noci chladné odstíny vystupují na povrch romantické tmy plné tajemství, které připomínají svým kmenem svinutého draka v hluboké úžlabině, čekajíc na svůj čas.

Byla častým motivem scén souvisejících s každodenním životem domácností, které si dary s tématem borovice předávali po generace, jako například borovicové větvičky, které se přidávali k pozvánkám nebo dopisům na znamení dobrého úmyslu starším ctihodným osobám. Často byla také znázorňovaná vzorem na textiliích, nošenými staršími generacemi žen, čím více byl jeho barevný odstín decentnější, tím vyšší byl věk nositelky. Borovice byla především spjata se vztahem zimního ročního období, a tím častěji navozovala pochmurnější tón. „Větve borovice v zahradě byly zahnědlé a

přetížené sněhem,“ píše se v románu o princí Gendžim a cituje se báseň, v níž princ se smutkem vzpomíná na milostnou schůzku, kdy jehličí borovice, jež na jaře poskytla milencům útulek, na podzim prořídlo a nastala chvíle odloučení, dokud opět nezhoustne jejich strom lásky. [3] *Tato kapitola čerpala z knihy Rostlina jako symbol v čínské a japonské kultuře.*



Obrázek 3: Borovice, letitý strom s poutníkem, Studio deseti bambusů, Čína [3]

3. Technika zpracování

Tato kapitola obsahuje popis zpracování motivu a materiálu v oděvu v rámci biologických faktorů a daného období v podobě tištěné techniky sítotisku, a porovnání s historickou japonskou technikou katazome.

3.1. Potisk

Nejen barevnost a druh materiálu ovlivňovali vzhled oděvu, ale také potisk, který měnil svou podobu se změnou ročního období. V jarních motivech nacházíme první květy

broskvoní, sakur, ale také vistárie. Motivy byli drobné v jemných odstínech, které podporovali samotné období. Z jarních květů přecházíme do slunečného počasí, ve kterém převládal potisk s květy kosatců s místy poletujícími motýly s častým modrým pozadím materiálu. Zatímco v podzimním klasicky převládají podzimní byliny, a nejčastější motiv chryzantém, kombinovaný s motivem švestky a borovice - tři přátel zimy, jež přechází do zimního oděvu.[4]

3.2. Katazome

Techniku zpracování tisku jsem zvolila sítotisk, především z důvodů podobnosti s japonskou technikou tisku na textil, jež je nazývána *katazome*. Jedná se o způsob využití šablon zvaných *katagami*, do kterých je motiv vyřezáván, přičemž je barvě zabráněno v proniknutí do nevyřezaných částí šablon na textilní materiál. Tuto techniku bych ráda napodobila v podobě sítotisku, kde pomocí šablon nanášíme barvu na zvolený materiál, a vyjádřila tak vybrané motivy mé práce.

Tento způsob zpracování byl v Japonsku poprvé představen v šestém století z Číny, kde byli nejčastěji používány spojením sojových fazolí, které slepovali vrstvy šablon do sebe k prodloužení jejich trvanlivosti při tisku.

První doložené použití této techniky je však až z osmého století, s přímým tiskem přes šablonu na papír, načež muselo k tisku na textil nejdříve dojít k voděodolné úpravě papíru, čehož bylo dosaženo snížením struktury v období Heian, kteří tuto techniku využívali k úpravě zbroje. Nejčastěji motivem květu japonské třešně, která se později stala znakem císařské armády.

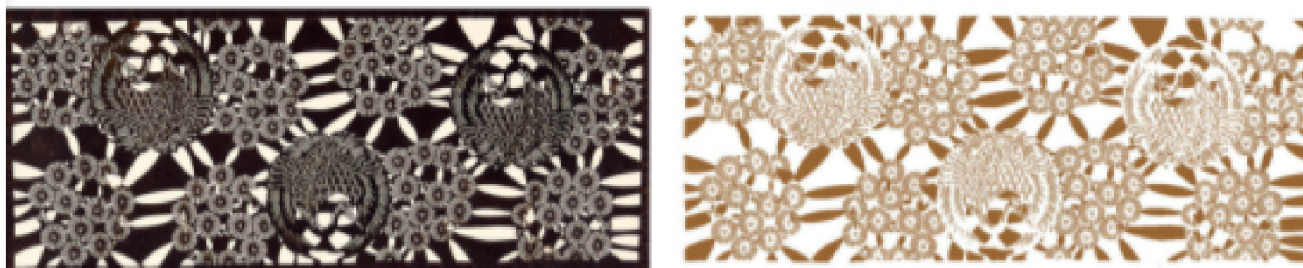
Použití v textilu bylo především pro mužský samurajský oděv, později také pro svrchní oděvy, ale i bytové textilie, které získali oblibu především v sedmnáctém století.

Šablona byla vyrobena z papíru, jež byl pečlivě vyroben z odumřelé povrchové vrstvy zhoustlého stonku nebo kmene stromu, přičemž je papír několik dní namáčen a následně po odtržení vlákných vrstev vařen hydroxidem vápenatým, který plní funkci bělidla a ničí buněčnou strukturu, která následně dovoluje materiálu nasáknout vodu, jež donutí pevné spojení vláken. Vysušená šablona je následně natřena šťávou z kaki, která zaručí voděodolnost.

Posléze je na šablonu v malém měřítku vykreslen design černým inkoustem, který se opakuje po celou šířku šablony. K vyřezávání motivu dochází poté, co je nejméně osm vrstev šablony spojeno po okrajích, aby bylo zaručeno dokonalého proříznutí motivu

přes všechny vrstvy šablony. Ty byli nakonec prořezávány různými technikami, jež se odvíjelo od návrhu, např. rostlinný motiv, který byl složitější, musel být vyřezáván pomocí speciálního nože určité šířky, které se pohybovali od 0,6 až 6 mm.

K potisku dochází před barvením, kdy je na materiál přes šablonu nanešena směs ze sojových fazolí, který zabraňuje potištění látky. Materiál je poté zavěšen k proschnutí pasty a následně barven do vybrané barevnostní škály. [4]



Obrázek 4: Primární šablona a její tisk, k2.38, MoDA museum, Leeds [4]

3.3. Sítotisk

Podobným procesem a výtvarným projevem je pro nás tradiční technika sítotisku, jež bude využita pro tiskovou podobu textilu mé bakalářské práce. Tento proces zahrnuje vše od přípravy motivu pro tiskové šablony sítotiskových sít, až po samotný tisk na vybraný textil. Technika sítotisku je především velmi známá grafická technika, jejímž principem je, stejně jako japonské techniky katazome, protlačování barvy přes prostupná místa v šabloně na průtiskový materiál. [5]

Při tomto procesu je velice nezbytná příprava procesu tisku, jejíž příprava a veškerý proces tiskového síta. S co nejlepším průtiskem barvy přichází nejdůležitější část, a to výběr materiálu, který bude použit k tisku. Tento proces závisí na protlačení barev v místech, které byly určeny předem připravenou šablonou - vymezený prostor pro tisk. Nejčastějším materiálem je řídká tkanina či netkaná textilie, která je pokryta krycí vrstvou, jež zabraňuje protisknutí nežádoucích míst. Forma, v tomto případě sítotiskové síto je rám, na který je napnuta vybraná tkanina, pokrytá krycí papírovou či plastovou vrstvou, jež zabraňuje protlačení barvy v nežádoucích místech a vyřiznutým motivem našeho výběru, nebo formou fotocesty, kdy je na síto nanesena světlocitlivá vrstva, díky které získáme vybraný motiv k tisku. [5]

Pomocí sítotiskové spatuly je barva protlačována přístupnými místy šablony. Tímto způsobem je na podkladovém materiálu natištěn vytvořený motiv. V textilním sítotisku se nejčastěji setkáváme s použitím pigmentového a migračního tisku.

Jedním ze způsobu jsou barevné pigmenty rozmíchány ve vhodném pojivu, díky kterému se natištěná barva přimkne k povrchu vláken nebo přize. Druhou variantou za smíchání organických barviv s vhodným přenašečem, také známým jako záhustkem. touto hmotou bývá nejčastěji hmota na škrobovém základu, kterou se textilie potiskne. Následně je textilie zavedena do fixačního stroje, přičemž organické barvivo migruje do vláken, které jsou následně v daném místě obarveny a zafixovány. Následně je tento přenašeč se zbytkem barviva z materiálu pomocí praní odstraněn. [5] [6]

3.4. Materiál

Důležitou součástí bylo pro techniku také výběr materiálu, který byl především ukazatelem statusu. Jednalo se především o hedvábné materiály, které byly součástí vyšší hierarchie. Kimona byla zdobena zlatými nitěmi, nebo drobným potiskem květů nebo geometrických obrazců. Bavlna byla při dovezení z Číny velice luxusní záležitostí poze pro vyšší třídy, poté co byl její kultivar vypěstován v oblasti Japonska, stala se materiálem středních vrstev, které tento materiál využívali ve všech ročních obdobích. Před příchodem bavlny zde bylo hojně využíváno konopí, které často převládalo v nižších vrstvách jako hlavní zdroj textilního materiálu. [7]



Obrázek 5: Kimono pro ženu (uchikake), Kyoto 1860 - 1900, Murray Baquest [5]

4. Vlivy období

Každé období bylo nějakým způsobem ovlivněno několika prvky, které působily na své okolí. Může se jednat o barevnou škálu, která je určena pro dané roční, či životní období, jako např. dětství, svatba či smutek, nebo pro dané pohlaví. Dalším faktorem může být pohlaví, které může působit i na výběr potisku a výstřednosti materiálů. [7]

4.1. Barevnost

Barevnost byla nejčastěji volena podle věku, pohlaví nebo ročního období. U mužů převládala zemitá barevnost, především odstíny hnědé, šedé, či tmavě zelené a modré. Černá barva byla především spojována s formálními událostmi, při kterých byla dámská kimona zdobena barevným potiskem ve spodní části oděvu.

Zatímco dámská barevnost oděvů byla komplexnější. Často se jednalo o velmi pestré barvy, kdy jedna mohla být například doplněna kontrastní, nebo velice výrazným potiskem. Tato barevnost vytrvala do manželství, kdy pestré barvy vystřídali monochromní, ale stále s barevným designem.

Barevnost také ovlivňovalo roční období, kdy v jarním období výběr šel k světlým a růžovým tónům, naopak v létě se začaly objevovat odstíny modré barvy. Zatímco během podzimu se barvy změnil k zemitým, až rudým, purpurovým tónům a s přicházející zimě zpět k světlým barvám a růžové barevnosti. [7]

4.2. Symbolika barev

Symbolika barev vychází především z nepřímého působení barvy na naši mysl, a především na naše emocionální rozpoložení. V nejstarších kulturách celého světa se setkáváme s barevným systémem, který se často ve větší či menší míře od sebe lišil. Často v nich barva plnila funkci zastupující prostředek vyjadřující určitá abstrakta nejčastěji filozofického rázu. Barvy tak promlouvaly k lidem svou vlastní řečí pomocí symboliky.

Tato soustava se zažila do lidského podvědomí natolik, že v mnoha případech přetrvává dodnes. Dalším prvkem určujícím náš „vztah“ k dané barvě či její nuanci je vlastní zkušenost. Příkladem, který je součástí mé práce je barevná nuance mezi barvami a jejím spojením s ročním obdobím. Kdy je bílá barva spojena s obdobím zimy a hlubokého sněhu, zatímco teplé barvy vnímáme jako letní tóny.

Barvy v tomto případě ne přímo zobrazují, ale pouze asociují vlivem podmínek. V daném okamžiku vnímání daného jevu v minulosti, vnímáme pocity, které jsme v tomto momentu zažívali. Zdaleka nemusí jít pouze o vnímání zrakové. Jedná se o faktor, který můžeme spojovat s pojmem *mono no aware*. [8]

V této práci jsem zvolila barevnost, jež evokuje dané roční období spolu s vybraným potiskem, a vyjádřila tak i samotné rostliny dané sezóny, např. letní oděv je složen z potisku květů pivoňek, doplněný oranžovými teplými tóny. Zatímco Podzim obsahuje zemité hnědé tóny, se skrytým bílým potiskem bambusu v podšívce, která díky průhlednosti šifonu prosvítá skrze materiál. Tímto způsobem jsem chtěla využít symboliky barev a motivů, které při pohledu na ně vyvolají v člověku pocit spojený s tímto časem.

5. Noren

V prostorové práci zpracuji japonský závěs zvaný *noren*, jenž často rozděloval pokoje, zakrýval okna nebo zdi místností, který je po celé své ploše rozdělen k snazšímu průchodu skrz látku.

Jeho hlavním účelem bylo chránit dům před přírodními živly. V horkých letních dnech vytvářel v domě stín a chlad, ve větrných podmínkách chránil dům před větrem a chladem. Často sloužil pouze jako dekorace nebo pomyslná zeď mezi místnostmi.

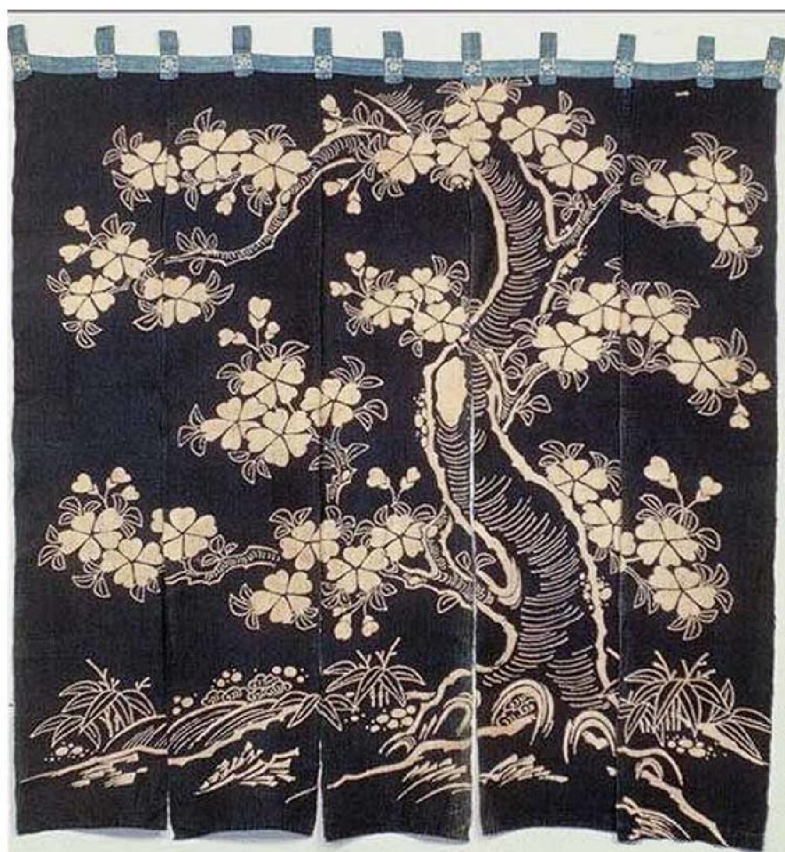
Na první pohledy se zdá, že *Noren* jsou záclony, s nimiž byste se setkali v jakémkoliv západním domově. Šódzí okna, která se nacházejí v tradiční japonské architektuře, však záclony nepotřebují - jsou to posuvné dřevěné rámy pokryté průsvitným papírem.

Některá tradiční japonská okna mají kruhový tvar a slouží jako jedinečný pohled na přírodu. Je tedy vidět, že japonské záclony se nevyvíjely tak, aby zakrýval okna, ale spíše aby rozdělovaly prostor a rozdělovaly místnosti do samostatných prostor.

V současné době *Noren* představuje před vchodem do obchodu nebo jiného podniku, obvykle uvádějí identifikující informace o místě.

Může odkazovat na rodinné jméno majitele nebo specialitu obchodu, například obchodník, který prodává rýži, může mít pro rýži jednoduše japonský charakter potištěný na povrchu materiálu. Další místo, na kterém můžete na *Noreny* v Japonsku často narazit, je u vchodů do veřejných lázní, označující pánskou a dámskou lázeň. [9]

Velikost a barevnost norenu se liší, především v rámci událostí a místa určení. Tento závěs bych ráda zpracovala pomocí použití různých materiálů, jež se budou vzájemně doplňovat a vzájemně tvořit obrazec, kterým bude možné procházet a nalézat další obrazce. K této realizaci bych využila textilie různých gramáží a využila tak nejen jejich pevnost, ale i chování materiálu a průsvitnost. Stejně jako u oděvu se budu držet vybrané barevnosti, a vytvářím tak vzájemně se doplňující kolekci. [9]



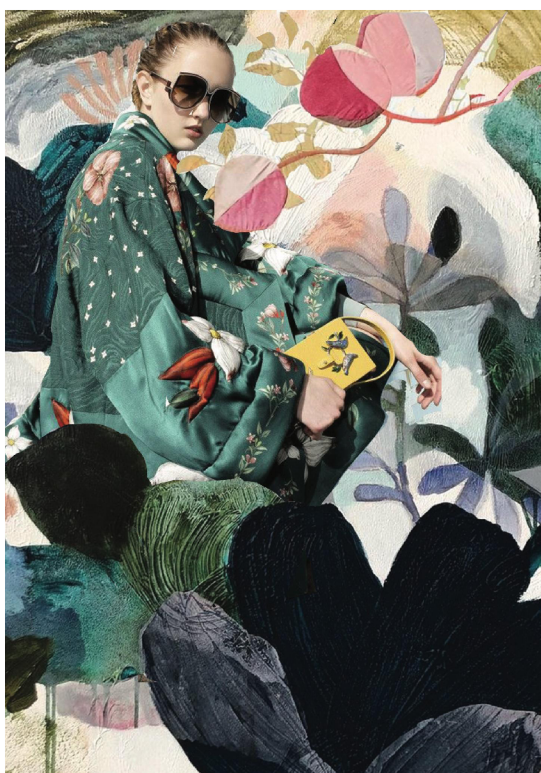
Obrázek 6: Noren s motivem japonské třešně, 19. století, Japonsko [6]

6. Realizace oděvní kolekce a prostorového objektu

V této části bakalářské práce popisuji svou výtvarnou inspiraci, proces navrhování a finální výběr oděvní kolekce a prostorového objektu. Kapitoly obsahují návrhy od inspirace, barevného rozložení práce a tisku, až po finální oděvní výrobky, které jsem následně realizovala. Představuji zde také použité materiály, jejich materiálové složení, údržbu a také tisk. Fotodokumentace finálních oděvů a prostorové práce se nachází v závěrečné části bakalářské práce.

6.1. Inspirace

Prvotní inspirací pro mě bylo dílo spisovatele Haruki Murokamiho *Spánek*, jež je krátký příběh ze sbírky *The Elephant Vanishes*, kde hlavní postava není schopna ulehnout ke spánku, a ztrácí pojem o ubíhající dnech, které se postupně slévají do sebe. Postava nachází v běžných situacích melancholii a smutek, vznikající na základě ztraceného času, jež strávila bez uvědomění si plynoucího času. Tímto způsobem jsem se dostala až k samotnému pojmu tohoto dojmu - *mono no aware*, jež jsem chtěla využít pro zpracování mé práce a sama si tak projít tímto myšlenkovým dojmem, jež jsem se následně snažila přenést do výtvarné podoby.



Obrázek 7: Moodboard inspirace [7]

Díky prodlouženému studiu jsem měla více času vnímat všechny roční období, a následně se zamyslet nad pocity, které ve mě vyvolávali, a které bych chtěla předat do své práce. Vyjádřit jak daný čas ubíhal z mého pohledu a vyjádřit tak svou melancholii, jež je spojená s celým rokem, ve kterém jsem podnikla velké životní kroky.

Celá kolekce vyjadřuje mnou vnímaný japonský pojem, kdy jsem se inspirovala japonskými prvky oděvu, jako například vázání oděvu, místo použití zipů či knoflíků, pokud to typ oděvu dovolil. V jiném případě bylo použito prvků, které nejlépe splňovali zpracování daného oděvu. Barevnost a motivy pro dané roční období, jež jsem zhmotnila v podobě čtyř modelů, složených ze sedmi částečně potištěných kusů.

V inspiračním moodboardu jsem se snažila vyjádřit pocitové rozpoložení, které sebou celý rok přinášel. Spolu s výtvarným pojetím květinového vzoru a barevnosti, která odpovídá emocionálnímu a časovému rozpoložení.

6.1. Výtvarné návrhy

V této části se zaměřím na výtvarný postup celé oděvní kolekce.

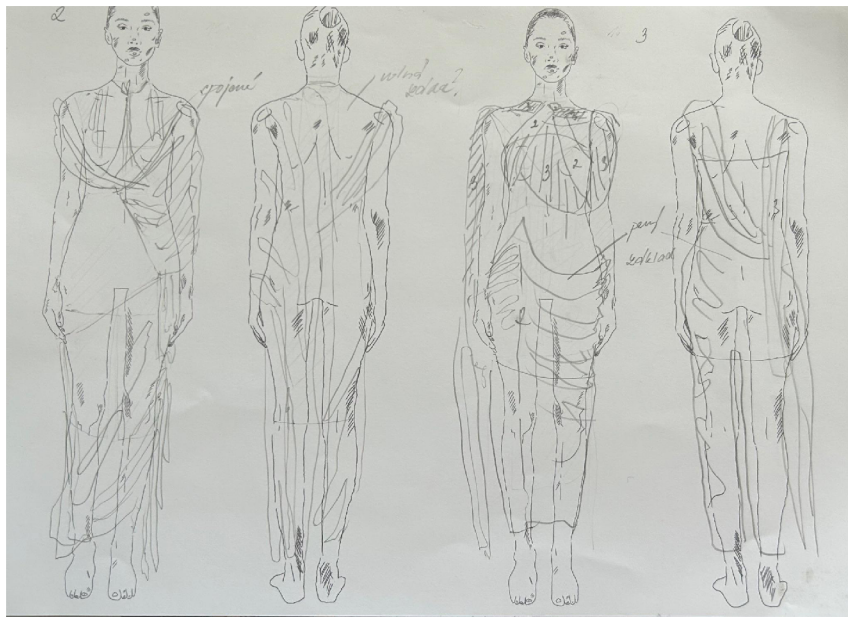
Proces navrhování této kolekce započal filozofickou myšlenkou samotného tématu, od které se postupně vyvíjela tvorba ideového moodboardu, ve kterém jsem následně určila barevnost a styl, ve kterém by se měla tato práce dále vést v rámci provedení oděvů.



Obrázek 8: Moodboard barevnost [8]

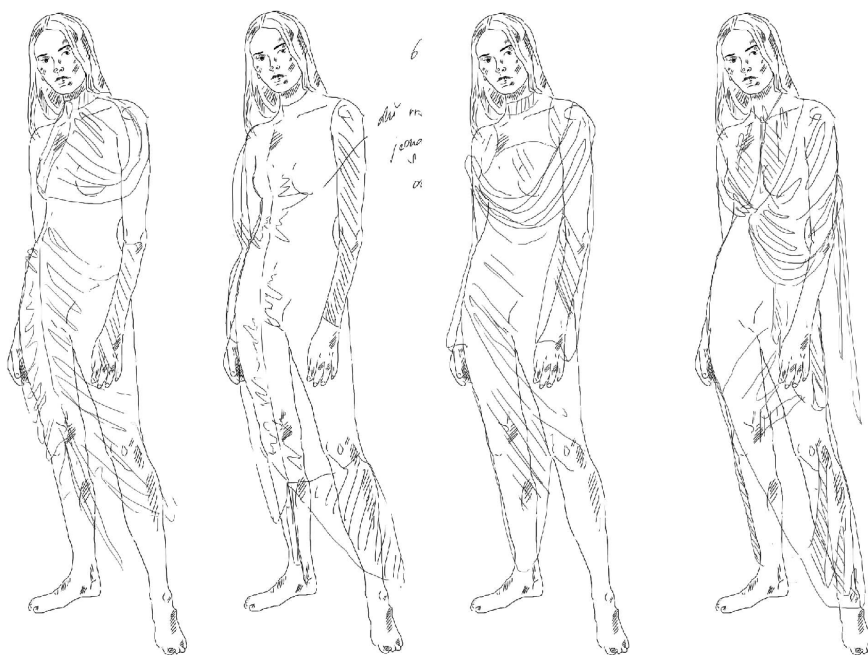
Následně jsem navrhovala jednotlivé oděvy, které byly poté vybrány do oděvní kolekce sestávající ze čtyřech plnohodnotných oděvů.

Návrhy jsem vytvořila tak, aby svými prvky na sebe navazovali, ale každý vytvářel dostatečný kontrast, s představením určitého období. Kdy spojením dvou materiálů, které na sebe budou pomocí průhlednosti navazovat. Tímto navázat propojení různým potiskem, který se bude objevovat na obou vrstvách.



Obrázek 9: Prvotní návrhy oděvní kolekce [9]

Respektovala jsem proporce těla a zároveň pohodlnost oblečení u každého modelu. Z kreslených návrhů jsem následně eliminovala návrhy, které jsem při konzultacích nevybrala. Z padesáti návrhů jsem následně vybrala dvanáct, u kterých jsem dále pokračovala s realizací přímo na figuríně z pomocného textilního materiálu, díky které jsem byla schopna vyřešit objem a materiálové varianty - co nejlépe se přiblížit vybraným materiálům.



Obrázek 10: Návrh oděvní kolekce [10]

Tuto kolekci jsem následně vytvořila v podobě kalik, ze kterých jsem následně vybírala a upravovala varianty, které by nejlépe odpovídali mému způsobu zpracování a požadavků, ale také vyjádření s materiálem. Následně byli vybrány čtyři oděvy, které jsem se rozhodla tvořit pro svou bakalářskou práci, jež splnili veškeré podmínky, které jsem na danou tvorbu měla.



Obrázek 11: Zkouška kalika [11]

Celou kolekci jsem se snažila vytvářet tak, aby i když každý představují něco jiného, dokázali fungovat spolu jako uzavřené dílo, a hledala jsem prvek, který mi mohl celou kolekci spojovat. Nejčastějším prvkem, jež se objevuje v této práci je splývavost, kde i oděvy které jsou v proporci spíše oversize, sepnutím či svázáním k tělu ztratí na své objemnosti a získají tím nový tvar. Častým jsou také kimonové rukávy, jež jsem nejčastěji spojila s již zmíněným oversize prvkem, který jsem zvolila ve finální verzi pro dva ze čtyř modelů v podobě potištěných šifonů.



Obrázek 12: Finální kolekce [12]

6.2. Finální barevnost

Při výběru barevnosti jsem byla limitována nabídkou, kterou jsem nejdříve vybrala na zkoušku - před finálním výběrem materiálu jsem také nejdříve musela vyzkoušet, zdali jsou vhodné pro techniku sítotisku, a jak efekt bude tisk na textilu vytvářet. Například první materiály byli pro tisk příliš jemné, a průhledný materiál tak ztratil svůj křehký dojem, který jsem od něj požadovala, i přesto že finální materiáli nedovolují příliš velkou průhlednost. Přesto má finální kolekce barvy, které skvěle představují jejich podstatu.

Model Jara v růžových tónech, které jsou melancholické a zdrženlivé, vytvářející dojem romantismu a krásy, propojený odstínem růžové a jemnými pruhy bílé barvy, která vystupuje z růžového povrchu, přináší pocit čistoty a tajícího sněhu pod zářivými paprsky slunce.

Naopak model letního období je tvořen ze zářivých oranžových odstínů. S tmavým pozadím tmavé okrové barvy s lesklým efektem vyvolává pocit tepla a letní radosti, které zklidňuje světlý potisk v kombinaci béžového a bílého tisku pivoňkových lístků, vystupujíc z tmavého pozadí overalu, jež je doplněn kimonovými šaty v teplém meruňkovém odstínu oranžové barvy, jež zjemňuje pleť a udržuje životní energii svou zářivou barvou. Z nich vystupuje tmavý motiv pivoňkového květu, připomínající odstín samotného overalu a opět doplněný velkými stylizovanými květy bílé barvy v silném obrysu.

Podzimní model přehozu ve světle hnědém rubu evokující bambusový les a odcházející teplo, spolu s lící straně s vetkanými proužky v šedých a bílých tónech, doplňující světlý prvek celého oděvu. Model působí éterickým až snovým dojmem. Přehoz je uzemněn tmavým kompletem tmavě hnědých kalhoty do pasu a krátkým topem ve stejné barvě. Hnědá je barvou vážnosti a zdrženlivosti a přináší pocit reality. V tomto případě je potisk vložen do vnitřní strany podšívky, jež je díky průhlednosti materiálu viditelná z vnější strany oděvu.

Poslední model je tvořen kombinací dvou barev. Hlavní barvou je zde světlý tyrkysový odstín, jež přivádí do světa fantazie a uklidňuje rozbouřené pocity v těle. Doplněn částí zavinovací sukně je tmavě zelený odstín evokující chladný a temný les uprostřed zasněžené krajiny. Je barvou přírody a napomáhá regeneraci.

7. Příprava sítotisku

Důležitou součástí celé kompozice je také potisk. Idea vychází z informací popsaných v rešeršní části *Mono no aware*. Ke každému modelu patří jiný motiv a barevná variace, které podporovali filozofickou myšlenku tématu a vytvořit tím pestrost a rozmanitost abstraktním desénem.

U každého materiálu jsem nejdříve vyzkoušela, jakým způsobem bude daný materiál pracovat s vodou ředitelnými barvami, které jsou určeny pro přírodní materiály. Zatímco veškeré mnou vybrané materiály jsou především 100% polyesterovým materiálem.

Jediným rizikem této techniky za použití syntetických materiálů je odrolení barvy při praní. Jelikož je tato práce zaměřena na ubíhající čas a jeho působení na nás samotné, je to efekt, který materiál žádným způsobem neohroží.



Obrázek 13: Zkouška tisku na různé materiály[13]

I přestože tato varianta s materiály fungovala, jediným problémem byla bílá barva, která na materiálech vytvářela stopy, hromadila barvu na určitých místech nebo nebyla vůbec krytá. Tuto chybu se nepodařilo vyloučit ani po změně barev, či smícháním jiné barvy a tónováním bílého odstínu, ale v některých případech bylo možné ho eliminovat opětovným potištěním stejného místa.

7.1. Návrhy šablon a příprava sít

Návrhy tisku byli vytvořeny pomocí vlastní stylizované kresby, která byla následně naskenována a převedena v programu Adobe Photoshop na jednoduché motivy skládající se ze 100% CMYK černé, díky čemuž bylo možné motiv použít jako šablonu k osvitit sítotiskového síta. Do síta byla natažena síťovina, jež byla následně potřena světlocitlivou emulzí. Následně byla síta spolu s šablonami vystavena osvitit ve vakuové osvěcovací stanici. Místa zakrytá šablonou zajistila, že emulze není trvale na sítu, a po vymytí vodou vzniká na síti motiv šablony. Po uschnutí síta je připraveno k tisku. [5] [8]



Obrázek 14: Šablony k osvitit [14]

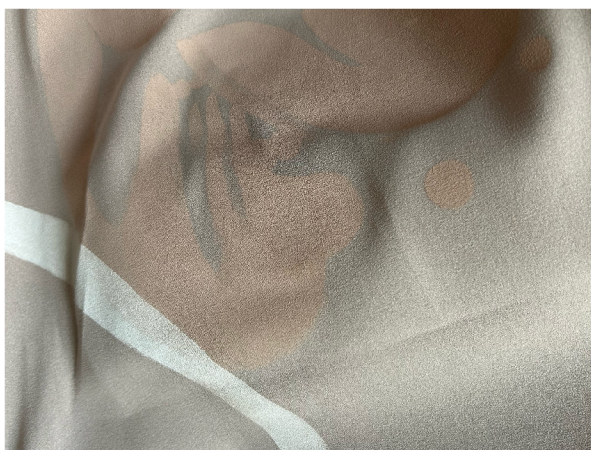
7.2. Tisk

Rozložení tisku nemělo žádný předem daný návrh. Důležitá byla spíše práce s náhodou, síta k sobě byla skládána podle citu a celkového vzhledu kompozice.

Na sítotiskový stůl byl poté připevněn materiál, na který se přiložilo síto. Na síto byla nanášena barva, která byla následně pomocí tahu těrku protištěna na materiál. Přes vrstvu bílé krycí barvy byla následně stejným postupem aplikována druhá vrstva.

Vzhledem k tomu, že šifon je materiál o nízké gramáži a dostavě, velké množství barvy se protisklo na podkladový stůl.

Výsledný tisk tak působí zastřeně, ale vzhledem k tématu žádoucí.



Obrázek 15: Ukázka koncového tisku [15]

8. Materiály

Veškeré materiály použité na bakalářskou práci byli zakoupeny v prodejně s *deadstock materiály*. Jedná se o materiály, které se nedají v žádné jiné prodejně zakoupit, jelikož jejich výroba byla ukončena, či materiály darovány od jiným textilních a oděvních návrhářů, kteří nenašli na daný materiál další uplatnění. Tuto možnost jsem chtěla využít v rámci snížení textilního odpadu, a použít tak veškeré materiály tzv z druhé ruky, a na 100% využít jejich potenciál. [10]

V tomto případě jsem musela více přemýšlet nad použitím materiálu a jeho množství, jelikož zásoby těchto textilií jsou omezené. Např na model podzimu jsem koupila prodávané kusovky, jež jsem následně z velké většiny použila na celý oděv, a následně tím dokončila i závěs určený k podzimu s minimálním odpadem. Velkým bonusem je také, že většina materiálů je dovezena z česka a okolních evropských zemí.

Je s tím však spojena častá neznalost materiálového složení většiny látek, které tato prodejna nabízí.

Růžový satén - lehce pružný, imitace hedvábí. Nejčastější použití v oděvním průmyslu, od večerních šatů až po spodní prádlo. Tuto látku jsem zvolila z důvodu použití na lehké splývavé společenské šaty a dané barevnosti materiálu. Vzhledem k vlastnostem materiálu a střihu je oděv spíše určený do teplejšího počasí či krátké přechody v zimním počasí. Nevýhodou materiálu je kluzký povrch jak pro šití, či špendlení. Jehla na stroji musela být často měněna, aby nedocházelo k zachytávání nití.

Satén, který jsem pro tento oděv zvolila je tvořen ze směsi polyesteru 95%, a 5% elastanu, díky čemuž má satén velkou pružnost. [10]

Pudrový šifon - lehká šifonová tkanina tělové barvy se splývavým hladkým povrchem vhodná na použití letních halenek a sukní. Tuto látku jsem zvolila především kvůli barevnosti a gramáži. Vhodná na letní oděvy, především v kombinaci s jiným materiálem. Práce s tímto šifonem byla snazší než s předchozím saténem. Je složena ze 100% polyesteru a nízké gramáži 120 g/m². V mém provedení použito na kimonový top. [10]

Okrový úplet - plavkovina okrové barvy s využitím na plavky, dresy a sportovní oděvy. S hladkým a jemným povrchem. Velmi elastický materiál s použitím k výrobě overalu. Látku je tvořena z 90% polyesterem a 10% elastanu. Úplet je s vyšší gramáží 170 g/m², jsem zvolila pro lepší kvalitu tisku, aniž by došlo snížení pružnosti materiálu. Pružnost nebyla ovlivněna, ale tisk lze snadno napnutím poškodit. [10]

Meruňkový šifon - lehká šifonová látka meruňkové barvy. Z této látky jsem se rozhodla vytvořit kimonové šaty. Použití u lehkých letních oděvů, nejčastěji jako doplňující materiál, či ve více vrstvách. Látku je tvořena ze 100% polyesteru s nízkou gramáží 90 g/m². Jemný materiál bylo těžké zpracovat tak lehký materiál bez předchozích zkušeností. [10]

Tyrkysový satén - ledově zelenou tkaninou v atlasové vazbě jsem použila pro poslední oděv se zimní tematikou. Velice pevná látka složená ze 100% polyesteru. Pro mě byla tato látka jednodušší na zpracování, než ostatní velmi kluzké satény. S tímto faktem může být spojená vysoká gramáž látky o 150 g/m².

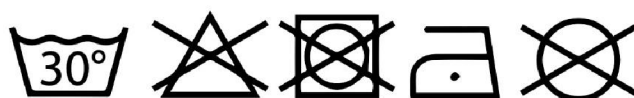
Tato látka pochází od české návrhářky Hany Zárubové, jež se vyznačuje dokonalým zpracováním, funkčností, minimalismem a především spojením sportovního a elegantního vzezření. [10]

Zelený satén - látka s jemným hladkým povrchem a lahově zelené barvy, je doplňující materiál k zimnímu modelu. Má charakteristický saténový lesk, pružná, splývavá a neprůsvitná. Vhodná na společenské i svatební šaty, či dobový historický kostým.

Materiálové složení o 97% polyesteru spolu s 3% elastanu, který dodává materiálu dostatečnou pružnost. O gramáži 120 g/m². [10]

Hnědý šifon - jednobarevná splývavá tkanina složená ze 100% polyesteru. Vhodná pro tvorbu tunik, společenských oděvů a dekorací. I když gramáž této látky je velice nízká, práce s ní byla komplikovanější než s ostatními šifony. Narozdíl od oranžového šifonu, působila tvrdě a neforemně. Při následně práci s závěsem byl moje práce s tímto materiálem jednodušší. Gramáž této látky je 86 g/m². [10]

8.1. Údržba materiálu



Obrázek 16: Údržba oděvní kolekce - prací symboly [16]

Jedná se o distributorem doporučenou údržbu materiálů, které jsem použila pro mou oděvní kolekci. Symbol *Vaničky* znázorňující praní v domácnosti - v pračce nebo při ručním praní. Informuje nás o maximálním mechanickém působení, a především o maximální teplotě pro praní daného materiálu. V našem případě je maximální teplotou pro praní při normálním postupu 30°C. Trojúhelník je symbolem označujícím bělení. Tyto materiály nejsou určeny k bělení a nemsí se tedy bělit. Čtverec je označením pro postup sušení po praní. Materiály nejsou určeny pro sušení v bubnové sušičce. Čtvrtým ze symbolů znázorňujeme postup žehlení v domácím prostředí, kdy maximální hranici vyznačujeme tečkami. Při žehlení s maximálními teplotou žehlicí plochy 110°C nebo žehlením s parou může mít za následek nevratné poškození materiálu.

Proces chemického čištění a také čištěním za mokra profesionální čističkou oděvů znázorňujeme kolečkem. Materiál se nesmí chemicky čistit. [10] [11]

9. Oděvní návrhy a jejich realizace

Tato část bakalářské práce detailně popisuje jednotlivé modely a jejich výtvarný proces během celé práce, použitou galanterii, tisk a technologií šití. Popis je doplněn o finální návrhy z přední a zadní strany modelů a technické vizualizace každého oděvu..

Oděvní kolekci byla konstrukčně řešena v rámci co nejčistšího zpracování v podobě nejméně viditelného zapínání tak, aby pozornost nebyla odtrhnuta od samotných oděvů a nerušila celkový dojem celé práce. Galanterie v podobě zipů bylo použito jen v nezbytně nutných případech. Zbytek byl řešen pomocí vázání, a vytvořením tak větší univerzálnosti pro samotného nositele.

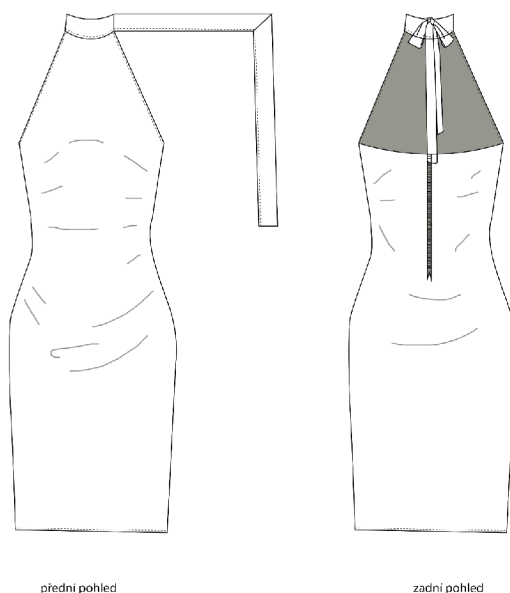
9.1. Model Jaro

Tento prošel největší změnou kdy šaty doplněné o druhotný průhledný materiál skládaný do jemného efektu okolo krku a hrudníku, která měla být doplněna motivem pomocí techniky sítotisku ve světlých barvách něžných květů japonských třešní, které byli potištěné po bocích oděvu a na skládaném efektu. Tato varianta však byla následně při modelaci zamítnuta a prvek na hrudníku byl nahrazen, jelikož daný efekt byl příliš komplikovaný na realizaci a dané zpracování. Vrchní díl oděvu by byl příliš těžký a mohutný, oproti uvolněné spodní části šatů, a to ani za použití lehkých materiálů, které měli oděvu přidat na jemnosti. To neodpovídalo mé představě, a proto byl tento oděv následně změněn.



Obrázek 17: Finální návrh modelu jara s předním a zadním pohledem [17]

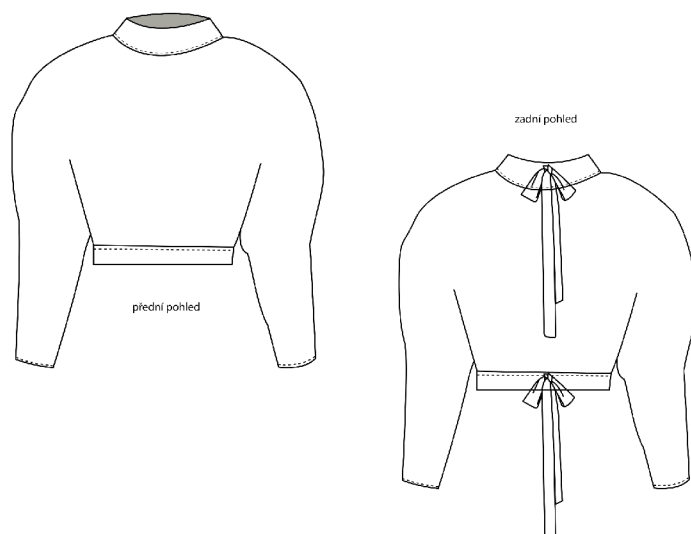
Saténové šaty růžové barvy byli ponechány ve stejné podobě pouze ve spodní části, doplněné zapínáním na zadní straně oděvu skrytým zipem. Velká část zad zůstala odhalená, vrchní část oděvu drží pouze vázání za krk na mašli, které je doplněno stojáček.



Obrázek 18: Technický nákres šatů [18]

Součástí modelu je také top s kimonovými rukávy z průsvitné látky. Šifon byl nejdříve nahodile potištěn vybraným motivem květu třešně v růžovém odstínu, a následně potištěn bílými detaily tak, aby se barva křížila s prvním tiskem.

Top je ve vůči postavě oversize a pro sepnutí je možné jej stáhnout prodlouženým stojáčkem u krku a v pase pasovým lemem, viz *obrázek technické kresby*.



Obrázek 19 : Technický nákres kimonového topu [19]

9.2. Model Léto

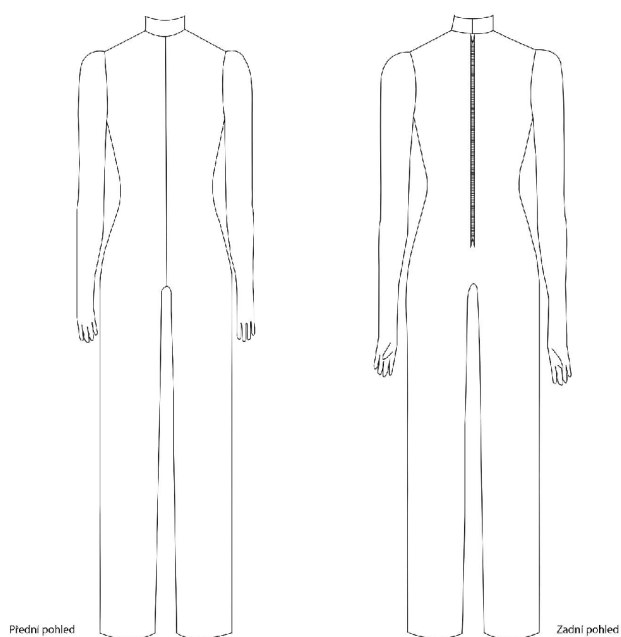
Léto jsem z původního návrhu předělala a využila variantu overalu s dlouhými rukávy, a jemných šatů na tělo s rozparkem na jedné straně. Potisk se v podobě pivoňkových lístků obtočil po celém overalu v tmavším a světlejším odstínu, kdy na lesklém materiálu plavkoviny vytvořili v případě podobném odstínu barvy k barvě materiálu matný efekt v místech potisku. A na vrchním oděvu použité stylizované květy pivoňek ve velkých plochách, a částečných obrysech.

Oděv však neměl v tomto návrhu žádný pohyb, působil na mě stoickým až usedlím dojmem, který jsem se nakonec rozhodla upravit.



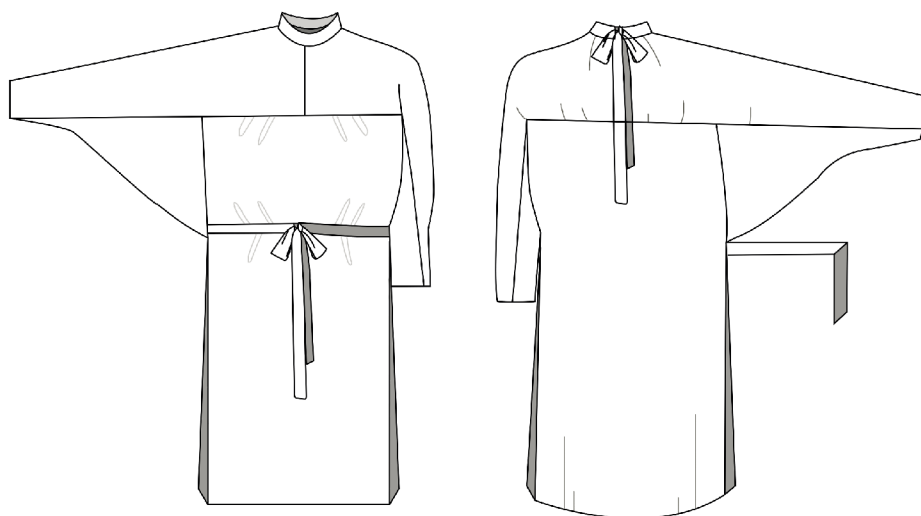
Obrázek 20: Finální návrh modelu léta s předním a zadním pohledem [20]

Overall následně nekončí pouze rukávy, ale byl doplněn rukavicemi, jež jsou napojeny na samotný rukáv (nefungují jako samostatné rukavice). Na zádech uzavíratelný skrytým zipem, který vede od spodní části zad až ke krku. Na overall byl aplikován autorský dezén pomocí techniky sítotisku, jež byl nahodile položen na úplet před realizací oděvu ve dvou barvách, které se navzájem prolínají. V místech protnutí je barva sytější.



Obrázek 21: Technický nákres overalu [21]

Druhou částí letního oděvu jsou oversize kimonové šaty z lehkého meruňkového šifonu, který byl potištěn různými odstíny barev, a to tmavě oranžovou, jež svým odstínem připomíná odstínem barvu overalu - spodní vrstvy modelu. Oranžový potisk je vrstven na první bílý potisk. V místě protnutí vytváří světlejší odstín, který vystupuje z plochy. Šaty jsou začištěny francouzským švem. Jedná se o dvojitý hřbetový šev, nejčastěji používán k začištění jemných, snadno třepících se látek, jako je například šifon. Šaty mají ve švu průramku přišívané vázání, které dovoluje variabilitu šatů v rámci svázání. Průkrčník je začištěn stojáčkem, který přesahuje do vázání za krk.



Obrázek 22: Technický náčrt kimonových šatů [22]

9.3. Model Podzim

Tento model se skládal z předem vybrané tkaniny, jež byla určena pro bytový textil. Zaujala mě však svým vzhledem, který jsem chtěla využít ve dvou variantách, a to kombinováním textilie jak z lícni, tak i z rubové strany, kde přední strana je v části oděvu odstřižena a nahrazena rubní stranou, a následně sešita kontrastní stranou dohromady.

Tato myšlenka se mi zalíbila a rozhodla jsem se využít i vnitřní stranu oděvu, která by za normálních okolností pouze čelila tělu, použít jako druhou variantu oděvu.

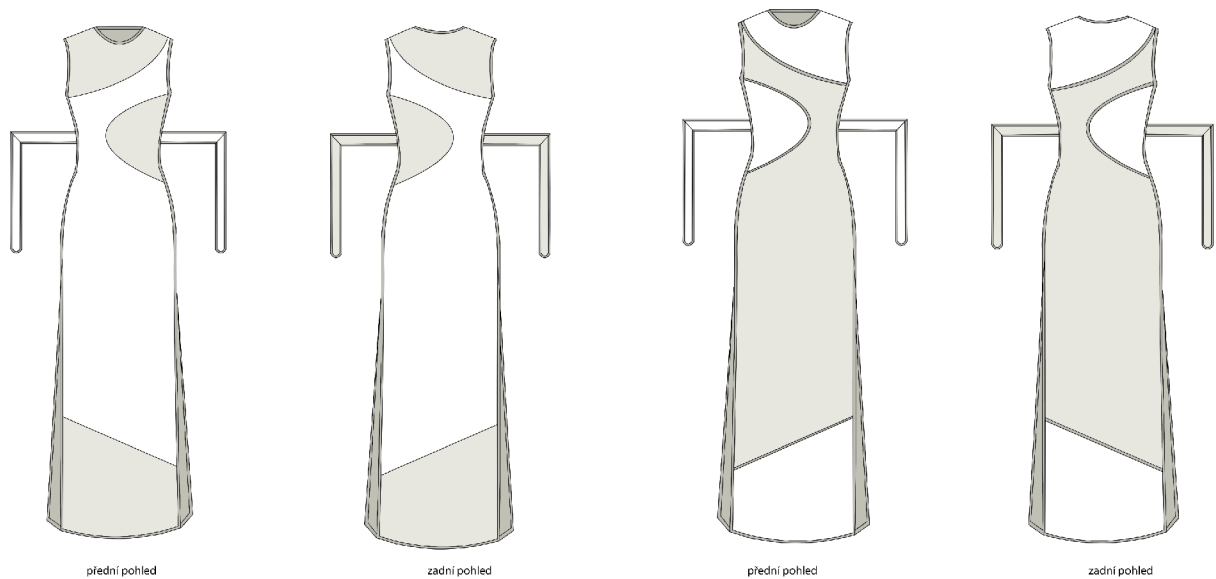
Model je možné otočit na druhou stranu a nosit v obou variantách. Aby tato možnost fungovala, musela jsem pro tkaninu sehnat vhodné začištění, které by nemělo negativní dopad na samotný vzhled modelu, ale barevnostně ladila ke všem stranám a barvám, které se na tkanině nachází.

Problém jsem vyřešila saténovým šikmým proužkem v jemném krémovém odstínu, který perfektně doplnil celý oděv. Přehoz je po své celé délce spojen pouze v oblasti průkrčníku k ramenům, pásy ke stažení modelu se nachází v pase každé strany, a to v předním díle výše než na zadním, aby bylo možné první část zavázat na těle člověka, druhý pás je možné zavázat na přes druhý díl. Tímto dochází k upevnění celého oděvu.



Obrázek 23: Finální kresba modelu podzim, oboustranná varianta [23]

Model by byl odhalený a nebylo by možné ho nosit jako samostatný oděv, právě díky odhalení obou boků celého těla. Rozhodla jsem se využít obrácenou metodu, než u ostatních modelů a vytvořit oděv, kdy průhledná část se nachází ve spodní části, a naopak pevná tkanina je přiložena na jemný materiál, a tento model by mohl tyto podmínky splňovat.



Obrázek 24: Technický nákres přehozu z lícni a rubní strany [24]

Pro spodní vrstvu jsem vypracovala dlouhé kalhoty do pasu s širokými nohavicemi z hnědého šifonu, zakoupeného v deastock prodejně Textile Mountain. V pase jsou kalhoty stažené hladkou prádlovou gumou v hnědé barvě. A top s rovným výstřihem, který je zapínán zavinutím na zádech viz *technický obrázek topu*.

Tato kombinace vytváří příjemný kontrast mezi tmavou vnitřní vrstvou a světlou vnější vrstvou, přičemž obě vrstvy nepůsobí překombinovaně.

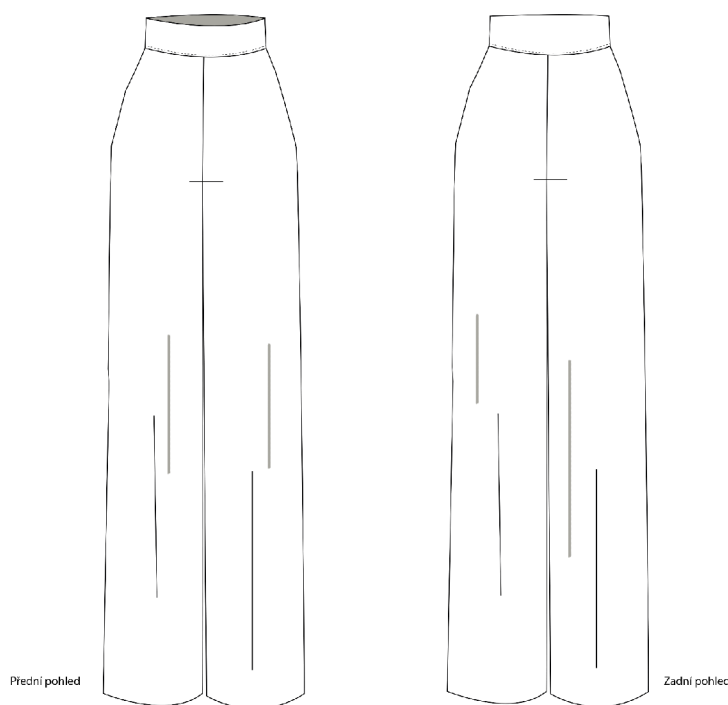


Obrázek 25: Kresba spodní části modelu podzim [25]

Obě tyto části byli doplněny potiskem stylizovaného bambusu, který byl potištěn dvakrát na jednu část, čímž jsem vytvořila vystoupení bílé barvy v místech, kde se potisk setkal na jednom místě v tisku. Potisk byl zasazen do podšívkové části oděvu, kdy bílý potisk při pohybu prosvítá skrze přední průsvitnou vrstvu materiálu.

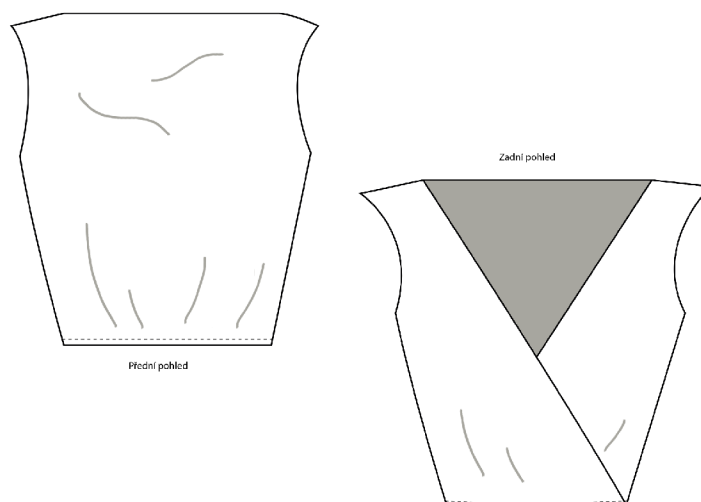
Nejtěžší částí zpracování bylo sešití více vrstev, aniž by došlo k posunutí jedné části. Díky kluzké šifonové látce byla práce komplikovanější a spolu s gumou zasazenou v pase byla tato část celé práce nejsložitější, vzhledem k mým předešlým zkušenostem s materiály a prací s podšívkou.

Kalhoty jsou i přes nízkou gramáž látky, o 86 g/m², patří mezi těžší oděvy celé kolekce. V pase byla vybrána hladká prádlová guma o šířce 10 cm, který skvěle drží tíhu celých kalhot a drží oděv na svém místě, aniž by vytvářela jakýkoliv diskomfort při nošení.



Obrázek 26: Technický náčrt kalhot [26]

Top s rovným, nezaobleným průkrčníkem vytváří na přední straně vlnění, které je doplněno sklady na spodní části oděvu, jež je zakončený v pase. Top drží na ramenou širokými ramínky, které pokračují šikmým dílem na opačnou stranu zad. Na konci dílu je konec připnut na opačný díl pomocí plastových patentek.



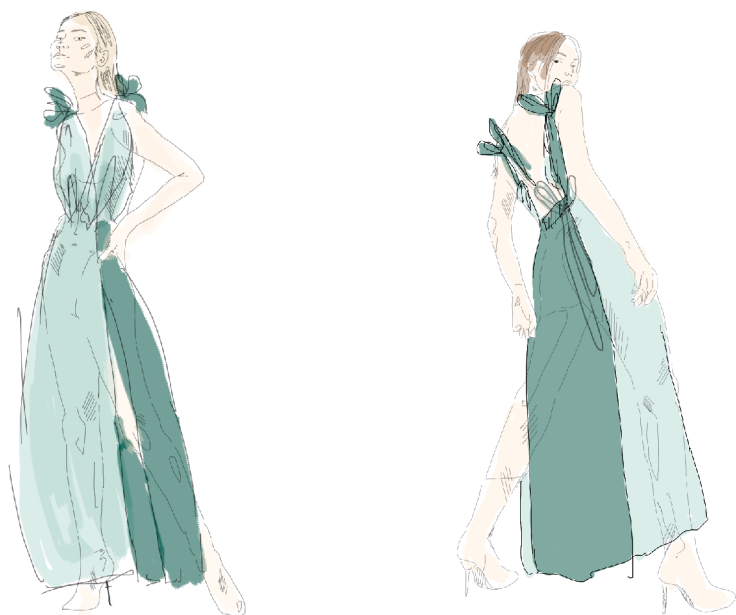
Obrázek 27: Technický nákres topu [27]

9.4. Model Zimy

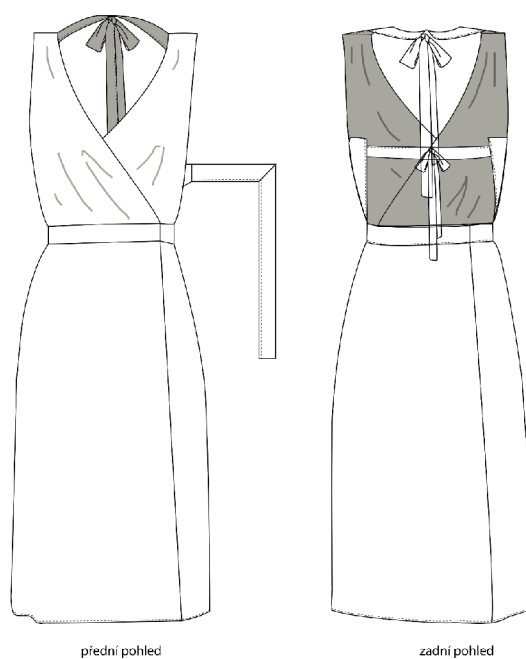
Přední díl byl tvořen jako model představující období jara doplněn skládanými prvky stejné barvy. Při tvorbě kalika však docházelo k vypouklému efektu materiálu a komplikovanému zpracování, které by nebylo možné v rámci potisku. Následně byla přímo na figuríně tato varianta přetvořena do současné podoby. Díky čemuž nastala největší změna v přední části oděvu, kde vrchní část oděvu byla rozdělena a střižena do zavinovacích šatů, a následně spojena se spodní částí oděvu páskem, kterým se celý oděv upevní kolem celého těla.

Zavinovací šaty jsou velice lehké a snadno vázatelné. Ve spodním dílu vytváří zavinování rozparky na obou stranách oděvu, které jsou v pohybu hluboké, ale snadno ovladatelné.

Díky vázání v pase a dlouhému předního dílu je oděv velice variabilní, a je možné ho nosit ve více vázaných variantách. Vrchní část má dvě možnosti vázání - kolem krku a pod průramkem přes celá záda, či spojením vázání na každé straně společně a nechat prostor zad volný.



Obrázek 28: Kresba modelu zimy s předním a zadním pohledem [28]



Obrázek 29: Technický nákres variabilních šatů [28]

10. Prostorová práce

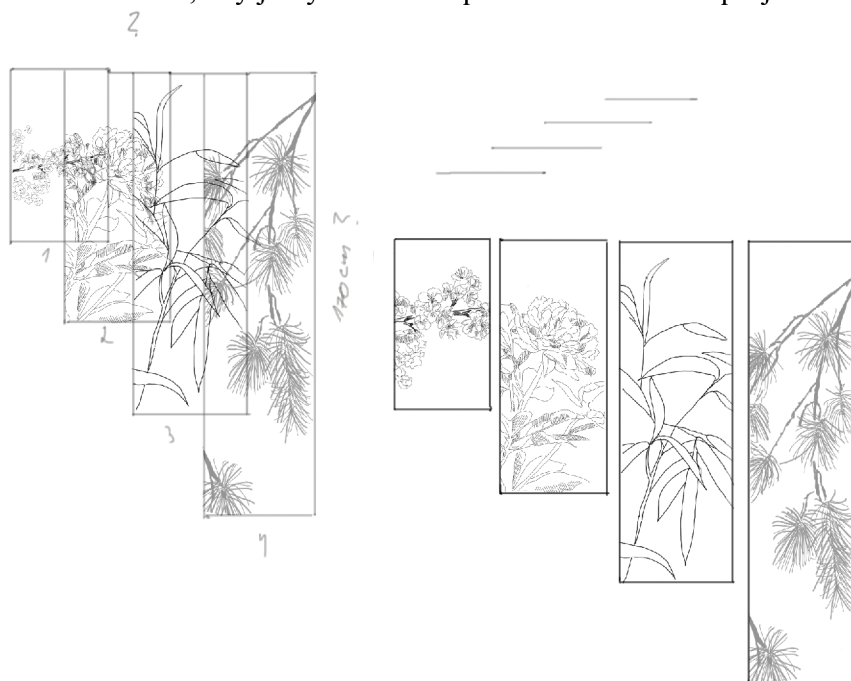
Prostorová práce je prvek doplňující tématicky mou bakalářskou práci oděvní kolekce, jež bude tvořen ze zbytkových materiálů, které nevyužiji pro mou práci. Jedná se o materiály zakoupené pro materiálové zkoušky - zdali je daný materiál vhodný pro mé zpracování, či nedostatečné množství materiálu pro oděv, ale dostačující pro prostorovou práci. Mnou použité materiály byly vybrány a zakoupeny v rámci deadstock prodeje materiálů, které se již nevyrobí a jejich množství je limitováno.

Tomuto problému jsem musela přizpůsobit veškerý proces a motiv.

10.1. Návrh prostorového objektu

První návrhy vznikaly pomocí skicování. Následně byla skica s finálním návrhem Norenu, který jsem následně vyzkoušela v malé velikosti papírovou formou.

Výsledná podoba závěsu záležela na zbytkových materiálech z oděvů, které budu moci použít pro zpracování každého závěsu. K tomuto procesu byli použity i materiály zakoupené na zkoušku tisku, a materiály, které již nebylo možné zakoupit v dostatečném množství, aby je bylo možné zpracovat do většího projektu.

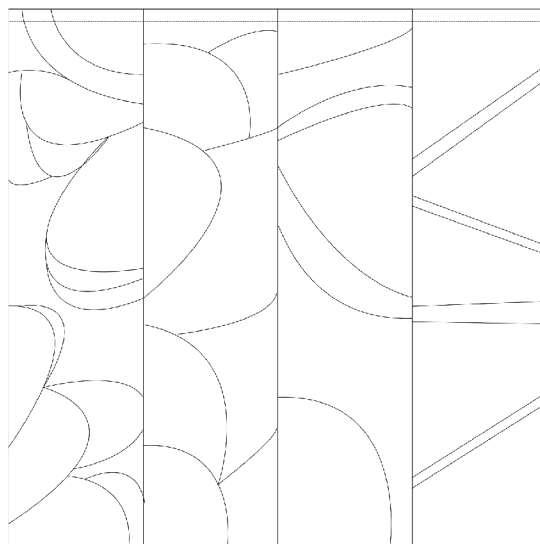


Obrázek 30: Původní návrh závěsu [30]

Nad návrhem závěsu jsem začala přemýšlet v kontextu využití v mém vlastním prostoru tak, aby mohl být využit pro soukromé využití, a plnil řádnou funkci závěsu. Upustila jsem od prvních návrhu, kdy se samostatné části skládali za sebe k prolnutí, kterým každá část prosvítala přes další vrstvu. Závěs byl přemístěn do řady, kde každá část navazuje na závěs vedle sebe liniemi, které se částečně vzájemně protínají.

Finální verze se skládá ze čtyř částí o šířce 200 cm, a délce 200 cm. Každá část má šířku celých 50 cm. představuje přecházející roční období v podobě prvků rostlin, stejně jako oděvní kolekce, v tomto případě není použito potisku, ale skládání barevných ploch v různých odstínech do ornamentů, které představují stylizované roční období a jejich mnou vybrané symboly.

Díky průsvitnosti některých materiálů a úpletů s efektní nití vytváří závěs pocit vitrážového skla.



Obrázek 31: Technický náčrt závěsu[31]

Noren je vytvořen tak, aby mohl působit jako samostatný objekt zavěšený v interiéru, pomocí sešitého tunýlku hřbetovým švem, kterým je možné protáhnou materiály pro zavěšení. Ať se jedná o prostor před vchodem, oknem nebo v samotném prostoru.

Přesto jsem noren navrhla tak, aby bylo možné ho zavěsit do prostoru, který v naší domácnosti rozděluje obývací část s kuchyní (komunitní část) od další části domu, kde se nachází veškeré pokoje. Závěs tímto způsobem může plnit svou tradiční funkci a vytvořit v části domu soukromí a oddělit prostor na dvě řádné části.

11. Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo navrhnout a realizovat oděvní kolekci s prostorovým objektem inspirované japonským pojmem mono no aware. V rešeršní části je tento pojem posán obecným způsobem pro seznámení se s tematikou tohoto pojmu, a především s motivem, který je s tímto tématem spojený, a to přechod ročního období, jež se stal hlavním prvkem mé bakalářské práce. Popis způsobu tisku a podobnost s východní technikou, která podobným způsobem pracuje se stejným principem.

V praktické části je popsán celý proces od návrhu každého modelu s výběrem materiálu s materiálovými zkouškami, až k samotné realizaci. Následně je na konci této práce veškerá fotodokumentace výstupů jednotlivých oděvů a prostorového objektu.

Pro mě samotnou byla tato práce velkou zkouškou. Po odloženém roku, kdy jsem musela změnit velkou část svého života a vrátit se do koloběhu tvorby, s ne příliš velkými zkušenostmi a velkými sny. Nikdy předtím jsem nerealizovala práci takového formátu s malým množstvím odpovědí na zpracování a možnosti, které pro práci můžu použít. I přesto to byla pro mě velká zkušenost a naučila jsem se pracovat za pochodu a neustále přemýšlet o každém kroku dopředu, i když často docházelo k chybám, byla jsem schopna situaci rychle a efektivně v rámci mých zkušeností vyřešit a najít nějakým způsobem řešení.

Jedním z velkých přínosů je také práce se sítotiskem, se kterým jsem se v prvním ročníku díky covidu bohužel nesetkala, a byla pro mě velká zkušenost zpracovat vše od samého začátku, kdy komplikovanost návrhu ovlivní jen a pouze můj konečný výsledek, a musela jsem nad vším přemýšlet minimálně tři kroky dopředu, abych dosáhla ideálního výsledku.

Výstupem této práce je oděvní kolekce o čtyřech modelech spolu s prostorovým objektem, reflektující uvědomění si ubíhajícího v našem životě. Kdy víme že rok má 365 dní, ale každý den plyne rychleji a rychleji, aniž bychom si tuto změnu neuvědomili do zásadního zážitku, který nás donutí zamyslet se nad ztraceným časem.

11. Fotodokumentace



Obrázek 32: Fotografie modelu jara, přední pohled [32]



Obrázek 33: Fotografie modelu jara, boční pohled [33]



Obrázek 34: Fotografie modelu jara, zadní pohled [34]



Obrázek 35: Společná fotografie 1 [35]



Obrázek 36: Společná fotografie 2 [36]



Obrázek 37: Fotografie modelu léta, přední pohled [37]



Obrázek 38: Fotografie modelu léta, boční pohled [38]



Obrázek 39: Fotografie modelu léta, rozevřený [39]



Obrázek 40: Fotografie modelu podzim z lícni strany, přední pohled [40]



Obrázek 41: Fotografie modelu podzim z lícni strany, boční pohled [41]



Obrázek 42: Fotografie modelu podzim z rubní strany, přední pohled [42]



Obrázek 43: Společná fotografie 3[43]



Obrázek 44: Společná fotografie 4[44]



Obrázek 45: Fotografie modelu zimy, přední pohled [45]



Obrázek 46: Fotografie modelu zimy, boční pohled [46]



Obrázek 47: Fotografie modelu zimy, zadní pohled. Varianta 1[47]



Obrázek 48: Fotografie modelu zimy, zadní pohled. Varianta 2 [48]



Obrázek 49: Fotografie závěs [49]

Seznam odborné literatury:

[1] *"Mono no Aware" and Japanese Beauty* [online], 2013. Japonsko: Suntory Museum of Art [cit. 2022-01-03]. Dostupné z:

https://www.suntory.com/sma/exhibition/2013_2/display.html

[2] BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHOFEROVÁ, 1987. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Brno: Panorama. ISBN 11-092-87.

[3] HRDLIČKOVÁ, Věna a Aleš TRNKA, 2010. *Rostlina jako symbol v čínské a japonské kultuře* [online]. Praha: Grada Publishing [cit. 2022-01-11]. ISBN 978-80-247-1985-6.

Dostupné:file:///C:/Users/haden/Downloads/rostlina-jako-symbol-v-cinske-a-japonske-kulture.pdf

[4] HUMPHREY, Alice, 2017. *Katagami: The craft of japanese stencil* [online]. Leeds: ULITA- an Archive of International Textiles [cit. 2022-01-11]. ISBN 13 978-0-9549640-6-1. Dostupné z: <https://fliphtml5.com/cbxi/rkxk/basic/51-92>

[5] Sítotisk In: Wikipedia.org [online]. 2022 [cit. 30. 05. 2023]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADtotisk>

[6] JIŘÍČEK, Vladimír, AKERMANN, Alfred, BOYSEN, Hans, GOLDNER Friedrich, BAUER, Petr, FISCHER, Tomáš. *Příručka sítotisku a tamponového tisku*. Brno: SERVIS CENTRUM s.r.o., 1994, 195 s.

[7] ROUT, J. *Japanese dress in detail*. Londýn: Thames Hudson, 2020. ISBN 0500480575.

[8] VEDROVÁ, Veronika. *Barva a její významy*. Brno, 2008. Bakalářská práce. Masarykova Univerzita. Vedoucí práce Doc. PaedDr. Hana Babyrádová, Ph.D.

[9] *Noren Guide: How to choose the best Japanese Curtain* [online], 2018. Japonsko: Japan Object [cit. 2022-01-23]. Dostupné z: <https://japanobjects.com/features/noren>

[10] VACKOVÁ, Lenka. *Textile Mountain: Materiálové složení. Textile Mountain* [online]. Praha, 2021, 2021 [cit. 2023-05-31]. Dostupné z: <https://www.textilemountain.com>

[11] *Značení textilních výrobků a ochrana spotřebitele: Marie Havlová*. Technická univerzita v Libereci, 2020.

Seznam obrázků:

- Obrázek 1: Sto slavných krajin období Edo, Utagawa Hiroshige, 1856, Japonsko [1]
Obrázek 2: Pivoňka na brokátové látce, Chang -čou, 20. století., Čína [3]
Obrázek 3: Borovice, letitý strom s poutníkem, Studio deseti bambusů, Čína [3]
Obrázek 4: Primární šablona a její tisk, k2.38, MoDA museum, Leeds [4]
Obrázek 5: Noren s motivem japonské třešně, 19. století, Japonsko [5]
Obrázek 6: Noren s motivem japonské třešně, 19. století, Japonsko [6]
Obrázek 7: Moodboard inspirace - vlastní zdroj autora
Obrázek 8: Moodboard barevnost - vlastní zdroj autora
Obrázek 9: Prvotní návrhy oděvní kolekce - vlastní zdroj autora
Obrázek 10: Návrh oděvní kolekce - vlastní zdroj autora
Obrázek 11: Zkouška kalika - vlastní zdroj autora
Obrázek 12: Finální kolekce - vlastní zdroj autora
Obrázek 13: Zkouška tisku na různé materiály - vlastní zdroj autora
Obrázek 14: Šablony k osvitu - vlastní zdroj autora
Obrázek 15: Ukázka koncového tisku - vlastní zdroj autora
Obrázek 16: Údržba oděvní kolekce - prací symboly [11]
Obrázek 17: Finální návrh modelu jara s předním a zadním pohledem – vlastní zdroj autora
Obrázek 18: Technický nákres šatů - vlastní zdroj autora
Obrázek 19: Technický nákres kimonového topu - vlastní zdroj autora
Obrázek 20: Finální návrh modelu léta s předním a zadním pohledem - vlastní zdroj autora
Obrázek 21: Technický nákres overalu - vlastní zdroj autora
Obrázek 22: Technický nákres kimonových šatů - vlastní zdroj autora
Obrázek 23: Finální kresba modelu podzim, oboustranná varianta - vlastní zdroj autora
Obrázek 24: Technický nákres přehození z lící a rubní strany - vlastní zdroj autora
Obrázek 25: Kresba spodní části modelu podzim - vlastní zdroj autora
Obrázek 26: Technický nákres kalhot - vlastní zdroj autora
Obrázek 27: Technický nákres topu - vlastní zdroj autora
Obrázek 28: Kresba modelu zimy s předním a zadním pohledem - vlastní zdroj autora
Obrázek 29: Technický nákres variabilních šatů - vlastní zdroj autora
Obrázek 30: Původní návrh závěsu - vlastní zdroj autora
Obrázek 31: Technický nákres závěsu - vlastní zdroj autora
Obrázek 32: Fotografie jara, přední pohled - fotograf Michal Weiss
Obrázek 33: Fotografie jara, boční pohled - fotograf Michal Weiss

- Obrázek 34: Fotografie jara, zadní pohled - fotograf Michal Weiss
- Obrázek 35: Společná fotografie 1 - fotograf Michal Weiss
- Obrázek 36: Společná fotografie 2 - fotograf Michal Weiss
- Obrázek 37: Fotografie léta, přední pohled - fotograf Michal Weiss
- Obrázek 38: Fotografie léta, boční pohled - fotograf Michal Weiss
- Obrázek 39: Fotografie léta, rozevřený - fotograf Michal Weiss
- Obrázek 40: Fotografie podzim z lící strany, přední pohled - fotograf Michal Weiss
- Obrázek 41: Fotografie podzim z lící strany, boční pohled - fotograf Michal Weiss
- Obrázek 42: Fotografie podzim z rubní strany, přední pohled - fotograf Michal Weiss
- Obrázek 43: Společná fotografie 3 - fotograf Michal Weiss
- Obrázek 44: Společná fotografie 4 - fotograf Michal Weiss
- Obrázek 45: Fotografie zimy, přední pohled - fotograf Michal Weiss
- Obrázek 46: Fotografie zimy, boční pohled - fotograf Michal Weiss
- Obrázek 47: Fotografie zimy, zadní pohled. Varianta 1 - fotograf Michal Weiss
- Obrázek 48: Fotografie zimy, zadní pohled. Varianta 2 - fotograf Michal Weiss
- Obrázek 49: Fotografie závěs