FAKULTA TEXTILNÍ TUL

Diplomová práce

Abstraktní oděvní silueta se strukturou

Studijní program:	N0212A310012 Design – textil, oděv, sklo, šperk
Autor práce:	**Bc. Johana Petráčková**
Vedoucí práce:	Mgr.art. Zuzana Veselá
	Katedra designu

Liberec 2024

FAKULTA TEXTILNÍ TUL

Zadání diplomové práce

Abstraktní oděvní silueta se strukturou

Jméno a příjmení	**Bc. Johana Petráčková**
Osobní číslo:	T21000255
Studijní program:	N0212A310012 Design – textil, oděv, sklo, šperk
Zadávající katedra:	Katedra designu
Akademický rok:	2022/2023

Zásady pro vypracování:

1. Rešerše na téma strukturální malba ve výtvarném umění jako inspirace.
2. Rešerše na téma podstata abstraktního oděvu v tvorbě oděvních designérů.
3. Materiálové a tvarové hry s oděvy a strukturou.
4. Prostorové realizace čtyř oděvních siluet.
5. Fotodokumentace.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování práce: tištěná/elektronická
Jazyk práce: čeština

Seznam odborné literatury:

PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-7176-839-1

QUINN, Bradley. *The Fashion of Architecture*. Ilustrované vydání. Bloomsbury Academic: Indiana University, 2003. ISBN 978-18-5973-752-1

Vedoucí práce: Mgr.art. Zuzana Veselá
Katedra designu

Datum zadání práce: 4. října 2022
Předpokládaný termín odevzdání: 20. května 2024

L.S.

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

doc. M.A. Ludmila Šikolová
garant studijního programu

V Liberci dne 2. dubna 2024

Prohlášení

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

Jsem si vědoma toho, že na mou diplomovou 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 diplomové práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technic- kou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vyna- ložila 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 diplomová 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.

16. května 2024 Bc. Johana Petráčková

PODĚKOVÁNÍ

Mé velké poděkování patří především paní Mgr.art Zuzaně Veselé za ochotu a trpělivost vést moji diplomovou práci. Děkuji také za odborné konzultace a podporu po celou dobu realizací. Za praktické a technologické rady dále děkuji Bc. Ondřeji Ludínovi. Panu doc. ak. mal. Svatoslavu Krotkému a paní ak. mal. Zuzaně Kadlecové za rady a konzultace výtvarné stránky práce. V neposlední řadě také děkuji PhDr. Kateřině Noře Novákové Ph.D. za konzultace teoretické části diplomové práce a paní doc. M.A. Ludmile Šikolové, za vedení mých prací během bakalářského a části magisterského studia. Mé rodině děkuji za podporu po celou dobu studia.

ANOTACE

Diplomová práce se zabývá abstraktním a strukturálním uměním jako výtvarnou inspirací pro realizace oděvních siluet. Zkoumá vliv tohoto umění na avantgardní umělce a tvorbu v oblasti textilu a módy. Zmiňuje i koncept konstrukce či dekonstrukce v oděvní tvorbě s přesahem do filozofické podstaty. Teoretická část popisuje vlastní proces volných experimentů s materiálem ovlivněných právě abstraktním a strukturálním uměním. Popisuje realizaci oděvů – objektů s abstraktní siluetou a strukturou, dále inspirovaných prostředím urbexu a potenciální proměnou těchto prostor.

KLÍČOVÁ SLOVA

Abstrakce, struktura, oděvní silueta, urbex, konstrukce a dekonstrukce

ANNOTATION

The thesis deals with abstract and structural art as a creative inspiration for the realization of clothing silhouettes. It explores the influence of this art on avant-garde artists and creation in the fields of textiles and fashion. It also mentions the concept of construction or deconstruction in clothing creation with an overlap in philosophical substance. The theoretical part describes its own process of free experiments with material influenced precisely by abstract and structural art. It describes the realization of clothing - objects with an abstract silhouette and structure, further inspired by the urbex environment and the potential transformation of these spaces.

KEY WORDS

Abstraction, structure, clothing silhouette, urbex, construction and deconstruction

OBSAH

Úvod....10
1. Strukturální malba a abstraktní umění po 2. světové válce jako výtvarná inspirace....11
1.1 Abstraktní expresionismus....11
1.2 Akční malba....11
1.3 Informel....12
1.3.1 Evropský informel....12
1.3.2 Český informel....15
1.3.3 Tachismus....16
1.3.4 Matterismus....16
1.4 Další autoři zabývající se strukturální tvorbou....17
1.4.1 Laurent Jiménez-Balaguer....17
1.4.2 Lesley Richmond....18
1.4.3 Marian Jazmik....18
1.4.4 Rodrigo Franzão....19
1.4.5 Pamela Rys....19
1.4.6 Josef Hampl....20
1.4.7 Dominik Mareš....20
1.4.8 Ladislava Chlebdová....21
1.4.9 Pavel Dušek....21
2. Strukturální a abstraktní umění v textilu....22
2.1 Autoři zabývající se strukturálním a abstraktním uměním v textilu....23
2.1.1 Sheila Hicks....23
2.1.2 Ritzi Jacobi....23
2.1.3 Jagoda Buić....24
3. Abstraktní umění v oděvu....25
3.1 Struktury v oděvu....26
4. Konstrukce a dekonstrukce v oděvu....28
4.1. Konstruktivismus....28
4.2 Dekonstruktivismus....29
4.3 Konstrukce v oděvu....30
4.4 Dekonstrukce v oděvu....31
5. Abstrakce, konstrukce a dekonstrukce v tvorbě oděvních designérů....32
5.1 Generace japonských návrhářů....32
5.1.1 Issey Miyake....32
5.1.2 Rei Kawakubo....33
5.1.3 Yohji Yamamoto....33
5.2 Martin Margiela....34
5.3. Antverpská 6....35
5.4 Sterling Ruby....36
5.5 Zoltán Tóth....36
5.6 Maryla Sobek....37
5.7 Hana Zárubová....38
5.8 Martin Kohout....38
6. Výtvarná inspirace....39
7. Materiálové a tvarové hry v první fázi....40
7.1 Materiálové zkoušky....40

7.2 Tvarové hry....42
7.2.1 Modelace....44
8. Koncept....45
8.1 Urban exploration....45
9. Materiálové a tvarové hry v druhé fázi....46
9.1 hledání tvaru....46
9.2 Hledání vzoru a struktury....48
10. Realizace oděvních siluet....52
10.1 Model 1....53
10.1.1. Technický nákres modelu 1....54
10.2 Model 2....55
10.2.1. Technický nákres modelu 2....56
10.3 Model 3....57
10.3.1 Technický nákres modelu 3....58
10.4 Model 4....59
10.4.1 Technický nákres modelu 4....61
10.5 Použité materiály....62
11. Údržba materiálu....63
Závěr....64
Fotodokumentace....66
Seznam zdrojů....76
Seznam obrázků....80

Úvod

Mým dosavadním zaměřením již během bakalářského studia na Technické univerzitě v Liberci bylo návrhářství skla a šperku na katedře designu fakulty textilní pod vedením doc. M.A. Ludmily Šikolové. Po úspěšném dokončení bakalářského studia jsem následně pokračovala navazujícím magisterským studiem na Liberecké univerzitě v programu design – textil, oděv, sklo, šperk, taktéž v ateliéru šperku doc. Šikolové. Pro zakončení studia v ateliéru oděvu jsem se rozhodla po absolvování povinného předmětu „Ateliér volný“, kdy jsem si zvolila zaměření design oděvu pod vedením Mgr.art Zuzany Veselé. Protože mě práce v tomto ateliéru velmi nadchla, rozhodla jsem se aplikovat nabyté výtvarné zkušenosti i z předchozích let pro toto zaměření. Po konzultaci a dohodě se všemi pedagogy jsem byla přijata do výuky ateliéru design oděvu. Zároveň pro mě byla tato možnost výzvou, která mi dala nový impuls k výtvarné tvorbě, který mi chyběl.

Konceptem mé práce s stalo prozkoumávání opuštěných míst, ke kterému mě přivedl dlouholetý kamarád. Nejvíce ve mně vyvolává smutek fakt, že lidé tyto budovy a další architekturu, ať už z jakýchkoliv důvodů, opustí a nechají chátrat. Žije si svým životem a nakonec je všechny pohltí příroda, její vlivy, a často je zničí i samotná lidská ruka. Oloupané omítky, rez, mech, traviny, rozbité střechy a okna, nebo grafity, to vše mají většinou společné. Na druhou stranu mě například struktura právě oloupané omítky fascinuje. Proto se prvním zkouškami stalo experimentování se strukturou a materiálem.

Toto mě také dovedlo k abstraktnímu a strukturálnímu umění, které se stalo mojí výtvarnou inspirací. Abstraktní umělci pracovali taktéž na principu spontánnosti a svobodného projevu své myšlenky. Mimo to se pak zástupci informelu, podobně jako já, inspirovali například městským prostředím a architekturou. Abstrakce se samozřejmě promítla i do módy. Avantgardní designéři svojí tvorbou nastolili otázku hranice nositelnosti oděvu, experimentovaly a tvořili v rozporu s nastolenými pravidly a trendy.

Záměrem mé diplomové práce je realizace čtyř abstraktních oděvních siluet se strukturou. Skrze výtvarnou inspiraci v abstraktním a strukturálním umění je cílem zachytit proces potencionální proměny, či deformace opuštěných míst.

1. Strukturální malba a abstraktní umění po 2. světové válce jako výtvarná inspirace

Výtvarnou inspirací mojí diplomové práce se stalo abstraktní a strukturální umění, proto následujícíkapitola líčí tyto směry, společně s nejznámějšími zahraničními i českými protagonisty. Dále zmiňuje i méně známé a aktuálnější umělce, kteří mne inspirovali jejich tvorbou.

Po válce abstraktní hnutí ztratilo řadu jmen, jako například Piet Mondrian, nebo Vasilij Kandinskij. Jejich místa ovšem zastoupily noví umělci a druhá vlna nefigurativního umění se začala šířit v Americe i v západní Evropě. Mimo známých měst, jako byla Paříž, se abstrakce rozšířila například do Mnichova, Londýna, Prahy, ale i do severských států Evropy.

Vzniklo mnoho nových směrů, kdy řada z nich se trvale zapsala do dějin umění. [1]

1.1 Abstraktní expresionismus

Tento termín byl poprvé užit již ve 20. letech, nicméně kritiky začal být hojněji užíván až v 50. 20. století. Jeho základním východiskem je vyjádření individuality, spontánnosti, či ve svobodě rukopisu. Ve Francii označovaný též jako informel, v Americe je nazývaný jako akční malba. [2]

1.2 Akční malba

Akční malba se rozvíjela ve 40. letech v USA. Právě díky akční malbě se americké umění osvobodilo od toho evropského a utvořilo si osobitý a uvolněný styl. Zakládali si na vyjádření gest a především na fyzické činnosti umělce. Díla tohoto směru byla často velmi rozměrná, s abstraktní tematikou a dynamikou. Vyznačují se skvrnami, nejasnými konturami, stékajícími proudy barev a více vrstvami. Stávala se až rituálními a nadpřirozenými. [3]

Symbolem americké akční malby byl Jackson Pollock. Jeho tvorba vycházela v průběhu doby z více zdrojů. Zpočátku tvořil realistické výjevy ze života v Americe, postupem času se zřejmě díky setkání s avantgardními mexickými umělci začal zajímat o šamanismus, indiánské rituály a magii. Jejich experimentální techniky měly značný a trvalý dopad na Pollockova díla.

Jeho velkoformátové abstraktní obrazy, kdy naléval barvu přímo na plátno, jsou pravděpodobně inspirovány indiánskými pískovými malbami, které jsou tvořeny pomocí různě barevného písku sypaného přímo z ruky na zem.

Vrcholná díla tvořil právě technikou drippingu. Mimo klasické barvy používal i další materiály jako sádru, drcené sklo, písek a hřebíky. [4]

Pro akční malbu je zásadní samotný akt tvorby. Pollockovy živé „show" jsou kritiky částečně zařazeny pod happening. [3]

Obr 1. Akční malba Jacksona Pollocka a sám mistr cvičící kapkové malování [62]

1.3 Informel

Z francouzského *„informe",* tedy beztvarý, nebo ošklivý, bylo výtvarné hnutí se svým centrem ve Francii a působením po Evropě. Stejně jako akční malba je založeno na spontánním projevu. Informelní umění chce nabudit určitý pocit, jako například hrůzu, nebo vidinu zničení. Malba spočívala v nanášení silné vrstvy barvy, často v kombinaci se štěrkem, omítkou a dalším materiálem. [1]

V rámci tohoto hnutí se zformovalo několik dalších podskupin a charakteristických trendů, jako například matterismus, tachismus a art brut.

1.3.1 Evropský informel

Mezi zásadní protagonisty francouzského informelu byl Jean Philippe Arthur Dubuffet. Jeho díla jsou řazena i k tašismu. Zajímal se o psychiatrii, především ho uchvátila kniha psychiatra Hanse Prinzhorna o uměleckých pracích duševně nemocných, ti nejsou ovlivněni žádnými pravidly estetiky a uměleckými konvencemi.

Byl vynalézavý v kombinování a používání nových materiálů. Maloval pastózními barvami, zahuštěnými asfaltem, slámou, nebo dehtem, a to obrazu dodávalo neobvyklý texturovaný povrch.

Pro dehtový tmel se v informelu vžil francouzský termín „haute pâte“, tedy vysoká pasta, nebo anglicky „matter painting“, či matterismus. Iluzi perspektivy nahradil hrubým překrýváním objektů [5]

Bývá také označován jako iniciátor Art brut. Art brut, jinak zvané „syrové umění“, je označení pro umělecká díla, vytvořená lidmi s duševními poruchami, nebo lidmi jinak společensky vyloučenými. Art brut jsou taktéž nazývána díla v podstatě nezařaditelná a někdy obtížně pochopitelná. Tito tvůrci si vytvořili vlastní systémy a logiku a zcela tak vybočují ze zažitých způsobů, jak chápat umění. Dubuffet v tomto viděl inspiraci pro svá díla. [6]

Obr. 2 Jean Dubuffet - Paul Léautaud v rákosovém křesle, 1946 (vlevo) / Kámen života z cyklu Filozofické kameny, 1952 (vpravo) [64]

Dalším zajímavým umělcem byl Antoni Tàpies, malíř a sochař španělského původu. Založil umělecké hnutí Daul al Set, blížící se k surrealismu a dadaismu, nicméně se později přiklonil k informelu, který mu umožnil více experimentovat s materiály, jako rozdrcený mramor, nebo latex, které přimíchával do klasické olejové barvy. Do dalších děl zapojoval větší a větší objekty, například části nábytku. [7]

Obr. 3 Antoni Tapiés - Akvatinta se slámovou koláží [65]

Díla Alberta Burriho jsou taktéž typická využitím dehtu, ovšem začal pracovat i s kovy jako je zinek, nebo hliníkový prach a v neposlední řadě i polyvinylchloridové lepidlo. Ve své sérii s názvem „Muffe“ představil materiály, které pomohly hmotě „ožít“, a tvořily tak efekty a vzhled plísně. Dále svá díla posunul směrem k trojrozměrnému prostoru pomocí větví stromů, které instaloval na zadní stranu plátna.

Obr. 4 Sacco e Rosso, 1954 (vlevo) / Sacco 5 P, látka na plátně, 1953 (vpravo) [8]

Byl průkopníkem řady technik, která používal pro vytvoření svých obrazů. Pracoval s konceptem koláže a získal tím vrstvený vzhled. Pohyboval se tak na hranici malby, sochařství a reliéfu. K jeho starším pracím patří směsi barev a vrstvené látky, které sešíval. Později do nich prořezával a vrtal otvory. Experimentoval i se spalováním dřevěných prvků, procesem zuhelnatění a tavením plastů. Tím dodal kompozicím zvláštní texturu. Mezi jeho nejikoničtější úspěchy patří technika toskánsky zvaná „Cretto“, neboli crack. Velké obrazy měly přirozený vzhled jemných prasklin v různých malířských médiích.

Obr. 5 Alberto Burri - Cretto, Acrovinyl na cellotexu, 1975 [8]

Burri byl válečným zajatcem, a tak jeho díla mohou připomínat destrukci a krveprolití. Sám ale tvrdil, že v jeho obrazech žádný význam není, a v roce 1994 v souvislosti s celým svým dílem prohlásil: *„Forma a prostor! Konec. Nic jiného neexistuje.“* Pokud bychom měli věřit tomu, co o svém díle vypovídá, jeho díla jsou příkladem materiálního realismu, tedy hledá realitu formálních, fyzikálních vlastností materiálu a nic víc. [8]

1.3.2 Český informel

S druhou světovou válkou výtvarný vývoj stagnoval až do roku 1955. Vlivem politiky bylo začlenění českého umění do západních proudů narušeno a jakékoliv jiné tendence byly zakazovány. Částečně uvolnění přišlo až v letech šedesátých. Toto odloučení způsobilo, že se umělec více soustředil na vyjádření jedinečnosti a existenciálního prožitku.[9] Uměleckými kritiky byla tato tvorba zpočátku nazývána strukturální abstrakcí, která odkazovala právě k rozmanitosti struktur uměleckých děl. Pojem český informel vznikl ve spojení s výstavou v galerii hlavního města Prahy v roce 1991 právě s názvem *Český informel.*

Za předchůdce českého nefigurativního umění a informelu na území Česka můžeme považovat například Toyen. Do svých obrazů vkládala své vnitřní prožitky a niterní pochody. U řady jejich děl struktura barvy rozpraskala a rozlila se po plátně. Mezi další autory předjímajícími informelní tendence patří například Jindřich Štýrský, či Zdenek Rykr. Rykr ve 30. letech vytváří asambláže z nalezených věcí, částečně malované. Alén Diviš se pak ve čtyřicátých letech inspiruje kresbami na vězeňských zdech, obsahující existenciální podtext, čímž se přibližuje tvorbě Dubuffeta.

Díla, která v sobě již nesla prvky informelu, patří Josefu Istlerovi. Ve své grafické tvorbě kladl důraz na bezprostřednost a proces vzniku. Zásadní roli ve vývoji tohoto směru měli ještě Mikuláš Medek a Vladimír Boudník. [10]

Od čtyřicátých let v pražských ulicích pořádá Boudník akce, které mají poukázat na asociační účinek skvrn a prasklin na omítkách domů a zdí. V mnohém tyto akce naznačují happening. Známý je i svojí tzv. aktivní grafikou, kdy do duralových desek zaznamenává „stopy materiálů“. Jedná se o kovové špony, tovární odpad, nebo hřebíky a vtlačuje je do plochy matrice. Dále ji zpracovává škrábáním, propalováním a rytím. Takto zhotovená matrice je následně tisknuta. Jedná se o jakési záznamy autora a jeho reakce na prostředí, které ho inspirovalo. Na podobném principu fungují strukturální grafiky. Na kovovou desku vrství kuličky, textil, provázky a další, které přilepí lepidlem a následně se tisknou jako monotyp. Zajímavým způsobem práce jsou i jeho magnetické grafiky – kovové piliny pomocí magnetu seskupuje do nejrůznějších struktur, které se připevní lakem. Do desky ze zatře barva a tiskne se z ní grafický list.

Medek po surrealistickém období nakládá s barvou jako s živou hmotou. Vrství ji, drásá, rozrývá, a by ji dal svou vlastní podobu. Nenápadně tak do obrazů propašoval neklid, pocit úzkosti, nebo konflikty jeho života. [11]

1.3.3 Tachismus

V užším smyslu je tachismus reakcí na geometrickou abstraktní malbu a francouzský název pro abstraktní expresionismus. Popírá klasický tvůrčí proces, tedy námět, kompozici apod. Důležitý je důraz na spontánnost, nahodilost a intuitivní záznam autorova rozpoložení a citu. V podstatě se také jedná o evropský ekvivalent k americké akční malbě [1]

1.3.4 Matterismus

Umělecký proud, který vznikal ve Francii, Itálii a Španělsku, typický svým tvůrčím procesem i svoji estetikou. Jedná se o kombinaci netradičních materiálů, jako písek, dřevo, vosk, porcelán a další, nejčastěji v kombinaci s barvou nanesenou v silné vrstvě. Když zaschne, barva vypadá jako by vystupovala z plátna a vytváří nejrůznější struktury. Materiál je nanášen štětci, noži, špachtlemi, a nebo přímo rukama.

Mattetrismus se pohybuje na pomezí malby a modelace a jeho počátky můžeme najít v kubistické koláži, dadaismu, či surrealistické asambláži. [63]

1.4 Další autoři zabývající se strukturální tvorbou

1.4.1 Laurent Jiménez-Balaguer

* 1928 – 2015, Španělsko

Obr. 6 Jiménez-Balaguer - Od nekonečna do nekonečna 2011 (vlevo) / Imagining the Impossible 1993 (vpravo) [12]

Španělský malíř a představitel abstraktního expresionismu a evropské informelní tvorby v padesátých letech. Jeho raná díla často zdůrazňují, co je uvnitř. Jeden z jeho obrazů hledá podstatu bytí a domnívá se, že malba umožňuje poznání sebe sama. Přes období lyrické abstrakce se dostal až k informalismu, ovšem jeho práce jsou vlastně spíše kritika tehdejší společnosti.

Přestože *inform* je v katalánštině to, co nemá formu, rozhodl se prozkoumat druhý význam slova, podle něj je informalismus věda o vytváření významu. Do svých děl kóduje univerzální jazyk jeho nitra. Například provaz symbolizuje pouta, která spojují nitro člověka s univerzální totalitou a větve jsou symbol putování duše a její realizace v celistvé podobě. [12]

1.4.2 Lesley Richmond

* 1945, Anglie

Lesley je Anglická umělkyně zabývající se prací s textiliemi. Inspiruje se architektonickou elegancí stromů, složitostmi a strukturou větví a pracuje s fotografií. Vytvořené obrazy tiskne na látku pomocí média, které vytváří rozměrný povrch. Vybrané části pozadí odstraňuje a dominantním prvkem se stávají stromy. Tato technika se nazývá Devorè. Vše je ve finále malováno kovovými patinami a pigmenty. Svoji fascinaci nachází v rozkladu a práci abstraktnějším způsobem. [13]

Obr. 7 Lesley Richmond – Vzdálený les (vlevo) / krajka ze série Černá vdova (vpravo) [13]

1.4.3 Marian Jazmik

Anglická autorka, která spojila své dva milované koníčky, turistiku a vyšívání. Při svých výpravách fotí textury a povrchy, které se stávají inspirací pro její díla. Využívá ruční vyšívání, pájku, horkovzdušnou pistoli, nebo otevřený plamen k odkrytí stehů. Toto jí umožňuje vytvořit textilní povrchy. [14]

Obr. 8 Marian Jazmik – textura 92 (vlevo) / textura 10 (vpravo) [14]

1.4.4 Rodrigo Franzão

* 1982, Brazílie

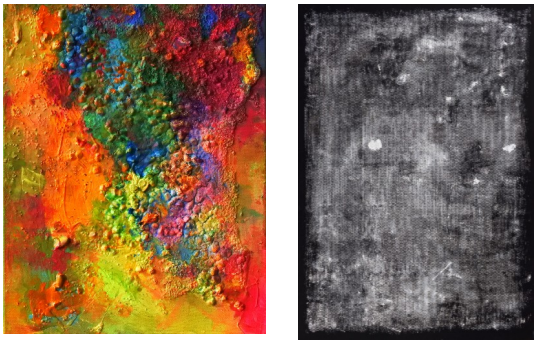
Současný brazilský umělec pracující především s textiliemi, ale i s recyklovaným materiálem, přírodními pigmenty, nebo papírem. Vytváří trojrozměrné geometrické tvary i z předmětů každodenní potřeby. Posouvá tak hranice umění a povyšuje materiál z oblasti užitkové sféry na čisté umění. Žádné z jeho děl není statické a nabuzuje pocit organického života a pohybu. [15]

Obr. 9 Rodrigo Franzão – Midnight mystery [15]

1.4.5 Pamela Rys

* 1987, Polsko

Pamela je polská výtvarnice, jejíž styl se vyznačuje dynamickým použitím barev, jejich vrstvením a prolínáním tak, aby vytvořila pocit hloubky a pohybu. Obrazy mívají několik vrstev barvy, dřeva, písku, plastu a dalších materiálů. Vzhledem k jejímu ekologickému myšlení pracuje s recyklovanými a udržitelnými materiály. [16]

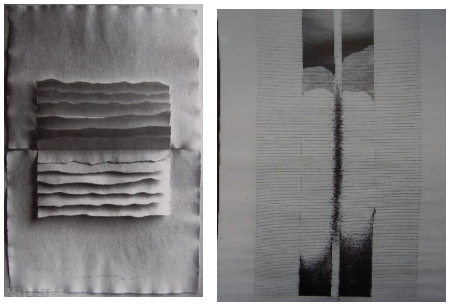


Obr. 10 Pamela Rys – Malování hmoty 40 (vlevo) / Sinusové vlny (vpravo) [16]

1.4.6 Josef Hampl

* 1932 – 2019, Československo

Tvorba Josefa Hampla byla v rámci československého kontextu výjimečná, protože dokázal hranici grafické disciplíny přesáhnout, ačkoliv z ní samozřejmě částečně vycházel. Inspiraci bral taktéž z koláží, gestické malby, plastiky, nebo tapiserie. Jeho „šité grafiky “ se do povědomý dostávají až na počátku 80. let. Dominantní v jeho práci je vertikalita v kontrastu s horizontálně prošívanými liniemi. Spojoval materiály jako tkaniny, papíry, různé útržky a dopisy, které připomínají linkové listy papíru. [17]



Obr. 11 Josef Hampl – Z cyklu Papír 1983-85 (vlevo) / Z krajiny 1989 [17]

1.4.7 Dominik Mareš

* 1972, Československo

Český výtvarník Dominik Mareš se zabývá malbou, grafikou a uměním, které se nesou v duchu strukturální abstrakce a reflektují jeho inspiraci světlem, přírodou, ohněm a moderní civilizací. Svá díla představil již na čtyřech desítkách samostatných výstav jak v Čechách, tak v zahraničí. Z dob, kdy žil Dominik ještě v Ostravě, vznikly nejstarší obrazy, ve kterých se odráží industriální prostředí, výrazné struktury, syrovost a primitivní piktogramy, které poukazují na dědictví výtvarného umění a společně v kombinaci s neonovými barvami divákovi zprostředkovávají jeho prožité osobní sdělení. [18]

Obr. 12 Abstraktní obrazy Dominika Mareše [18]

1.4.8 Ladislava Chlebdová

* 1959, Československo

Chlebdová je česká umělkyně a absolventka oboru sochařství a malby na střední umělecko – průmyslové škole v Brně. Maluje převážně akrylem a do svých obrazů komponuje texturu písku, která jim dodává potřebnou plasticitu [19]

Obr. 13 Ladislava Chlebdová - Západ slunce I [66]

1.4.9 Pavel Dušek

* 1992 Československo

Pavel je český umělec a spadá do generace, kterou ovlivnila estetika herního prostředí a veřejný prostor se kterým aktivně pracuje. Zprvu se věnoval klasické malbě, nicméně plošnou tvorbu rozšířil o objekty z betonu a oceli. Nástěnné objekty reprezentují svou přirozenou materialitu a malířský vstup autora. Využívá barevné plochy a jejich skládání či geometrické linie a vzniká dojem 3D prostoru. Od reliéfů s konkrétními motivy se posouvá k abstraktní rovině a klade důraz na tvarosloví a právě strukturu. [20]

Obr. 14 Pavel Dušek – betonové reliéfy [67]

2. Strukturální a abstraktní umění v textilu

K oděvu neodmyslitelně patří i práce s textilem, proto v této kapitole odkazuji i na abstraktní a strukturální přístup textilních umělců. Samostatně pak zmiňuji umělkyně vynikající instalacemi velkých objemů, často přesahujících do sochařství i například kostýmního výtvarnictví.

Výraz textilní umění se začal používat poměrně nedávno. Teprve až v 60. letech 20. století řemeslná textilní tvorba přestala zprostředkovávat pouze estetickou a užitkovou stránku a začala směřovat k uplatnění ve sféře volného umění. Největší změny se promítly do tapiserie a krajky. Zlomový bod při vzniku autorské tapiserie nastal, když sám autor zasáhl do procesu tkaní a tak ovlivnil výsledný výstup. Výrazně k tomu přispělo i experimentování s technikami a materiály, například vnímání textilního vlákna jako osobitého výrazového prostředku vedlo ke vzniku nové výtvarné kategorii s názvem fiber art, tedy umění vlákna. V neposlední řadě pak například klasická podoba plošné textilie začala vystupovat do prostoru, tím vznikaly další nové pojmy jako textilní plastika, textilní objekt a textilní environment. [21]

v 60. letech se stal textil pro akční a netextilní umělce jedním z velmi stěžejních materiálů. Nové technologické možnosti a také nové požadavky společnosti, vedly k překročení hranic volného a užitého umění a přesahu hranic užitkovosti. Jak již bylo zmíněno, nejvíce se tento trend projevil v tapiserii. Pro protagonisty autorského tkaní byla v tomto období nejdůležitější inspirace materiálem a technologickými možnostmi tkaní. Dále také byl důležitý samotný zážitek z vlastního procesu, kreativita a experimentování. Mimo například kanadských a polských výtvarnic, jako Magdalena Abakanowicz, velmi razantně k rozvoji novodobé tapiserie přispěly i čeští autoři, předně z ateliéru Antonína Kybala. Nejvýraznějšími reprezentanty byli Jan a Jeny Hladíkovi, Jiří Tichý, nebo Jindřich Vohánka. Každý z autorů, k práci přistupoval velmi individuálně. V 90. letech pak největším a nejradikálnějším jednáním v oblasti textilní tvorby bylo založení skupiny Žararaka, jako reakce na celkový stav tvorby tohoto odvětví. Mezi členy byly například Emilie Frýdecká, Svatoslav Krotký, Dagmar Piorecká, Vlasta Nováková a mnoho dalších. Při jejich tvorbě hrál stejně tak roli zvolený materiál, mnohokrát netextilní, tedy kovový odpad, dřevo, či papír. Právě jiný materiál vedl k novým možnostem, tvůrčím postupům a netextilním technologiím. [22]

2.1 Autoři zabývající se strukturálním a abstraktním uměním v textilu

2.1.1 Sheila Hicks

* 1934, USA

Je americká umělkyně, zabývající se experimentálním tkaním, inovativní a sochařskou prací s textiliemi. Využívá výraznou barevnost, přírodní materiály jako kousky břidlice, skořápky, ale i nudle, břitvy, košile, gumičky a mnoho dalších. Několik let žila v Mexiku, kde si oblíbila tkaní a proto v jejich dílech můžeme vidět zkoumání domorodých tkalcovských praktik. Mimo jiné nabrala inspiraci i v dalších koutech světa, například v Maroku, Izraeli, nebo Japonsku. Její tvorba se pohybuje na hranici tkaní, sochařství, architektury, designem či instalací. [23]

Obr 15 Sheila Hicks - „Lignes de Vie“ Centre Pompidou [68]

2.1.2 Ritzi Jacobi

* 1941- 2022, Rumunsko

Rumunská výtvarnice a jedna z evropských průkopnic textilního umění, pracovala s textilními vlákny na rozsáhlé, gestické a impulzivní úrovni. Často vytvářela velké reliéfy, zkoumala sochařské možnosti vlákna a mimo jiné využívala i další materiály, jako kartonové desky, křehký papír, nebo kov. [24]

Obr. 16 Ritzi Jacobi - Textilní reliéfy [69]

2.1.3 Jagoda Buić

* 1930 - 2022, Jugoslávie

Vynikala svými velkými instalacemi a prací s textiliemi v polovině 60. let. Všestranná chorvatská umělkyně se zabývala i scénografií a kostýmním výtvarnictvím. Klade důraz na struktury a haptičnost. Dále také pracovala právě na projektech kostýmů pro film a divadlo. Její velkolepá díla jsou zhotovena z konopí, vlny a experimentovala i s neobvyklými povrchy a prostorem a v 80. letech zapojila i kovy. Později se věnovala kolážím z nejrůznějších materiálů. [25]

Obr. 17 Jagoda Buić - „White Reflections (vlevo) / sochařské instalace (vpravo) [25]

3. Abstraktní umění v oděvu

Móda a umění si vždy byly velmi blízké. Módní návrháři často hledají tvůrčí inspiraci v různých oblastech umění a jejich kolekce jsou těmito trendy ovlivněny. Od určité doby se právě návrháři zařazují do světa vysokého umění a od krejčích a řemeslníků se distancují. Průkopníky tohoto milníku a pařížského Houte Couture byly Charles Frederic Worth a Paul Poiret.

V rozvoji vztahu umění s módou je důležité zapojení návrhářů do uměleckých hnutí a jejich kontakt s umělci, kteří se ne těchto směrech podílejí. Možným zlomovým bodem v dějinách módy a výtvarné spolupráce je považována tvorba Elsy Schiaparelli. Pojala módní design jakou umění a díky kontaktu se Salvadorem Dalím vznikly její slavné humří šaty, nebo klobouk ve tvaru boty a její styl inspiruje pozdější návrháře. Spojení s rostoucím uměleckým světem přimělo Elsu zajímat se nejen o krásu a neformální módní trendy, ale i o kulturu, umění a inovace. [26]

Jak již bylo zmíněno, Houte Couture vneslo do světa oděvu a módy více estetické hodnoty, nežli té praktické. Inspiraci jim přinášela tvorbu známých umělců, jakoby díla z plátna přenesly na textil. [27] Piet Mondrian nabízí inspiraci svými jednoduchými, přesto silnými liniemi a barevnými schématy. Toto využil pro své návrhy francouzský módní návrhář Yves Saint Laurent Mondrianovi vzdal poctu vytvořením šatů s jeho geometrickými potisky. Rovná silueta a těžká textilie zajistily ostré a poctivé linie. Saint Laurent po celou svou kariéru prolínal umění a módu a svoji tvorbu nazval „dialogem s uměním“. [28] Umění taktéž inspirovalo návrháře Ottavia Missoni, který byl kolorista a návrhář vzorů. Jeho malby byly základem pro textilie a jeho žena tvořila střihy a tvary oděvů. Návrhy byly kombinací klikatých, pruhovaných vzorů s překvapivou barevností. Staly se velmi vlivnými a byly uznávány jako umělecké hodnoty. [29] Inspiroval se také například umělci jako je Henri Mattise, Giacomo Bally, nebo Gino Severini. [26]

Po druhé světové válce, během níž nejen móda značně utrpěla, přišel Balenciaga se sledem výtvarně řešených siluet. Tyto modely, které daly Balenciagovi přezdívku „velmistr Houte couture“, můžeme odvážně nazvat uměleckými díly. V 60. letech Pierre Cardin nastínil módu vesmírného věku se svojí kolekcí „Space Age“.

Pracoval s jednoduchými geometrickými tvary a novými anorganickými materiály, a tím naboural klasickou eleganci 50. let. Nicméně právě díky minimalistickému pojetí šla jeho kolekce s dobou. Tyto syntetické materiály umožnily vytvářet nové utopistické a minimalistické trendy. Vlnu odívání také chytila i japonská tvorba. Issey Miyake přišel s koncepcí zvanou „A Piece Of Cloth“. Pro objasnění uvedl, že při zahalení těla jedním kusem látky, dochází mezi tělem a látkou k zajímavému prostoru. Vzhledem k tomu, že každý člověk má jinou postavu, tento prostor je vždy jedinečný, to znamená, že dochází pokaždé k nenapodobitelnému a osobitému tvaru.

Obr. 18 Cristobal Balenciaga - „The Envelope Dress“ (vlevo) a svatební šaty (uprostřed a vpravo) [69]

Oděvní siluety, tvar, vzory a styly se samozřejmě stále opakují, a je to nevyhnutelné. V každém případě je před jejich novým zrodem potřeba myslet na to, že vznikly v jiném společenském kontextu a budou tak potřebovat úplně jiné pojetí vyjadřující danou současnost. [30]

3.1 Struktury v oděvu

Mezi často využívané strukturování v oděvu patří například plisování. Jedná se o skládání materiálu do různých tvarů, za účelem vytvoření objemu a struktury. Nejlépe lze toho dosáhnout skládáním a lisováním, buď ručně, či pomocí strojů. Pro ruční plisování je zapotřebí formy, nejtypičtěji kartonové, a zdroj tepla a páry. U strojového plisování je nejčastěji odvíjen z kotoučů a tvarován pomocí skládacích lopatek, lisován a fixován. Existuje mnoho druhů tvaru plisé, například stojaté, ležaté, protizáhyb a další.

Obr. 19 Issey Miyake - Minaret Dress z roku 1995 [40]

Význam plisé také přesahuje hranici kreativity, neboť v historii odráželo i společenské postavení, tedy výše postavené třídy nosily oděvy s plisé strukturou. Logicky pro pěkné plisé je potřeba více materiálu a také více času na jeho vytvoření, to si mohli dovolit jen společensky postavení lidé. [31]

Dalším možným způsobem tvoření struktury na oděvu je draping. Tento pojem vycházející z angličtiny vznikl až ve 30. letech 20. století. Autor hledá vlastní styl vyjádření za pomocí záhybů a řasení. Může pracovat se základními střihy a tato forma tvarování se dnes běžně praktikuje v módních domech po celém světě. Lze ale také pracovat bez střihů. Tomuto volnému způsobu se říká free drape. Zde je pak prostor k experimentování bez předchozích návrhů a není nutné se držet proporcemi a liniemi lidského těla. Spíše jde o svobodu procesu modelace a myšlenky přicházející v jeho průběhu.

Obr. 20 Možnosti free drape způsobu tvoření struktury na oděvu [71]

Samozřejmě tento způsob formování známe také již z historie. Rané řecké oděvy se většinou skládaly ze základních jednoduchých tvarů a pruhů tkaniny o různých velikostech, které byly na těle tvarované a různým způsobem svázané, a nebo sepnuté pomocí spon. [32]

Kromě dekorační, či estetické funkce struktur, mohou zaujmout i haptickou představivost. Podobně jako kresba s příměsí písku v barvě zapůsobí haptickým aspektem, například i obyčejná výšivka může přitáhnout pozornost. [33]

4. Konstrukce a dekonstrukce v oděvu

Touto kapitolou bych chtěla poukázat na inspiraci architekturou, konstrukcí a dekonstrukcí v oděvu, protože koncept mé diplomové práce souvisí také s urbexovým prostředím, kde tyto tři aspekty hrají velkou roli.

4.1. Konstruktivismus

Pojem konstruktivismus je používán hned v několika ne vždy přesně vymezených kategoriích. V prvním případě se považuje za abstraktní směr ruského výtvarného umění, kde je charakteristický důraz na nové materiály a prostorovost objektů. Nutno podotknout, že slovo konstrukce a konstruktivní se samozřejmě používali dříve, nicméně jako vyjádření výtvarného názoru vznikl až kolem roku 1921. V sovětském svazu ovšem získává postupem času obecný význam a tím se stává obtížnější konstruktivismus specifikovat jako výtvarné vyjádření.

V architektuře jsou za počátky tohoto avantgardního směru považováni umělci jako Tatlin, nebo Rodčenko. První díla jsou označována jako romantický konstruktivismus, jedná se tedy o přechod výtvarného konstruktivismu k architektuře. Ve stejnou dobu ve střední a západní Evropě zůstal pojem konstruktivismus omezený na výtvarné umění, převážně na geometrickou abstrakci. Autoři jako Marcel Brion, či Herbert Read po druhé světové válce pojem používaly pro geometrickou a abstraktní malbu v obecném slova smyslu.

U nás jako první začal věnovat pozornost ruskému konstruktivismu Tiege, který veškeré informace převzal z Německa. V počátcích mu příliš pozornost nevěnoval, až ve své publikaci „Konstruktivismus a likvidace „umění“ se ponoří do hloubky tohoto tématu. [34]

Mezi stoupence konstruktivismu v Evropě se řadilo právě Německo, kde vznikl Bauhaus. Zakladatelem byl architekt Walter Gropius, Jeho hlavní myšlenkou bylo spojení umění, architektury a designu. Představitelé uznávali střídmost, jednoduchost a praktičnost. Design směřoval k jednoduchým geometrickým tvarům a vše bez zbytečných dekorací. S Bauhausem spolupracovalo mnoho umělců, například Paul Klee, Vasilij Kandindkij, Mies van der Rohe, nebo Lázslo Moholy Nagy. [35]

S tímto hnutím bylo výrazně propojeno několik osobností nizozemského De Stijl, který taktéž stavěl na konstruktivismu. Průkopníky byly Piet Mondrian a Theo van Doesburg. Jejich umění rovněž sestává z jednoduchých geometrických tvarů a základních barev. Stoupenci pracovali napříč médii a výtvarným uměním, rozšířili svoji vizi i na hudbu, či průmyslový design. [36]

4.2 Dekonstruktivismus

Z hlediska hierarchie architektury navazuje na postmoderní umění a výklad tohoto směru vznikl v oblasti filozofie, literární teorie a kritiky. V dekonstrukci dochází k narušení ztvárnění formy, záměrnému rozkladu – destrukci a dekonstrukci děl. Může se jednat o propadání, fragmentaci, decentraci, rozbití a jiné.

Z logiky věci původci těchto znaků sahají k fázím ruského konstruktivismu, nebo k Le Corbusierově purismu a úzké spojení má také s elitismem a abstrakcionismem. Mezi představitele toho směru jsou například Koop Himmelblau, či Frank Gehry. [37]

Ve filozofii jde o způsob práce, který rozšířil i Jacques Derrida. Podle něj je dekonstrukce výrazem pro změnu daného řádu rozumovosti, ve kterém žijeme. [38] Dle jeho jazyka můžeme říct, že je chybou se domnívat, jak můžeme v podstatě věci odkrýt pravidla jejího provedení, podle nichž by se mělo „hrát“. Ovšem není to překážka pro to, pravidla určit a následně doporučit. Tato pravidla by byla samozřejmě předmětem dohody, za podmínek, že by nebyl logický důvod dát jedněm pravidlům přednost před druhými. Podle kritiků se často domníváme, že jsou pravidla neměnná. Pokud bychom však uznali možnost jejich změny, neznamená to ještě, že si můžeme dělat co chceme, spíše to, že v nich můžeme dělat změny racionální a odůvodněné. V největším případě z důvodu zlepšení hodnoty, kterou pro nás věc má. Nejpravděpodobnější hodnotou je prožitek. Určitá pravidla můžou tento prožitek udělat silnější, či ho zeslabit. Tento předpoklad je důvodem pro nebo proti jejich přijmutí. Díky tomuto by se na pochopitelných základech mohla postavit právě i dekonstrukce. [39]

4.3 Konstrukce v oděvu

Základem pro vytvoření oděvu je samozřejmě střih. Střih oděvu ovšem není hotová konstrukce pro kompletní výrobek. Jedná se v podstatě o jakousi formu, která se dále modeluje na lidské tělo, protože je unifikovaný a bez úprav nesedne na každého. Můžeme je rozdělit na střihy konstruované, které vycházejí z tělesných rozměrů a konstruují se pomocí programů, případně jsou narýsovány ručně. Druhým typ střihů se modeluje přímo na krejčovské panně. [40]

V této kapitole bych ovšem chtěla více zmínit spojení konstrukce vycházející z architektury spolu s oděvem. Inspirace architekturou v oděvním designu posouvá hranici chápání oděvu jako takového a poskytuje zajímavé propojení těchto dvou na první pohled odlišných oborů. Najdeme v nich ovšem mnoho společného. Architektonická i oděvní forma vycházejí z lidského měřítka a jakýmsi způsobem zahalují a skrývají něco křehkého, což je lidský život a nabízí mu ochranu. Jednoduše jde o přeměnu architektury a jejích detailů do oděvní formy. [41]

Obr. 21 Jitka Petřeková – workshop „Architektura jako forma“ [41]

Návrháři inspirující se stavbami, pracují s materiály podobně jako architekti s betonem, nebo cihlami. Typickými rysy jsou zvětšené proporce, záměna úhlů a důležitý je i tvar a stavba oděvu. Potřebnou prostorovost získají i vrstvením, ohýbáním, skládáním a plisováním. [42]

4.4 Dekonstrukce v oděvu

Dekonstrukce v módě čerpá právě z filozofických kořenů Jacquese Derridy. Estetické hnutí se objevilo na přelomu 80. a 90. let a vyznačuje se vědomým nedokončeným vzhledem, viditelnými švy, neopracovanými okraji, asymetrií, nebo ošuntělým vzhledem.

Obr. 22 Rei Kawakubo – Comme des Garçons podzim/zima 1994 [43]

Jde o odklon od tradiční konstrukce oděvů a o přijetí více avantgardního přístupu. Velmi zřetelným rysem je použití asymetrických tvarů, nepravidelné délky, nebo nelogických umístění oděvních prvků. Právě asymetrie dodává pocit nepředvídatelnosti, což je zásadním prvkem dekonstrukce. Tento odvrat od tradiční symetrie může v lidech vyvolat pocit vzpurnosti.

Určitým stylem této módy je i záměrné zanechání viditelných švů či okrajů. Vytvoří tím tak drsnou, nekomplikovanou estetiku podtrhující přirozenou texturu látky. Může to být bráno jako revolta vůči snaze o dokonalost. Designéři často experimentují s nekonvenčními materiály a texturami. Zahrnuje to recyklované materiály, nebo ty, které nejsou obvyklé pro tradiční módu. Dávají také přednost vytváření nadměrných kusů, pokřivení a transformaci proporcí.

Dekonstrukční móda zpochybňuje zavedené formy spojené s tradiční konstrukcí oděvů a zastává názor, že oblečení může mít proměnlivou, vyvíjející se povahu a je otevřené interpretaci. [43]

5. Abstrakce, konstrukce a dekonstrukce v tvorbě oděvních designérů

Práce níže uvedených umělců považuji za velmi inspirativní a ztotožňuji se s jejich netradičním přístupem a výtvarným pojetím oděvu.

5.1 Generace japonských návrhářů

Za začátku 80. let byly japonští návrháři inspiraci těm evropským, avantgardně smýšlejícím, svým koncepčním pojetím destruktivismu.

5.1.1 Issey Miyake

* 1938 – 2022, Japonsko

Tohoto hirošimského rodáka nikterak neoslovoval svět módních salonů a jejich formálnost. Inspiroval se vitalitou Roberta Rauchenberga, malířem Jasperem Johnem, nebo Cleasem Oldenburgem a jeho experimentováním s materiály. Právě experimentováním s materiálem, například pracoval s novou metodou plisování, inspiroval západní svět a podle něj není omezení pro to, co by mohlo pro oděv materiálem být. Jeho návrhářský styl umí být poetická a zároveň i velmi minimalistický, často přesahuje hranici oděvních návrhů a mohly bychom jeho práce zařadit do sféry architektury i filozofie. [44]

Obr. 23 Issey Miyake – z kolekce podzim 2011 [72]

Obr. 24 Issey Miyake – z kolekce „A Voyage in Descent“[73]

5.1.2 Rei Kawakubo

* 1945, Japonsko

Vystudovala výtvarné umění a literaturu na univerzitě v Tokiu a následně začala pracovat v textilní společnosti. Od roku 1967 působí jako návrhářka na volné noze. [45] Její tvorba zpochybňovala tradice, stereotypy a populární trendy. O dva roky později založila vlastní značku Comme des Garçons, která šla značně proti proudu. Nabourala tradiční ženské siluety tím, že je dekonstruovala a přetvářela tak, aby zapadly do moderního pojetí estetiky. [46]

Obr. 25 Rei Kawakubo - Kolekce „Destroy“ z roku 1982 [74]

5.1.3 Yohji Yamamoto

* 1966, Japonsko

Koncepce jeho modelů se blížila stylu krajance Kawakubo. Typické nadrozměrné siluety ladí s materiály pochmurných barev, které obsahují drapérie s různorodými texturami. [47] Oproti Kawakubové se ovšem více ztotožnil s principy západní módy a našel způsob jak zharmonizovat evropské krejčovství s japonskou citlivostí. [30]

Obr. 26 Yohji Yamamoto – z kolekce podzim zima 2019 [75]

5.2 Martin Margiela

* 1957, Belgie

Tento návrhář pocházející z Belgie patří k jedněm z hlavních představitelů dekonstruktivismu v módě. Jeho první vlastní kolekce proběhla v roce 1989, kdy využíval všemožné recyklované a přešité kousky. Modelky se procházely nádobou s rudou barvou a na molu pokrytém bílou tkaninou, na kterém zanechávaly stopy. Následně ho pak použil v zimní kolekci na kabáty a saka. [48]

Obr . 27 Martin Margiela - paruky a příčesky, podzim-zima 2008-2009 (kolekce „Artisanal“) (vlevo) / top z převrácených paruk, podzim-zima 2005-2006 (vpravo) [76]

Navrhoval šaty s utrženými rukávy, či límcem, saka z podšívkoviny, nebo trička z igelitové tašky. V roce 19997 se stal návrhářem značky Hermés, kde plasty a technické materiály za velice luxusní tkaniny, kterým zvládl dodat tvarové zpracování, které firmu Hermés charakterizuje. [44]

Obr. 28 Martin Margiela - kolekce jaro léto 2012 [75]

Na rozdíl od konkurenčních návrhářů, jeho identita zůstávala tajemstvím. Stejně jako on, i jeho modelky chodily se zahalenými tvářemi s divák se mohl upřít více na jeho extravagantní modely. Veškerá komunikace s časopisy probíhala výhradně pomocí faxu, později po emailu. Poukazoval na fakt, že by jeho návrhy měly mluvit samy za sebe, a že jsou výsledkem celého týmu, více než jeho samotného. Je považován za jednoho z nejvlivnějších návrhářů pro svou dekonstruovanou, upcyklovanou estetiku a obrovskou siluetu. Po vystoupení z éry návrhářství zamířil k umění jako prostředku vyjádření. [49]

5.3. Antverpská 6

Ve světě módy 80. let skupina šesti absolventů prestižní belgické akademie, každý se svými individuálními přednostmi a talentem, zformovali kolektiv návrhářů, kteří uchvátili módní průmysl. Ann Demeulemeester, Marina Yee, Dries Van Noten, Dirk Bikkembergs, Dirk Van Saene a Walter Van Beirendonck posunuli hranice, vzepřeli se konvencím a jejich odvážné a avantgardní kolekce dodnes inspirují nové generace designérů. Nadále je motivují, aby byli odvážní a redefinovali to, co je v módě možné. [50]

Obr. 29 Oděvy z kolekce Dirka van Saena [77]

Obr. 30 Oděvy z kolekcí Waltera van Beirendocka [75]

5.4 Sterling Ruby

* 1972, Západní Německo

Sterling Ruby je americkým umělcem, známým pro pestrou povahu jeho práce, která obsahuje malbu, koláže, video, fotografii, sochařství a v neposlední řadě také textil. Formálně i tematicky je jeho tvorba těžko charakterizovatelná. Inspirací čerpá ve schizofrenii a psychologii, dále také v klasické americké kultuře, u městských gangů, graffiti, nebo také v odpadu a spotřebě. Jeho díla se mohou zdát poškrábaná, počmáraná a špinavá. Během posledního desetiletí inklinoval více k oděvu, který je inspirovaný jeho vlastním uměním a na jaře roku 2019 představil vlastní kolekci ready-to-wear. Dle jeho slov nevidí mezi uměním a módou žádný rozdíl v tvorbě, nicméně přiznal, že oděvní tvorbu považuje za prospěšnější, když vidíte lidi nosit umění, které jste vytvořili. [51]

Obr. 31 Oděvy z kolekcí Sterlinga Rubyho [78]

5.5 Zoltán Tóth

* 1992, Československo

Již jako malý se tento slovenský návrhář zajímal o tvoření a hrál si s kompozicí a konstrukcí. Vystudoval architekturu, nicméně během studií si uvědomil, že ho velké prostory ve skutečnosti tolik nelákají. Vydal se proto cestou, jak sám říká, „mikroarchitektury“, tedy oblečení jako prostoru pro jednotlivce. Znalosti architektury mu pomohly zaznamenat lidskou anatomii a zdokonalit ji. Při tvorbě neopouští ani jeden z oborů, a tak jsou jeho kolekce díky tomuto pravděpodobně tak interaktivní a hravé. [52]

Obr. 32 Oděvy z kolekcí Zoltána Tótha [52]

5.6 Maryla Sobek

* 1956, Polsko

Maryla Sobek, původem polská výtvarnice, vystudovala architekturu a módu a předmětem její doktorské práce bylo hledání strukturálních a estetických paralel mezi oděvem a architektonickým objektem. Na základě parametrů prostoru, funkce a struktury vytváří model, který ji umožní provést porovnání obou činností a naznačit momenty jejich prolínání. [53]

Obr. 33 Maryla Sobek – oděv z kolekce „Taller“/ Oděv – objekt [79]

Navrhuje trendy, které se nedrží tradičních metod, tedy forma, ani struktura nevystihuje tvar lidského těla. Její „oděvy – objekty“ jsou spíše „obaly“, které tělo omotají. Různotvarý charakter umožňuje nošení na mnoho způsobů. [54]

Obr. 34 Maryla Sobek – oděvy z kolekce „Taller“/ Oděv – objekt [54]

5.7 Hana Zárubová

* 1975, Československo

Hana Zárubová je česká módní návrhářka, zaměřující se na propracovanou formu a střih. Objevuje a používá kvalitní materiály a nové technologie. [55]

V její kolekci Work in Progress využívá základní střihy, které následně deformuje a asymetruje. Kolekce záměrně vypadá nedopracovaně, má tedy viditelné stehy, či nezačištěné okraje. [56] V tomto trendu pokračovala ve své další kolekci, kde ještě zkoumá rozdíly mezi 2D a 3D formou. Kontrast mezi plochou a prostorovostí dal oděvu zábavnější formu. [57]

Obr. 35 Hana Zárubová – oděvy z kolekce Work in Progress [57]

5.8 Martin Kohout

* 1997, Česká Republika

Martin Kohout je mladý a talentovaný český návrhář pracující s prvky malířství. Jeho první šaty ušil jak z čistých, tak i pomalovaných malířských pláten. [58] Při práci na jeho kolekce inspirovanou dílem Alenka v říši divů a malířem Yvesem Kleinem, jak sám tvrdí, se držel hledání vlastní identity v odtržení od tradičních pravidel, podobně jako právě Alenka v říši divů. [59] V další tvorbě použil i netradiční materiály, jako plast a siluety oděvů byly veliké, proto často slýchal, že jsou jeho díla moc umělecká, až nenositelná. [60]

Obr. 36 Oděvy z kolekcí Martina Kohouta [59]

6. Výtvarná inspirace

Výtvarnou inspirací pro mojí diplomovou práci se stalo abstraktní umění. Abstraktní umělecká hnutí a abstraktní umělci stavěli především na touze vyjádřit své emoce a pocity. Jejich práce byla založená na spontánnosti, které dosáhli pomocí fyzického zásahu do díla. Byly to velkoplošné a dynamické obrazy, vznikající především intuitivním a neřízeným naléváním, kapáním nebo malováním barvou. Snažili se odklonit od tradičního vyjádření umění a zkoumali, jak prostřednictvím své tvorby zprostředkovat myšlenku a emoce. Vytvářením struktur dosáhli vizuální a hmatové hodnoty uměleckého díla.

Právě abstraktní umění dovedlo oděvní návrháře k vývoji nekonvenčních přístupů k designu. Principy těchto hnutí, včetně důrazu na emoce, formu a strukturu byly přeneseny do oděvního designu. Toto vedlo k tvorbě, která zpochybňuje tradiční formy a materiály. Avantgardní umělci pracovali s principy konstrukce a dekonstrukce. Konstrukce oděvu je základem pro jeho vznik a v běžné tvorbě více méně neměnná, ovšem abstraktní umění může oděv ovlivnit, například volnou modelací oděvu na lidské tělo, asymetrickými tvary, experimentováním s materiály a texturami, či nedokončeným vzhledem. Tímto se odklání od klasické konstrukce a přiklání se více k avantgardnímu přístupu a vnímání oděvu jako uměleckého díla. Vzhledem k tomu, že toto může ovlivnit jeho funkčnost, mnoho umělců tímto nastolilo otázku kde je hranice nositelnosti oděvu a hranice mezi oděvem a objektem. Oni se ovšem právě tuto hranici snaží zbourat a nechat volný prostor pro vznik nových a inovativních konceptů v oblasti módního designu.

Dekonstruktivističtí umělci vychází z filozofické podstaty dekonstrukce, která se zakládá na názoru, že existující řád a pravidla, jak už ve společnosti, kultuře, nebo umění. Ta jsou narušena a rozložena, abychom odhalili jejich skrytý význam. Řídili se předpokladem destrukce a přehodnocením existujícího řádu ve prospěch nového pohledu na věc, případně jeho změny za účelem zlepšení hodnoty.

Při tvorbě oděvu jsem našla fascinaci v jednoduchosti a naprosté svobodě zachycení momentu, která mi dala úplně jiný pohled na umění a design, ve kterém můžu zrcadlit právě spontánnost, intuitivnost a hravost.

Za cíl si kladu vytvořit kolekci čtyř modelů na hranici oděvu a objektu, které budou odrážet principy abstraktního umění a vyjádření emocí. Měly by se odklánět od tradičních postupů, experimentovat s materiálem a strukturou a hledat hranice nositelnosti.

7. Materiálové a tvarové hry v první fázi

7.1 Materiálové zkoušky

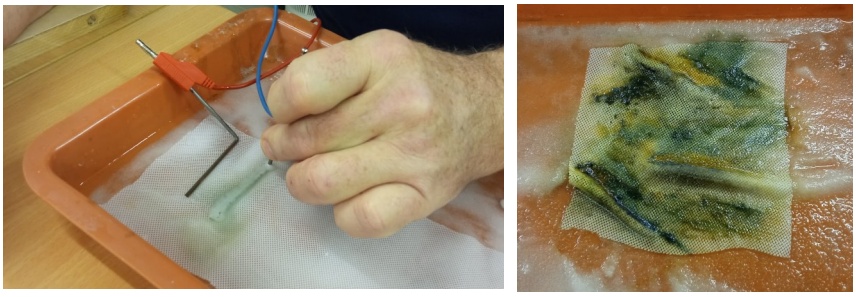
V první fázi zkoušek jsem na materiál začala nanášet vrstvy pro mne zajímavých prostředků. Zkoumala jsem jak se materiál, konkrétně jutová tkanina a síťovina, budou chovat po nanesení latexového nátěru, barvy, nebo štuku. Výběr těchto úprav vychází z mé původní inspirace a myšlenky, tedy urbexového prostředí. Postupně jsem přicházela na další úpravy jako je rez a došla jsem až k více abstraktnímu prostředku – vosku.

Jutovou tkaninu o dvou různých gramážích jsem opatřila latexem a běžnou syntetickou barvou na dřevo a kov pomocí štětce. Latex po zaschnutí jutu výrazně zpevnil, barva ale velké zpevnění nezajistila, vlastnosti nezměnila a ani pro mě nebyla vzhledově atraktivní, a proto jsem se rozhodla s ní dále nepracovat. Třetím médiem byl zednický štuk. Po zaschnutí se na tkanině vytvořily jeho shluky a tkanina velmi ztěžkla. Vzhledem k nositelnosti je tento fakt pro mne nežádoucí, tudíž i štuk jsem k další práci nepoužila.

Obr. 37 Zkoušky nanášení latexu a barvy na dřevo a kov

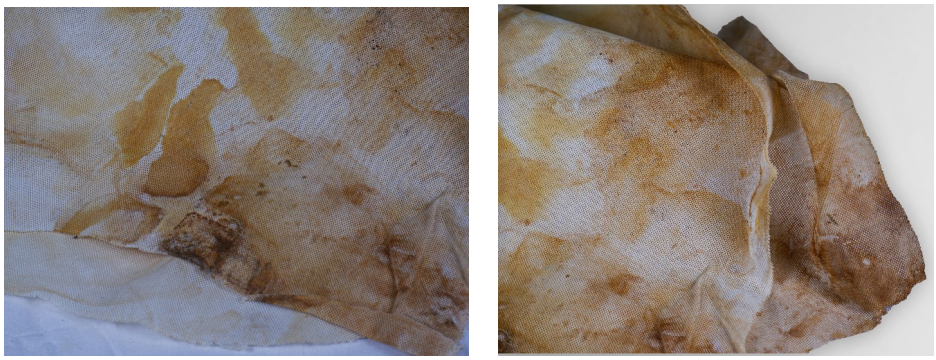
Síťovinu jsem natřela epoxidovou pryskyřicí, kdy se po zaschnutí vlastnosti výrazně změnily. Splývavý materiál dostal pevnou strukturu, která je ale zároveň ohebná. Stejně tak jsem ji natřela latexem a v tomto případě se chovala stejně jako juta.

Na oba materiály jsem pak netradičně zkoušela nanášet rez. Proces nanesení fungoval na principu elektrolýzy. Připravila jsem si roztok vody s kuchyňskou solí, dva kovové dráty a zdroj stejnosměrného proudu. V mém případě se jednalo o invertorovou svářečku. Do roztoku, který musel mít správný poměr, jsem vložila vybraný materiál, na něj pak dráty připojené na elektrody svářečky. Jeden drát sloužil jako vodič a druhý díky proudu tvořil rez a přenesl ji i na textilii. Během procesu se na textilii tvořil zelený povlak oxidace, který ale korozi nepřipomínal. Teprve až po zaschnutí se rez utvořila



Obr. 38 Proces experimentu nanášení rzi

Protože první experimenty byly spíše jen fleky, mým dalším cílem bylo pokusit se o konkrétní tvary. Drát jsem tedy ohýbala a formovala, nebo jsem použila tyč čtvercového průřezu, ale kontrolovat tvoření tvarů bylo velmi obtížné.



Obr. 39 Výsledný vzhled nanesené rzi na textilii

Posledním prostředkem pro úpravu materiálu byl vosk a v tento moment jsem i pro zkoušky volila jiný materiál. S voskem jsem také začala pracovat více abstraktně, volně a hravě, textilii jsem v něm namáčela, nalévala jsem ho na ni a nebo cákala. Dokáže udržet spíše jen plošné struktury než velké tvary do prostoru, výhodou je ale jeho schopnost spojit materiál, případně i dva odlišné.

Obr. 40 Zkoušky materiálu s naneseným voskem

7.2 Tvarové hry

Ve druhé fázi materiálových zkoušek jsem se pokoušela využít vyzkoušených prostředků a zjištěných vlastností, k tvarování materiálů a vytváření struktur.

Po předchozích zkušenostech, kdy latex materiál zpevnil, jsem ho chtěla využít jako prostředek pro fixaci tvaru který je textilii dán. První zkoušky vycházeli z lidských proporcí a tvarosloví lidského těla, to znamená, že jsem vytvářela jakési „obtisky“ částí lidského těla. Textilii jsem natvarovala na tělo a následně natřela pomocí štětce latexem.

Obr. 41 Tvarování juty pomocí latexu přes koleno

Ovšem aby tvar zůstal ihned zachovaný, pomohla jsem si fénem na vlasy, který umožnil okamžité vyschnutí potřebné k fixaci, a následné doschnutí probíhalo samovolně. Využila jsem menší části těla, jako dlaň, koleno, loket, nebo chodidlo, ale abych se přiblížila oděvnímu měřítku, tvarovala jsem i podle trupu.

Obr. 42 Vytvarovaná juta podle ruky (vlevo) a podle trupu (vpravo)

Vzhledem k tomu, v jakém množství bych musela mít připravenou pryskyřici, využila jsem ji jen na malou zkoušku fixace tvaru. Místo těla jsem použila papírovou dutinku, přes ní natvarovala textilii a natřela pryskyřicí. Do druhého dne vše samovolně zaschlo a tvar zůstal pevný.

Obr. 43 Zkouška materiálu s nanesenou pryskyřicí

Podobně jako u latexu jsem postupovala i u vosku. Bohužel vosk nedokáže zajistit dlouhodobý tvar, využila jsem ho jako alternativní prostředek pro spojení materiálu. Spojovala jsem textilii naléváním vosku, kdy bylo poměrně složité udržet jednu linii, vosk se často rozléval kolem a neměl jasnou formu. Vytvořila jsem jsi tak provizorní formu, do které jsem ho lila. Linie byly jasné, nicméně díky mé snaze o přesnost a dokonalost se stávaly tenčí, a to naopak žádoucí nebylo.

Obr. 44 Proces spojování textilie pomocí vosku

7.2.1 Modelace

Malé latexové „obtisky“ jsem svobodně a kreativně kombinovala a vznikla tak řada modelů malých, a několik modelů 1:1, tvořených z jednoduchých zkoušek natřeného latexu na materiál podle torsa, které jsem se snažila často až nelogicky rozvrhovat a ani i voskové vzorky nezůstaly bez prostých modelací.

Obr. 45 Využití materiálových zkoušek pro modelace

Na základě těchto zkoušek vznikly čtyři nositelné topy, založené na spojování pomocí vosku a tvarování latexem. Mimo jiné také sledují studii tvaru a charakteristiku materiálu.

Obr. 46 Kolekce modelů založené na spojování pomocí vosku a tvarování latexem

8. Koncept

Do této fáze jsem nevěděla jakým přesným směrem se bude ubírat moje diplomová práce, rozhodla jsem se ovšem vrátit se k původní myšlence, a to tématu urbexového prostředí. K prozkoumávání opuštěných objektů mě přivedl kamarád, který se této činnosti věnuje řadu let.

Co je pro mne na urbexu nejvíce fascinující a přitom ve mně vyvolává smutek je jakási proměna od původní fáze nedotčené fasády a konstrukce, až po možnou absolutní deformaci a zničení lidskou rukou, nebo přírodními vlivy. Tento fakt se stal mojí největší inspirační myšlenkou a hlavním cílem bylo vytvořit řadu modelů evokující právě tento proces.

8.1 Urban exploration

Urban exploration, nebo jen zkráceně urbex, je označení pro průzkum staveb, například továren, podzemních prostor, kostelu, či obyčejných domů,které byly opuštěny. Tato aktivita je spojena s estetickými a uměleckými motivy a urbexeři prozkoumávají a dokumentují jejich rozpadající se krásu i historický význam. Místa však často navštěvují v rozporu se zákonným omezením.

První doložený případ se datuje až do 18. století, kdy se Philibert Aspairt rozhodl navštívit pařížské katakomby, kde se ovšem ztratil a jeho tělo našli až o jedenáct let později. Masovějším se tento „sport“ stal v 80. letech a s nástupem internetu v letech 90. urbexové aktivity zrychlují. [61]

V teoretické části bylo zmíněno, jak informelní umění souvisí s městským prostředím, především pak v kontextu českého informelu. Využívali výrazné struktury, syrovost a jednoduché symboly odkazující na výtvarné umění. Vladimír Boudník v ulicích pořádal happeningy, kde reaguje například na praskliny na omítkách domů. Zmiňovala jsem také současnějšího umělce Pavla Duška, který tvořil obrazy reflektující industriální prostředí a jeho struktury, což ukazuje na souvislosti městského prostředí s uměním.

9. Materiálové a tvarové hry v druhé fázi

9.1 hledání tvaru

V počáteční fázi procesu jsem začala papírovými modely, u kterých jsem zkoumala možnosti tvarování. Držela jsem se jednoduchého geometrického tvarosloví. Vycházela jsem z předchozích zkoušek, kde jsem pro vytvoření tvaru vyžila „obtisk“ lidského těla, nebo papírovou dutinku, toto jsem však nahradila jednodušším skladem. Zároveň tato geometričnost poukazuje na jasnou konstrukci a čistotu nové, nepoškozené architektury. Sklady mohou připomínat například i střešní krytinu, nebo další obkladové prvky.

Modely vznikaly z jednoho, nebo více prvků skládaného papíru, které jsem vrstvila, stříhala a nebo překládala. První byly z pevnějšího papíru, jasně geometrické a připomínaly konstrukci, postupně jsem se dostala k prvkům, které se deformují až rozpadají. Na ně jsem uplatnila jemnější střihový papír, který mi dovolil docílit lehkou deformaci zmačkáním. Nejdříve zkoušky odpovídaly poloviční proporci těla, postupně jsem přešla na proporci 1:1.

Obr. 47 Papírové modely – tvarové zkoušky

Pro získání větší tvarové rozmanitosti jsem přistoupila k dalšímu způsobu modelace. Počáteční tvary byly jasné a přesné. Postupně jsem model stříhala, respektive mačkala, dále ohýbala a destruovala, kdy v poslední fázi zbyly jen rozstříhané kusy původního modelu. Díky tomuto procesu vznikla desítka různorodých tvarových variací.

Obr. 48 Proces hledání tvarů

Následovaly zkoušky těchto tvarů v materiálu. Hledala jsem pro mě výhodné textilie, zkoumala a porovnávala jejich vlastnosti. V počátku to bylo plátno v keprové vazbě, které přesné linie příliš udržet nezvládlo, ale jeho splývavost dokázala vytvořit pěkné momenty pro deformaci a dekonstrukci.

Obr. 49 Zkoušky tvarů v materiálu – bavlněné plátno

Další možnou variantou byla juta, se kterou jsem již měla zkušenosti z předchozích experimentů. Její vlastnosti víceméně podržely potřebné tvary, a zároveň funguje stejně jako plátno. Jako poslední vyzkoušenou látkou byla stanovina, ta již sama o sobě zvládá udržet pevné linie.

Obr. 50 Zkouška tvaru v materiálu – juta

Obr. 51 Zkouška tvaru v materiálu - stanovina

9.2 Hledání vzoru a struktury

Po znalostech nabytých z mých úplně prvních pokusů se strukturou, jsem se rozhodla začít s latexem. Jeho největším plusem je zpevnění natřeného povrchu, a to mi výrazně pomohlo při zafixování skladů. Zároveň jsem potřebovala napodobit jakýsi zmar, ve smyslu degradace materiálů a budov, jako zašpinění, rezavění, olupování omítky a další. Základní vrstva latexu pro mě byla skvělý odrazový můstek.

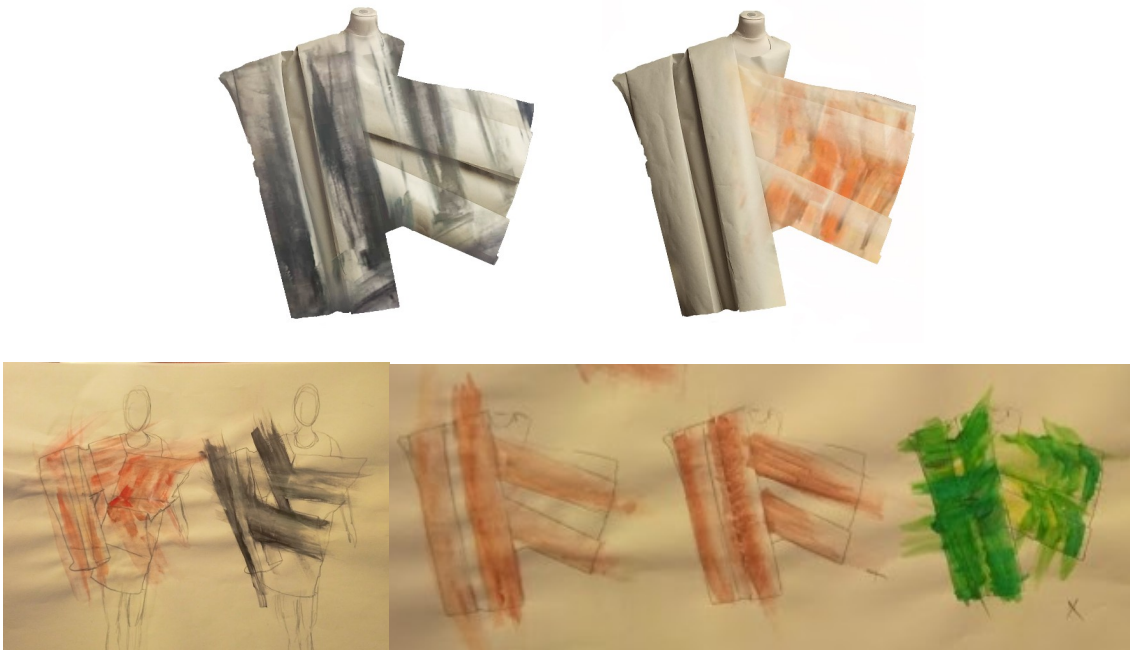
Bílý „nátěr“ jsem doplnila o tahy černé barvy v podobě obyčejné akrylové barvy. Začínala jsem s nanášením pomocí klasického štětce, která zanechával žádoucí tahy. Vyzkoušeno bylo i nanášení špachtlí, přesto jsem se ale vrátila zpět ke štětci. Abych ovšem zvládla pojmout velké plochy, posloužilo mi běžné koště, a nebo košťátko na ometání sněhu z auta.

Obr. 52 Černá malba na bavlněném plátně

Důležitou otázkou bylo, jak by vlastně samotná malba měla vypadat vzhledem k tvarosloví a siluetě. Pro představu jsem si namalovala několik abstraktních návrhů inspirovaných fotografiemi z opuštěných míst.

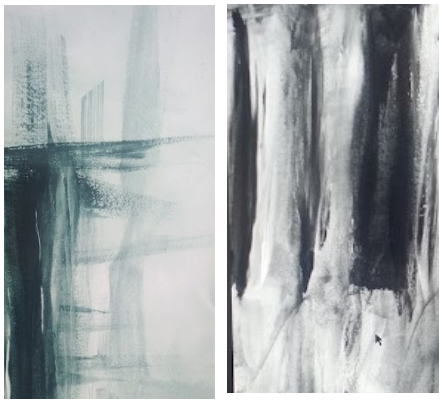
Obr. 53 Vlastní malby podle pořízených fotografií opuštěných míst

Následně jsem se je pak pokoušela aplikovat na předchozí modely. Malby byly barevné, nicméně po konzultaci s pedagogy jsme se shodly na černobílých variantách. Jako nejlepším možným východiskem nakonec bylo orientovat malbu po směru skladů.



Obr. 54 Zkoušky malby vzhledem k tvarosloví a siluetě

Zajímavými detaily v malbách byly jemné šmouhy, které byly pěknou možností pro napodobení „zašpinění“ nebo „zaprášenosti“. Na zkoušku se tyto momenty natiskly na bavlněné plátno pomocí digitálního přímého tisku. Připravená digitální tisková data jsou odeslány do tiskárny, kde je barva nanášena přímým vstřikováním na textilii.



Obr. 55 Detaily malby připravené pro přímý tisk

Po prvním pokusu vyšly barvy spíše do fialova, což nebylo žádoucí. Zřejmě díky procesu skenování malby a následném zpracování v počítači barva nebyla černá. Naštěstí po úpravách tiskových dat a změně režimu barev na RGB, následný tisk na stanovinu proběhl v pořádku.

Obr. 56 Proces přímého tisku (vlevo) a hotový tisk na obyčejném bavlněném plátně namodelovaný na figurínu (vpravo)

Na tento tisk jsem měla v plánu dále malovat a nanášet textury. Na zkoušky jsem znovu použila latex, který jsem natírala na plátno pod kterým jsem měla různé předměty a materiály tak, že vznikla klasická frotáž. Jako podklad jsem použila jutu, zipy, nebo provázky.

Obr. 57 Zkoušky struktur a vzorů

Jako jiná možnost se nabízelo nanášet latex přes nějaký materiál. Do rukou mi přišla čtverečkovaná síť do oken proti hmyzu. Po jejím sejmutí vznikla struktura připomínající omítku, která se olupuje, nebo se ztrácí.

Potíží ovšem byla stálá plochost, bylo potřeba najít prostředek, který je více pastózní a strukturu vyzdvihne více do prostoru. Rozhodla jsem se sáhnout po běžných stavařských potřebách jako je akrylátový tmel. Struktura díky němu více vystoupla do prostoru a zajistila haptičnost materiálu.

Obr. 58 Finální struktury

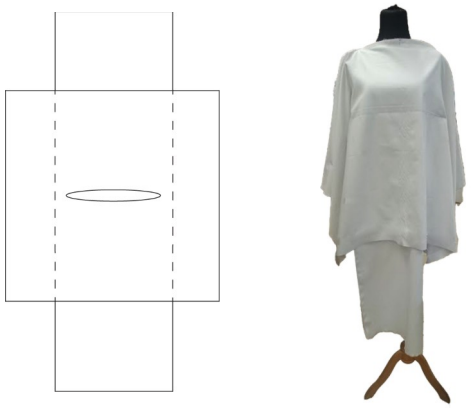
S těmito strukturami následně vzniklo několik variant malby na potištěnou i nepotištěnou stanovinu.

Obr. 59 Finální autorské abstraktní malby se strukturami na stanovině

10. Realizace oděvních siluet

Všechny modely se většinou skládají z pruhů materiálu, která má po různém počtu skladů. Tyto jednoduché prvky jsem následně modelovala přímo na figuríně. Zároveň jsem ale částečně vycházela z předchozích zkoušek z papíru. Cílem bylo vytvořit řadu oděvních siluet – objektů, které můžou připomínat proces proměny, rozpadu, či chátrání opuštěné budovy. Vycházela jsem z několika možností předchozích modelací, než jsem dospěla k finálnímu vzhledu. I ten ovšem během realizace u některých modelů prošel menšími změnami.

Dále pak jsou všechny vrchní díly „vyztuženy“ několika spodními vrstvami pruhů ze stejného materiálu, pro celkové lepší držení celého modelu.



Obr. 60 Spodní pomocný a výstužný díl

Na tyto pruhy jsem postupně našívala veškeré prvky modelů. Kde bylo potřeba, jejich délku jsem využila tak, že jsem ji zahnula pod model. To ještě více napomohlo celkovému zpevnění a zmohutnění jednotlivých objektů.

Některé detaily a materiál ve velké míře u všech objektů zůstávají surové. Například okraje průkrčníků, nebo průramků a dalších částí nejsou začištěny. Poukazuji tím například na rozpadající se části domů a jiných objektů.

10.1 Model 1

První model se skládá z pomocného spodního prvku z bavlněného plátna s čistým svislým prvkem na rameni, který vystupuje do prostoru. Na hrudi dominuje jeden svislý pruh a kontrastním prvkem na druhém rameni je jutová tkanina nabarvená bílým latexem. Finálnímu vzhledu předcházelo několik možností modelací. Je inspirován čistotou a nepoškozenou konstrukcí.

Obr. 61 Proces modelací ze kterých vychází finální model 1

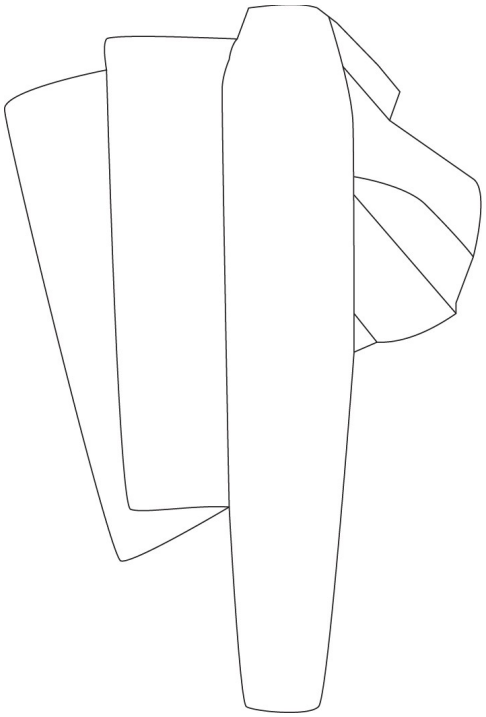
Spodní pomocný díl našitý na vyztužující pruhy má jednoduchý čtvercový tvar s průkrčníkem. Slady prvku na rameni jsou zpevněny nažehlovací výztuží a sešit zvlášť, aby držely na svém místě. Následovalo přišití tohoto prvku přes rameno i ke spodním pomocným pruhům. Aby celý objem nepadal z ramena a držel formu, bylo potřeba jej více zvednout a vyztužit místo na tomto rameni, proto je na něm přišita ramenní vycpávka. Prostřední pruh je přišit k lemu průkrčníku. Sklady na jutové části jsou také nejdříve fixovány, aby se nerozevíraly. K tomu jsem použila proužky tkalounu přišitého z rubu na tyto sklady.

U tohoto modelu proběhly menší změny při realizaci finálního vzhledu. Po vyzkoušení siluety na lidském těle jsem nakonec ještě jutový prvek přetvarovala, ovšem i tento malý detail napomohl k vlepšení celkového vzhledu.

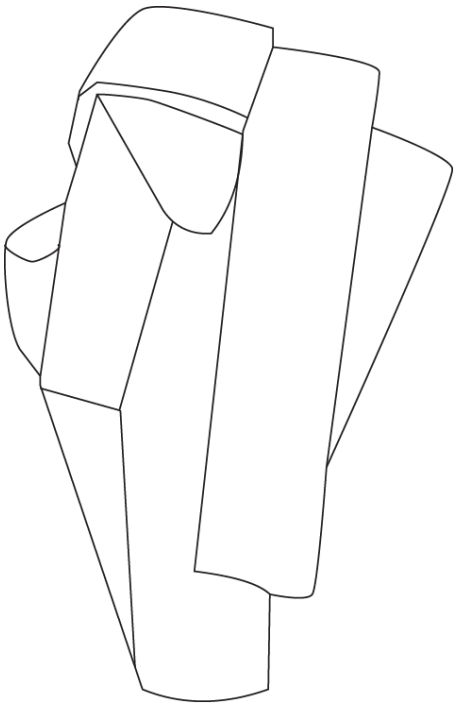
Obr. 62 model 1

10.1.1. Technický nákres modelu 1

Přední pohled



Zadní pohled



10.2 Model 2

Druhý model je dvoudílný. Vrchním dílem je opět spodní vrstva pomocného prvku z bílého plátna, na kterém je abstraktní silueta se dvěma sklady, které se plynule deformují, jakožto odkaz na narušení konstrukce. Model je doplněn o kalhoty s autorskou abstraktní malbou.

Obr. 63 Proces modelací ze kterých vychází finální model 2

Připravila jsem si spodní pomocný díl kruhového střihu s průkrčníkem a průramky a stejně jako u prvního modelu je přišit k nosným pruhům. Sklady a jejich hrany jsou opatřeny vrstvou latexu, tmelu i nažehlovacím plátnem pro zpevnění. Na potřebných místech jsou sklady šitím zajištěny pro zabránění jejich rozložení. Kolem průkrčníku je celý díl přišit k vrstvě vyztužujících pruhů.

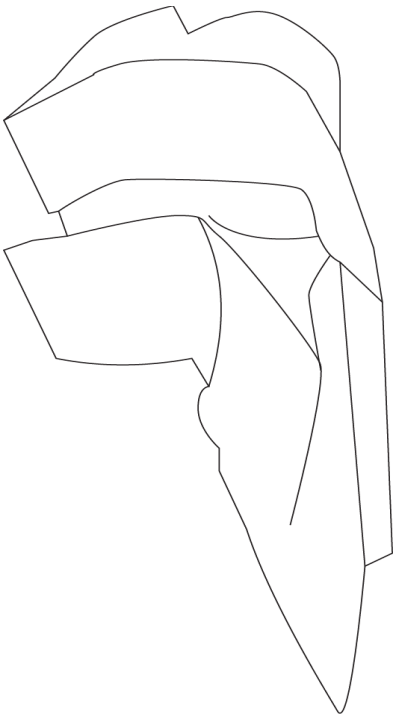
Obr. 64 Model 2 – zadní pohled

Obr. 65 Kalhoty k modelu 2 - přední pohled

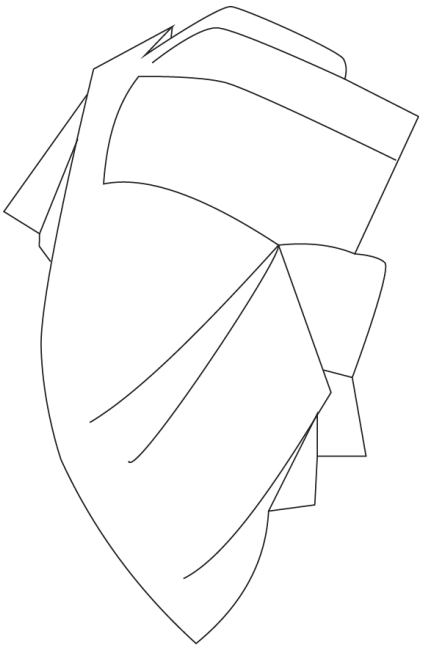
Objemné kalhoty se skládají ze čtyř dílů, kdy každý má po jednom skladu, který je šitím fixován. Následně jsou díly upraveny a sešity dle klasického kalhotového střihu a doplněné o zipové zapínání.

10.2.1. Technický nákres modelu 2

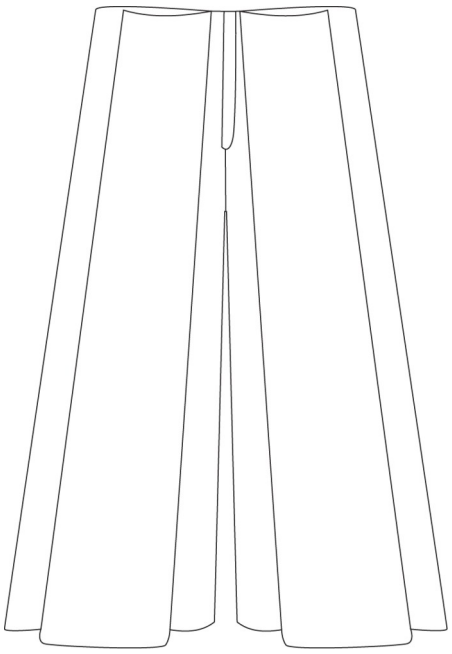
Přední pohled



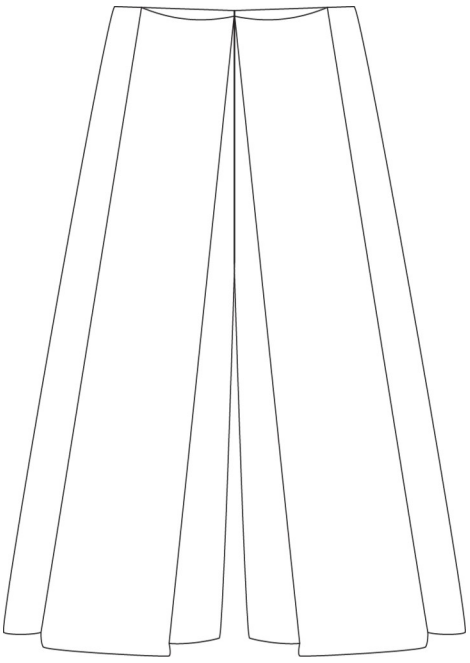
Zadní pohled



Přední pohled



Zadní pohled



10.3 Model 3

Třetí model se skládá z prostorového prvku ze stanoviny s kombinací tisku, malby a struktury, která vede přes rameno a z druhého prvku se sklady, taktéž nabarveným a opatřeným strukturou, ovšem bez tisku. Objekty jsou našity na pomocný spodní díl. Inspirace vychází z proměny konstrukce a její čistoty.

Obr. 66 Proces modelací ze kterých vychází finální model 3

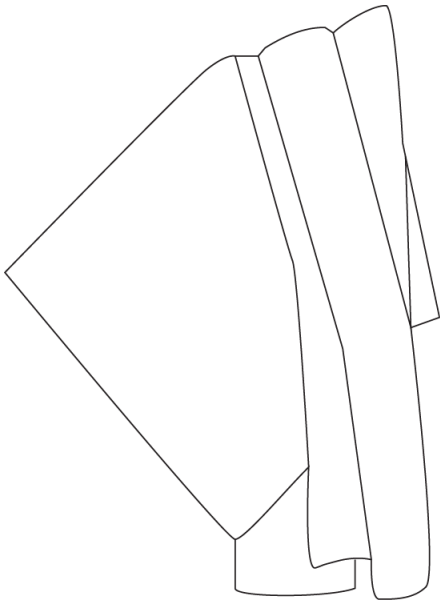
Pomocný díl je opět čtvercového tvaru s průkrčníkem a průramky. Na tento základ byl postupně za hrany našit díl bílého plátna se sklady a malbou. Stanovina s tiskem, malbou a strukturou je přes rameno přišita k nosnému dílu. Ze stejného důvodu jako u prvního modelu, je pod stanovinu přišita i ramenní vycpávka.

Na zadním díle ovšem vznikl moment s příliš nevýraznou a bílou plochou. Rozhodla jsem se ji proto také ještě nabarvit.

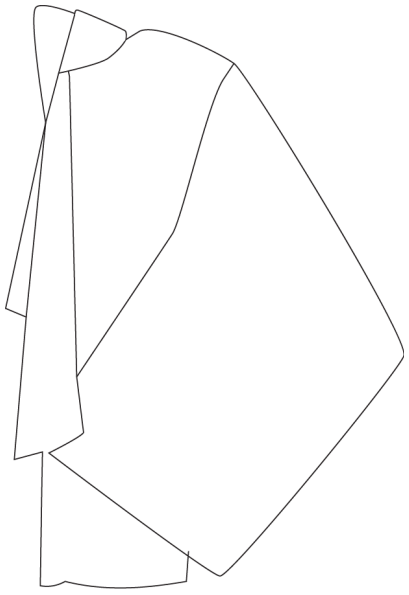
Obr. 67 Domalování zadní části modelu 3

10.3.1 Technický nákres modelu 3

Přední pohled



Zadní pohled



10.4 Model 4

Čtvrtý model je taktéž dvoudílný. Má jednoduchý nosný díl, na kterém je umístěna abstraktní, objemná silueta ze stanoviny s přímým tiskem, malbou a lehkou strukturou, která odkazuje na absolutní proměnu původní konstrukce. Kalhoty mají nohavice s jedním, nebo dvěma sklady a zapínáním na zip.

Obr. 68 Proces modelací ze kterých vychází model 4

Pomocný nosní díl má opět čtvercový tvar s průkrčníkem. Prvně jsem ho vytvořila bez průramků, to se ovšem následně projevilo jako nežádoucí. Protože ruku nelze prostrčit, v jednom případě se po bocích vytvořili nechtěné boule, a za druhé bílá tkanina tím pádem byla vidět. Proto bylo potřeba průramky dodělat a bílý díl ještě doplnit o nabarvení. Kolem průkrčníku je přišita stanovina s tiskem, abstraktní malbou a stanovinou, ta žádné výrazné sklady, které by bylo potřeba fixovat nemá. Využila jsem vlastností materiálu, který je pevný a sám o sobě dokáže tvar, který mu dám udržet. Přední díl volně splývá, kromě naznačeného skladu, který začíná na hrudi a ztrácí se směrem dolů. Na zádech dominují dva takovéto sklady, které jsou ale výraznější a drží svůj tvar téměř po celé délce. Siluetu a velikost jsem podpořila různým zvednutím obou dílů.

Silueta měla být původně doplněna o černou jutovou tkaninu, nicméně po konzultaci všech finálních modelů, jsme se shodli, že se k celkovému vzhledu příliš nehodí.

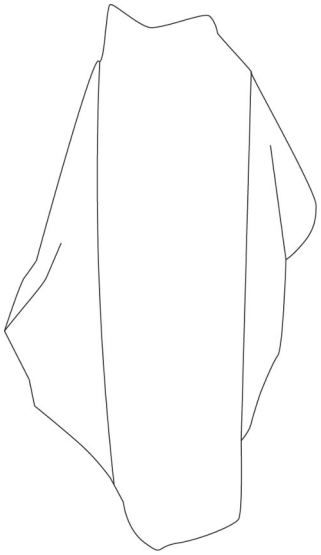
Obr. 69 Model 4 – přední a zadní pohled

Kalhoty jsou oproti předchozím lehce složitější, protože jednotlivé nohavice mají více skladů, které bylo potřeba upravit, aby následně vycházely do kalhotového střihu. Po úpravách jsou sklady postupně fixovány a kalhoty mohly být sešity.

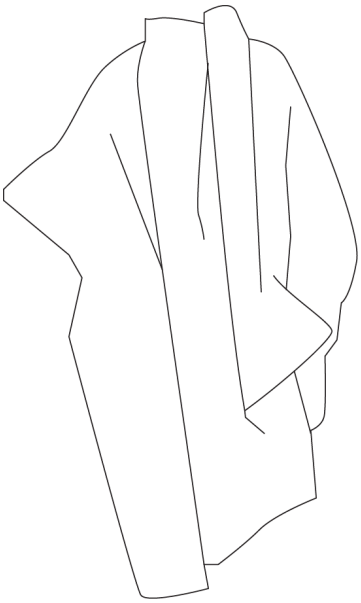
Obr. 70 Kalhoty k modelu 4 – přední pohled

10.4.1 Technický nákres modelu 4

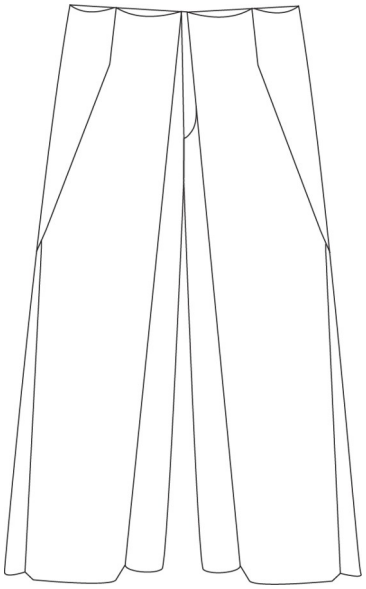
Přední pohled



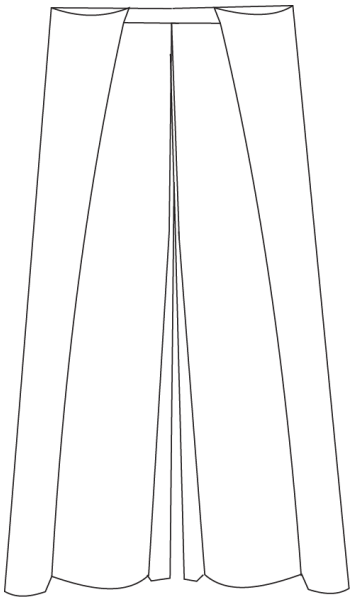
Zadní pohled



Přední pohled



Zadní pohled



10.5 Použité materiály

Na realizace jsem celkově spotřebovala zhruba 31 metrů materiálu. 4 metry stanoviny, 2 metry jutové tkaniny, přibližně 22 metrů bavlněné tkaniny a 3 metry výstužných nažehlovacích pláten. Na barvení a vytvoření struktury jsem použila 1 litr akrylové černé barvy, 800 gramů latexového nátěru, 600 mililitrů akrylátového tmelu a 300 mililitrů stěrkové hmoty.

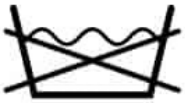
Obr. 71 Bavlněné plátno

Obr. 72 Přírodní jutová tkanina

Obr.73 Stanovina

11. Údržba materiálu

Všechny objekty, vzhledem k použitým materiálům, jako je latex, tmel, akrylové barvy a další, nedoporučuji prát, ani jinak namáčet, aby se malba a textura na textilu udržela.



V případě potřeby by bylo možné žehlení na minimální teplotu se zvýšenou opatrností na místech, kde se vyskytuje textura a malba. Žehlíme z rubu, případně s pomocnou textilií vloženou mezi materiál a žehličku. Možné je i jemné paření.

Závěr

Již v úplných počátcích mojí inspirací byl urbex. Po návštěvách těchto míst jsem mohla poznat několik spojitostí mezi nimi. Olupování omítky, rezavějící části, zarůstání travinami a mechem, nebo třeba grafity. Proto moje prvotní zkoušky vycházely především z experimentování s materiálem. Použila jsem především právě prostředky související s tématem, jako latex, štuk, nanášení rzi, nebo dále třeba pryskyřici. Pomocí nich jsem začala tvořit na textilii různé struktury a později vznikly i první modelace na figuríně. Po těchto experimentech jsem ale došla k závěru, že ne všechny prostředky jsou výhodné a dají se dále rozvíjet.

Práce se těmito netradičními prostředky a strukturou mě dovedly k abstraktnímu a strukturálnímu umění, které se pak stalo mojí výtvarnou inspirací. Spontánnost, jednoduchost a oproštění se od pravidel, takto pracovali abstraktní umělci a stejně tak mne toto všechno uchvátilo při mé první zkušenosti s tvorbou oděvu. Výtvarnou inspirací mi byli i avantgardní módní návrháři pracující s konstrukcí, dekonstrukcí, netradičními siluetami a otázkou hranice nositelnosti.

S konceptem jsem se následně vrátila k urbexovému prostředí. Rozhodla jsem se ale inspirovat komplexnějším tématem, a to proměnou těchto míst po jejich opuštění. Začala jsem modelací několika oděvních siluet vycházejících z konstrukce opuštěných budov postupně se proměňujících a rozpadajících, jejichž prvky nesou finální modely. Ty vznikaly spontánně a intuitivně. K tvorbě struktur jsem po zkušenostech z prvních zkoušek použila latex, k prostorovějším strukturám akrylátový tmel a dále k malbě na textil tradičnější akrylovou barvu v kombinaci s přímým tiskem. Finální strukturou je otisk ochranné sítě a výchozím materiálem je bavlněné plátno, stanovina, a jutová tkanina. Díky většímu množství předchozích zkoušek a modelací by bylo možné dále práci rozvinout jak o možnosti struktur, tak siluet.

Vznikly oděvní objekty s abstraktními siluetami, které zaujmou svým objemem, strukturami a netradičním přístupem.

Dlouhý proces tvorby a realizace samozřejmě prošel mnoha úskalími. Namodelovala jsem množství návrhů a výsledkům také předcházela řada materiálových zkoušek, které vedly ke změnám. Několik dalších úprav proběhlo i z hlediska estetična případně technologie. Přesto dle mého názoru finální modely dopadly podle mé představy. Vložila jsem do nich kousek sebe a přesně takto odráží představu mého konceptuálního záměru, tedy procesu postupné proměny opuštěného místa. Postupovala jsem tak, aby mě práce bavila a udržela jsem nadšení, se kterým jsem do této výzvy šla. Toto pro mě také bylo jedním z klíčů k úspěšnému a osobně uspokojivému výsledku.

Dlouho jsem si nedokázala představit, jak budou modely vypadat na lidském těle, protože jsem po celou dobu pracovala na figuríně. Lidské tělo má dynamiku a rozměry, které figurína nemůže naplno zachytit, proto jsem byla velmi mile překvapena, jaký jiný rozměr siluety dostaly a jaký dojem vytváří.

Jakožto šperkařka pro mě bylo největší výzvou pracovat s velikostí proporcí těla. Nevýhodou by se také mohly zdát nulové znalosti tvorby oděvu. Já jsem se ovšem tento fakt snažila obrátit ve svůj prospěch a vnímala jsem ho naopak jako výhodu v tom, že nejsem ovlivněna pravidly. Dovolilo mi to tvořit více svobodně, hravě a možná právě trochu proti pravidlům.

Věřím, že bych těmito modely na hranici oděvu a objektu mohla také diváka nabádat, aby nepohlížel na módu jen jako na konfekční spotřebitelské zboží, ale i jako na umění.

Fotodokumentace

Seznam zdrojů

[1] ODEHNALOVÁ, Alena.*Vybrané kapitoly z dějin kultury XX. století*. Brno: CERM, 2001. ISBN 80-7204-211-4.

[2] PIJOÁN, José.*Dějiny umění*. Vyd. 4., v Kniž. klubu 1. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0218-2.

[3] *Akční malba*. Online. CzWiki. (bez data). Dostupné z:https://czwiki.cz/Lexikon/Akční_malba. [cit. 2023-11-15].

[4] *Jackson Pollock*. Online. CzWiki. (bez data). Dostupné z:https://czwiki.cz/Lexikon/Jackson_Pollock. [cit. 2023-11-15].

[5] *Jean Dubuffet* Online. Wikipedia. (bez data). Dostupné z:https://cs.wikipedia.org/wiki/Jean_Dubuffet [cit. 2023-11-16].

[6] *Art Brut* Online. Wikipedia. (bez data). Dostupné z https://cs.wikipedia.org/wiki/Art_brut [cit. 2023-11-16].

[7] Antoni Tàpies Online. Wikipedia. (bez data). Dostupné z https://cs.wikipedia.org/wiki/Antoni_T%C3%A0pies [cit. 2023-11-16].

[8] BARCIO, Phillip.*Alberto Burri and the Transformation of Materials*. Online. IdeelArt. 2016. Dostupné z:https://www.ideelart.com/magazine/alberto-burri. [cit. 2023-11-16].

[9] JIRÁSKÁ, Karolína. *Mimovýtvarné vlivy na český informel: estetika a případ Jiří Valenta*. Brno, 2021. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně.

[10] VAŠÍČKOVÁ, Tereza. *Informelní projevy v díle vybraných českých umělkyň*. Bakalářská práce, vedoucí PhDr. Vladimír Czumalo, CSc. Praha: Univerzita Karlova, 2019.

[11]VÁVRA, Jiří. *Od impresionismu k postmoderně: dějiny vizuálního umění*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2001. ISBN 80-7182-120-9.

[12]*Laurent Jiménez - Balaguer*. Online. Wikipedia. (bez data). Dostupné z:https://en.wikipedia.org/wiki/Laurent_Jim%C3%A9nez-Balaguer#cite_ref-4. [cit. 2023-11-20].

[13] *Artist - Lesley Richmond*. Online. Drawn to stich. (bez data). Dostupné z:https://drawntostitch.weebly.com/artist---lesley-richmond.html. [cit. 2023-11-20].

[14] *About - Marian Jazmik*. Online. Marian Jazmik - Inspired by the natural environment. 2016. Dostupné z:https://marianjazmik.co.uk/about/. [cit. 2023-11-20].

[15] *Rodrigo Franzão*. Online. JILLIAN MAC FINE ART. (bez data). Dostupné z:https://www.jillianmac.com/rodrigo-franzao. [cit. 2023-11-20].

[16] *About - Pamela Rys*. Online. Pamela Rys - Contemporary Artist & Pranic Healer. (bez data). Dostupné z:https://pamelarys.com/pages/about. [cit. 2023-11-20].

[17] *Josef Hampl*. Online. Artlist - Centrum pro současné umění Praha. 2016. Dostupné z:https://www.artlist.cz/josef-hampl-1204/. [cit. 2024-03-10].

[18] *Obrazy*. Online. Dominik Mareš. (bez data). Dostupné z https://dominikmares.eu/cz/. [cit. 2024-03-10].

[19]*Ladislava Chlebdová*. Online. ORIGINAL GALERY. (bez data). Dostupné z:https://originalgallery.com/autori/ladislava-chlebdova. [cit. 2024-03-10].

[20] KAŠPAROVÁ, Bára Alex.*Pavel Dušek*. Online. Artikl. 2023. Dostupné z:https://artikl.org/pro-art-projekt/pavel-dusek. [cit. 2024-03-10].

[21] NÝVLTOVÁ, Bc. Tereza.*Textilní umění současnosti: Inspirace dílem Sheily Hicks pro výtvarnou výchovu*. Online, Diplomová práce, vedoucí Mgr. Hajdušková Lucie, Ph.D. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2012. Dostupné z:https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/73078/120163927.pdf?sequence=1&isAllowed=y. [cit. 2024-03-10].

[22] ŠTEIGLOVÁ, Taťána.*Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století*. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3.

[23] *Sheila Hicks*. Online. Wikipedia. 2024, 11.3. 2024. Dostupné z:https://en.wikipedia.org/wiki/Sheila_Hicks [cit. 2024-03-15].

[24] GROTTA, T. a BROWN, R.*Vite ben vissute: Ritzi Jacobi (1941 – 2022)*. Online. ARTEMORBIDA - TEXTILE ARTS MAGAZINE. 2022. Dostupné z:https://www.artemorbida.com/vite-ben-vissute-ritzi-jacobi-1941-2022/?lang=en%5D.. [cit. 2024-03-11].

[25] Newman, A. (2021) *Jagoda Buic: Frieze Week Artist*. Dostupné z :https://www.anart4life.com/jagoda-buic-frieze-week-artist/ [online; cit. 2024- 03-11]

[26] OZLEM, Kaya a ROMANESCU, Laura Sinziana Cuciuc.*Effects of art trends on fashion*. Online. ResearchGate. 2021. Dostupné z:https://www.researchgate.net/publication/352555193_EFFECTS_OF_ART_TRENDS_ON_FASHION. [cit. 2024-03-16].

[27] PROTIVNÁ, Kateřina.*Haute couture na pomezí estetické a praktické funkce*. Online, Bakalářská práce, vedoucí Mgr. Lenka Lee, Ph.D. Brno: Masarykova univerzita v Brně - Filozofická fakulta, 2018. Dostupné z:https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/73078/120163927.pdf?sequence=1&isAllowed=y. [cit. 2024-03-15].

[28] ILES, J.*Fashion and Art: Uncovering the Relationship*. Online. FashionCapital. 2021. Dostupné z:https://www.fashioncapital.co.uk/insights/fashion-and-art-uncovering-the-relationship/. [cit. 2024-03-15].

[29] *Ottavio Missoni*. Online. Wikipedia 2024, 28.4. 2024. Dostupné z:https://en.wikipedia.org/wiki/Ottavio_Missoni. [cit. 2024-03-15].

[30] *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume institute*. Přeložil Blanka BRABCOVÁ. [Praha]: Slovart, 2003. ISBN 80-7209-475-0.

[31] ŠEBESTOVÁ, Lenka. *Technologie plisování*. Bakalářská práce, vedoucí Ing. Renáta Nemčoková. Liberec: Technická univerzita V Liberci - Fakulta textilní, 2020.

[32] MÁROVÁ, Nikola. *Experimentální tvarování textilií pomocí tepelných procesů – oděvní kolekce*. Diplomová práce, vedoucí Mgr.art Zuzana Veselá. Liberec: Technická univerzita V Liberci – Fakulta textilní , 2023.

[33] MIKULÁŠKOVÁ, Daniela. *Poselství výšivky v současném umění a ve výchově uměním: aspekty výšivky a její kulturní a společenský přesah*. Disertační práce, vedoucí doc. akad. soch. Jiří Sobotka. Brno: Masarykova univerzita v Brně - Pedagogická fakulta, 2019.

[34] *Avantgarda: vztah české a ruské avantgardy: k 80. narozeninám Jiřího Fraňka*. Publikace Slovanské knihovny. Praha: Národní knihovna České republiky - Slovanská knihovna, 2002. ISBN 80-7050-406-4.

[35] *Bauhaus, umění architektura a design*. Online. Glamour Cabaret. (bez data). Dostupné z:https://www.glamourcabaret.cz/slovnik/bauhaus-design. [cit. 2024-03-20].

[36] WOLFE, Shira. *ArtMovement:DeStijl*. Online. ARTLAND MAGAZINE. 2023. Dostupné z: https://magazine.artland.com/art-movement-de-stijl/. [cit. 2024-03-20].

[37] ODEHNALOVÁ, Alena. *Vybrané kapitoly z dějin kultury XX. století*. Brno: CERM, 2001. ISBN 80-7204-211-4.

[38] *Dekonstrukce*. Online. Wikipedia. 2023, 26.7. 2023. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Dekonstrukce. [cit. 2024-03-20].

[39] GRAHAM, Gordon. *Filosofie umění*. Studium (Barrister & Principal). Brno: Barrister & Principal, 2000. ISBN 80-85947-53-6.

[40] Péťa. *Jak a proč šít zkušební model (+VIDEO)*. Online. PRO ŠIKULKY. 2024. Dostupné z:https://www.prosikulky.cz/siti-konstrukce-strihu-zkusebni-model. [cit. 2024-04-21].

[41] PETŘEKOVÁ, Jitka. *Architektura jako forma pro oděvní design*. Online. CZECHDESIGN. 2011. Dostupné z: https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/architektura-jako-forma-pro-odevni-design. [cit. 2024-03-21].

[42] TROPP, Jn. *Nakolik je vysoká móda ovlivněná architekturou? Porovnávejte!*. Online. ŽENY.cz. 2017. Dostupné z: https://www.zeny.cz/krasa-a-moda/nakolik-je-vysoka-moda-ovlivnena-architekturou-porovnavejte-1645.html. [cit. 2024-03-22].

[43] *Deconstruction in Fashion: Definition, Characteristics, and Designers*. Online. Dans le gris. 2024. Dostupné z: https://danslegris.com/blogs/journal/deconstruction-in-fashion. [cit. 2024-03-22].

[44] MÁCHALOVÁ, Jana. *Móda 20. století*. Dějiny odívání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN 80-7106-587-0.

[45] *Rei Kawakubová*. Online. Wikipedia. 2023, 16.10. 2023. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Rei_Kawakubov%C3%A1. [cit. 2024-03-23].

[46] *Comme des Garçons, móda proti proudu*. Online. Glamour Cabaret. (bez data). Dostupné z:https://www.glamourcabaret.cz/znacky/comme-des-garcons. [cit. 2024-03-23].

[47] *Yohji Yamamoto*. Online. The Business of Fashion. (bez data). Dostupné z: https://www.businessoffashion.com/community/people/yohji-yamamoto. [cit. 2024-03-23].

[48] Martin Margiela. *Esprit - stylový magazín Lidových novin*. 2012, roč. 2012, č. 7, s. 35.

[49] *Martin Margiela*. Online. Wikipedia. 2024. Dostupné z:https://en.wikipedia.org/wiki/Martin_Margiela. [cit. 2024-04-20].

[50] CHEEMA, S. *The Antwerp Six: The Story of Fashion's Most Influential Collective*. Online. SSFW Magazine. 2023. Dostupné z: https://www.ssfwmagazine.in/post/the-antwerp-six-the-story-of-fashion-s-most-influential-collective. [cit. 2024-03-25].

[51] *Sterling Ruby*. Online. Wikipedia. 2023, 30.8. 2023. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Sterling_Ruby. [cit. 2024-03-25].

[52] *Kontakt*. Online. Zoltán Tóth. (bez data). Dostupné z:https://zoltantoth.cz/. [cit. 2024-04-02].

[53] ALLAIRE, Serge. *Taller: Objekt - oděv / MARYLA SOBEK*. Online. Galerie výtvarného umění v Ostravě. 2012. Dostupné z: https://www.gvuo.cz/en/taller-object-clothes_ed162. [cit. 2024-04-02].

[54] *Maryla Sobek / Taller: Objekt – oděv*. Online. ArtMap. (bez data). Dostupné z:https://www.artmap.cz/maryla-sobek-taller-objekt-odev/. [cit. 2024-04-02].

[55] *O - HANA ZÁRUBOVÁ*. Online. HANA ZÁRUBOVÁ. (bez data). Dostupné z:https://www.hanazarubova.cz/about. [cit. 2024-04-05].

[56] BALÍČKOVÁ, Anna.*Hana Zárubová předvedla kolekci Work in Progress*. Online. DESIGNMAG. 2013. Dostupné z:https://www.designmag.cz/moda/40056-hana-zarubova-predvedla-kolekci-work-in-progress.html. [cit. 2024-04-05].

[57] BALÍČKOVÁ, Anna.*Hana Zárubová zkoumá v nové kolekci 2D i 3D formy*. Online. DESIGNMAG. 2013. Dostupné z:https://www.designmag.cz/moda/45421-hana-zarubova-zkouma-v-nove-kolekci-2d-i-3d-formy.html. [cit. 2024-04-05].

[58] PRAIBIŠOVÁ, A. *Co se stane, když se umění potká s módou?* Online. ELLE. Bez data. Dostupné z: https://www.elle.cz/mix/co-se-stane-kdyz-se-umeni-potka-s-modou. [cit. 2024-04-30].

[59] JANISCHOVÁ, V. *Martin Kohout: Další kolekce bude inspirovaná Fridou Kahlo*. Online. DailyStyle. 2022. Dostupné z: https://dailystyle.cz/martin-kohout-dalsi-kolekce-bude-inspirovana-fridou-kahlo/. [cit. 2024-04-30].

[60] JOŠTOVÁ, J. *Hyper talentovaný samouk tvoří šaty snů. Seznamte se s návrhářem Martinem Kohoutem*. Online. Forbes. 2022. Dostupné z:https://forbes.cz/hyper-talentovany-samouk-tvori-saty-snu-seznamte-se-martinem-kohoutem/. [cit. 2024-04-30].

[61] DIVERZANT a HAVLÍKOVÁ, Katka. *Urbex.cz: krása zániku*. Praha: Paseka, 2015. ISBN 978-80-7432-605-9.

[62] R., Lesso. *Jackson Pollock: Poznejte slavného amerického malíře a umělce*. Online. In: THE COLLECTOR. 2019. Dostupné z: https://www.thecollector.com/jackson-pollock-american-painter-and-artist/. [cit. 2024-05-03].

[63] MUSEU CARMEN THYSSEN ANDORRA. *Frequently Asked Questions: What is matter painting?* Online. MUSEU CARMEN THYSSEN ANDORRA. Museu Carmen Thyssen Andorra. 2020. Dostupné z: https://museucarmenthyssenandorra.ad/en/frequently-asked-questions-what-is-matter-painting/. [cit. 2024-04-30].

[64] B. KRTIČKA, Jiří. *Jean Dubuffet - nepřizpůsobivý individualista v protikulturním boji*. Online. In: České galerie. Bez data. Dostupné z: https://ceskegalerie.cz/cs/co-je-umeni/jean-dubuffet-neprizpusobivy-individualista-v-protikulturnim-boji. [cit. 2024-05-03].

[65] *Antoni Tapies 'La Paille' 1969 Akvatinta se slámovou koláží*. Online. In: 1stDIBS. Bez data. Dostupné z: https://www.1stdibs.com/furniture/wall-decorations/prints/antoni-tapies-la-paille-1969-aquatint-straw-collage/id-f_24082032/. [cit. 2024-05-03].

[66]*Galerie Ladislavy Chlebdové: Art Surre Gallery - představuje umělecký směr artifialismus - hranice mezi surrealismem a geometrickou abstrakcí.*. Online. In: Ladislava Chlebdová - malířka. Bez data. Dostupné z: https://www.galerieladislava.cz/. [cit. 2024-05-03].

[67] *PAVEL DUŠEK – AKSAMITOVÁ MÍSTA*. Online. In: GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V NÁCHODĚ. GVUN. 2023. Dostupné z: https://www.gvun.cz/vystavy/pavel-dusek-aksamitova-mista/. [cit. 2024-05-03].

[68] *WORKS*. Online. In: SHEILA HICKS. Bez data. Dostupné z: https://www.sheilahicks.com/. [cit. 2024-05-03].

[69] *Ritzi Jacobi | 15 uměleckých děl | MutualArt*. Online. In: MutualArt. Bez data. Dostupné z: https://www.mutualart.com/Artist/Ritzi-Jacobi/A8BBEBE029810C5A/Artworks. [cit. 2024-05-03].

[70] W., Staff. *7 divů: Balenciaga*. Online. In: Wonderland. 2017. Dostupné z: https://www.wonderlandmagazine.com/2017/05/25/7-wonders-balenciaga/. [cit. 2024-05-03].

[71] *Fashion Draping – Naučte se vytvářet úžasné oděvy*. Online. In: DRESS FORMS USA. 2017. Dostupné z https://dressformsusa.com/blogs/posts/fashion-draping-learn-how-to-create-amazing-garments. [cit. 2024-05-03].

[72] C., Nast. *Issey Miyake Novinky, kolekce, módní přehlídky, recenze Fashion Week a další*. Online. In: VOGUE RUNWAY. Bez data. Dostupné z: https://www.vogue.com/fashion-shows/designer/issey-miyake. [cit. 2024-05-03].

[73] R., Douglass.„*PFW SS22: Issey Miyake implementuje japonskou výrobu do sedmi sérií kolekce“*. Online. In: FASHIONUNITED. 2021. Dostupné z: https://fashionunited.uk/news/fashion/pfw-ss22-issey-miyake-implements-japanese-manufacturing-into-seven-series-collection/2021100458142. [cit. 2024-05-03].

[74] R., Douglass. *Antimóda Rei Kawakubo*. Online. In: VINNEL DESIGN BLOG. 2019. Dostupné z: https://vinnels.design.blog/2019/03/19/rei-kawakubos-antifashion/. [cit. 2024-05-03].

[75] *NOWFASHION.COM - NEJVĚTŠÍ DATABÁZE SVĚTOVÝCH MÓDNÍCH PŘEHLÍDEK*. Online. In: NOWFASHION. Bez data. Dostupné z: https://nowfashion.com/. [cit. 2024-05-03].

[76] B., Primana. *Martin Margiela: Tichý návrhář s nejhlasitějším vlivem*. Online. In: DEW. 2018. Dostupné z: https://www.dewmagazine.com/martin-margiela-the-silent-designer-with-the-loudest-influence/. [cit. 2024-05-03].

[77] *Fashion's Feast*. Online. In: Bleuissante. 2010. Dostupné z: https://bleuissante.wordpress.com/2010/08/02/fashions-feast/. [cit. 2024-05-03].

[78] *SR STUDIO. LOS ANGELES. CA.: by Sterling Ruby*. Online. In: S.R. STUDIO. LA. CA. Bez data. Dostupné z: https://srstudio.com/#. [cit. 2024-05-03].

[79] *Quand l'architecture rencontre le vêtement*. Online. In: Fashionarchitect. 2010. Dostupné z: http://www.fashionarchitect.com/2010/09/quand-larchitecture-rencontre-le.html. [cit. 2024-05-03].

Seznam obrázků

Obr 1. Akční malba Jacksona Pollocka a sám mistr cvičící kapkové malování [62].....12
Obr. 2 Jean Dubuffet - Paul Léautaud v rákosovém křesle, 1946 (vlevo) / Kámen života z cyklu Filozofické kameny, 1952 (vpravo) [64].....13
Obr. 3 Antoni Tapiés - Akvatinta se slámovou koláží [65].....13
Obr. 4 Sacco e Rosso, 1954 (vlevo) / Sacco 5 P, látka na plátně, 1953 (vpravo) [8].....14
Obr. 5 Alberto Burri - Cretto, Acrovinyl na cellotexu, 1975 [8].....14
Obr. 6 Jiménez-Balaguer - Od nekonečna do nekonečna 2011 (vlevo) / Imagining the Impossible 1993 (vpravo) [12].....17
Obr. 7 Lesley Richmond – Vzdálený les (vlevo) / krajka ze série Černá vdova (vpravo) [13].....18
Obr. 8 Marian Jazmik – textura 92 (vlevo) / textura 10 (vpravo) [14].....18
Obr. 9 Rodrigo Franzão – Midnight mystery [15].....19
Obr. 10 Pamela Rys – Malování hmoty 40 (vlevo) / Sinusové vlny (vpravo) [16].....19
Obr. 11 Josef Hampl – Z cyklu Papír 1983-85 (vlevo) / Z krajiny 1989 [17].....20
Obr. 12 Abstraktní obrazy Dominika Mareše [18].....20
Obr. 13 Ladislava Chlebdová - Západ slunce I [66].....21
Obr. 14 Pavel Dušek – betonové reliéfy [67].....21
Obr 15 Sheila Hicks - „Lignes de Vie“ Centre Pompidou [68].....23
Obr. 16 Ritzi Jacobi - Textilní reliéfy [69].....23
Obr. 17 Jagoda Buić - „White Reflections (vlevo) / sochařské instalace (vpravo) [25].....24
Obr. 18 Cristobal Balenciaga - „The Envelope Dress“ (vlevo) a svatební šaty (uprostřed a vpravo) [69].....26
Obr. 19 Issey Miyake - Minaret Dress z roku 1995 [40].....27
Obr. 20 Možnosti free drape způsobu tvoření struktury na oděvu [71].....27
Obr. 21 Jitka Petřeková – workshop „Architektura jako forma“ [41].....30
Obr. 22 Rei Kawakubo – Comme des Garçons podzim/zima 1994 [43].....31
Obr. 23 Issey Miyake – z kolekce podzim 2011 [72]
Obr. 24 Issey Miyake – z kolekce „A Voyage in Descent“[73].....32
Obr. 25 Rei Kawakubo - Kolekce „Destroy“ z roku 1982 [74].....33
Obr. 26 Yohji Yamamoto – z kolekce podzim zima 2019 [75].....33
Obr . 27 Martin Margiela - paruky a příčesky, podzim-zima 2008-2009 (kolekce „Artisanal“) (vlevo) / top z převrácených paruk, podzim-zima 2005-2006 (vpravo) [76].....34
Obr. 28 Martin Margiela - kolekce jaro léto 2012 [75].....34
Obr. 29 Oděvy z kolekce Dirka van Saena [77].....35
Obr. 30 Oděvy z kolekcí Waltera van Beirendocka [75].....35
Obr. 31 Oděvy z kolekcí Sterlinga Rubyho [78].....36
Obr. 32 Oděvy z kolekcí Zoltána Tótha [52].....37
Obr. 33 Maryla Sobek – oděv z kolekce „Taller“/ Oděv – objekt [79].....37
Obr. 34 Maryla Sobek – oděvy z kolekce „Taller“/ Oděv – objekt [54].....37
Obr. 35 Hana Zárubová – oděvy z kolekce Work in Progress [57].....38
Obr. 36 Oděvy z kolekcí Martina Kohouta [59].....38
Obr. 37 Zkoušky nanášení latexu a barvy na dřevo a kov.....40
Obr. 38 Proces experimentu nanášení rzi.....41
Obr. 39 Výsledný vzhled nanesené rzi na textilii.....41
Obr. 40 Zkoušky materiálu s naneseným voskem.....42
Obr. 41 Tvarování juty pomocí latexu přes koleno.....42
Obr. 42 Vytvarovaná juta podle ruky (vlevo) a podle trupu (vpravo).....43
Obr. 43 Zkouška materiálu s nanesenou pryskyřicí.....43
Obr. 44 Proces spojování textilie pomocí vosku.....43
Obr. 45 Využití materiálových zkoušek pro modelace.....44
Obr. 46 Kolekce modelů založené na spojování pomocí vosku a tvarování latexem.....44
Obr. 47 Papírové modely – tvarové zkoušky.....46
Obr. 48 Proces hledání tvarů.....47
Obr. 49 Zkoušky tvarů v materiálu – bavlněné plátno.....47
Obr. 50 Zkouška tvaru v materiálu – juta
Obr. 51 Zkouška tvaru v materiálu - stanovina.....48

Obr. 52 Černá malba na bavlněném plátně....48
Obr. 53 Vlastní malby podle pořízených fotografií opuštěných míst....49
Obr. 54 Zkoušky malby vzhledem k tvarosloví a siluetě....49
Obr. 55 Detaily malby připravené pro přímý tisk....50
Obr. 56 Proces přímého tisku (vlevo) a hotový tisk na obyčejném bavlněném plátně namodelovaný na figurínu (vpravo)....50
Obr. 57 Zkoušky struktur a vzorů....50
Obr. 58 Finální struktury....51
Obr. 59 Finální autorské abstraktní malby se strukturami na stanovině....51
Obr. 60 Spodní pomocný a výstužný díl....52
Obr. 61 Proces modelací ze kterých vychází finální model 1....53
Obr. 62 model 1....53
Obr. 63 Proces modelací ze kterých vychází finální model 2....55
Obr. 64 Model 2 – zadní pohled
Obr. 65 Kalhoty k modelu 2 - přední pohled....55
Obr. 66 Proces modelací ze kterých vychází finální model 3....57
Obr. 67 Domalování zadní části modelu 3....57
Obr. 68 Proces modelací ze kterých vychází model 4....59
Obr. 69 Model 4 – přední a zadní pohled....60
Obr. 70 Kalhoty k modelu 4 – přední pohled....60
Obr. 71 Bavlněné plátno....62
Obr. 72 Přírodní jutová tkanina....62
Obr.73 Stanovina....62