

Design kolekce kabelek. Inspirace novými materiály a konstrukcí.

BcA. David Frkal

Diplomová práce
2010

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

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

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. David FRKAL**
Osobní číslo: **K07070**
Studijní program: **N 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Design obuvi**

Téma práce: **Design kolekce kabelek. Inspirace novými materiály, konstrukcí a vyšší funkčností. Světoví obuvníci návrháři 20. století**

Zásady pro vypracování:

1. Vypracujte modelové řešení 3 modelů kabelek pro vámi vybranou zákaznickou skupinu.
2. Předložte kresebné návrhy , včetně variant které obsahují vaše řešení designu. Vaším úkolem je najít nápadie a estetické řešení. Rovněž je vaším úkolem zohlednit vyjimečnost zákaznické skupiny a respektovat její nároky. Realizaci a výroba vámi navržených modelů bude mít individualní charakter.
3. Dokumentační zpráva s kresebnou přílohou vývoje řešení ve formátu A4 doplněná posterem ve formátu 100 x 70 v tištěné formě na ploteru.
4. Součástí předložené práce je předání jak textové části tak i prezentace ve formátu 100 x 70 na nosičích CD ve dvojím vyhotovení.


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

Seznam odborné literatury:


Seznam odborné literatury: Říše pomíjivosti móda a její úděl v moderních společnostech, vydal: Prostor edice střed, ISBN 80-7260-063-X, Francois Baudoh, Móda století, Ikar, ISBN 80-7202-943-6, The Collection of The KYOTO Costume Institute Fashion A History from the 18th to the 20th Century, Taschen, ISBN 3-8228-1206-4
časopisy: Ars Sutoria, MASTERS IDEA PELLE, Kožařství, In Style, Vogue pelle, Design trend

Vedoucí diplomové práce: **MgA. Jana Buch**
Ústav designu oděvu a obuvi
Datum zadání diplomové práce: **11. ledna 2010**
Termín odevzdání diplomové práce: **17. května 2010**

Ve Zlíně dne 11. ledna 2010


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. Mgr. Ivan Titor
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

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

Ve Zlíně

2.2.2010

Jméno, příjmení, podpis

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ABSTRAKT

Teoretická část se zabývá nejvýznamnějšími světovými designéry obuvi 20.století z historického hlediska s faktickými daty. A také popisem jejich tvorby pohledem návrháře obuvi.

Praktická část je věnovaná designu kolekce kabelek inspirovanými novými materiály, konstrukcí a vyšší funkčností. Postupu navrhování, volbě designu a materiálů se zaměřením na vybranou cílovou skupinu.

Klíčová slova: designéři obuvi 20.století, inovace designu obuvi 20.století, dámská obuv, Jean-Louis Francois Pinet, Pietro Yantorny, André Perugia, Salvatore Ferragamo, Roger Vivier, Charles Jourdan, Beth Levine, Andrea Pfister, Vivienne Westwood, Jimmy Choo, Manolo Blahnik, Christian Louboutin, kabelka z netradičních materiálů, dámská kabelka

ABSTRACT

The theoretical part of this graduation thesis treats the most distinguished shoe designers of the 20th century from historical perspective with facts. And also with the description of their creation by a young shoe designer.

The practical part is devoted to handbags collection design inspired by new materials, constructions and high functionality. This part of the thesis deals also with the process of designing, choice of shapes and materials with aiming at the focus group.

Keywords: shoe designem of 20th century, inovation of shoe design in 20th century, women shoes, Jean-Louise Francois Pinet, Pietro Yantorny, André Perugia, Salvatore Ferragamo, Roger Vivier, Charles Jourdan, Beth Levine, Andrea Pfister, Vivienne Westwood, Jimmy Choo, Manolo Blahnik, Christian Louboutin, handbag from non-traditional materials, lady handbag

PODĚKOVÁNÍ

Za odborné vedení, cenné rady a hodnotné připomínky bych rád poděkoval vedoucí diplomové práce MgA. Janě Buch. Také bych rád poděkoval Mgr. Miroslavě Štýbrové za zapůjčení písemných materiálů a uvedení do problematiky. V neposlední řadě bych chtěl také poděkovat doc.akad.soch. Janu Zamazalovi za ochotu a odborné rady pro realizaci modelů.

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

Ve Zlíně dne 14.5.2010

.....

podpis

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 SVĚTOVÝ NÁVRHÁŘI OBUVI 20.STOLETÍ	11
1.1 INSPIRACE A HRANICE NÁVRHÁŘŮ OBUVI.....	11
1.2 ZAMĚŘENÍ A CÍL PRÁCE	12
2 POPIS JEDNOTLIVÝCH NÁVRHÁŘŮ OBUVI 20.STOLETÍ	14
2.1 JEAN-LOUISE FRANCOIS PINET (FRANCIE 1817-1897).....	14
2.2 PIETRO YANTORNY (ITÁLIE 1874-1936)	19
2.3 ANDRÉ PERUGIA (FRANCIE 1893-1977).....	22
2.4 SALVATORE FERRAGAMO (ITÁLIE 1898-1960).....	26
2.5 ROGER VIVIER (FRANCIE 1907-1998).....	30
2.6 CHARLES JOURDAN (FRANCIE 1883-1976).....	33
2.7 BETH LEVINE (USA 1914-2006).....	34
2.8 ANDREA PFISTER (ITÁLIE 1942-).....	37
2.9 VIVENE WESTWOOD (BRITÁNIE 1941-).....	39
2.10 JIMMY CHOO (MALAJSIE 1961-)	40
2.11 MANOLO BLAHNIK (ŠPANĚLSKO 1942-)	43
2.12 CHRISTIAN LOUBOUTIN (FRANCIE 1963-).....	46
II PRAKTICKÁ ČÁST	50
3 POPIS ÚKOLU	51
3.1 ŘEŠENÍ A KONCEPT POSTUPU	51
3.2 NÁVRHY RŮZNÝCH SMĚRŮ	52
3.2.1 Dynamický koncept (nerealizováno)	53
3.2.2 Koncept průniku dvou tvarů (nerealizováno)	54
3.3 FINÁLNÍ KONCEPT	58
3.3.1 Perforace modelu 1	59
3.3.2 Perforace modelu 2	61
3.3.3 Perforace modelu 3	62
3.3.4 Řešení vnitřních částí modelů	64
3.3.5 Materiály pro modely a volba barevnosti.....	67
ZÁVĚR	69
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	70
SEZNAM OBRÁZKŮ	71

ÚVOD

Praktická část diplomové práce se zabývá novým modelovým řešením designu ne-tradičních kabelek. U kterých je brán hlavní důraz na jejich vzhled nikoliv na jejich co největší praktickou stránku a co největší užitný prostor. Nejdůležitějším aspektem této kolekce dámských kabelek má být vizuální zajímavost.

Teoretická část se pak zabývá designéry obuvi 20.století, čímž se z části velmi volně věnuje podobnému tématu jako v části praktické, ovšem v segmentu obuvi. Protože některé experimenty designérů obuvi minulého století byli také zaměřené více na vzhled a jejich hlavním úkolem bylo vizuálně zaujmout, než jejich praktické zaměření.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 SVĚTOVÍ NÁVRHÁŘI OBUVI 20.STOLETÍ

Důležitost znát minulost a poučit se z ní. Vracet se k ní a díky tomu komponovat věci tak, že vznikne nový design. Ovšem s vědomím, že víme, z čeho vycházíme a proč. S klidným svědomím se od nich inspirovat, ale dávat je do nových souvislostí, neboť i u nich v minulosti došlo k této kreativní činnosti. To jsou základní důvody výběru tohoto tématu pro mě, jako studenta Designu obuvi. Pro každého designéra je důležité znát své předchůdce, aby se mohl posunout ještě dál. Ovšem je to důležité také z důvodu, aby nevědomě nevytvořil něco, co již vytvořeno bylo a neprezentoval to jako svůj vlastní nápad.

1.1 Inspirace a hranice návrhářů obuvi

Návrháři 20. století nešli cestou tvorby zcela neprošlapanou a neznámou. Je potřeba si uvědomit, že většina střihů a tvarosloví obuvi již byla dříve vymyšlena. Také díky tomu jim nelze zazlívát možnou podobnost ve srovnání se vzhledem v minulosti již vytvořeným. Někteří z návrhářů se k těmto dříve vytvořeným formám přímo vraceli a to i s přiznáním své inspirace.

Aspekty, které ovlivňovaly návrháře, byly bezesporu módní trendy. Ať již silněji, ve slabší formě, nebo velice zanedbatelně u volné tvorby. Trendy byly zcela jistě velice důležitou součástí módy jak v minulosti, tak jsou jimi stále i v současnosti. U významných návrhářů je také důležité, že svojí tvorbou mohli trendy ovlivnit, a tak nasměrovat jejich směr a budoucí vývoj. To je také znakem významného tvůrce, že se najdou lidé, kteří se jím v budoucnu budou inspirovat a vycházet z něho do dalších kreací.

Obuv provází člověka již od nepaměti. Přes mnohé experimenty se dospělo ke konceptu obuvi, který je s tradičními materiály osvědčený, stejně jako jsou osvědčené základní stříhy obuvi. Tento koncept obuvi se používá neustále. Tradiční koncept obuvi by se dal definovat základním stříhem obuvi na svršku, podpatku a podešve na spodkové části obuvi.

Důležitým aspektem v oboru design obuvi je také přiměřený komfort. A to přiměřený zá-
měru, pro něž byla obuv zamýšlena. Co se týče třeba elegantních lodiček na vysokém podpatku, tak u nich se nepočítá s celodenním nošením. Proto v jejich případě nehraje roli snížená pohodlnost, kvůli krátké příležitosti, pro kterou je určena u ní může být brán ohled spíše na vzhled.

1.2 Zaměření a cíl práce

Téma designéři obuvi 20. století je v této práci zaměřené vesměs čistě na design dámské obuvi. A to z toho důvodu, že u žen v této době zažilo mnohem silnější a větší progres. Nesporně je to i vyšší kreativita, jež se v této části obuvnictví nalézá.

Cílem této písemné práce má být seznámení s návrháři a stručným popisem jednotlivých návrhů. Ale také pohled na jejich tvorbu a stručnou charakteristiku pohledem designéra obuvi. Výběr významných designérů obuvi není zcela vyčerpávající, a ani to není záměrem této práce. Jedná se o nástin těch nejvýznamnějších osobností 20. století, s přidáním i pár možná méně významných lidí, kteří zde hrají roli dokreslení dané doby.

Při studiu jednotlivých jmen je také potřeba se zaměřit na jejich původ a místo působení. To jsou jedny ze základních aspektů, jež poté měli částečný vliv na jejich tvorbu a koncový vzhled jejich tvorby.

2 POPIS JEDNOTLIVÝCH NÁVRHÁŘŮ OBUVI 20.STOLETÍ

Počátky zájmu o design obuvi by mohly pravděpodobně sahát již do počátků prvního primitivního obutí. Avšak zájem o samotné designéry obuvi jako tvůrce daného výrobku v celosvětovém měřítku sahají až na konec 19. století, jímž samotný výčet jmen začne.

Z dnešního pohledu by se někomu mohlo zdát až neuvěřitelné, v kolika letech někteří s designérů začali se svými prvními experimenty na poli obouvání. Hlavně se to týká obuvníků na začátku minulého století. Zde se však musí brát ohled na to, že dřívější poměry, co se týče začátku práce, se v té době dost od té dnešní doby lišily.

2.1 **Jean-Louise Francois Pinet** (Francie 1817-1897)

Ač svojí tvorbou časově zapadá do 19.století musí zde být zmíněn a představen francouzský obuvník Jean-Louis Francois Pinet. Tato významná postava obuvnického světa je dnes právem považována za prvního celosvětově uznávaného návrháře obuvi. Na konci 19.století byl nejznámějším obuvníkem ve Francii. [1]

Pinet byl synem výrobce obuvi, a díky tomu vstoupil do obuvnické říše již jako malý chlapec. Ve svých 13cti letech po smrti svého otce šel do učení, a od svých 16cti let byl uznávaným tovaryšem a jeho profesionální kariéra proto mohla naplno začít. Postupně začal sbírat své zkušenosti v různých společnostech a na různých pozicích, jak z výroby, tak i z pozice cestovního prodejce. Fascinovala ho hlavně industrializace a možnosti, jež přiná-

šela. V roce 1855 tak mohl díky svým zkušenostem a schopnostem založit bez obav svoji vlastní továrnu. [1]

Sláva Pinetovi obuvi se opírala o kvalitu jeho vyprodukované obuvi. Získal si tak klientelu nejen z Francie, ale také ze zahraničí. Za svou práci dostal mnohá ocenění. Jedno z nejvýznamnějších ocenění bylo na Pařížské výstavě v roce 1867, jež potvrdilo jeho schopnosti a talent. Nadšení do problematiky strojové výroby a vývoje zcela jistě stálo i za jeho úspěchem patentu na strojní výrobu „Ludvíkova podpatku“ z jednoho kusu. Ostatně tento druh podpatku v Pinetově modifikaci tzv. „Pinetova podpatku“ provázel celou jeho tvorbu a produkci. [1,2]




Obr. 1. Klasický příklad Pinetovi obuvi.

Pinetova obuv často doplňovala šaty vytvořené haute couture designéry, a jeho modely byly nošeny nejlépe oblékanými ženami svého období. Zde bylo také jeho zaměření, a tím bylo obouvání vysokých vrstev. Celkem dobře jde jeho pohled na vypuštění velkých sérií na dobovém plakátu, který hlásá: „Nevyrábět více než 36 párů jednoho vzoru pak to již ničí design.“ (viz obrázek 2)


"36 pairs of shoes only—then the design is destroyed—"




CHANTERILLE—Marine blue waterproofs, blue kid vamps, leather shafts decorated with antique strap lacings... priced in pairs for \$25. In other leathers at 25% lower prices.



HERAZOUE—A fascinating variation of the street dancer in soft smooth kid with gold piping... \$25. Also in Paris-blue or brown kid with gold piping... all American leathers to be had... at various prices.



CLINDRE—A woman's smart evening gown in brown kid... \$25. Also in green-brown kid and other leathers with buckram leather heel and cotton-stitch sole at various prices.



THE KID—An automatic evening dress in soft green kid with white piping... all material from the most exclusive leathers... \$25. In other colors if you wish.



SHOES by
F. Pinet.
Paris
\$20 to \$50
NEW YORK SALES
FIFTH AVENUE AT 54TH STREET

MADE WHOLLY BY HAND IN PARIS ON AMERICAN CUSTOM LASTS to fit the slender grace of the American foot—"

Each shoe a Paris original—each design made for only 30 American women—then destroyed! Could anything more fully interpret the true artist's reverence for exclusiveness?

Pinet brings to America shoes with the high class of Paris—of inimitable structural smartness and lightness—lovely lines especially smart.... a sales, vivid with beauty—Paris on Fifth Avenue.... M. Andre Renchard, a Parisian, who graciously presents old-world craftsmanship and royal skill in shoe making.

F. Pinet.

F. PINET—Fifth Avenue at 54th Street
PARIS • LONDON • BERLIN • VIENNA

Obr. 2. Reklamní plakát s designérským heslem F. Pineta

Francoise Pineta je potřeba vnímat ani ne tak jako kreativního designéra, ale hlavně jako úspěšného obuvníka. V tom se i odráží jeho nasměrování, co se týče vizuální konečné for-

my. Jeho tvorba má proto velice konvenční formu vážící se na již osvědčený vzor. Tím je myšleno držení se tradičního již osvědčeného základního konceptu formy obuvi.

Vzory svršků jsou v jeho tvorbě velice silně ovlivněny dobovými trendy. Secesní tvary svršků, povětšinou kotníčková výška derbového střihu, která dávala dostatek prostoru pro jeho zdobné kreace. Charakteristickým znakem jeho obuvi bylo také velice časté

zdobení vegetabilním ornamentem, přesněji řečeno florálními ornamenty. Tyto často extravagantní motivy byly znakem dámské prominentní módy 19.století. Jednalo se o vyšívané vzory, které pokrývaly velkou část svršku. Vyšívané svršky byly z luxusních textilních materiálů, jež přímo vybízely k vyzdobení. Pokrytí a skladba na celkové ploše působí povětšinou harmonicky, proto zde není na místě mluvit o přezdobené kýčovitosti.

Jak již výše zmíněný „Pinetův podpatek“, byl samozřejmě také dalším znakem jeho produkce. Tento druh podpatku harmonicky doplňoval obuv v celek. Jeho podpatek by se dal stručně charakterizovat také jako elegantnější verze „Ludvíkova podpatku“.

Z dnešního pohledu působí možná dosti neobvykle tvar obuvi v přední části. A to jejich poměrná drobnost v prstové části, nejspíše ve snaze vytvořit co nejmenší nohu. A také skoro úplná absence zdvihu špice.

S modely jeho jména se můžeme setkávat i v období po jeho smrti, neboť produkce jeho firmy nadále pokračovala. A jeho jméno zůstalo známkou luxusu ještě dávno po jeho smrti. [1]

2.2 Pietro Yantorny (Itálie 1874-1936)

Velice precizní a vyhlášená obuv byla znakem Pietra Yantorného, původem italského návrháře obuvi, jež se přesunul a tvořil svá díla ve Francii. Dnes je také označován jako „první moderní designér obuvi“ [3]. Jeho obuv byla znakem vysokého postavení a luxusu, neboť jeho obchod byl vyhlášený jako nejdražší obchod s obuví na světě. [1]

Yantorny začal vytvářet obuv již jako 12ti letý. Jeho první cesta do Paříže a skončila neúspěchem. Zjistil, že jeho vysněné místo, kde chtěl zdokonalit své schopnosti, je již 5 let zavřené. Proto se vrátil zpět do Itálie, aby se mohl dále zdokonalovat na domácí půdě. Své obuvnické zkušenosti získal nejen v Itálii a Francii, ale také nasál preciznost anglické obuvnické tradice. V Anglii se naučil vytvářet obuvnická kopyta, což rozvinulo jeho řemeslnou stránku ještě dál. Nutnost naučení se anglickému jazyku mu pak byla velice prospěšná pro jeho pozdější americkou klientelu. Poté, co se nakonec usadil v Paříži, zde založil svůj obchod Place Vendome, kde nabízel svoji extrémně drahou obuv elitní klientele z celého světa. [2]

Stal se mistrem obuvi, jež na svoji tvorbu nikdy nespěchal. Některé kousky vytvářel i několik let, za to však jejich nový majitel získal obuv, jež reflektovala jeho osobnost a byla z těch nejlepších materiálů. Nejednalo se tedy o neosobní obyčejnou obuv, ale precizně navržené a vytvořené obutí přímo na míru a přesně podle požadavků zadavatele.

Jeho klientela pocházela jak z Francie, tak z Ruska, ale také z Ameriky. Jako například jedna z jeho největších obdivovatelek z New Yorku Rita de Acosta Lydig, jež vlastnila až 300 párů jeho výjimečných modelů. [1]

Vytváření obuvi bylo pro Yantornyho uměním, jeho řemeslné zkušenosti a dlouhodobý interest v oblasti obuvi je v jeho tvorbě silně znát. Jeho střihová řešení jsou dosti konzervativní a stále se drží tradičních časem osvědčených konceptů. I když z pohledu praktičnosti a komfortu je to cesta velice schůdná. Kreativní část přicházela v jeho dílech hlavně co se týkalo vypracovaných detailů a také zdobení ornamenty. Často u žen oblíbené vegetabilní motivy byly těmi, jež ornamentálně dotvářely precizně vytvořená střihová řešení na míru jejich nositelek.

V zachovalých dílech je patrné jeho inklinování ke stylu střihových řešení, jež by se svým základním konceptem dala charakterizovat jako inspirace barokním dámským střevícem. Derbový střih zakončený v přední části páskem, byl povětšinou zdoben sponou. Časté používání spon na nártové části dotvářejí komplexní vizuální podobu do její kompletnosti. Také vysoké prodloužené jazyky, jež vedly po nártu směle nahoru, mu nebyly cizí.



Obr. 3. Příklad typického střihového řešení Yantornyho.

Své zákaznice v žádném případě neochuzoval, co se týče elegance použitých podpatků. Velice oblíbeným pro něj byl kónicky zúžený krčkový podpatek. Proporcí podpatky navazovaly na řešení horní části, proto také nebyly neúměrně zúžené, ovšem ani ne masivní.

Průprava ve vytváření kopyt se mu stala velice dobrou zkušeností a práce s tvarem mu nebyla zcela jistě cizí. Ve svých řešeních často přidává špici na její ostrosti, ovšem i eleganci, jež jí neškodí.

Získáním elitní klientely, jež dokázala ocenit jeho preciznost a obuvnický um, mohl veličán, jakým Yantorny byl, tvořit své kreace. V posledním zápisu do jeho deníku odkázal Mezinárodnímu Muzeu obuvi pár obuvi, jež mu zabral šest měsíců. [1]

2.3 **André Perugia** (Francie 1893-1977)

Jedním z nejoriginálnějších obuvnických designérů 20.století byl bezesporu André Perugia. Tento Francouzský uznávaný obuvník se cítil omezován limity tradičního obuvnictví, a tak se snažil svojí tvorbou tyto limity bořit.

André Perugia se narodil v Toskánsku roku 1893 jako syn opraváře obuvi. Vztah k obuvi si vytvořil, když pomáhal svému otci. Vyrábět obuv se však začal naplno učit od svých 16ti let ve francouzském městě Nice. Posléze bylo jeho velkou touhou zbořit hranice, jimiž tradiční obuvnictví omezovalo. Jeho zapálení pro inovace si všiml slavný oděvní návrhář Paul Poiret , pro jehož kolekci vytvořil úžasné obuvnické kreace plné barev. Spolupráce s Poiretem mu přivedla velice lukrativní klientelu, díky níž mohl naplno tvořit. Svůj velký vzestup zpečetil otevřením svého butiků v Paříži. [2]

Díky spolupráci s Poiretem se jeho butik postupně naplňoval známými osobnostmi doby, světově proslulými celebritami, ale také královnami a princeznami. Perugiaova tvorba byla zaměřena skoro jen na výrobu dámské obuvi, ovšem byli u něj možné i výjimky jako například pro legendárního herce Maurice Chevaliera. [2]

Perugia fascinovalo výtvarné umění. A tak v něm často hledal inspiraci pro vytváření svých mistrovských kousků. Touto formou vzdával hold jak dílům antickým, tak umění modernímu. Velice oblíbenými autory se mu staly například malíři jako Georges Braque,

Pablo Picasso, Henri Matisse. Tuto jeho vášeň pro moderní malířství měl společnou s módní designérkou Elsou Schiaparelliovou, s níž v letech 1930-1950 spolupracoval. [1]

Za svou velice plodnou kariéru vytvořil nejen plno extravagantních módních kreací, ale také se proslavil díky množství inovativních patentů designů. Ovšem estetika u něj vždy hrála velice vysokou roli. „Umění a inovace byla dvě témata, jež Perugia definovala.“ [1]

Perugia byl prvním z velkých jmen, u něž byla veliká progrese ve tvorbě. I přes jeho obuvnické základy v konvenční tvorbě se od ní dokázal odprostit, ba dokonce díky svým základům se dokázal za tyto hranice hravě dostat. Obuvnický design měl konečně nabourané své konvenční základy. Vysoce kreativní design, a velké rozpětí v jeho tvorbě není vůbec snadné stručně charakterizovat. Jeho inovátorský postup ho vedl k originálním výsledkům. Svoji inspiraci hledal ve všech sférách. „Perugia také často překládal aspekty současného života do jeho designu.“ [1]

Ještě z dnešního pohledu jeho vytvořená díla dokážou velice dobře zaujmout. Jako například jeho „bezpodpatková lodička“ z roku 1950, která má velice strmý úhel klenkové a patní části. Dodnes tento model vzbuzuje velký zájem. I když jeho praktičnost při této kreaci jde stranou, vizuální výsledek je tím hlavním. I když tím nejdůležitějším úkolem tohoto díla bylo šokovat a posunout hranice konvence.



Obr. 4. „Bezpodpatková lodička“.

Jedna z jeho nejslavnější obuvi inspirovaná obrazem Černá ryba od Georgese Braqua z roku 1955 má tvar ryby. (viz obrázek 5.) Můžeme na ní vidět jeho progresivnost, jak bez strachu použil konkrétní prvek. A to až v takové formě, že do něj samotnou obuv transformuje a stylizuje. Tyto jeho prvky nejsou prvoplánové a nepůsobí infantilně.

Začal také zařazovat velmi vysoké podpatky, jež se stávaly symbolem ženské modernity. Vysoké podpatky jsou prvek, který téměř vždy dodá velkou eleganci a také pomůže vizuálně zmenšit ženskou nohu. Vysoké podpatky byly ve 20. století u žen velice populární a jsou jimi velmi často i dodnes. A to i přes jejich ne moc příznivý dopad na zdraví. [1]



Obr. 5. Lodička inspirovaná obrazem Georgese Braqua.

Inovátorský přístup u něj byl i co se týče materiálové skladby. Používání neobvyklých materiálů bylo pro něj další výzvou, kde mohl uplatnit svou invenci. Takže se na jeho tvorbě objevují materiály z rostlinných vláken, antilopy, koňské žíně. Nebojí se ani upravovat luxusnější materiály jako jsou hadiny, jež pozlatil. Nebál se ve svých experimentech pestrobarevně ozdobit useň z aligátora. Ovšem také zařazoval i materiály moderní a v obuvnictví do té doby nepoužívané jakým byl vinyl, z nějž vytvořil svršek, aby bota dostala průhledný ráz. [2]

„Perugiova obuv, jež byla ve své době synonymem luxusu a avantgardního designu“ [1], vzbuzuje zájem i dnes. Invenční design, který za celou svou kariéru vytvořil a zcela jistě se stal inspirací pro ostatní, si za to svůj obdiv zaslouží.

2.4 Salvatore Ferragamo (Itálie 1898-1960)

Inovace a experimenty rozhodně nebyly cizí ani legendárnímu původem italskému návrháři obuvi Salvatore Ferragamovi, který působil také na americké půdě. „Ve své tvorbě byl oddaný tomu, aby obuv dobře padla“. [4]

Svoji obuvnickou dráhu začal již velice brzy, když v desíti letech vytvořil svůj první pár obuvi pro svoji sestru. Ve svých 14ti letech měl svůj ateliér v italském městě Bonito. Ten však roku 1914 uzavřel, aby mohl jít sbírat své zkušenosti do Kalifornie, kde začal v noční škole vytrvale studovat anatomii. Tím získal důležité informace o vztahu mezi obuví a nohou, a od té doby se snažil s těmito poznatky co nejvíce pracovat. „Mnohé z jeho ortopedických designových řešení se stalo módními.“ [1,4]

V roce 1923 si v Hollywoodu otevřel svůj obchod. Obouvání hvězd bylo jeho slávě velice ku prospěchu, neboť ikony stříbrného plátna a jejich styl oblékání a obouvání bylo i inspirací pro všechny ostatní. [4]

Po svém působení na Americkém kontinentu se vrátil roku 1927 zpět do Itálie, kde byla střežena „kvalita starého světa“. [1] Jeho načasování pro návrat však nebylo příliš šťastné. Druhá světová válka Itálii izolovala, dělala zákazníky a omezila dostupnost tradičních obuvnických materiálů. V tom však kreativní Ferragamo neviděl překážku, ale příležitost experimentu s novými materiály. A tak začal pro obuv používat materiály, jakými byla

sláma, papír, ale i nylon. Podpatky díky nedostatku usně začal tvořit ze dřeva a korku. Kri- ze také vytvořila nedostatek oceli, jež byl potřeba na klenky. S tím se důvtipný designér vypořádal tak, že vytvořil klínový korkový podpatek, který dostatečně podpíral klenkovou část, ale nepotřeboval k tomu podporu ve formě klenku.

Po válečných letech však Ferragamo nadále pokračoval ve svých experimentech s netradičními materiály, a jeho povedená neobvyklá nová řešení se samozřejmě neobešla bez patentování. Jedním z jeho patentovaných a slavných vzorů byl „neviditelný sandál“, který měl svršek vytvořený z nylonových lanek. Vizuální efekt této obuvi je velice jistě zajímavý, avšak jeho komfort nemohl být na příliš vysoké úrovni.



Obr. 6. Ferragamův „neviditelný sandál“.

Také experimenty v oblasti podpatků byly pro invenčního tvůrce velkým lákadlem. Známy je jeho „klecovitý podpatek“, jehož architektura je tvořena z ocelových drátů. Jeho práce

s podpatky zahrnují velký záběr v jeho tvorbě. Ať již vysoce zdobené v italském stylu, nebo vytvořené z průhledného plastového materiálu. Kreativita ho na poli podpatků rozhodně neopouštěla.

Svým experimentem v prodlužování podpatku došel k dalšímu svému patentu, na kterém byl kovový vysoký podpatek prodloužen přes klenkovou část. Pružnost odvalování obuvi pak v přední nášlapné části zajišťoval usňový materiál. Tento zajímavý model byl v některých provedeních ozdoben ornamentem. Jeho praktičnost je však diskutabilní, ale z pohledu experimentálního designu byl přínosný.

Jako snad nejznámější je však díky jeho popularizaci platform. Tato forma navýšení obuvi, jež se v různých modifikacích v dřívějších dobách a na různých místech světa objevila (například obuv „chopines“, karbátinai), díky němu zažila svoji renesanci a dostala se do vysoké módy. [1] I když ve značně změněné podobě. Navýšení, které platforma vytváří, dokázal excelentně využít. A tak vysoké platformy vizuálně dělil různými barvami a materiály, jako například na jeho známém sandálu na vysoké „duhové platformě“. (viz obrázek 7) [1]



Obr. 7. Sandál na „duhové platformě“.

Že se velký návrhář pouštěl také do čistě vizuálních zajímavostí, dokládá jeho střevíc s nášlapnou částí z vinylového průhledného materiálu z roku 1950. Musí být brán spíše jako obuvnická hříčka.

U Ferragama je velice zajímavé sledovat linku, s jakými materiály za svoji kariéru pracoval. Jedná se o nejrůznější, od materiálů ke kterým byl přinucen krizí až po materiály velice luxusní a neobvyklé, jakým byla zebří srst, rybí useň, usně z hadů v přírodním nebo obarveném materiálu. Za svůj život stihnul vystřídat velkou škálu barevných kombinací. Rozhodně mu nebyla cizí také zdobnost a používání ornamentů, podle tradičního italského vkusu. Na někoho by některé výrobky mohly působit až přezdobeně. Ve výzdobě svých děl se nebál jak vyšívání, osazování kamínky, korálky, tak i pokrývání svršku flitry. Ve

svých kreacích se také dostal k pletenému svršku, na jehož téma vytvořil také nespočet vzorů.

Působení Salvatore Ferragamo v obuvnickém světě bylo jedno z nejvíce přínosných. Jeho tvorba ještě stále inspiruje a ovlivňuje mnohé mladé tvůrce. Obuv značky Ferragamo můžeme stále koupit, protože jeho rodina nadále pokračuje v jeho odkazu a vytváří vysoce kvalitní obuv. Ovšem již není progresivní jako za do svého zakladatele.

2.5 Roger Vivier (Francie 1907-1998)

Jedny z nejvíce vyhledávaných dámských střevíců v polovině 20. století byly z dílny francouzského návrháře Rogera Viviera. Tento sochařský mistr obuvi svojí tvorbu zasvětil eleganci, ale i inovacím, jakým byl například jehlový podpatek. [1]

Svůj obuvnický začátek prožil již ve svých 13ti letech, když pomáhal v rodinné firmě na výrobu obuvi. Posléze se začal věnovat studiu sochařství, ale zájem o obuv ho neopustil, a tvořil design pro mnohé obuvnické firmy. Jeho sochařská průprava byla v jeho tvorbě dalším velkým mezníkem, jež ho obohatila o nové schopnosti a posunula jeho tvorbu mnohem dál. V roce 1937 si otevřel svůj první obchod v Paříži, ve kterém prodával své zboží pro exkluzivní klientelu pocházející nejen z Francie, ale také z Ameriky. Důsledkem války v Evropě byl jeho obchod zavřen a roku 1941 emigroval do Ameriky. Roku 1947 se navrátil zpět do Paříže a začal zde znova vytvářet své zázemí. [5]

Největší rozvoj jeho kariéry nastal díky spolupráci s Christianem Diorem. Začal vytvářet obutí pro jeho slavné kolekce a tím si získal ještě vyšší klientelu (například pro Brigitte Bardot) než kdy předtím a vstoupil tak do světa velkých designérů obuvi. Ostatně v roce 1953, na začátku jejich spolupráce, měl tu čest vytvořit obuv pro korunovaci královny Alžběty II. [2]

Spolupráce s Diorem měla zcela jistě vliv na jeho kolekce, jež musela vzájemně korespondovat s tvorbou velkého oděvního designéra. Rozsah jeho tvorby byl velice pestrý od elegantní a jednoduché obuvi, až po večerní přezdobenou obuv v barokním stylu. „Vivier rozvíjel avantgardní trendy s eklektickou příchutí.“ [2] Nebál se kombinovat a spojovat různé styly.

V roce 1956 představil svůj nejvýznamnější jehlový podpatek, který se stal velkým hitem až do dnešní doby, a který se stal dokonce jedním z nejpoužívanějších pro některé velice významné obuvnické designéry. Práci s podpatky ho pak provázeli i nadále, a ke slavnému jehlovému podpatku posléze přibyl i „čokoládový podpatek“. Tento podpatek získal své jméno díky jeho velké dynamické eleganci, jež na první pohled vyvolával pocit, že je snad z čokolády. Také se však nesmí zapomenout na jeho další experimenty v této oblasti, které vyústily v „čárový podpatek“, „Punchinello podpatek“, „stopkový podpatek“ a ještě další. „Čárový podpatek“ se pak u jeho mnohých modelů stal něčím jako jeho podpis. [1]



Obr. 8. Vivierova lodička se slavným „čarovým podpatkem“.

Plno z Vivierových inovací jsou v dnešní době ještě stále důležité, jako byly v době jejich představení. Sochařská průprava z mládí se podepsala na jeho zájmu experimentovat s tvarem. A to nejenom v oblasti podpatků jak již bylo zmíněno výše, ale také v oblasti experimentů s tvarem špiček. Ať již jehlového, nebo čtvercové tvaru, nebo také ke zdvihu špice a dalším různým pokusům. [5]

Stříhová řešení Vivierovy tvorby by se dala definovat jako velice elegantní, která doplňovala originální tvarově dokonalé podpatky. Svršky byly také často pokryty bohatým zdobením (flitry, perlami, korálky). Toto zdobení u některých modelů přešlo až na podpatkovou část. Od elegantních stříhů se však nebál dostat i na historickou notu, svými barokními večerními vysoce zdobenými střevíci, k nimž se ve své tvorbě vracel.

Vivier patřil k designérům, jež se pevně drželi tradičního konceptu obuvi, ovšem v detailech a jemných modifikacích a hrách s tvary dokázal vytvářet neobyčejné tvarové kreace, jež oslovují a fascinují dodnes.

2.6 Charles Jourdan (Francie 1883-1976)

Zmíněn zde musí být také zcela jistě obuvník francouzského původu Charles Jourdan. Jeho přínos není ani tak na poli individuálního progresivního designu, byl hlavně úspěšným obchodníkem. Jeho důležitost tu však je díky jeho spolupráci s dalšími velkými jmény.

Jourdanovým snem bylo být hlavně úspěšným obchodníkem s obuví, a to se mu podařilo. Začínal s ručně vyráběnou dámskou obuví, a postupně se jeho snažení vyvinulo až ve věhlasnou obuvnickou dynastii, která produkovala velké množství různého sortimentu. V jeho snažení mu pomáhali jeho tři synové, s jejichž pomocí se společnost rozrostla po celém světě. [1]

Spolupráce jeho společnosti s různými jmény módního světa byla velkým přínosem. Jeho společnost vytvářela obuv například pro Rogera Viviera, Christiana Diora, a další. Avšak i Jourdanova vlastní produkce byla velice zajímavá. Velký důraz kladl na módnost a barevnost. Jeho „útok“ na trh svou barevnou obuví ve funky stylu byl jedním z nejúspěšnějších. Také zeštíhlení jehlového podpatku bylo dalším velice úspěšným krokem které z elegantních lodiček vytvořilo ještě přitažlivější a ženštější obutí. [3]



Obr. 9. Ukázka svěžích barev Joudanovi produkce.

Produkce zahrnovala jak obuv elegantní, tak i obuv pro každodenní nošení. Proslavená byla jeho večerní taneční obuv vysoké kvality. Jeho produkce nebyla nikdy zaměřena progresivně a na extravagantní experimenty, držela se pevně standardních mantinelů.

2.7 **Beth Levine** (USA 1914-2006)

Jednou z mála obuvnických velkých designerek ve 20. století byla americká osobnost Beth Levine. I když nikdy neměla obuvnickou průpravu, dokázala se dostat mezi velká jména a navrhovat velice působivé a originální kreace.

Původně žurnalistka narozená roku 1914, pracující jednu dobu jako modelka obuvi. Svůj sen, jímž bylo navrhování obuvi, se jí začal plnit po tom, co si vzala obchodníka Herberta Levina, se kterým založili vlastní obuvnickou firmu. [1]

Absence jakékoliv obuvnické průpravy u ní nebyla zcela jistě na škodu, a díky svému nekonvenčnímu myšlení se dokázala dostávat svými výrobky za běžné mantinely tradičního obuvnictví. Charakterizovaly jí také mnohé experimenty s netradičními materiály, jakými jsou plasty spandex a astrotuft, nebo každodenní materiály jako papír. Její kvality byly oceněny různými oceněními, například soutěží Neiman Marcus Award a dvakrát byla oceněna Coty American Fashion Critic. K jejím slavným zákaznicím patřili například Marilyn Monroe, Nancy Sinatra a první dáma Jaqueline Kennedy.

Originalita a odvaha vytvářet netradiční kreace jí rozhodně nebyly cizí. Důkazem toho jsou její infantilně vyhlížející lodičky ve tvaru závodního auta z roku 1966. Ukazují její hravost a nadsázku, kterou dokázala do své tvorby zapojit. Vkusnost této kreace by však mohla pro mnohé být dosti diskutabilní.



Obr. 10. Lodička inspirovaná závodním autem od Levine z roku 1966.

S jakou elegantní linkou a jakou skromností tvarů, avšak velice zajímavých tvarů dokázala také pracovat, jsou důkazem její lodičky z roku 1956 na elegantně členěné platformě inspirované japonskou tradiční obuví.



Obr. 11. Lodička inspirovaná japonskou tradiční obuví.

Její sláva však tkví hlavně na výše zmíněných experimentech, ale i na modelech, které byly praktické a plně nositelné. Jako například její vysoké natahovací kozačky ze spandexu, které šly svojí výškou až vysoko nad kolena. A díky elastickému materiálu se krásně přizpůsobily každé nositelce. Tato obuv se stala módní záležitostí a ovlivnění tímto střihem můžeme spatřit ještě dnes.

2.8 **Andrea Pfister** (Itálie 1942-)

Jaká nadsázka a humor se dá použít v designu obuvi ukázal italský návrhář Andrea Pfister. Svoji tvorbou se řadí mezi výstřední designéry, kteří se nebáli používat široké spektrum úchvatných barev a neotřelých kombinací.

Původně student umění začal svoji dráhu v obuvnictví v roce 1961 na jedné z nejprestižnější a světově proslulé škole designu obuvi Ars Sutoria. Avšak jeho stálý zájem o výtvarné umění se prolíná celou jeho tvorbou. Již během prvního roku své tvorby vyhrál první cenu v soutěži International Shoe Design a díky tomu dostal nabídky na spolupráci s módními domy Jean Patou a Lanvin . Roku 1965 pak vytvořil svoji samostatnou první kolekci a jeho sláva a věhlasnost ho stále neopustila. [1,6]

Pro Pfistera byla obuv jako plátno, ovlivněn svojí láskou k výtvarnému umění vytvářel obuv pokrytou různými motivy. Obuv v jeho provedení má lidi potěšit, proto se také ve svých kreacích pouští do výstředních a někdy až infantilních kombinací. Není to však u něj zcela pravidlem a některé z jeho modelů byly vytvořeny s elegantním nádechem.

Vytváření bot na různá témata bylo jedním z jeho poslání a tím byla jeho tvorba velice charakteristická. Svou obuv transformoval do sochařských objektů, jež pokrýval ať již ornamentálním zdobením různého druhu, nebo použitím konkrétních motivů v někdy až infantilně stylizované podobě. Také podpatky se velice často stávaly objektem jeho zájmu, a tak se také dočkaly v jeho tvorbě svých stylizací do konkrétních motivů.



Obr. 12. Obuv nazvaná „Severní pól“.

Ač vytvářel velice neobvyklé a výstřední kombinace, tak se ve své designérské tvorbě držel tradičních forem, na které pak aplikoval své motivy. Tyto motivy dělaly jeho obuv je-

dínečnou, ovšem některé z jeho děl mohou působit až kýčovitě. To ovšem není v rozporu s jeho filozofií, že mají vytvářet radost a je potřeba je brát s jistou porcí nadsázky.

O jeho neobvyklou tvorbu byl velký zájem a plno z jeho jedinečných děl bylo vystaveno v mnoha světových muzeích a na různých výstavách. Například v muzeu Charlese Jourdana, Yves Saint Laurenta, Musée International de la Chaussure. [6]

2.9 Vivene Westwood (Británie 1941-)

Do světa designu obuvi svými nápady také často zasahovali osobnosti módní oděvní tvorby, mezi které se řadí i britská progresivní návrhářka Vivien Westwoodová. Nejedná se sice o designérku obuvi, ale svými neobvyklými kreacemi v této sféře si své zmínění zcela jistě zaslouží.

Westwoodová vstoupila do módního světa v roce 1971, kdy otevřela odchod pro punkovou kulturu Let it Rock s jejím partnerem Malcolmem McLaurenem. Od roku 1970 je označována jako „Královna punku“. [1]

K jejímu zapojení do navrhování obuvi jí přivedl fakt, že nenašla nikoho z obuvnické sféry, kdo by tvořil dostatečně extravagantní a šílenou obuv, která by doplňovala její modely. Její tvorba obuvi je proto brána čistě jako doplněk jejích šatů. Ve své tvorbě obuvi často parodovala historické kostýmy a tlačila na tradiční hranice designu.

Známé jsou například její „Moc croc“, na 22cm vysoké platformě jež způsobily díky své výšce pád známé supermodelky Naomi Campbell na přehlídce Westwoodové v roce 1993.

[1]



Obr. 13. Obuv zvaná „Moc croc“.

2.10 **Jimmy Choo** (Malajsie 1961-)

K tradičním obuvnickým mistrům a designérům s řemeslným základem na konci 20. století se řadí návrhář malajského původu Jimmy Choo. Tento skromný návrhář proslul svojí láskou k vytváření obuvi přímo na míru natolik, že mu vynesla světový věhlas.

Narodil se roku 1961 v Malajském městě Penang, a jeho vztah k obouvání byl zcela jistě ovlivněn jeho otcem, který byl tradičním výrobcem obuvi. Svůj první pár obuvi zhotovil již ve svých 11ti letech. Poté přesunul své působení do Londýna, kde studoval na Cordwainer's Technical College a London College Fashion. [3]

Za jeho pobytu v Londýně si tohoto plachého a velice zručného obuvníka všimla princezna Diana (princezna z Welsu), a stala se jeho patronkou. Tím byla jeho sláva a věhlas zajištěn a jeho slavná obuv se tak mohla stát symbolem luxusu a kvalitního obutí přímo na míru pro tu nejlepší klientelu. [1]

V roce 1990 začal společně se svojí obchodní partnerkou Tamarou Yarde svoji linii Ready-to-Wear, která již nebyla vytvořená přímo na míru individuálním zákaznicím. Většina z této linie byla navrhována Chooho, neteří Sandrou Choi. Kvůli neshodám o směřování této společné značky prodal roku 1996 svůj podíl a zpátky se naplno věnuje vytváření exkluzivní obuvi na zakázku. Díky tomu se můžeme setkat se dvěma značkami, a to Jimmy Choo London, která patří jeho bývalé obchodní partnerce a luxusní zakázkové obuvi na míru pod značkou Jimmy Choo Couture, pro kterou musí její zákaznice přímo za obuvnickým mistrem, aby mohl přesně změřit jejich nohy. Nebo mu musí poslat nafocený každý detail jejich nohou faxem. Se svojí produkcí dokáže vytvořit až dva páry těchto elegantních bot denně. [3]

Tvorba tohoto velkého mistra se zaměřila hlavně na výrobu obuvi s tradičním a osvědčeným konceptem. Vybrané elegantní linie, kterými se snaží podpořit ženskou krásu. Výroba

luxusní obuvi z těch nejlepších materiálů na přání zákazníků, to je přesně to, co se od jména jakým je Jimmy Choo, dá očekávat.



Obr. 14. Ukázka Chooho jednoduchého designu z roku 2000

2.11 Manolo Blahnik (Španělsko 1942-)

„Více než každý návrhář, jméno Manolo Blahnik evokuje představu luxusu, výsady a ženskosti na konci 20.století.“[1] Tento španělský tvůrce velmi vysokých střevíčků dokázal svojí tvorbou poblíznit nespočet milovnic obuvi a jeho boty zdobí nohy nejen mezinárodních celebrit.

Manolo se narodil roku 1942 na Kanárských Ostrovech, otci původem z Česka a matce ze Španělska. Stejně jako jiní úspěšní designéři obuvi, jako například Roger Vivier, i on se nejdříve věnoval studiu umění. A to v jeho případě v Paříži. Za svého studia si přivydělával v obchodě s oblečením, kde také získal vztah k módě. V Paříži se však neusadil a roku 1970 se přesunul do Londýna, kde se věnoval výtvarnému umění a módní fotografii. V roce 1971 navštívil New York, kde si jeho skic obuvi všimla editorka americké mutace módního časopisu Vogue Diana Vreeland. [3]

Díky podpoře Diany Vreeland začal Manolo vytvářet své vysněné vize, a připravoval jim tak jejich cestu ze skic do reálně nositelné podoby. Jeho snem a vizí bylo již dlouho oživit jehlový podpatek, vytvořit ho ještě elegantnější a vytvořit také plno dalších originálních kreací. Svým uměleckým kořenům zůstává věrný po celou dobu své tvorby a na jeho střevíčkách je neotřelý výtvarný způsob znát. [1]

Jednou z poloh tohoto návrhářského mistra jsou až přímo výtvarné kreace, jako například střevíčky s třešněmi (viz obrázek 15). A jako druhá poloha by se daly označit modely pracující více s linkou.

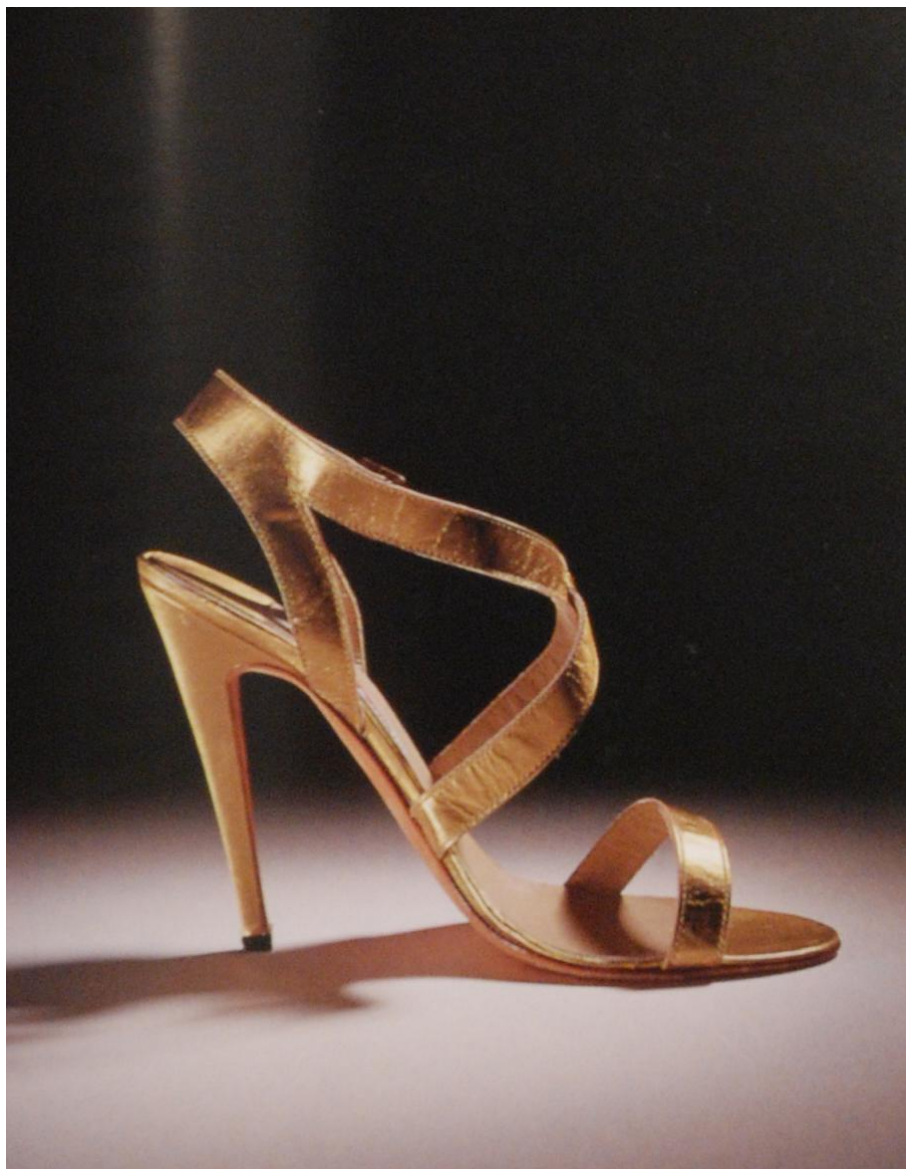


Obr. 15. Sandál „Cereza“ z roku 2003.

Tento světově proslulý návrhář obuvi nikdy neprošel obuvnickou přípravou, a tak nebyl zapojen do tradičních konvencí. Ostatně jeho extrémně vysoké úzké jehlové podpatky (někdy až 14cm vysoké), berou největší důraz na estetiku a ne na komfort chůze. Ale i přes to u mnohých žen vyvolávají silnou touhu a jejich marnivost je dokáže od touhy po pohodlnosti odprostit. „Boty od Manola Blahnika jsou stejně dobré jako sex, ale vydrží mnohem déle.“ [3] Tato citace slavné zpěvačky Madony dokládá pobláznění některých žen do jeho nádherných střevíčků.

Hlavní věhlas mu přinesla jeho glorifikace v americkém televizním seriálu Sex ve městě, ve kterém byli ženské postavy z jeho modelů natolik unešeny, že omdlévaly. A z Manola se tak stala celebrita v pravém slova smyslu. [1]

Jeho střevíčky jsou velice elegantní, některé z jeho vizí velice originální. Ve své tvorbě zůstal věrný základnímu osvědčenému konceptu střevíčků a jeho kreativita se odehrává vybranými liniemi. Každá linka a tvar se snaží podpořit ženskost, smyslnost a sexualitu. Manolo vidí do ženských srdcí a tak se nebojí používat velkou barevnou škálu, po které ženy touží. Fantazii se v jeho tvorbě meze nekladou a bez ostychu se nebojí předkládat své výtvarné vize pohledem člověka bez obuvnické průpravy, ale s velkou láskou k designu obuvi. Manolo ve své tvorbě ctí minulost, a předkládá své elegantní a smyslné vize budoucnosti. [1]



Obr. 16. Zlatý sandál prezentující Blahnikovu elegantní práci s linkou.

2.12 Christian Louboutin (Francie 1963-)

Na konci 20. Století byl ještě vycházející hvězdou, v dnešní době je však již skutečnou módní celebritou francouzský návrhář obuvi Christian Louboutin.

Zájem o obuv se u něj projevil již v jeho 13cti letech, když ho v Pařížském muzeu zaujala výstražná cedule upozorňující na to, že jehlové podpatky ničí dřevěnou podlahu. V tomto věku se mu také do paměti vryl pohled na dámské červené střevíčky na vysokém podpatku. Ostatně červená barva se mu v budoucnu stala charakteristická.[1,3]



Obr. 17. Lodička s červenou podešví z roku 2005.

Jeho plný zájem o obuv se projevil v jeho 18cti letech, když se začal učit vytváření obuvi u společnosti slavného obuvníka Charlese Jourdana. Se získanými zkušenostmi u proslulé společnosti se dal na dráhu volného podnikání. Takto pracoval například pro Chanel, Maud

Tritonovou a Yves Saint Laurenta. V roce 1990 se mu začíná dostávat zasloužená pozornost jeho originální tvorbě a tak o rok později otevírá svůj první butik v Paříži. Dva roky na to se mu dostalo ocenění jeho svěží tvorby, když Metropolitní Muzeum Umění v Paříži zařadilo jeho pár střevíčků „Obuv lásky“ do své stálé expozice. Louboutin byl asi nejvíce ovlivněn Rogerem Vivierem se kterým byl velice dobrý přítel. [1,7]



Obr. 18. „Obuv lásky“ z roku 1993.

Znakem Louboutinovi obuvi se stala červená podešev. Tu začal používat, když hledal svěží prvek, jímž by svoje modely oživil. Stala se jí barva, která ho na dámské obuvi od jeho dětství fascinovala. Ve své tvorbě se také věnuje velice složitým strukturám a spojování často velice neobvyklých materiálů. Rozsah jeho děl je velice široký, od elegantních vytříbených střevíčků po obuv s až bohémským chicem. [1]

Své střevíčky osazuje jak kamínky, tak mašlemi, ale i peřím. Nebojí se balancovat na hraně estetiky za účelem pobavení. Svoji tvorbou vzdává hold dámským střevíčkům na vysokém, velmi často jehlovém podpatku. Podpatky používá většinou ve 12cm výšce a výše, aby mohl ženám vytvořit ještě delší nohy a dodat jím ještě více elegance. Ale pod tíhou jeho zákaznic a pro rozšíření jeho zákaznic jsou v jeho kolekcích i nízké a pohodlné baleríny. Jeho střevíčky jsou velice oblíbené, oblibu si získaly i u řady celebrit.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 POPIS ÚKOLU

Zadáním praktické části diplomové práce bylo vytvořit kolekci dámských kabelek inspirovaných novými materiály, a realizace 3 modelů z této kolekce. Zadání bylo ve všech ohledech volné a šlo u něj především jeho kreativní a inovativní zpracování. Úkolem tak bylo najít působivá tvarová a barevná řešení samotné kolekce za použití netradičních materiálů pro tento segment.

3.1 Řešení a koncept postupu

Nejprve je nejdůležitější si upřesnit cílovou skupinu, a také příležitost, pro něž jsou kabelky určeny. V tomto případě jde o zaměření na dámské kabelky pro výjimečnou událost. A také pro náročné zákaznice, které si potrpí na jedinečný vzhled. Při vytváření kabelky pro tento segment se tak nemusí brát přílišné ohledy ani na vysoce praktickou stránku, trvanlivost materiálu pro každodenní nošení, ani na jednoduchou a nízkonákladovou výrobu. Ta je totiž v tomto případě spíše kontraproduktivní, neboť náročná a nákladná výroba zaručí obtížnost sériové výroby a tím i jejich možných kopií. Ty by později mohly hodnotu vizuálně jedinečné kabelky snížit.

Modely tedy nemusí být omezeny klasickými výrobními způsoby a tradičními postupy. Ale také nejsou omezeny na konvenční praktická materiálová řešení. Cílem je vytvořit oslnivá a jedinečná řešení, která budou klást hlavní důraz na vizuální stránku. Spíše něco na pomezí designérského objektu, ovšem s funkčním úložným prostorem, nemusí se však jednat o prostor přespříliš velký.

Pro definování cíleného efektu, který by měl být exkluzivního vzhledu, s možná i trochu futuristickým designem. Bylo v konceptu zvoleno, že by aspoň jedna část tvaru měla být pevně definovaná. Neboli měl by být vytvořen skelet, který bude vytvářet pevný efektivní tvar. Tento skelet by pak mohl být vytvořený z netradičního materiálu, který by vytvářel neobvyklý vzhled.

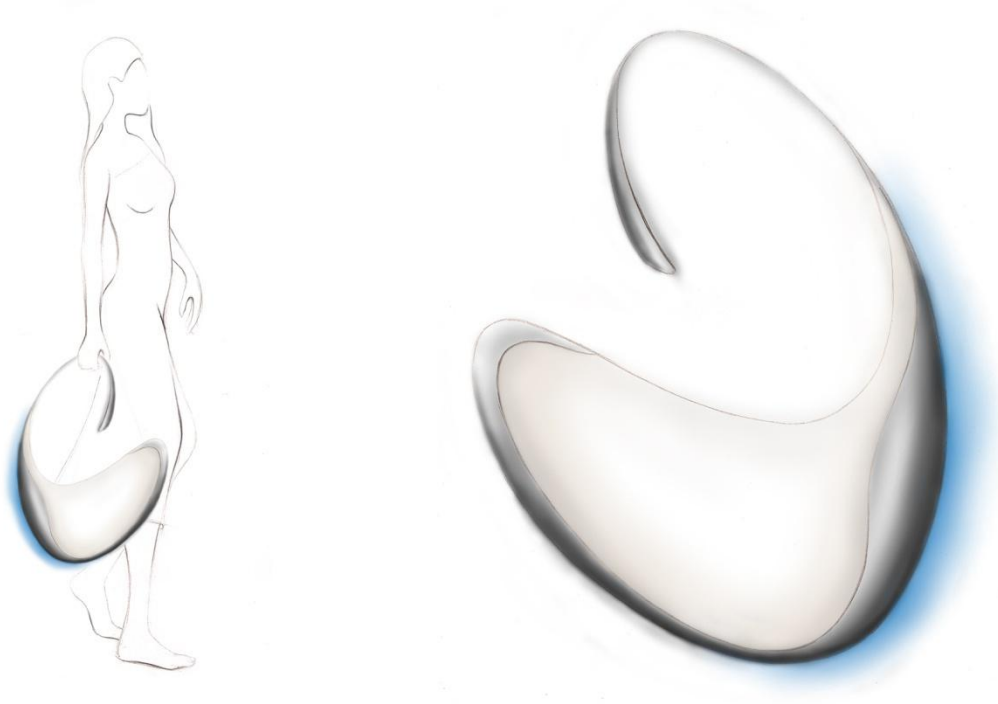
Tvarová řešení a postup při výběru vhodného designu byl u tohoto projektu zvolen bez přímého inspiračního zdroje. Spíše je zaměřený na volnou práci s tvary a linkami většinou organických, které jsou mne jako autorovi velice blízké.

3.2 Návrhy různých směrů

V návrhovém postupu bylo při hledání různých tvarů a linií dosaženo koncových 3 směrů základních konceptů kabelek. Jako materiál na skelet, jenž je nositelem základního tvaru, bylo rozhodnuto, že by se mělo jednat o plast, který modelům dodá jak danou pevnost, tak i pro kabelky netradiční vzhled. Volba přesného druhu plastu pro daný účel není předmětem této práce, neboť budou vytvořeny pouze tvarové modely, díky omezeným výrobním možnostem. Volba vhodného plastového materiálu by ve výrobě byla řešena technologickými odborníky, a tento projekt je zaměřený na vizuální řešení.

3.2.1 Dynamický koncept (nerealizováno)

První z konceptů je založený na organické dynamičnosti. Nosný skelet zde plní velice důležitou statickou funkci, u něhož je vysoká pevnost nezbytná. Základní asymetrický profil je prvkem, který má upoutat. Také „hákovitá“ konstrukce držadla je další pro efekt vytvořenou částí, která má zaujmout svojí neobvyklostí, neboť z běžných materiálů se podobného tvaru docílit nedá.



Obr. 19. Boční profil dynamického konceptu.

Zadní část skeletu počítá s průsvitnou barevnou částí, do níž se může integrovat efektivní osvětlení, čímž se zvýší upoutání pozornosti na její nositelku.

Celý model je ponechaný bez použití vzorů, neboť již samotný tvar je natolik zajímavý, že by rozčlenění vzorem odvádělo pozornost od celkového vyznění.



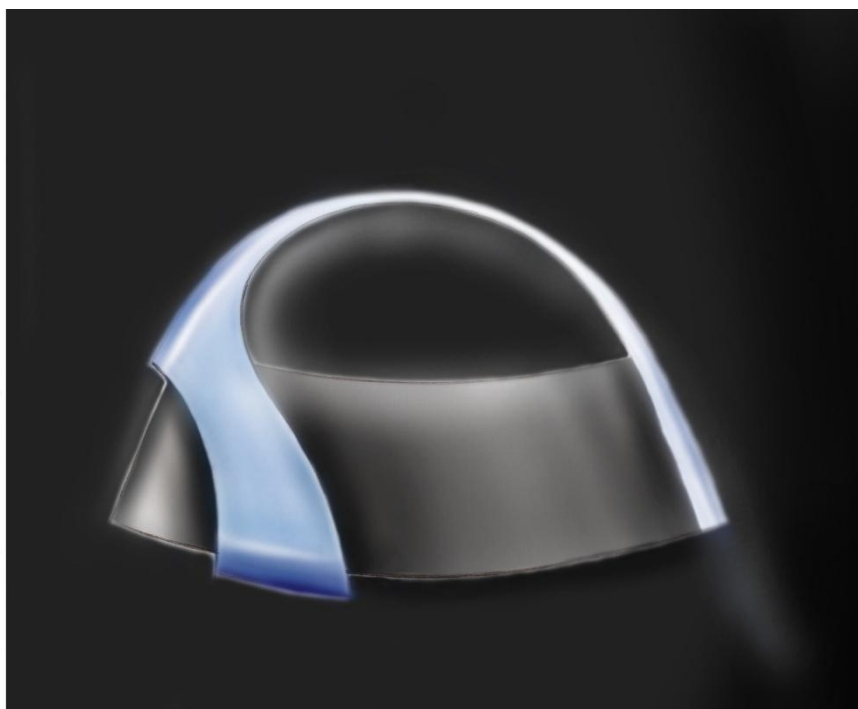
Obr. 20. Tříčtvrteční pohledy na dynamický koncept.

Kvůli velké náročnosti výroby funkčního konceptu nedošlo k jeho realizaci.

3.2.2 Koncept průniku dvou tvarů (nerealizováno)

Druhý z vybraných konceptů je vizuálně založený na průniku dvou tvarů. K tomuto vyústění došlo díky komponování tvarů. Nabízelo se vytvořit vizuálně neobvyklé spojení dvou částí s detailem, který upoutá. Pro větší neobvyklost byla i zde vytvořena asymetrie, kdy je

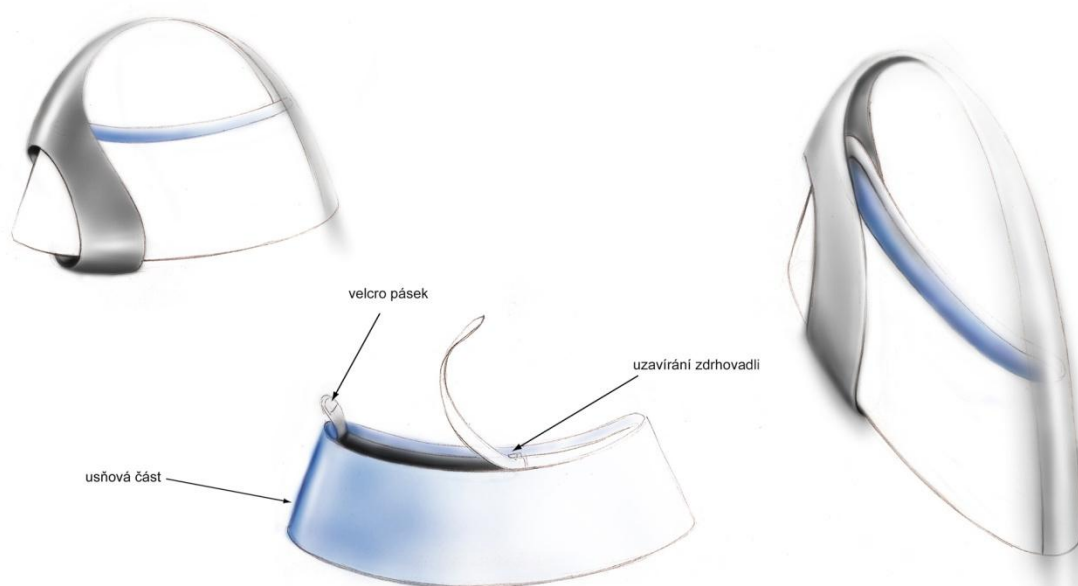
tento detail průniku pouze na jedné straně a na druhé straně jsou tvary již spojeny a harmonicky na sebe navazují.



Obr. 21. Koncept průniku dvou tvarů.

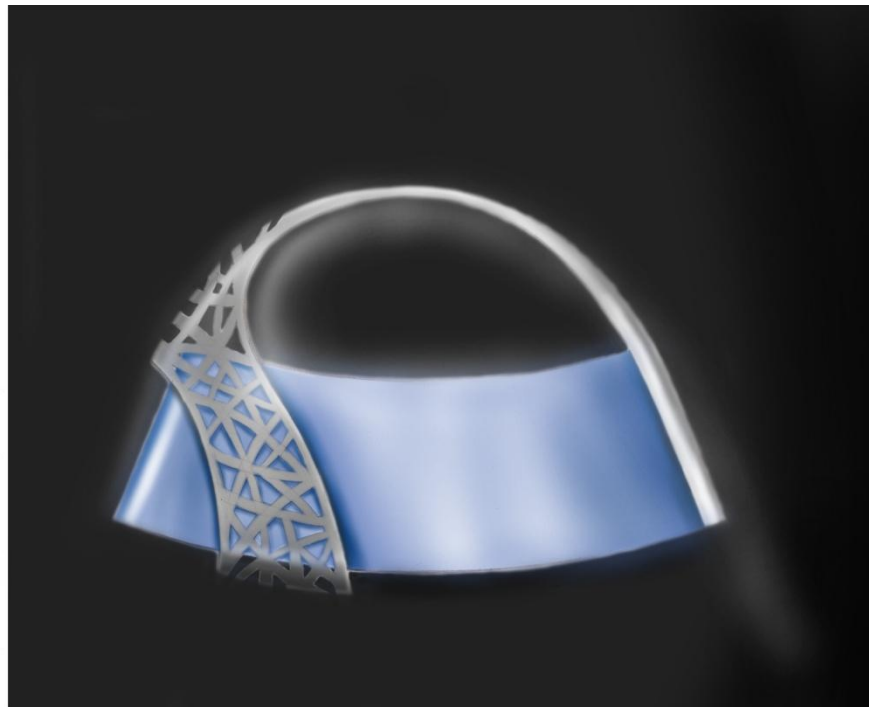
Kabelka je dělena na dvě části a to část skeletovou, která má v horní části funkci držadla.

A spodní užitnou část. (viz obrázek 22)



Obr. 22. Studie konceptu a jeho tvarového řešení.

U toho konceptu je možné užití různého vzorování, jak skeletové části (viz obrázek 23), tak i části užiténé (viz obrázek 24). Popis a volba zde použitého vzoru je popsána podrobněji v části: 3.3.1 Perforace modelu 1.



Obr. 23. Verze se vzorováním skeletové části.



Obr. 24. Verze se vzorováním užitkové části.

Tento koncept také nebyl realizován.

3.3 Finální koncept

Díky časovým a technologickým možnostem výroby bylo nutno se zaměřit na schůdné řešení, jímž bylo realizace jednoho základního tvaru, který bude řešený různými způsoby. Pro tento účel byl vybrán koncept, který je technologicky realizovatelný i při omezených univerzitních podmínkách.

Finální koncept vychází z oválného tvaru. Tento pevný oválný skelet se symetrickým hlavním průřezem (viz obrázek 25) byl vybrán pro svoji tvarovou čistotu, ale je u něj díky zúžení v horní části docíleno vizuální zajímavosti. Tvar není pro kabelku až tak neobvyklý, avšak svoji jedinečnost získává, že je tohoto základního tvaru dosaženo pomocí plastového skeletu. Ten je ve viditelné části nosné části představen na většině plochy. V zadní části je pak kvůli většímu komfortu při styku s tělem skelet otevřený. Druhou část pak tvoří vnitřní funkční část, jež je koncipována tak, aby mohla být již z materiálu měkčího, aby bylo docíleno i jisté praktičnosti.



Obr. 25. Základní tvar kulatého konceptu.

Tato první oválná verze přímo vybízí k použití nějakého vzoru, jenž by zajímavě rozčlenila a ozvláštnila velice čistou plochu. Ovšem je potřeba vyhledat vzor, který by tvaru neublížil, ale spíše ho podpořil.

Vytvoření vzoru na objektu lze různými způsoby, ať již barevně, nebo tvarově do pozitivu, nebo negativu. Pro daný objekt se zdálo nejvhodnější použít vzoru za pomoci perforace, která umožní i průhled na vnitřní část. Tím se zvýší vizuální možnosti, pokud u ní bude použita kontrastní barevnost.

3.3.1 Perforace modelu 1

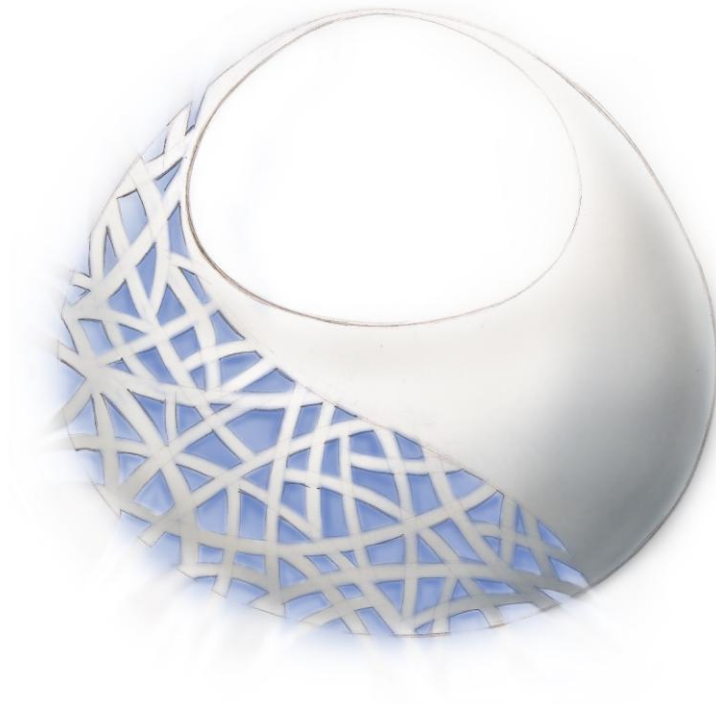
Při hledání různých tvarových možností a linek bylo nalezeno řešení pomocí nepravidelných asymetricky řazených půlkruhů, které narušují zajímavým způsobem základní skelet.

Ovšem bez toho aby působily rušivě. Podobný koncept složení linek jde vidět na stavbě Národního stadionu v Pekingu přezdívaného „Ptačí hnízdo“, kde však nebylo použito půlkruhových, ale rovných.

Tvarové možnosti rozdělení objektu perforací mohou mít veliké množství variant (viz obrázek 26.), u daného projektu byla snaha daným druhem perforace osadit jen část objektu. Jako nejvíce zajímavá se jeví verze, která dynamicky a asymetricky rozděluje základní skelet (viz obrázek 27).



Obr. 26. Varianty umístění perforace na skelet.



Obr. 27. První model pro realizaci.

3.3.2 Perforace modelu 2

Další variantou, která se jeví jako velice zajímavá a která může podpořit základní tvar, je perforace kruhová. Pomocí malých perforačních kruhových děr vytvořit linie, které doplní tvar a dají mu nový zajímavější rozměr.

Přes různé varianty řešení linií, bylo nalezeno nejideálnější řešení této abstraktní linie (viz obrázek 28). A to dynamické linie, která obepíná celý pevný tvar, která je vedena i přes držadlo, kde je díky proporci prostoru rozvolněný odstup a také postupně zmenšená velikost perforace.



Obr. 28. Druhý model pro realizaci.

Celek pak dotváří doprovodná linie, která dotváří asymetrické rozdělení velké plochy skeletu. Začíná ve spodní části a je vedená vedle linie hlavní, avšak s nepravidelným dynamickým odsazením. V horní části je pak vedena rozestupy do ztracena, neboť zakončení se stejným odstupem jako v počátečním rytmu by působilo rušivě.

3.3.3 Perforace modelu 3

U poslední varianty byl brán zřetel na užití u žen velice populárního florálního motivu. Vytvořit tedy variantu, na níž by byl použit, ovšem aby se nejednalo o prvoplánové použití tohoto motivu. Oproti ostatním řešením se jedná o neabstraktní motiv, ovšem ve stylizované podobě.

Hledáním různým variant motivů tohoto druhu. Nakonec byl vybrán motiv, který kolekci svým vzorem nenaruší, a doplní ji. Motiv je vytvořený drobnou kruhovou perforací, stejně jako je to u předchozího modelu, tím se na sebe kolekce ještě více váže.

Pro tento účel byl vybrán stylizovaný vegetabilní motiv, bez konkrétního okvěetí, které by mohlo působit rušivě. Jedná se tedy o dynamické linie, které jsou ve florálním stylu blízké zakončené stylizovanými lístky.

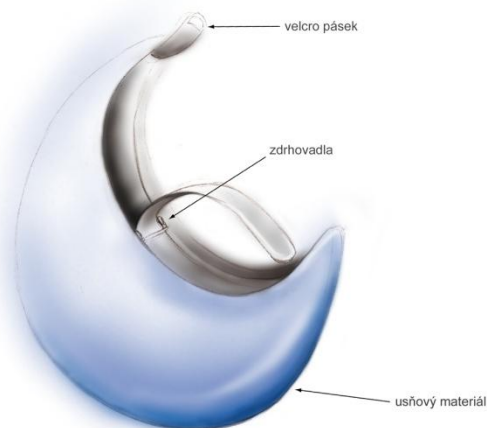
Po různých zkouškách variant se zdá nejčistší řešení s tímto motivem v rámci této kolekce pracovat střídavě, to i ostatně reflektuje současné grafické trendy. Na motivu je tedy použita dynamicky prohnutá linie tvořící stonek, a dva stylizované lístky, jeden u viditelného začátku linie, a druhý jako zakončení linie (viz obrázek 29).



Obr. 29. Třetí model pro realizaci.

3.3.4 Řešení vnitřních částí modelů

Vnější skelet udává kabelkám pevně definovaný rozměr a v horní části i místo pro úchop. Ovšem neméně důležitou součástí u toho konceptu je vnitřní užitná část, která tvoří funkční část, a díky němuž se z tohoto objekt stává praktický objekt se svojí funkcí úložného prostoru.



Obr. 30. Jedna se studií možného řešení vnitřní části.

V daném segmentu, jak již bylo zmíněno v úvodu není potřeba, aby byl tento prostor velkých rozměrů. Úkolem je tedy vytvoření vnitřního úložiště, které bude korespondovat s celým tvarem a nebude mu vizuálně ubližovat. Po různých experimentech (viz obrázek 30) se základním tvarem této části se došlo k závěru, že bude nejlépe, když bude tato část

obepínat také vnitřní část držadla skeletu. Tím bude také zajištěn vyšší komfort pro ruku v této části.



Obr. 31. První varianta vnitřní užtkové části.

Jak již bylo zmíněno, tak úložný prostor pro tento druh kabelek nepotřebuje být velký. Jsou zde možná různá řešení členění. Proto jsou u všech tří modelů představena různá členění. Nejsou to řešení absolutní a jediná správná, jde spíše o jejich představení v různých variantách. Koncept u většiny z nich tvoří hlavní prostor, který může zůstat díky účelu a společnosti do které je určený otevřený. Další část tvoří malé kapsy na zadní straně uzavíratelné pomocí zdrhovadla, kam se dají uložit věci menších rozměrů, například doklady. Přesné popisy a na kterém modelu byl použit, který typ není v tomto případě důležité, neboť jejich členěním, nebo rozdílným uzavíráním se tolik neovlivní hlavní vizuální stránka, o kterou u tohoto projektu především jde.



Obr. 32. Druhá varianta vnitřní užtkové části.



Obr. 33. Třetí varianta vnitřní užtkové části.

3.3.5 Materiály pro modely a volba barevnosti

Dané skořepinové části bylo potřeba vytvořit i pro účel modelu z plastového materiálu. I když nemusí jít o zcela funkční model, musí být zajištěna jeho pevnost. Bez pevnosti by totiž byl natolik náchylný, že by nevydržel ani prezentaci. Pro tento účel byl použit tepelně vytvarovaný polystyren na předem vytvořená kopyta ze sádry. Vytvarování na vakuovacím stroji způsobilo nerovnoměrnou tloušťku, a sníženou pevnost materiálu na vnitřní části. Proto byl model vyztužen ve své vnitřní části, která nejde na koncovém modelu vidět, pomocí pásků tvrzeného polystyrenu. Pro ještě větší pevnost byla konstrukce po obvodu vyztužena svařovacím drátem a ten byl následně zalitý epoxidovou pryskyřicí.

Skelet bylo v rámci barevné úpravy barevně upravit do koncové podoby. Pokud by se jednalo o výrobu funkčního modelu, byl by celý materiál probarvený, ovšem díky omezeným výrobním možnostem, bylo použito lakování svrchní části. Mohly by zde být námitky, proč se zde základ nepotáhnul usní, která by lépe splnila nároky na běžné nošení. Tím by se ale u modelů vytratila jejich exkluzivita a futuristický vzhled.

Pro povrchovou úpravu skeletu byla vybrána bílá perleť, která je pro daný účel dostatečně reprezentativní a exkluzivní.

Vnitřní užitková část je u modelů vytvořena z usně, jakožto kontrast oproti syntetickému skeletu. Použití usně s luxusním vzhledem není zcela jistě na škodu. Typ usně byla zvolena teletina, která je dostatečně jemná, pro účel kolekce.

Barevnost vnitřní části má nechat vyniknout vzorům, ne však být příliš agresivní a snažit je přebíjet. Pro tento účel byla vybrána světle fialová perleť, která je svojí úpravou dostatečně exkluzivní, a barevností dostatečně ženská.

ZÁVĚR

Cílem této práce diplomové práce bylo vytvoření vizuálně zajímavých řešení na dané téma. A to s požadavky na specifickou skupinu. Barevná řešení samozřejmě nejsou jediná správná, a podle vkusu by se nejvhodnější barevné kombinace lišit. Výběr barevných kombinací je také omezenou dostupností barev na trhu. Cílu bylo podle zadání dosaženo, a to v počtu požadujícím v zadání. Bylo by výzvou realizovat také další z návrhů, ovšem to díky časovým a technologicky omezeným možnostem nebylo možné.

Z celého portfolia různých obuvnických ikon v teoretické části práce si lze všimnout, že měly rozdílné základy, rozdílné podmínky. Někteří z nich neměli ani obuvnickou průpravu a přesto všichni dokázali vytvářet velice působivé a převratné kreace obuvnického designu. Rozdílné přístupy byly dány jak dobou, tak i místy odkud pocházeli, ale i kde působili. Jejich tvorba většinou ukazuje módní tvorbu v dané době, ale i na daném místě, protože na rozdílných koncích planety se trendy mohou v jeden čas lišit. Hlavní přínos však byl v tom, že trendy svojí kreativitou ovlivňovali, a posunovali vývoj v obuvním designu díky svěžím novým nápadům, což také bylo jedním z vodítek jejich výběru.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

[1] SEMMELHACK, Elisabeth. *Icons of elegance: the most influential shoe designem of 20th century*. Bata Shoe Museum Foundation, Canada, Toronto 2005. ISBN 0-921638-18-3

[2] BOSSAN, Marie-Joséphe. *The art of the shoe*. Green Books. England, Rochester 2007. ISBN 978-1-84013-833-7

[3] PEDERSEN, Stephanie. *Shoes: What Every Woman Should Know?*. David & Charles. England 2005. ISBN 0-7153-2234-6

[4] RICCI, Stefania. *Materials and Creativity*. Museo Salvatore Ferragamo. Italy, Florence 1997.

[5] Vaughan, Heather, *The touch of Vivier*. Vytvořeno: 10.9.2008 (HTML dokument) dostupný z

<http://www.wornthrough.com/2008/09/10/the-touch-of-vivier/>

[6] CARRIERE, Jean-Claude. *Andrea Pfister: Thirty years of creation*. Editions Plume. France, Paris 1994. SBN 2-908034-99-9

[7] Choklat Aki, Jones Rachel, Feuer Katarina, Roth Manuela. *Shoe Design*. Daab Press. Germany, Köln 2009. ISBN 978-3-86654-050-7

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1. *Klasický příklad Pinetovi obuvi.*

zdroj obrázku: [1], s.7

Obr. 2. *Reklamní plakát s designérským heslem F. Pineta*

zdroj obrázku: <http://eng.shoe-icons.com/museum/book.htm?id=469>

Obr. 3. *Příklad typického střihového řešení Yantornyho.*

zdroj obrázku: [2], s.82

Obr. 4. *„Bezpodpatková lodička“.*

zdroj obrázku: [2], s.91

Obr. 5. *Lodička inspirovaná obrazem Georgese Braqua.*

zdroj obrázku: [1], s.13

Obr. 6. *Ferragamův „neviditelný sandál“.*

zdroj obrázku: [1], s.17

Obr. 7. *Sandál na „duhové platformě“.*

zdroj obrázku: [1], s.15

Obr. 8. *Vivierova lodička se slavným „čarovým podpatkem“.*

zdroj obrázku: [1], s.18

Obr. 9. Ukázka svěžích barev Joudanovi produkce.

zdroj obrázku: [1], s.25

Obr. 10. Lodička inspirovaná závodním autem od Levine z roku 1966.

zdroj obrázku: [1], s.27

Obr. 11. Lodička inspirovaná japonskou tradiční obuví.

zdroj obrázku: [1], s.26

Obr. 12. Obuv nazvaná „Severní pól“.

zdroj obrázku: [6], s.50

Obr. 13. Obuv zvaná „Moc croc“.

zdroj obrázku: [1], s.31

Obr. 14. Ukázka Choocho jednoduchého designu z roku 2000

zdroj obrázku: [1], s.33

Obr. 15. Sandál „Cereza“ z roku 2003.

zdroj obrázku:[1], s.35

Obr. 16. Zlatý sandál prezentující Blahnikovu elegantní práci s linkou.

zdroj obrázku: [1], s.35

Obr. 17. Lodička s červenou podešví z roku 2005.

zdroj obrázku: [1], s.37

Obr. 18. „Obuv lásky“ z roku 1993.

zdroj obrázku: [1], s.37

Obr. 19. *Boční profil dynamického konceptu.*

Obr. 20. *Tříčtvrteční pohledy na dynamický koncept.*

Obr. 21. *Koncept průniku dvou tvarů.*

Obr. 22. *Studie konceptu a jeho tvarového řešení.*

Obr. 23. *Verze se vzorováním skeletové části.*

Obr. 24. *Verze se vzorováním užitékové části.*

Obr. 25. *Základní tvar kulatého konceptu.*

Obr. 26. *Varianty umístění perforace na skelet.*

Obr. 27. *První model pro realizaci.*

Obr. 28. *Druhý model pro realizaci.*

Obr. 29. *Třetí model pro realizaci.*

Obr. 30. Jedna se studií možného řešení vnitřní části.

Obr. 31. První varianta vnitřní užitkové části.

Obr. 32. Druhá varianta vnitřní užitkové části.

Obr. 33. Třetí varianta vnitřní užitkové části.

