

PROMĚNNÁ

Marcela Křížová

Bakalářská práce
2010/2011



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav designu oděvu a obuvi
akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Marcela KRÍŽOVÁ**
Osobní číslo: **K08288**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design - Design oděvů**

Téma práce: **Proměnná**

Zásady pro vypracování:

**Prostudování a analýza dostupných materiálů, vypracování vlastní práce a vlastní závěry.
Výtvarné řešení designu oděvu ve variantách, finální řešení.
Výběr materiálů, stříhové řešení, realizace vybraných oděvů v počtu 6-8 ks, výtvarná dokumentace.
Vyhotovení 3 stejnopisů v pevné vazbě a v elektronické podobě na CD.**

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

Seznam odborné literatury:

Móda, dějiny odívání 18. 19. a 20. století, ze sbírek ústavu odívání v Kyotu, kolektiv autorů, Taschen
...ismy, Jak chápat módu, Mairi Mackenzieová, Slovart
Breaking the Mode, Kaye Durland Spilkek and Sharon Sakado Takeda, Skira
Fashion Now 2, Terry Jones and Susie Rushton, Taschen
Fashion at the Edge, Caroline Evans, Yale university press

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Mária Štraneková, ArtD.**
Ústav designu oděvu a obuvi
Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2010**
Termín odevzdání bakalářské práce: **16. května 2011**

Ve Zlíně dne 1. února 2011


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 a bude dostupná k 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

10.3.2011

Marcela Křížová

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 nevydělečně 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, užije-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 vzdělávacímu 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). Odpírá-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 výdělků 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 přihlédne k výši výdělků dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Vždy jsem měla chuť tvořit a sama i nosit variabilní modely. Moje bakalářská práce je tedy jen přirozeným vyústěním mé dosavadní tvory, která k této formě vždy inklinovala.

V teoretické části zkoumám nejrůznější impulsy, které mě vedli k utvoření mého vlastního vkusu, a kterými jsem byla ovlivněna i v tvorbě bakalářské kolekce.

V praktické části vytvářím svoji vlastní představu o pohodlném, funkčním, estetickém a variabilním oděvu. Název kolekce PROMĚNNÁ už jen dotváří náladu celé mojí práce.

Klíčová slova:

variabilita, jednoduchost, hravost

ABSTRACT

I have always had a close relation to variable types of clothing because that was exactly what I wanted to wear myself. That was also the reason why I chose so naturally this "style" as a topic for my Bachelor thesis.

In the theoretical part, I examine all different kinds of impulses which formed my own taste and which influenced my Bachelor thesis as well.

In practical part, I transform my own vision of comfortable, functional, attractive and variable clothing into practice. The name of collection VARIABLE than just shapes the atmosphere of the whole work.

Keywords:

variability, simplicity, playfulness

Moje poděkování patří vedoucí mé bakalářské práce slečně Márii Štranekové, mé oponentce Radce Sirkové, paní Julii Sabové za inspirativní konzultace a paní Šárce Šiškové. Dále pak chci poděkovat své rodině a přátelům za podporu.

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

PROMĚNNÁ

OBSAH

ÚVOD	8
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 INSPIRACE I	11
1.1 STYLY A SMĚRY	11
1.1.1 Suprematismus, Funkcionalismus	11
1.1.2 Minimalismus	13
1.2 SVĚTOVÍ NÁVRHÁŘI	16
1.2.1 Předchůdci minimalismu a podněty pro vznik minimalismu v módě	16
1.2.2 Minimalismus v módě	18
2 INSPIRACE II	22
2.1 DENISA NOVÁ	24
2.2 MONIKA DRÁPALOVÁ	26
2.3 JAKUB POLANKA	28
2.3.1 Rozhovor s Jakubem Polankou	30
II PRAKTICKÁ ČÁST	32
3 PROMĚNNÁ	33
3.1 FILOSOFIE KOLEKCE	33
3.2 MATERIÁLY, BAREVNOST	33
3.3 POPIS MODELŮ	34
3.4 NÁVRHY, KRESBY	39
III PROJEKTOVÁ ČÁST	44
4 FOTODOKUMENTACE KOLEKCE	45
ZÁVĚR	56
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	59
SEZNAM OBRÁZKŮ	60

ÚVOD

Když jsem se v létě poprvé zamyslela nad tématem své bakalářské práce, úplně jsem se zhrozila nad tím, že nemám ani sebemenší představu o tom, jak by měla vypadat. Proto jsem se rozhodla (a mám ověřeno, že to funguje) nechat téma své bakalářské práce ještě spát a počkat, až samo vykrytalizuje v mém podvědomí. Po asi měsíční odmlce jsem se nad touto otázkou opět zamyslela a najednou to tam bylo. Jak jinak bych měla zakončit studium svého oboru než vyvrcholením své dosavadní tvorby.

Ohlédla jsem se zpět a zapátrala ve své dosavadní tvorbě a studiu po tom, co mi přineslo nejvíce radosti a s čím jsem byla nejvíce spokojená. Ze všeho nejdříve mi došlo, že je má práce velmi ovlivněna střední školou, jelikož právě na grafickém designu, oboru docela vzdáleném od oděvní tvorby, jsem poprvé objevila kouzlo minimalismu a pochopila, že v jednoduchosti je krása. Toto heslo se mi od té doby už mnohokrát potvrdilo a stalo se nedílnou součástí mého názoru nejen na umění a design, ale také mého osobního vkusu a stylu oblékání. Na grafickém designu se mi nejvíc líbila nutnost vše zjednodušovat tak, aby byl výsledek co nejlépe pochopitelný, protože grafická značka nebo logo byly dokonalé jen ve své nejjednodušší formě. Všechny zbytečné detaily navíc byly nežádoucí. Díky studiu grafiky jsem měla úžasnou možnost objevit svět umění a estetické krásy a této příležitosti si velmi cením. Navzdory tomu jsem ovšem cítila, že mě grafický design zcela neuspokojuje, a že navrhování oděvů je jedinou správnou cestou k vlastní seberealizaci a naplnění.

Mnohým by se mohlo zdát, že má neznalost oděvních konstrukcí a přesné znalosti šití se staly přítěží a svazujícím problémem v mé tvorbě. Já jsem ale za takovou „odlišnost“ velmi vděčná. Už od začátku se na oděvy dívám z trochu jiné perspektivy. Pracuji s jednoduchými a základními střihy, avšak ne proto, že bych těch složitých nebyla dosud schopná. Jen se zdá, že se mi jednoduchost stala přirozeností, přešla mi do krve a stala se nedílnou součástí mé práce.

(V oděvu jsem si oblíbila další nový prvek, který se ve své tvorbě snažím aplikovat a tím je vtip.) A mým dalším novým prvkem, který jsem si v oděvu velmi oblíbila, byl vtip. Zamilovala jsem si drobné, na první pohled často neviditelné detaily, které oděv posouvají o kousek dál. Při navrhování jsem je používala stále častěji, až začaly vznikat první proměnlivé oděvy. Mojí první velmi utopistickou ideou bylo vytvořit takový oděv, který bude nositelný celý den. Jinými slovy vytvořit jeden kus oděvu, který by se dal různě upravovat a tudíž nosit ráno, v poledne i navečer. S nadsázkou pak můžeme konstatovat,

že třeba šest kusů takových oděvů by se dalo nosit po celý měsíc, aniž by někdo postřehl, že se jedná stále o ty samé kusy.

Spojením těchto dvou prvků (tedy jednoduchosti a vtipu) šlo navrhování kolekce pro mou bakalářskou práci téměř samo. Mám radost, když cítím, že jde tato kolekce opravdu ze mě. Navíc vytvářím takové modely, které bych i já sama chtěla nosit, čímž nastiňuji i další aspekt této práce, a totiž, že tato kolekce bude nositelná. Nemám nic proti extravaganci a nenositelným oděvům, ale moje vlastní tvorba vždy inklinovala hlavně k tomu, aby ji nosili spíše lidé než muzejní figuríny a oceňovali její kvality a pohodlí.

Všechny tyto prvky jsem ve své práci již využila, tak proč se k nim vracet a opakovat se? Sama totiž cítím, že jsem tato témata ještě zdaleka nevyčerpala. Vždy jsem je jen naťukla a šla dál. Co víc, pochopila jsem, že minimalismus, funkcionalismus a jistý humor jsou mi natolik blízké, že s nimi počítám i do budoucna. Nedokážu si představit lepší příležitost k využití mých dřívějších poznatků a jejich obohacení o nové názory než právě bakalářskou práci. Protože právě ta si žádá důkladné seznámení s problematikou a dlouhodobější pozorování a zkoumání, aby se mohla stát plnohodnotnou prací. Já jsem v této práci našla nejen zábavu a obohacení, ale hlavně filosofii celé své tvorby.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 INSPIRACE I

Jednou ze základních inspirací pro tvorbu mé bakalářské práce byl i vliv umění. Moje výtvarné cítění tíhne k jednoduchosti a čistotě formy, a tudíž pochopitelně nemohu nezmínit výtvarné směry a styly jichž se toto vytyčení týká. Ráda bych ale zdůraznila, že je zde zmiňuji hlavně kvůli blízkosti nebo pro podobné formy s mojí prací. Výtvarné umění je pro moji práci důležité a nelze ho opomíjet, rozhodně ale není rozhodující. Pro tuto práci se staly hlavními směry a styly: minimalismus a funkcionalismus ale také suprematismus. Promítla jsem jejich základní prvky do oděvu a vytvořila tak velmi jednoduché, funkční ale stále estetické oděvy. Částečná inspirace přišla i od nejvýraznějších světových módních návrhářů, kteří tvoří v duchu těchto směrů. Těmi nejzajímavějšími se pro mne stali: Jil Sander, Coco Chanel nebo Raf Simons.

1.1 Styly a směry

1.1.1 Suprematismus, Funkcionalismus

Suprematismus

„Pro suprematisty jsou vizuální projevy objektivního světa jako takové zcela bezvýznamné; podstatou věcí jsou pocity.“ Kazimir Malevič, 1927

Suprematismus založil ruský malíř Kazimir Malevič v letech 1913 až 1915. Jedná se o umění čisté geometrické abstrakce. „Zoufale jsem se snažil vysvobodit uměleckou formu od nánosů zobrazivého světa a hledal jsem útočiště ve čtvercovém tvaru.“ Malevič hledal nové tvarosloví, které by vyjádřilo jeho potřebu hledat mimo svět vjemů. Geometrické tvary splňovaly jeho požadavky, protože byly něčím úplně novým. Nenajdeme je ani v přírodě, ani v tradičním malířství. Malevič věřil, že tvorba a vnímání umění jsou nezávislé duševní aktivity, nesvázané s žádným projevem nějaké politické, účelové nebo sociální tendence. Suprematismus se brzy stal jedním ze dvou radikálních hnutí vycházejících z geometrické abstrakce v předrevolučním Rusku. Druhým byl konstruktivismus, vedený Vladimírem Tatlinem, který na rozdíl od Maleviče věřil, že umění má hlavně sociální poslání. Vladimír Tatlin se zabýval i otázkami oděvu. „V roce 1924 publikoval v časopisu *Krasnaja Panorama návrh kabátu [doplňný komentářem], který vznikl na základě vědecky zpracovaných a hygienicky a ekonomicky podložených údajů.*“¹ Na první výstavě suprematismů v Petrohradě (1915) se objevil i Malevičův slavný Černý čtverec na bílém pozadí. „Male-

vič popisoval černý čtverec jako „nulu tvaru“ a bílé pozadí jako „prázdnotu za tímto pocitem“.“²



Obr. 1 Kazimir Malevič, Black Cross 1920

Obrazový jazyk, který by komunikoval přímo s podvědomím, se snažil hledat v cyklu Bílé na bílém. Jde o řadu zmenšujících se bílých čtverců, jemně rytých na bílém pozadí. „Suprematismus se záhy stal jedním z hlavních uměleckých proudů v Rusku. A také se stal výchozím bodem pro ostatní – měl vliv nejen na vývoj evropského konstruktivismu, ale také na výuku designu v hnutí Bauhaus, na architektonický funkcionalismus a minimalistické umění šedesátých let.“³

Funkcionalismus

„Základním stavebním prvkem už není masivní cihla, ale otevřená krabice.“ Henri-Russell Hitchcock a Philip Jonson, 1932

Kolem poloviny dvacátého století se začali sjednocovat nejvýznamnější evropští architekti avantgardy pod programem funkcionalismu. Jejich heslem se stala věta: forma následuje funkci. Pro funkcionalismus (neboli také mezinárodní styl či mezinárodní modernismus) byly charakterizující téměř pravoúhlé tvary, ploché střechy, absence ozdob a použití nových materiálů (jako železobeton), konstrukcí a technik k vytvoření nového architektonického tvarosloví. Jako hlavní úkol si architekti zvolili vytvořit takovou architekturu, která

bude účelně řešená a to z pohledu estetického, ekonomického technického i sociálního. Snaha o posílení a obnovení přirozených vztahů mezi člověkem a přírodou, nové možnosti a formy bydlení pro moderního člověka, anebo architektura ovlivněná nově vzniklým sociálním životem společnosti; to byla nejzásadnější témata meziválečného funkcionalismu. Nejdůležitější představitelé tohoto směru tvořili takzvanou „svatou trojici“: Walter Gropius, Le Corbusier a Mies van der Rohe. Všichni tři pracovali kolem roku 1910 v ateliéru Petera Behrence v Berlíně. Le Corbusier (1887-1965) definoval teoretickou a uměleckou podstatu funkcionalismu. V roce 1926 popsal pět základních znaků funkcionalistické architektury: piloty, které vyzdvihují dům nad terén, aby se uvolnil přízemní prostor pro zahradu; zahrada na rovné střeše; volný půdorys umožněný použitím skeletové konstrukce; horizontální pásová okna k zlepšení osvětlení; volné průčelí konstrukčně odpoutané od základního skeletu. Dalším, neméně významným představitelem, byl i český rodák Adolf Loos. Ten tři roky sbíral zkušenosti v ateliéru Luise Sullivana v Chicagu, ve městě prvních mrakodrapů. Byl silně ovlivněn tvorbou takzvané chicagské školy (purismus) a pod vlivem těchto zkušeností napsal i svoji velmi diskutovanou esej *Ornament a zločin* z roku 1908.

V druhé třetině 20. století funkcionalismus přerostl hranice pouhé architektury a snažil se **stát** novým způsobem myšlení.

1.1.2 Minimalismus

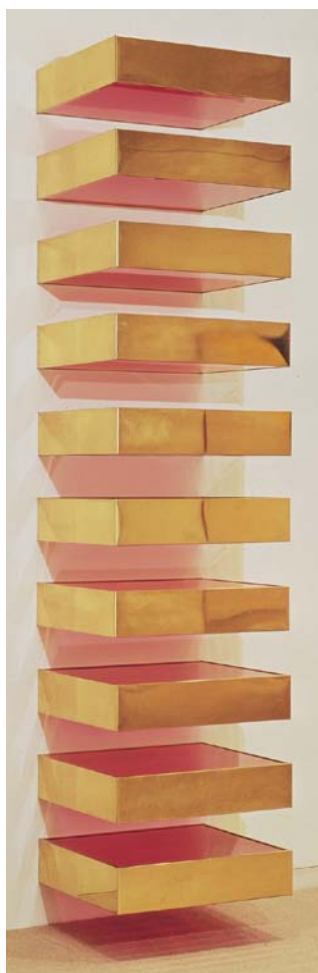
Minimalismus

„Jednoduchost tvaru se nemusí nutně rovnat jednoduchosti zážitku. Jednoduché tvary vztahy neredukují, dávají jim řád.“ Robert Morris, 1966

Minimalismus se objevil na konci 50. let dvacátého století. Pojmenování dostal roku 1965. V duchu minimalismu tvořilo ve skutečnosti asi jen pět umělců. Cestu k němu si našli Carl Andre, Donald Judd, Sol LeWitt, Robert Morris a Dan Flavin celkem nezávisle na sobě. Všichni působili v New Yorku a zájem tamějšího uměleckého světa vzbudili svými samostatnými výstavami děl v letech 1963 až 1965. Postupně se oprostili od práce s tradiční obrazovou malbou, která jim neskýtala tolik možností, a začali pracovat s objektem a prostorem. V té době je v americkém umění na výsluní Pop-art. Ten začíná slavit úspěch i po komerční stránce a díky několika významným výstavám ho celkem přívětivě přijímají i vážení kritici umění. Umění té doby bylo ale pořád ještě figurativní nebo abstraktní. Minimalismus naproti tomu prosazoval maximální omezení formálních prostředků a umělci

tvořící v tomto stylu používali prosté geometrické struktury. Minimalismus vychází z formálních prvků abstraktního expresionismu a směrů, které po něm nadcházely. Ze začátku umělci navazovali na díla ruských konstruktivistů a suprematistů, zvláště těch, kteří směřovali k abstrakci. Kritici v té době nazývali minimalismus také termíny jako: elementarismus, sériové objekty, umění ABC nebo chladné umění. Označovali ho za nemilosrdný, chladný a anonymní a vyčítali mu používání průmyslových materiálů, které se nepodobaly „umění“. Sami umělci tato označení neměli rádi, neboť tím bylo naznačováno, že jejich díla jsou zjednodušující a ne dost umělecká.

I když minimalismus nejvíce ovlivnil sochařství, všichni umělci, kteří tvořili v jeho duchu, vycházeli z malby. Minimalismus ale nakonec otřásl základy vůdčího postavení tradičních uměleckých forem jako je malířství a sochařství.



Obr. 2 Donald Judd, Untitled (kvadratická měděná desetidílná instalace) 1968

Donald Judd o minimalismu napsal: „*Konkrétní prostor je vnitřně silnější a určitější než malba na plátně... Nové dílo se zjevně podobá soše více než malba, ale má blíže k malbě... Na rozdíl od sochařství je tu barva vždy důležitá.*“⁴ Judd svou tvorbu (od roku 1961 trojrozměrnou), ale i tvorbu umělců, o kterých psal, nazýval „specifickými objekty“. Podobně jako Judd pracoval na velkých objektech i Robert Morris, další z prvních představitelů minimalismu. Jejich velké objekty, diváci a prostor galerie na sebe vzájemně působí a vytváří tak část stále se měnícího díla, které drammatizuje divákův zážitek z vnímání a vyjádření prostoru a pohybu. Tato témata spojují minimalismus s uměním performance a zemním uměním, ve kterých Morris také působil. Měřítkem pro tvorbu Morrisových objektů bylo lidské tělo a jeho perspektiva, a jelikož se neomezoval pouze na zrak, pracoval s relativně velkými rozměry. Další umělec, Dan Flavin, se postupně dostal až k používání pouze neonových zářivek, které rozmisťuje v galerii. V pozdější tvorbě toto rozmístění přizpůsobuje na míru každé galerii a architektonickému řešení budovy. Jeho světelné instalace působí jak na architekturu, tak na diváka. Důležitým faktorem jeho prací je uvědomění si, že jeho instalace nelze vnímat zvenčí ale zásadně zevnitř. Pro Dana Flavina byla velkou inspirací práce sochaře Constantina Brancusiho. Ten ovlivnil i tvorbu Carla Andreho, dalšího z představitelů minimalismu. Andre od něj čerpá inspiraci v jeho netradičním postoji k soše, kterou staví horizontálně nebo ji rozkládá na zem. Tím vzniká nový dialog mezi objektem a divákem. Po objektu se totiž lze procházet a doslova si ho „osahat“. Sol LeWitt, poslední z pěti, je naproti tomu fascinován krychlí jako tvarem. Rozpracováním tohoto tématu se jeho tvorba přehoupla z minimalismu až ke koncepčnímu umění, kde hlásí, že koncept díla je důležitější než jeho realizace. Tvrdí, že myšlenka díla, jeho náčrty, model, diskuse o něm a samotné realizované dílo jsou si naprosto rovnocenné.

Mladá generace umělců pak už překročila hranice minimalismu a začala prozkoumávat témata minimalismem nedotčená. Minimalismus 60. let se však stal důležitým milníkem v osvobození od norem, otevřel nám nové možnosti a z jeho poznatků čerpáme dodnes.

„V poslední době se termín minimalistický užívá také pro architekturu interiéru, pro nábytek, grafiku a módní návrhářství všude tam, kde se díla vyznačují čistými, výraznými liniemi a strohou dekorací, která je často paradoxně zamýšlena tak, aby vyvolala účinek exkluzivity a vysoké kvality. Termín je později spojován i s hudbou. A i když v architektuře minimalistická škola formálně neexistuje, usilovala řada modernistických architektů ve svých návrzích o čistotu a přísnost, které lze v širším významu nazvat minimalistickými (jako

purismus a funkcionalismus). V tomto smyslu se dá označit za minimalistický strohý styl Ludwiga Miese van der Rohe (který se proslavil výrokem „méně je více“).“⁵

1.2 Světoví návrháři

1.2.1 Předchůdci minimalismu a podněty pro vznik minimalismu v módě

Modernismus – Gabriel Coco Chanel

„Po první světové válce se vyvinula modernistická móda a dominovala celým 20. letům. Vyznačovala se jednoduchými liniemi a androgynní siluetou bez zbytečných ozdob. Modernismus chtěl pozvednout kvalitu života svých nositelů odmítáním nepřirozených omezení. Ačkoli jako módní směr trval modernismus jen do roku 1929, jeho principy výrazně ovlivnily mnohé styly 20. a 21. století.“⁶ Modernismus byl první směr, který se přímo postavil proti historismu. Odmítal zastaralé oděvní tendence a do odívání vnesl nový vítr. Móda se stala jedním z hlavních segmentů jeho vyjádření. Modernistická móda je střízlivá a lineární. Objevuje se nový styl takzvaných garçonne.

Nejde jen o styl oblékání, jde o životní styl jako takový. Garçonne nosily pánské prvky oděvů, stříhaly si vlasy na krátko, bydlely samy ve vlastních bytech, kouřily cigarety, řídily auta, sportovaly. Jejich životnímu vyznání nejlépe seděl novátorský styl Coco Chanel.



Obr. 3 Tamara de Lempicky, self-portrait in the Green Bugatti, olej na dřevě 1925

Ta v té době šokovala veřejnost jednoduchostí svých modelů. Vytvořila dnes legendární „malé černé“, do dámského šatníku si vypůjčila pánské prvky oděvů, inspirovala se prostým námořnickým svetrem. Své modely vytvářela v neutrálních barvách jako černá, námořnická modrá, šedá, béžová nebo bílá, navrhla šaty obepínající postavu a jako první začala používat „žerzej“. Jejím modelům někteří posměšně říkali: *Poverty de Luxe – bída luxusu*. Ale ani to nezastavilo růst její popularity. Dalšími představitelkami modernismu v oděvu byly například Madeleine Vionnet, Jeanne Lanvil nebo Elsa Schiaparelli.

Utility

Toto schéma užitečnosti bylo poprvé spuštěno britskou vládou v roce 1941. Šlo o krok regulující design, výrobu, cenu a množství oblečení dostupného veřejnosti. *„Jak se u hospodárně navrženého oblečení sluší, byl to styl umírněný a praktický. Charakterizovaly jej čtvercové vycpávky v ramenou, čisté šití, hranaté kabátky a sukně s regulovaným počtem záhybů.“*⁷ Druhá světová válka dolehla roku 1942 na celosvětový nedostatek všech surovin, včetně látek, tak silně, že bylo v Británii přijato omezující opatření, které regulovalo výrobu oděvů pro civilní obyvatelstvo a nastavilo nová, přísná kritéria pro výrobu dalšího oblečení. Móda v těchto hubených letech musela zákonitě projít zásadní proměnou; nákladné večerní toalety 30. let vystřídaly praktické, jednoduché a nenáročné oděvy hodící se pro pracující lid. Nařízení mimo jiné regulovala například počet knoflíků, kapes, švů nebo lemů, dále byl určen počet povolených záhybů na sukních a některé zdobné prvky byly naprosto zakázány. Oblečení splňující normu utility se značilo jako CC41 (civilní oblečení 1941). Oděvy se skládaly z kabátků s hranatými výraznými rameny a lehce projmutým pasem a úzkých sukni, jejichž délka dosahovala těsně pod kolena. Britská vláda dokonce oslovila vedoucí členy společnosti londýnských návrhářů s projektem, ve kterém by vytvořily prototypy oděvů, které by na jedné straně splňovaly regulační opatření a na straně druhé měly také estetickou hodnotu. Tak vzniklo 32 prototypních modelů vhodných pro masovou výrobu. Po přehlídce v roce 1942 o modelech časopis Vogue napsal: *„Jsou krásné! Jsou utility!“* čímž posvětil tento vládní krok a navíc naznačil, že utility neznamena konec stylu. Ani po skončení války se však problém s nedostatkem zboží nepodařilo vyřešit a proto systém utility fungoval až do roku 1952.

70. léta - Návrat ke klasice

Už v šedesátých letech se objevuje nová vlna minimalismu, která je ovšem velmi propojená s estetikou vesmírných a futuristických oděvů. Návrháři jako André Courrèges nebo Pierre Cardin navrhují šaty jednoduchých zato propracovaných střihů. Také práce španěla Cristobala Balenciagi ovlivnila mnohé návrháře. Jeho jednoduché oděvy z gazaru, který si velmi oblíbil pro jeho specifické vlastnosti, se staly ikonami své doby.

Sedmdesátá léta se vyznačovala neuvěřitelnou pluralitou módy. Společenská a ekonomická nestabilita (způsobené vzrůstem cen ropy v roce 1973) způsobily chaos; vše bylo možné. Vedle disko stylu, punku, retro a etno stylu se objevila i sportovní móda, glam nebo nostalgický romantismus. Návrat klasické nadčasové módy zapříčinil nejen vliv nové vlny kultivovaného oblečení od Yves Saint Laurenta ale i rostoucí počet zaměstnaných žen.

*„V tomto víru událostí došlo k návratu kvalitního klasického stylu zaměřeného na eleganci a funkčnost. Základem nadčasového šatníku se staly kombinace cigaretových kalhot, sukní ke kolenům, košilových šatů, jednoduchých halenek, kabátů a pletenin.“*⁸ V duchu tohoto přesvědčení tvoří nová vlna návrhářů: Sonia Rykiel, Calvin Klein, Claire McCardell nebo Halston Frowick. Všichni tvoří praktické a střízlivé oděvy ve splývavé siluetě s jemným sexy nádechem. Modely jsou rafinované, lichotivé a nadčasové. *„...návrat ke klasice pokračoval hlavní myšlenkou „forma vyplývá z funkčnosti“. Móda přetrvala a poptávka po jednoduchém elegantním oblečení zůstává.“*⁹

1.2.2 Minimalismus v módě

Minimalismus v módě

„Méně je více“ Mies van der Rohe,

*„V těsném vztahu k modernismu se minimalismus vyznačuje kultivovanými a jednoduchými zásadami, jež postrádají časovost. Toto téma se ve 20. a 21. století opakuje. Po vzoru Coco Chanel, Claire McCardellové a Jean Muirové se v 90. letech proslavilo mnoho návrhářů využívajících zjednodušenou estetiku.“*¹⁰ Jsou to například: Calvin Klein, Jil Sander nebo Helmut Lang.

Minimalismus se do módy opět navrácí v 90. letech 20. století. Po opulentních osmdesátých letech s typickými širokými rameny, posedlostí módními značkami a skoro nevkusem si devadesátá léta žádají zklidnění. Důraz začíná být opět kladen na kvalitu (zpracování i

materiálů), je upřednostňována nadčasovost, nově se začíná hovořit o ekologii a životním prostředí. Lidé přestávají být sobečtí, pozornost už nechťejí strhávat na sebe, ale právě na témata jako návrat k přírodě a ekologie. Tomu odpovídá i proměna barevné palety oděvů; prosazují se spíše umírněné, neutrální a tlumené barvy. Ochotně je přijímáno nové nazírání na oděv podle japonské estetiky. Z prací prvních japonských designérů působících v Evropě, Yohji Yamamoto nebo Rei Kawakubo, která pracuje pod značkou Comme des Garçons, vychází nejen střídmy a intelektuální dekonstruktivismus ale i minimalismus (podle tvarové čistoty a jednoduchosti formy se kterou pracovali).

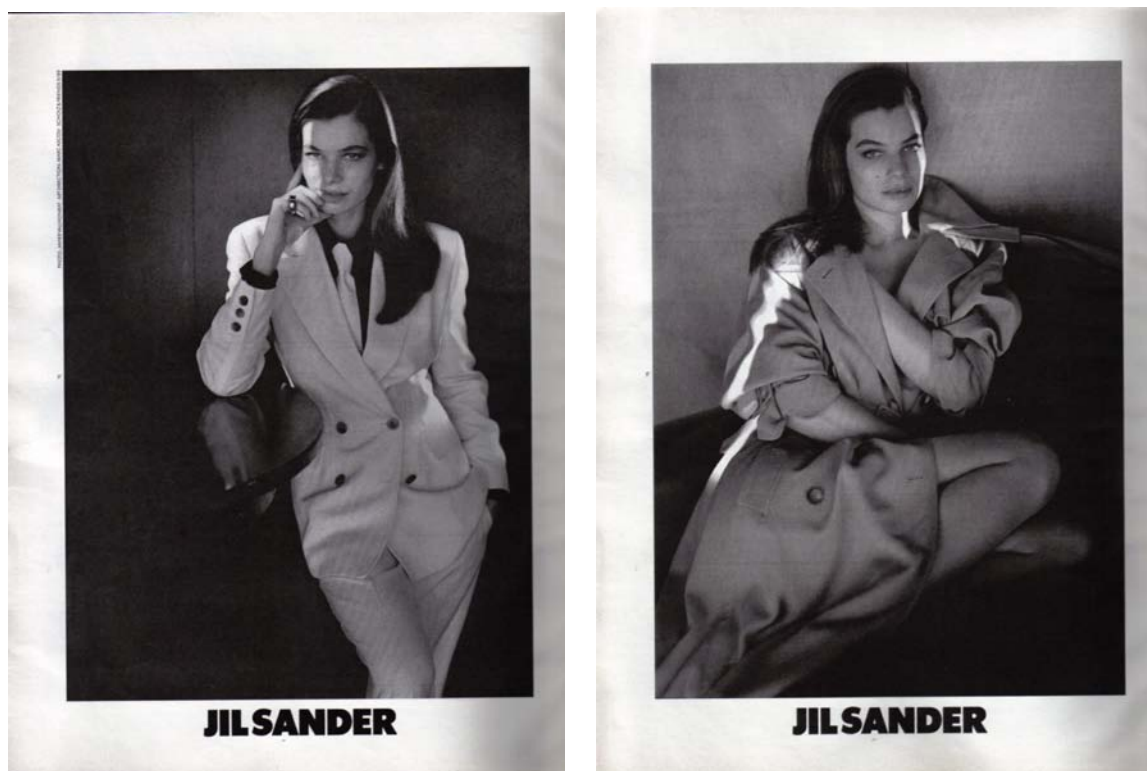
„Po vzoru modernismu byl minimalismus umírněný, funkční a estetický. Minimalisté však na rozdíl od návrhářů, kteří ve svých kolekcích pouze sledují klasickou linii, představili přísnost a intelekt. Kultivované a elegantní krejčovské umění bylo z pánských obleků přeneseno do dámského oblečení [...], nepoužívalo se nadbytečné zdobení.“¹¹

Zatímco za otce minimalismu je považován Ital Giorgio Armani, a Newyorčan Calvin Klein je často nazývaný mistrem minimalismu, byli to Helmut Lang a Jil Sander kdo jej plně vyjádřili. Rakouský návrhář Helmut Lang, se představil poprvé v roce 1986 v Paříži. Jeho jednoduché, užitečné a sportovní modely se staly ztělesněním minimalismu 90. let. Vytvářel štíhlé siluety v androgynním stylu; jako první prezentoval dámské a pánské oblečení dohromady. I když jeho tvorba nakonec přesahovala i do zkoumání dekonstruktivismu, nasmazatelně se zapsal právě do dějin minimalismu. Také Shirin Guild, íránská módní návrhářka, zaujímá důležité místo v rámci trendu minimalismu 90. let. Její tvorba je inspirovaná oděvem íránských mužů. Ale asi nejznámější představitelkou tohoto směru je německá návrhářka Jil Sander.

Jil Sander

Značka Jil Sander se stala synonymem zvláště čistého, strohého a zdrženlivého typu módy. Svoji značku založila Sander už roku 1973 v německém Hamburku. Debutovala v roce 1993 svojí první samostatnou přehlídkou v Paříži. Pro dámské oblečení používala látky tradičně spojované s pánskými oděvy, čímž nastínila svoji estetiku unisex, kterou využívala po dobu celé svojí kariéry.

„Dlouhodobým typickým designem je pro ni dokonale střižená bílá košile a kalhotový kostým. Jil Sander je také známá vývojem a používáním nejmodernějších, přesto velmi luxusních tkanin.“¹²



Obr. 4 Campaign Jil Sander, season S/S 1989, Photographer Javier Vallhonrat, Model Cordula Reyer

Díky jednoduchosti, pohodlí, přísně zvažovaným proporcím a čisté linii si velmi brzy našla klientelu mezi kultivovanými pracujícími ženami, které neměly zájem o povrchnost a do očí bijící vyzývavost. Na začátku 90. let začala firma rychle expandovat (navíc značka rozšiřuje sortiment o kosmetiku a parfémů), a brzy otevřela velké obchody v New Yorku, Miláně a Paříži. V roce 1997 je poprvé předvedena také pánská kolekce. Po tom co větší část firmy odkoupila AG Prada Group, odešla Jil Sander v roce 2000 z vedení svojí vlastní společnosti. V roce 2003 se na tři sezóny vrátila, aby pak svojí společnost nadobro opustila. V roce 2005 nastoupil na post uměleckého ředitele značky belgický návrhář Raf Simons. Simons nikdy neprošel oděvní školou ani kurzy. I přesto, že studoval design, tvrdil, že jeho hlavním zájmem je oděv. „*Byl posedlý jak tradičním, formálním pánským oblečením, tak rebelskými zákony odívání současných i minulých mládežnických kultur. Simons z těchto inspirací vytvořil revoluční nový styl.*“¹³ Raf Simons vnesl do značky Jil Sander nový mladistvý vítr, ale přesto zachoval její původní koncepci a styl. Díky jeho práci získaly kolekce Jil Sander zpět své dřívější renomé.



Obr. 5 Raf Simons for Jil Sander, collection S/S 2011

2 INSPIRACE II

Česká módní scéna

Jedním z vrcholných období rozkvětu české kultury a módy bylo období v rozmezí od vrcholné gotiky až po pozdní renesanci. Od Rudolfa I., Karla IV. (výrazný vliv módy španělského dvora) až po období dvora Rudolfa II. V této době byla Praha a České země považovány za centrum a srdce Evropy a výrazně ovlivňovaly její dění. Od té doby se však Česko až do první světové války nijak výrazněji na evropské scéně neprojevovalo. Po první světové válce se Evropa docela rychle vzpamatovala a na okamžik zavládlo období nespoutanosti a uvolnění. Tehdy dostala Evropa své první moderní velikány módy, byly to například modernistická Coco Chanel nebo excentrická Elsa Schiaparelli. Ale i Československo zaznamenalo rychlý vývoj a brzy nastalo období velkého rozkvětu české společnosti, kultury i odívání; bylo to období První republiky. Československá tvorba stavěla především na domácích, velmi kvalitních tradicích krejčovského řemesla. V Praze dokonce vznikaly domy se statusem haute couture. Kromě toho bylo vydáváno několik kvalitních periodik o módě. Pražské módní domy byly svou kultivovanou a střízlivou elegancí známy i za hranicemi. Československý stát v té době zaznamenával velmi příznivé hospodářské výsledky. Příchodem druhé světové války se ovšem tento vývoj zastavil. Válka přinesla nedostatek zboží a surovin do všech oblastí obchodu, tedy i do módy. Tato situace se týkala celé Evropy, německá vojska obsadila i tehdejší centrum světové módy Paříž, což se neblaze odrazilo jak na její produkci, tak na celkovém úpadku módní tvorby. Také v Česku byla velmi složitá situace, protektorátní dohled Říše byl zdrcující. Po druhé světové válce se objevily nejen nové hvězdy módního nebe (jako Dior, Balenciaga nebo Givenchi), ale z exilu se znovu navrátily stálice Coco Chanel. Do východní Evropy se však tyto tendence začínaly dostávat jen velmi pozvolně. Tentokrát to byl Sovětský svaz, který v Česku zabraňoval dalšímu rozvoji. Vývoj systému módy byl po převratu v roce 1948 zabrzděn a v mnoha ohledech navrácen zpět. Mnoho firem bylo buď zestátněno, nebo úplně zrušeno. Politika zasahovala do každodenního života obyvatel, vliv západní kultury začal být vytěšňován a každý pokus o originalitu či odlišení se stal nežádoucím. V této době vznikají národní podniky jako ÚBOK (Ústav bytové a oděvní kultury) nebo ÚLUV (Ústředí lidové umělecké výroby).

Typickými prvky odívání v letech sedmdesátých, osmdesátých a devadesátých jsou široká ramena, pestrá barevnost, disko styl, business look a nebo velmi oblíbené „mrkváče“ a

„plíšňáče“, Všechny tyto prvky dorazily také do východního bloku, již ale v částečně deformované formě. V sedmdesátých letech se začíná nedostatek zboží kompenzovat domácím šitím. Lidé se naučili vytvářet vlastní oděvy, aby se alespoň trochu přiblížili západnímu trendu. V Praze na Bertramce se pořádala setkání, na kterých se představovali mladí módní tvůrci (Ivana Follová, Tatiana Kovaříková, Josef Ťapt'uch). V osmdesátých a devadesátých letech se navíc poprvé začíná pociťovat nedostatek opravdových designérů a objevují se první náznaky pokusů o pret-a-porter. První skautkou tohoto odvětví byla například laickou veřejností obdivovaná Blanka Matragi, jejíž trochu pohádkový vzestup v zahraničí byl vcelku výjimečný. Dalším z prvních byl Josef Ťapt'uch, dnes vedoucí na pražské vysoké Škole Uměleckoprůmyslové, a nepochybně i Liběna Rochová. Rochová byla navíc jedna z prvních, která se začala více zajímat o konceptuální umění a jeho přesahy do oděvu. A i ona dnes vede jeden z ateliérů na pražské VŠUP. Nejzajímavější osobnosti pozdějších dekád více méně vycházejí právě z této školy, která se stala jednou z nejprestižnějších v republice. Teprve porevoluční uvolnění (1989) přináší podmínky pro soukromé podnikání. Dnes velmi známá jména více či méně kvalitních návrhářů, kterými jsou Klára Nademlýnská, Beata Rajská, Hana a Jan Stocklassovi pod značkou Bohéme, Tatiana Kovaříková, E.daniely, Navarila, Timoure et Group nebo Jozef Sloboda a další, výrazně zazářila na české módní scéně devadesátých let a byla schopna udržet se vedle konkurence světových značek. Velmi důležitým se pro rozvoj českého návrhářství stal i fakt, že se zde začínají objevovat kvalitní soutěže a odborné časopisy. Mezi ta nejzajímavější ocenění patří Top Styl Designer (dříve Výtvarník sezóny – v rámci veletrhů Styl a Kabo pořádaných na brněnském veletrhu) anebo ceny Czech Grand Design, které uděluje Akademie designu ČR. Poslední generace českých návrhářů už (i díky celosvětovému propojení internetem a globalizací) začíná srovnávat krok se světovou tvorbou. Tato generace mladých originálních umělců má velký potenciál ovlivňovat a spoluutvářet světovou módu.

Za hlavní a nejzajímavější představitele současné módní tvorby v Česku považují: Jakuba Polanku, Denisu Novou a Moniku Drápalovou. Všichni tři dosáhli mezinárodních úspěchů a jejich tvorba hravě konkuruje světově uznávaným návrhářům dnešní doby. Zajímají se o kulturní dění, nové styly a směry, nové technologie a nebrání se experimentům, ale zároveň si dokážou zachovat svůj jedinečný a osobitý rukopis.

2.1 Denisa Nová

Životopis

Denisa Nová pochází z Brna, kde vystudovala střední oděvní školu. Odtud se dostala na bakalářské studium oděvního návrhářství Technické univerzity v Liberci. A v roce 2010 úspěšně dokončila magisterské studium na fakultě multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, obor design oděvů. Několikrát byla oceněná titulem „Výtvarník sezóny“ (Styl a Kabo). Pod značkou DNB si v roce 1999 otevřela vlastní butiky v Praze i rodném Brně, které fungují dodnes. Jako jedna z osmi nejtalentovanějších Čechů a Češek byla Britskou radou vybrána do týmu Vycházejících hvězd, díky čemuž absolvovala v rámci programu Crossroads for Ideas stáž v Londýně u slavné Vivienne Westwood. Pravidelně prezentuje svoje kolekce v Evropě i Spojených státech na týdnech módy a autor-ských přehlídkách. V roce 2006 představila aktuální kolekci spolu s dalšími třemi českými návrhářkami v Galerii Milk Studios v New Yorku. V roce 2006 získala cenu Módní návrhář roku Czech Grand Design za projekt We speak image. V roce 2010 byla porotkyní v projektu Shooting Fashion Stars, který dává šanci mladým návrhářům. A v téže roce představila také kolekci čtrnácti ikonických modelů na výstavě Expo v Šanghaji, kterou poté také prezentovala v Centru současného umění Dox.

Tvorba

Její tvorbu lze definovat jako silný výraz vyjádřený minimem prostředků, často pracující s kontrast, která musí mít v konečné fázi jiskru, musí být sexy. Denisa Nová po celou dobu svojí tvorby velmi cíleně koncipuje svoji značku. Jejími hesly jsou syrovost, jednoduchost a variabilita. To se odráží v interiérech jejich butiků a v celkovém corporate identity její značky DNB.

Obdivuje práci belgického návrháře Maison Martin Margiely, který má velmi specifický přístup k módě. Margiela staví na hlavu všechna konvenční zavedená pravidla módy i představy o designerech. Jeho vliv můžeme najít i v její diplomové práci. Pod vlivem Margielovy tvorby zařadila například do kolekce o několika ikonických modelech, jak i obyčejný pánský nátělník jako jednu z ikon odívání. Její konceptuální a nekonvenční přístup spočíval v tom, že použila již několik let nošený, potrhaný kus oděvu a nebála se ho začle- nit do své kolekce. Její diplomová práce s názvem „Móda a tělo“ se zaměřuje na člověka, který se stal ústředním tématem a prioritou designéra v postmoderní společnosti. Řeší otázky týkající se osobnosti člověka, jak ji může ovlivňovat nebo pomáhat vyjádřit móda a

otázky lidské identity. „...*bez pokusů nacházet možné odpovědi a vyhodnocovat je v souvislostech mnohem širších, než jsou souvislosti estetické, řemeslné, umělecké a technické, zůstane oděvní tvorba na povrchu bez ohledu na to, že se jí nabízí mnohem hlubší a zásadnější místo v rámci procesu hledání lidské identity, identity lidstva a lidského společenství.*“¹⁴

Na fotodokumentaci k diplomové práci spolupracovala s fotografkou Karin Zadrick, se kterou pracuje již dlouhodobě.



Obr. 6 Denisa Nová, kolekce Móda a tělo

Denisa Nová hojně využívá nových technologií. Jako jedna z prvních v Česku například používala techniku zpracování oděvu „aggressive tailoring“; metoda, která nezačistňuje běžným způsobem, ale okraje pouze řeže nebo trhá. Ve svých oděvech navíc často používá

princip vtipu. Vytváří variabilní modely, které se dají oblékat na více způsobů a využívají a podporují tak kreativitu nositelky. Minimalistický je pak její přístup k zdobení oděvů, doplňkům i výběru barevnosti. Často volí čisté, tlumené a přírodní barevnosti; nejraději má bílou, černou a tělovou barvu. V dobrém slova smyslu se její práce může nazývat konzervativní a nadčasovou.

„Jsem oděvním návrhářem. Nechci dělat z oděvu nic více ani nic méně, než čím ve skutečnosti je. Mám ráda oděv čistý, jasný a inteligentní. Miluji módu. [...] Ani jako umělec ani jako člověk, ani v obecné ani v individuálně konkrétní rovině v sobě necítím rozpor mezi tím, co je označováno za umění a tím, co je vnímáno jako móda. Naplnění těchto dvou pro mne často jen zdánlivě odlišných pojmů nestojí proti sobě. Naopak, jak v jejich protikladech, tak v jejich spojení mne oslovuje vzájemné obohacení, inspirace.“¹⁵

2.2 Monika Drápalová

Životopis

Monika Drápalová se narodila v Brně, kde také vystudovala textilní průmyslovku. Poté studovala v Praze na VŠUP oděvní tvorbu, prošla stáží v nottinghamském módním ateliéru v Anglii a studium zakončila alternativním divadlem na DAMU. V roce 1998 si otevřela v Praze vlastní ateliér Modrá. A o rok později (1999) získala na brněnských veletrzích Styl a Kabo titul Výtvarník sezóny. Kostýmně spolupracovala na filmu Amerika (Vladimír Michálek, 1992), vytvářela kostýmy pro Annu K., Ilonu Csákovou, Janu Kirschner nebo Daru Rolins, ale i pro divadlo a televizi. Po škole v roce 2001 se měla možnost prezentovat na přehlídce ve francouzském Lyonu (Musée des Tissus). Svoji prezentací zaujala natolik, že jí byla nabídnuta možnost otevřít si vlastní butik v pasáži Taiffait, vytvořené pro podporu mladých návrhářů. V letech 2001-2003 se účastnila pret-a-porter přehlídek v Paříži a v témže roce měla i vlastní přehlídku v galerii Royal. Od roku 2003 do roku 2006 pracovala jako módní ředitelka v nově vzniklé oděvní značce Karloff Couture a v roce 2004 vyhrála konkurz obchodního domu Printemps v Lyonu. Mezi lety 2004 až 2009 absolvovala mnoho autorských přehlídek ve Francii, Praze nebo New Yorku. A v roce 2009 byla oceněna jako Módní návrhář roku na Czech Grand Design. Jako nadaná módní návrhářka je uváděna v několika publikacích o módě, včetně publikace Young european fashion designers nebo Český Czech Design 01. Její modely má ve svých sbírkách také Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze.



Obr. 7 Monika Drápalová, Kolekce Cache-Cache

Tvorba

Monika Drápalová mě zaujala hlavně svojí kolekcí Cache-Cache; ve francouzštině tento výraz znamená „hra na schovávanou“, což je velmi příznačné. V roce 2009 byla za tuto kolekci oceněna jako Oděvní designér roku 2008 Akademií designu ČR na Czech Grand Design. Genialita této kolekce spočívá v její jednoduchosti a vtipu. Drápalová navrhla kolekci jednoduchých kusů oděvu, které jsou neuvěřitelně variabilní. Proměňuje se délka modelu, šířka, tvar, použití i barva. Kalhoty se dají nosit zároveň jako halenka, triko lze přeměnit na šaty. Proměnlivé jsou i parky a bundy. Kolekce se pohybuje v rozmanité barevné škále; od bílé, černé, přes růžovou a hnědou až po modrou a tmavě fialovou. Proměnlivost modelů je způsobena použitím stahování na šňůrku, cvoky, volností a pružným materiálem. Modely se navíc dají navolit podle potřeb zákazníka – délka a tvar rukávů, barevná kombinace. Je možné koupit si tričko a k tomu vybrat typ rukávu - rovný, nabíraný, krátký, barevný... Vše je odnímatelné a vzájemně spínací do různých kombinací. Celá kolekce je neuvěřitelně hravá.

„V létě jsem někam vyšla v tričku s dlouhým rukávem a během dne se udělalo takové teplo, že jsem si ty rukávy stáhla a zavázala je jako top bez ramen, a to mě moc nadchlo, že jsem

začala přemýšlet nad oděvem, který by dokázal splnit několik funkcí najednou, který by s tebou mohl jít celý den a podle potřeby a příležitosti se měnit. Připomnělo mi to chování chameleóna, který se dokáže přizpůsobit prostředí třeba změnou barvy, a bavila mě představa, že jdeš na večírek a z trička si vykouzlíš jedním pohybem šaty, z hnědé uděláš růžovou... Dokážeš fungovat svobodně a volně, a to je to, co bych od šatů v dnešní době očekávala.“¹⁶

2.3 Jakub Polanka

Životopis

Dnes dvaatřicetiletý Jakub Polanka pochází ze Sušice. Střední i vyšší odbornou školu textilní vystudoval v Brně. Pak pokračoval v Praze na Vysoké škole Umělecko-průmyslové, opět módní tvorba. Poté následovalo postgraduální studium na Institut Français de la Mode. Je držitelem titulu Výtvarník sezony z roku 2001 (veletrh Styl a Kabo). Pracoval v oddělení oděvů v designérském studiu Philippa Starcka, spolupracoval s módními domy Hermés, Louis Vuitton, Ballantyne Cashmere, Tag Heuer nebo módní společností Peclers. V roce 2007 a 2008 spolupracoval s Olo Dressing na kolekci dámských oděvů, stejně tak i v roce 2008 se Simpe Concept Store butikem v Praze. V mezinárodní soutěži Mango Fashion Awards 2009 v Barceloně se dostal mezi posledních deset finalistů. V roce 2010 získal ocenění Czech Grand Design - Designér roku 2009. K dalším cenám patří cena Elle Style Award pro nejlepšího návrháře roku, ocenění Huberta de Givenchyho či vídeňská Kontakt Award. Prestižní časopis Vogue Italia jej v roce 2010 zařadil mezi nejnadějnější talenty mladé generace. Od roku 2007 představuje každou sezónu novou autorskou kolekcí.

Tvorba

„Jakub Polanka představuje hrdinku svých módních dobrodružství v absolutně nové metamorfóze. V kolekci jaro/léto 2011 se Polankova žena stává křehkou Semiramis oplývající skrytou silou. Mladá královna se vydává bojovat s nástrahami města půvabem a důvtipem: tvárné modely z hedvábí, kůže a opírané bavlny dávají tušit cosi o pokušeních, která skrývá. Proplouvá postmoderním oceánem slévajících se metropolí v rouchu krémové, béžové, nachové, šedé, černé a modré, která je s tvorbou Jakuba Polanky už neodmyslitelně spjatá. Nezatěžuje se podružnostmi, jde po podstatě: podmaňuje si nová území pouhým pohybem drapérie.“¹⁷



Obr. 8 Jakub Polanka, kolekce Palindromy S/S 2011

Pro jeho tvorbu je typické, jak lehce a nekonečně je schopen variovat jedno téma pro celou kolekci. Střihové řešení většiny oděvů je velmi jednoduché, přesto je každý model promyšlený do posledního detailu. Najdeme v nich futuristické prvky, inspiraci architekturou, extravagancí ale i praktické prvky pro každodenní život. Rafinovanost dodává modelu řázením nebo variabilitou. Typickými prvky jsou nabírání, jemné pleteniny, ovazování nebo jemná barevnost. Každá kolekce je neuvěřitelně jednotná a poetická. Zároveň Polanka respektuje trendy, které přináší současný životní styl.

Svoje kolekce dotváří koženými doplňky, jako jsou návleky na boty, pásy, dále rukavičkami nebo šperky a botami.

Velmi originální je například jeho kolekce, která vznikla ve studiu Philipa Starka. Kolekce je minimalistická, tvarově strohá, přesto velmi hravá, a to díky perfektnímu, detailnímu provedení, hravým a překvapivým řešením střihů nebo detailu zapínání. Převládá v ní šedá barva, která je pro Polankovu práci tak typická a také oblíbená; doplněná je černou a akcenty modré a oranžové. Celá kolekce je z velmi kvalitních materiálů a skládá se z pánských i dámských modelů.

Kolekce Palindromy pro jaro/léto 2011 je zatím poslední kolekcí. Z kolekce je opět cítit typický polankovský rukopis. Opakují se zde prvky z minulých kolekcí, vždy posunuty o něco dál a perfektně zpracované. Celá kolekce je ležérní a sofistikovaná. Umírněná barev-

nost je rozzářena o tóny indigové modře, okrové nebo vínové, doplněna o zlaté šperky a kožené vestičky a návleky na boty. Jakub Polanka tvoří jasně pret-a-porter kolekce. Sám přiznává, že jsou podepřeny současnými trendy, přesto jsou vždy velmi originální a svébytné.

2.3.1 Rozhovor s Jakubem Polankou

1. Kdy jste se vlastně rozhodl, že budete módní návrhářem?

J.P.: Nevím, zda to bylo přímo rozhodnutí, ale návrhářem jsem chtěl být již ve 3 letech, ačkoli jsem samozřejmě netušil, co to přesně znamená...

2. Co Vás k tomu vedlo?

J.P.: Snad to, že maminka je aranžérka, a že v mateřídoušce byl moc zajímavý obrázek

3. Co očekáváte od navrhování oděvů?

J.P.: Od navrhování oděvů očekávám vždy nějakou výzvu a snad novou vizi. Možná někdy novou jen pro mě, ale právě proces objevování vlastního pohledu je asi tím, co mě stále popohání vpřed.

4. Co Vám dalo studium? Jakých příležitostí jste využil?

J.P.: Studium na VŠUP mi dalo možnost poznat nové řemeslo. A vlastně celý český systém mě donutil poznat jako návrhář nejen tuto část, ale i krejčovinu, střihy, modelářství, výrobu obuvi...

Studium v Paříži mě naučilo především definovat vlastní styl a respektovat ty ostatní a snad se z nich i učit.

5. Jak moc dáte při navrhování na svůj instinkt?

J.P.: Instinkt je velice důležitý a řídím se především jím, ačkoli je to někdy velice obtížné poznat, co je autentický instinkt a co je chtíč.

6. Co Vás ve vaší tvorbě ovlivnilo?

J.P.: Spousta věcí i lidí... Myslím, že veškerá tvorba odráží, co se kolem vás děje ať už je to skvělý film, bezdomovec v metru nebo vodní hladina. Krásné je vše ,co je upřímné samo k sobě...

7. Jaké jsou hlavní a charakteristické rysy Vaší tvorby?

J.P.: Myslím, že má tvorba je především o hledání harmonie mezi kontrasty. Snad nejlépe to definuje symbol kaiczi ku dzio... Žena je jako bambus - krásná jako květina a silná jako dřevo... Nicméně pokaždé je pro mě důležitý také proces tvorby a práce s materiálem... Jakási sochařina.

8. Proč zrovna oděv?

J.P.: Protože osciluje na pomezí mezi uměním a produktem a je spojený s každým z nás... Každý se pomocí oděvu nějak vyjadřuje. Navíc mě láká i pohyb, který té "sochařině" dává další rozměr.

9. Jaká je filosofie Vaší značky?

J.P.: Žena je jako bambus - krásná jako květina a silná jako dřevo.

10. S jakým záměrem tvoříte módu a pro koho?

J.P.: Tvořím pro ženu s vlastním názorem a osobností, pro niž je móda hrou jak se vyjádřit.

11. Co pro Vás znamená koncept?

J.P.: Téma, které se intuitivně line celou kolekcí... Červená linka.

12. Čeho byste chtěl ještě dosáhnout?

J.P.: Rád bych žil tak, abych se za sebe nemusel stydět.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 PROMĚNNÁ

3.1 Filosofie kolekce

Moje kolekce vychází ze mě. Jak už uvádím v teoretické části, jde o modely, které vychází z mých osobních zkušeností. Všechny jsou běžně nositelné, přesto posunuté za hranici běžné a průměrné konfekce. To byl jeden ze základních parametrů méj bakalářské práce. Velká variabilita a proměnlivost. Hravá proměnlivost je pro mě jeden z nejdůležitějších prvků současné módy. V dnešní době už bylo vše objeveno a vytvořeno, my už dnes můžeme jednotlivé dané prvky oděvů jen variovat. V tom spatřuji největší potenciál módní tvorby vůbec.

3.2 Materiály, barevnost

Materiály

Kolekce se skládá ze dvou základních typů materiálu. Jemná pletáž je základem pro většinu šatových a tričkových modelů. Zvolila jsem jemný, splývavý úplet, který je velmi příjemný na holou kůži. Při jeho výběru jsem se zaměřila také na kvalitní složení. Pletenina je z velké části bavlna s částečnou příměsí elastanu.

Druhým významným materiálem je umělá kůže. Tento materiál jsem zvolila jako protipól jemné a poddajné pletáže. Koženka je oboustranná, z jedné strany je velmi lesklý latexový povrch, z rubu je jemná semišová úprava. Obě strany jsou naprosto odlišné, ve své podstatě se ale právě díky tomu dokonale doplňují. Tento fakt jsem se rozhodla využít a oděvy z tohoto materiálu jsem vytvořila tak, aby se daly nosit oboustranně. Proto jsem musela vytvořit speciální začištění a technologické řešení těchto modelů bylo z tohoto důvodu velice náročné. Pro naprostou funkčnost jsem použila na zipch oboustranné jezdce. Z tohoto koženkového materiálu jsem vytvořila pevnější oděvní prvky jako kabátek, kalhoty nebo sukni. Tyto modely celou kolekci dokonale ucelily a stmelily.

Umělou kůží jsem se nechala inspirovat i u posledního materiálu, který jsem do kolekce zapojila. Jde o propojení vlastností dvou předchozích semiše a pleteniny. Jedná se o jemnou, tělu velmi příjemnou pletáž, která má z jedné strany semišovou úpravu. Materiál je v jemně béžové barvě, která perfektně zapadá do barevnice celé kolekce.

Některé modely jsou navíc obohaceny o doplňkové oděvy, jedná se například o legíny nebo body. Tyto modely jsou vytvořeny z velmi pružné látky, s vysokým obsahem elastanu a viskózy v jemně růžové barevnosti.

Barevnost

Barevnost celé kolekce se nese v příjemných zemitě pudrových tónech. Barevnost není nijak výrazná, přesto není ani příliš utlumená. Základem je koženková, tmavě hnědá. Ta se opakuje i v jednom úpletovém modelu. K hnědé se, v tmavých tónech, přidává ještě tmavě šedá. Světlé barvy se pak pohybují od jemně krémové, béžové, meruňkové až po světle růžovou.

3.3 Popis modelů

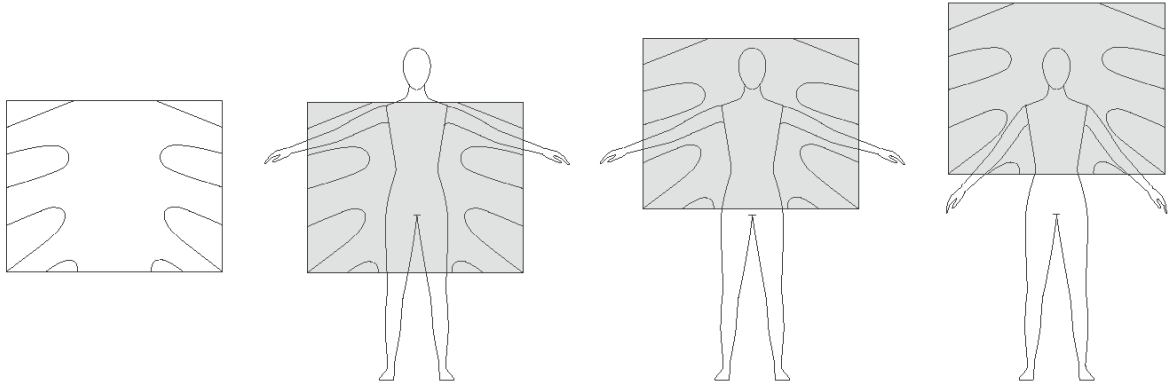
Pro svoji bakalářskou práci jsem vytvořila sedm celkových modelů, jejichž jednotlivé části se dají libovolně kombinovat. Navíc jsou jednotlivé kusy proměnlivé samy o sobě, čímž vzniká velké množství kombinací a výchozích modelů. Některé z nich jsou proměnlivé do té míry, že se dají přetvořit na naprosto jiný kus oděvu. Z dlouhých elegantních šatů vznikne ležerní triko a podobně.

Kolekci utváří základní skupina pěti variabilních oděvů z jemné pleteniny. Každý z nich lze nosit více způsoby, to znamená, že otvory pro hlavu a trup se mohou použít i jako otvory pro ruce a naopak. Jako to vidíme u modelů číslo 2 nebo 3. Systém variování funguje ale i na principu, kdy se oděv obléká jakoby po „patrech“. To můžeme vidět například u modelů číslo 1 a 5.

Pro optické zpevnění kolekce jsem použila jako další materiál koženku. U koženkových oděvů je možné jednotlivé kusy variovat oboustranným nošením. Z tohoto materiálu vznikly další čtyři kusy oděvů, které fungují částečně jako doplňkové k pleteninovým modelům (sukně, kalhoty) a částečně i jako samostatné kusy (bunda a kabát), které jsou doplněny pouze jednoduchými oděvy jako šaty s dlouhým rukávem či legínami.

Model č. 1

Hnědé úpletové šaty. Tři možnosti obléknutí.

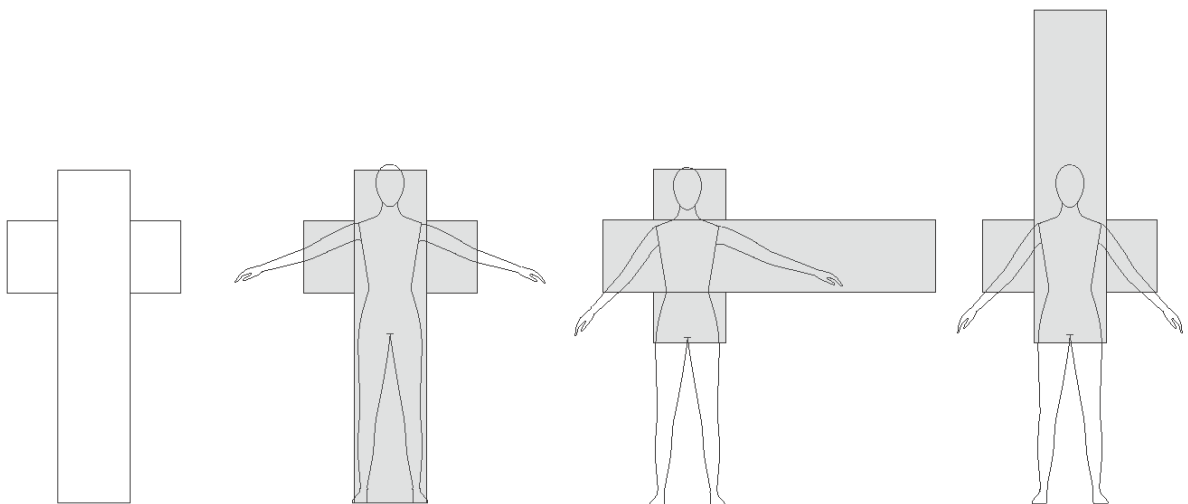


Obr. 9 Model č.1

Model č. 2

Šedé úpletové šaty. Možnost minimálně tří různých způsobů nošení.

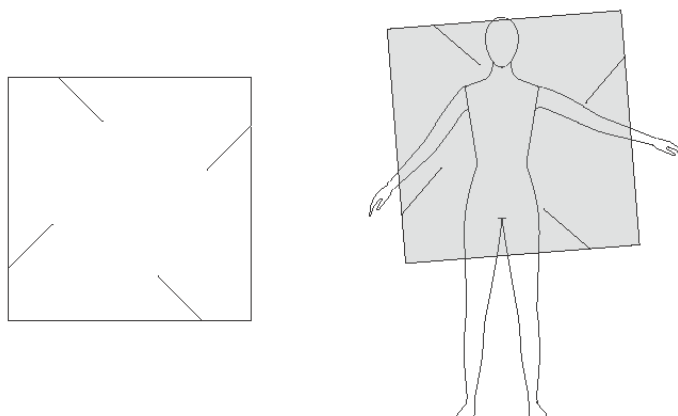
Doplňeny o koženkový pásek.



Obr. 10 Model č.2

Model č. 3

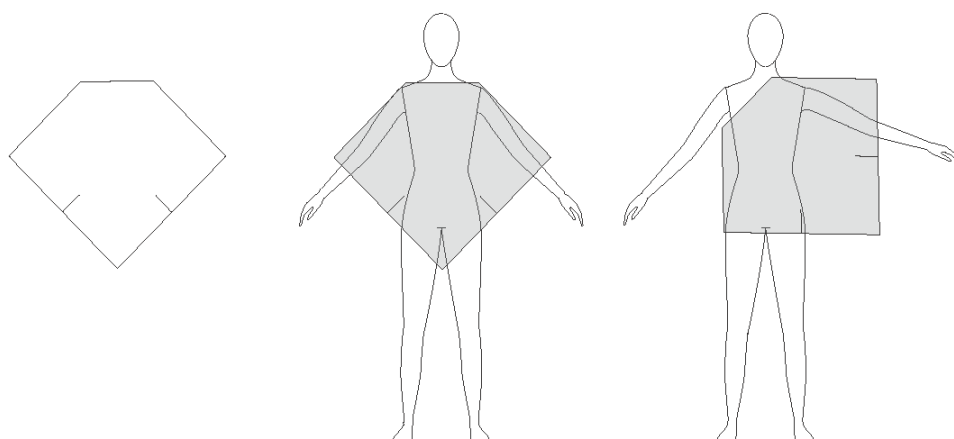
Růžové triko. Lze obléknout ze všech čtyř stran čtverce. Jeho tvar se nemění.



Obr. 11 Model č. 3

Model č. 4

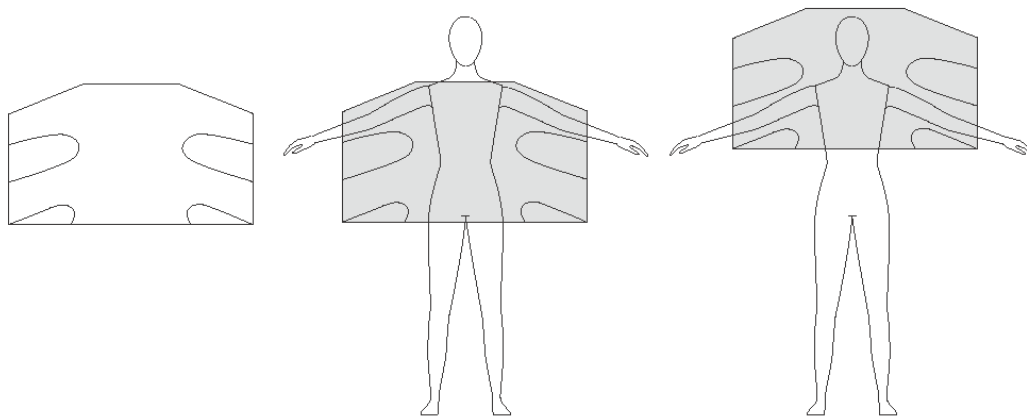
Jemně meruňkové triko. Lze obléknout na minimálně tři způsoby.



Obr. 12 Model č. 4

Model č. 5

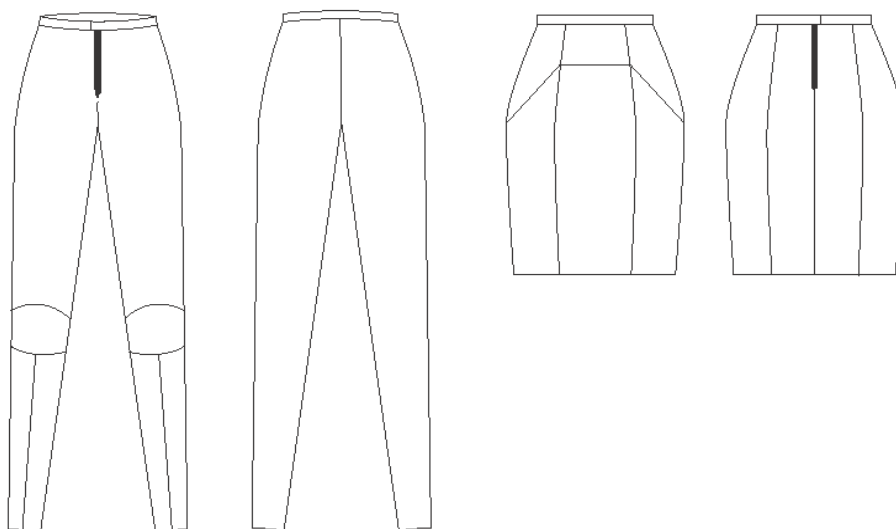
Triko z béžové jemné pleteniny s úpravou do semiše. Dva způsoby nošení.



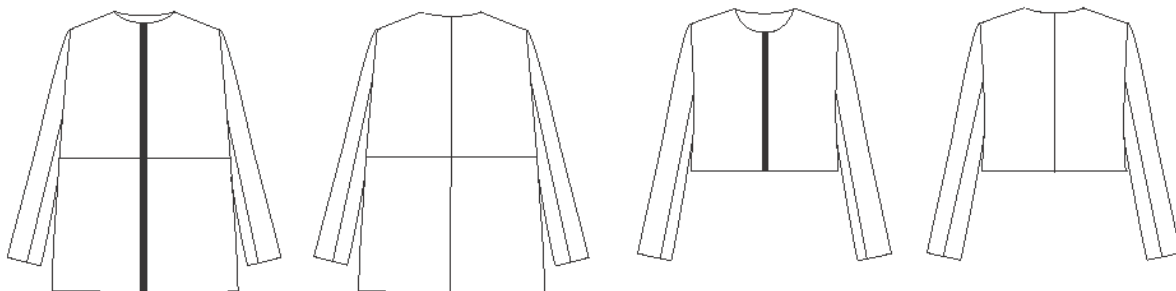
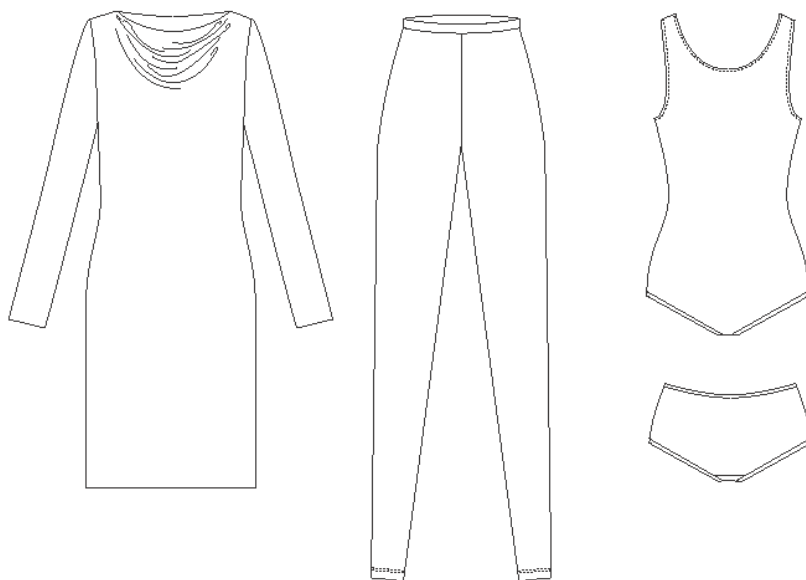
Obr. 13 Model č. 5

Další modely

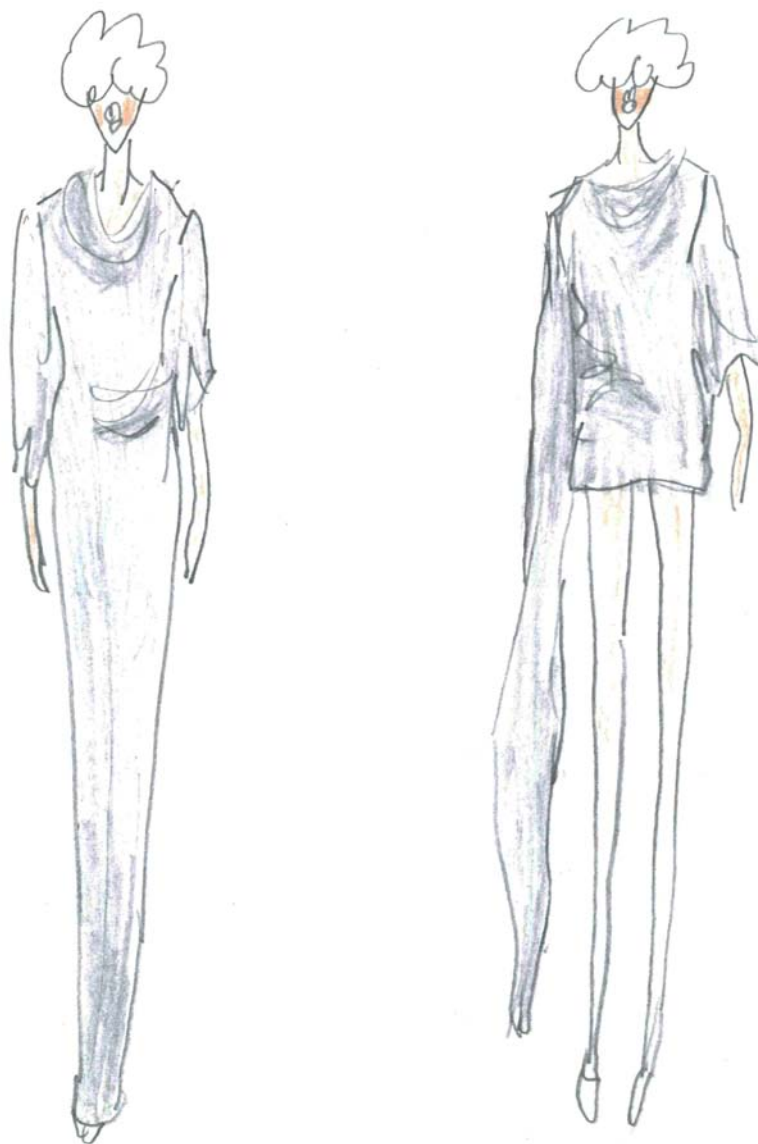
Kalhoty, sukně – koženka, oboustranné



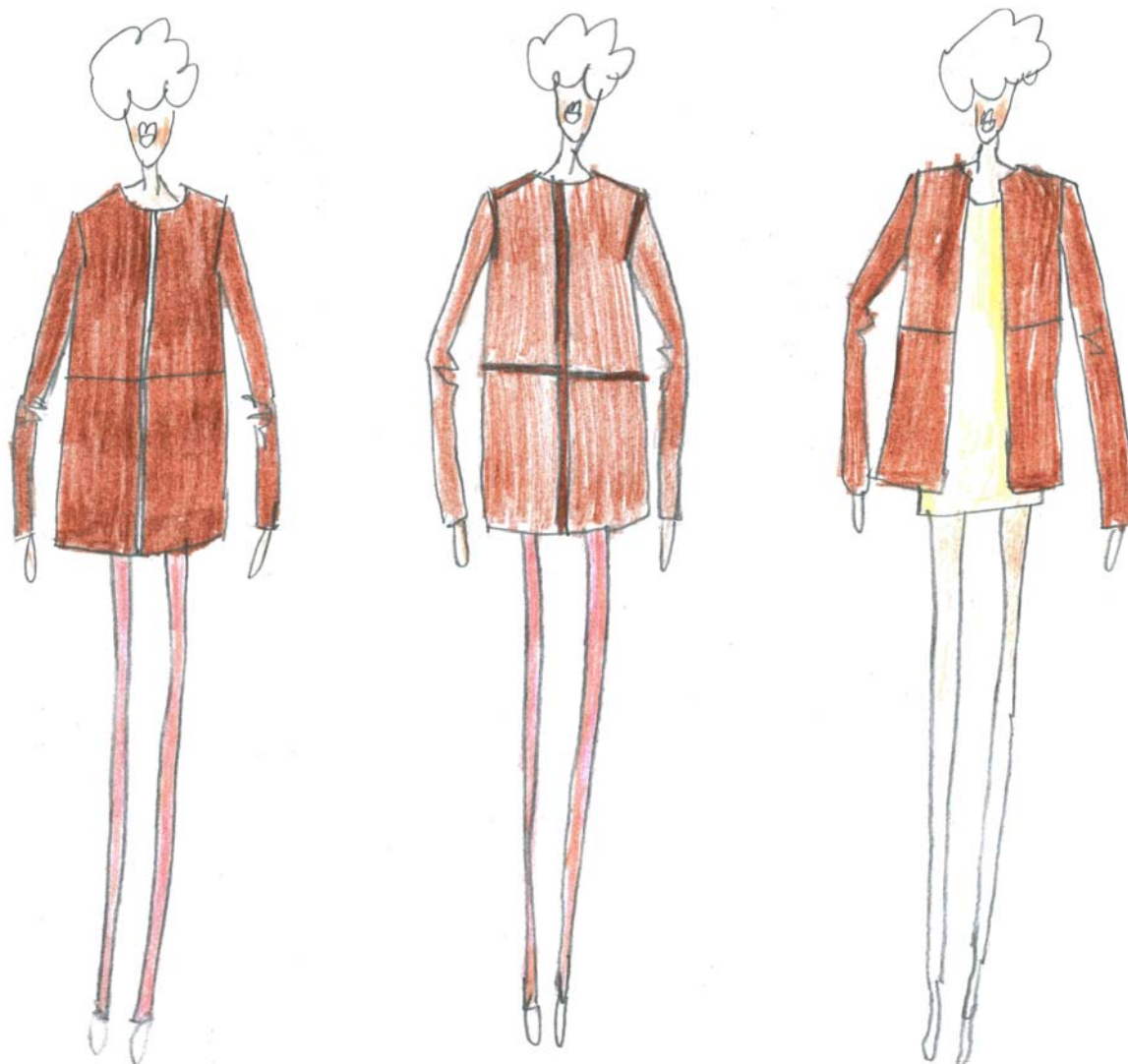
Obr. 14 Doplnkové oděvy

Kabát, bunda – koženka, oboustranné**Obr. 15** Modely z koženky**Další doplňkové modely****Obr. 16** Některé z doplňkových oděvů

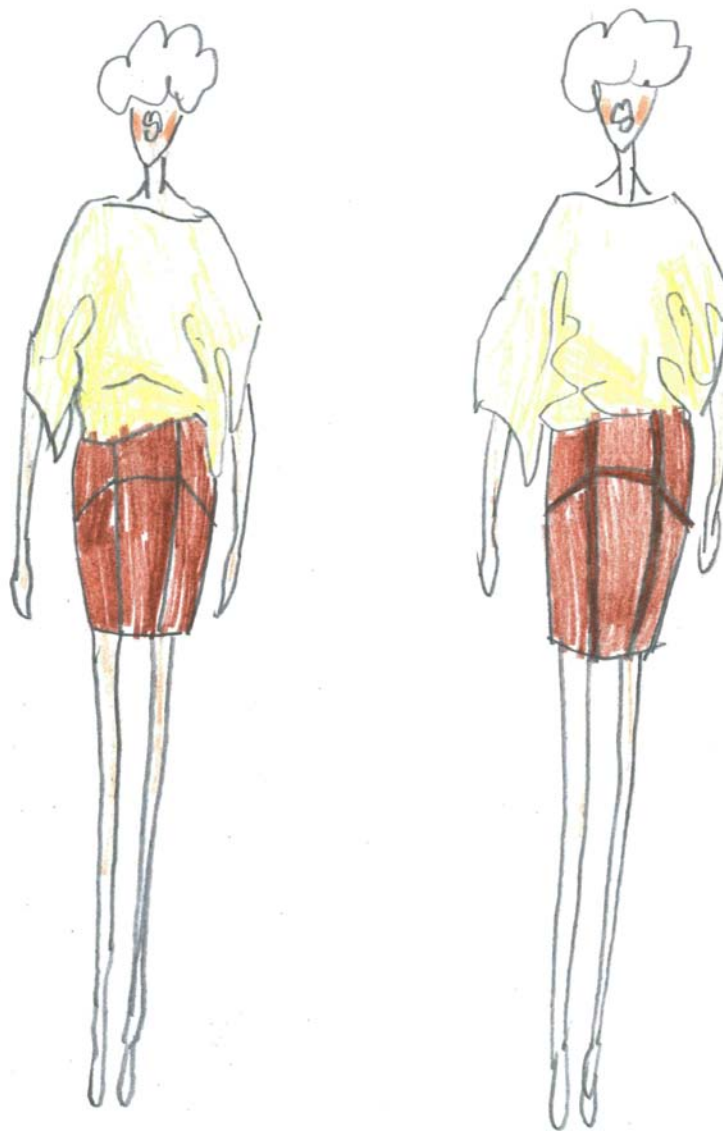
3.4 Návrhy, kresby



Obr. 17 Návrhy, šedé šaty



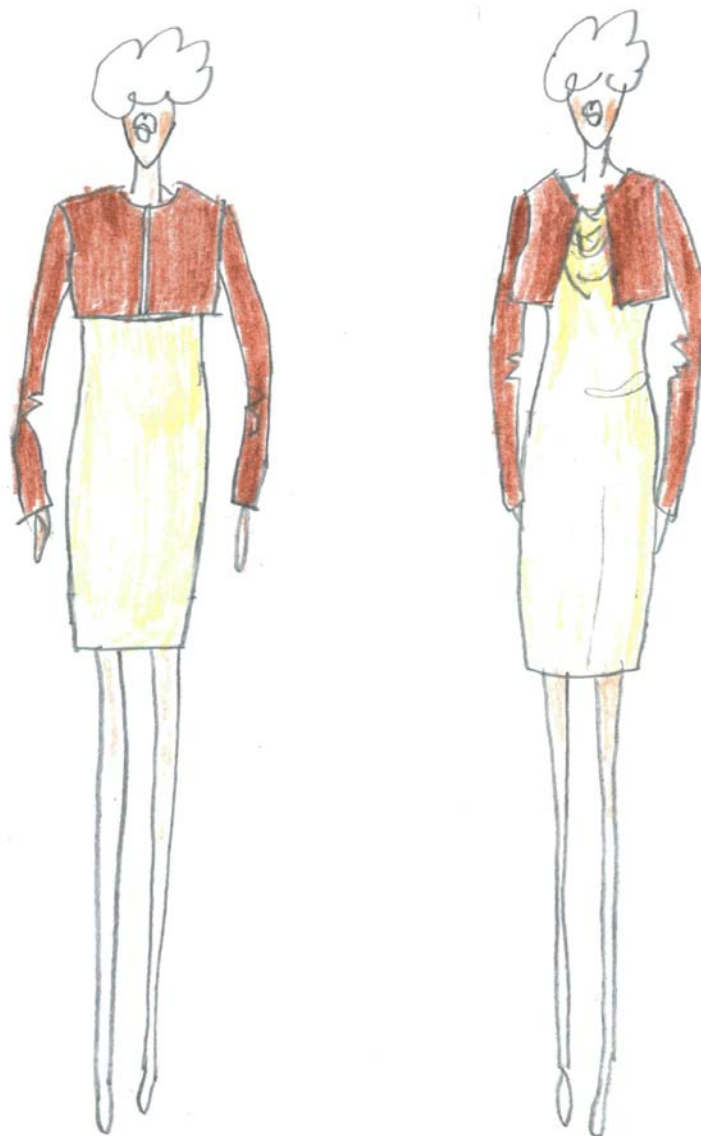
Obr. 18 Návrhy, kabát



Obr. 18 Návrhy, sukně a béžové triko



Obr. 20 Návrhy, trika



Obr. 21 Návrhy, bunda

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

4 FOTODOKUMENTACE KOLEKCE

Kolekce je minimalistická a proto bylo naprosto přirozené nafotit ji v podobném duchu, s minimem příkras a efektů, čistě, téměř stroze. Ladění do jemných pastelových tónů tuto strohost fotografií posouvá a celý soubor tak dostává poetickou náladu.

Fotograf: BcA. Petr Willert

Modelka: Lenka Odsrtčilová



Obr. 22 Model č. 1, první varianta



Obr. 23 Model č. 1, druhá varianta s páskem



Obr. 24 Model č. 1, třetí varianta



Obr. 25 Model č. 2, první varianta



Obr. 26 Model č. 2, druhá varianta



Obr. 27 Model č. 3



Obr. 28 Model č.4 doplněný koženkovou sukni z lícové strany



Obr. 29 Model č. 4, varianta na druhou ruku doplněný koženkovou sukni



Obr. 30 Model č. 5 a sukně s rubovou variantou



Obr. 31 Model č. 5, druhá varianta a sukně



Obr. 32 Koženková bunda z líčové strany



Obr. 33 Koženková bunda



Obr. 34 Koženkový kabát z rubové strany



Obr. 35 Koženkový kabát z rubové strany

ZÁVĚR

Bakalářská práce je pro mě opravdu důležitým mezníkem. Velmi dobře si uvědomuji, jak moc mi práce na ní pomohla se dále rozvíjet, jak mě obohatila v praxi. Hlavně mi však dala nové poznání, čeho všeho jsem schopna, a že se sama na sebe můžu spolehnout. Dala mi důvěru v moji vlastní práci a úsudek. Za svojí bakalářskou prací si stojím a jsem na ni hrdá. Což je, myslím, ten největší přínos, kterého jsem mohla dosáhnout.

SEZNAM CITACÍ:

- [1] KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání, Od „zlatých dvacátých“ až po Diora*. Vyd. 1. Praha: NLN - Nakladatelství Lidové noviny, 2009. 256 s. ISBN 978-80-7106-149-6.
- [2] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Vyd. 1. [s. l.] : Slovart, 2002. 304 s. ISBN 80-7209-402-5. strana 104
- [3] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Vyd. 1. [s. l.] : Slovart, 2002. 304 s. ISBN 80-7209-402-5. strana 105
- [4] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Vyd. 1. [s. l.] : Slovart, 2002. 304 s. ISBN 80-7209-402-5. strany 236, 237
- [5] DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Vyd. 1. [s. l.] : Slovart, 2002. 304 s. ISBN 80-7209-402-5. strana 239
- [6] MACKENZIEOVÁ, Mairi. *...ismy Jak chápat módu*. Vyd. 1. [s.l.] : Slovart, 2010. 162 s. ISBN 978-80-7391-399-1. strana 74
- [7] MACKENZIEOVÁ, Mairi. *...ismy Jak chápat módu*. Vyd. 1. [s. l.] : Slovart, 2010. 162 s. ISBN 978-80-7391-399-1. strana 84
- [8] MACKENZIEOVÁ, Mairi. *...ismy Jak chápat módu*. Vyd. 1. [s. l.] : Slovart, 2010. 162 s. ISBN 978-80-7391-399-1. strana 104
- [9] MACKENZIEOVÁ, Mairi. *...ismy Jak chápat módu*. Vyd. 1. [s. l.] : Slovart, 2010. 162 s. ISBN 978-80-7391-399-1. strana 105
- [10] MACKENZIEOVÁ, Mairi. *...ismy Jak chápat módu*. Vyd. 1. [s. l.] : Slovart, 2010. 162 s. ISBN 978-80-7391-399-1. strana 124
- [11] MACKENZIEOVÁ, Mairi. *...ismy Jak chápat módu*. Vyd. 1. [s. l.] : Slovart, 2010. 162 s. ISBN 978-80-7391-399-1. strana 124
- [12] JONES, Terry; RUSHTONOVÁ, Susie. *Současní módní návrháři*. Vyd. 1. Praha: Slovart, 2006. 194 s. ISBN 80-7209-841-1. strana 148
- [13] JONES, Terry; RUSHTONOVÁ, Susie. *Současní módní návrháři*. Vyd. 1. Praha: Slovart, 2006. 194 s. ISBN 80-7209-841-1. strana 152
- [14] NOVÁ, Denisa. *Móda a tělo*. [s. l.], 2009. 73 s. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati.

[15] NOVÁ, Denisa. *Studio-lr.com* [online]. 1. 10.2010 [cit. 2011-03-31]. Studio lr. Dostupné z WWW: <http://www.studio-lr.com/2010_1001.html>.

[16] DRÁPALOVÁ, Monika. *Designguide.cz* [online]. 20. 11. 2008 [cit. 2011-03-31]. Průvodce po světě designu a stylu.

Dostupné z WWW: <<http://designguide.cz/index.php?page=detail&lang=2&item=699>>.

[17] POLANKA, Jakub. *Studio-lr.com* [online]. 1. 11. 2010 [cit. 2011-03-31]. Studio lr. Dostupné z WWW: <http://www.studio-lr.com/2010_1101.html>.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] Kolektiv autorů. *Móda, Dějiny odívání 18., 19. a 20. století, ze sbírek Ústavu odívání v Kyotu*, Taschen 2003, ISBN: 3-8228-2624-3
- [2] MACKENZIEOVA Mairi. *...ismy Jak chápat módu*, Slovart 2010, ISBN: 978-80-7391-399-1
- [3] JONES Terry, RUSHTONOVÁ Susie. *Současní módní návrháři*, Taschen 2006, ISBN – 10: 80-7209-841-1
- [4] MÁCHALOVÁ Jana. *Módou posedlí*, Moraviapress a.s. Břeclav 2002, ISBN: 80-86181-47-2
- [5] MARZDNA Daniel. *Minimalismus*, Slovart 2005, ISBN: 80-7209-670-2
- [6] KYBALOVÁ Ludmila. *Dějiny odívání, Od „zlatých dvacátých“ až po Diora*, Nakladatelství Lidové noviny 2009, ISBN: 978-80-7106-149-6
- [7] DEMPSEY Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*, Slovart 2002, ISBN: 80-7209-731-8
- [8] NOVÁ, Denisa. *Móda a tělo*. [s. l.], 2009. 73 s. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati.
- [9] www.Designguide.cz
- [10] www.studio-lr.com

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1 Kazimir Malevič, Black Cross 1920

Obr. 2 Donald Judd, Untitled (kvadratická měděná desetidílná instalace) 1968

Obr. 3 Tamara de Lempicky, self-portrait in the Green Bugatti, olej na dřevě 1925

Obr. 4 Campaign Jil Sander, season S/S 1989, Photographer Javier Vallhonrat, Model Cordula Reyer

Obr. 5 Raf Simons for Jil Sander, collection S/S 2011

Obr. 6 Denisa Nová, Diplomová kolekce Móda a tělo 2010

Obr. 7 Monika Drápalová, Kolekce Cache-Cache 2008

Obr. 8 Jakub Polanka, kolekce Palindromy S/S 2011

Obr. 9 Technický nákres, model č. 1

Obr. 10 Technický nákres, model č. 2

Obr. 11 Technický nákres, model č. 3

Obr. 12 Technický nákres, model č. 4

Obr. 13 Technický nákres, model č. 5

Obr. 14 Technický nákres, doplňkové oděvy, kalhoty, sukně

Obr. 15 Technický nákres, modely z koženky, kabát, bunda

Obr. 16 Technický nákres, doplňkové oděvy

Obr. 17 – 21 Kresby

Obr. 22 – 35 Fotodokumentace