



VLNĚNÉ VLNOBITÍ - ODĚVNÍ KOLEKCE

Bakalářská práce

Studijní program: B3107 – Textil
Studijní obor: 3107R006 – Textilní a oděvní návrhářství
Autor práce: **Zuzana Pětníková**
Vedoucí práce: doc. ak. mal. Svatoslav Krotký



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

Fakulta textilní

Akademický rok: 2012/2013

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Zuzana Pětníková**
Osobní číslo: **T10000395**
Studijní program: **B3107 Textil**
Studijní obor: **Textilní a oděvní návrhářství**
Název tématu: **Vlněné vlnobití - oděvní kolekce**
Zadávající katedra: **Katedra designu**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

- 1) Studium zadaného tématu - hledání tvarů, vzorů a linií.
- 2) Vytvoření návrhů oděvů.
- 3) Problematika, zpracování - materiál, technologie, střihy.
- 4) Realizace kolekce.
- 5) Fotodokumentace.



Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy: 25

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná

Seznam odborné literatury:

Kybalová, L.: Od "zlatých dvacátých" po Diora, Nakladatelství Lidové noviny 2009

Pi Joan, J.: Dějiny umění, Nakladatelství Odeon 1985

Black, S.: Knitwear in Fashion , London : Thames and Hudson, 2002

Vedoucí bakalářské práce:

doc. ak. mal. Svatoslav Krotký

Katedra designu

Datum zadání bakalářské práce: 4. října 2012

Termín odevzdání bakalářské práce: 19. května 2014


Ing. Jana Drašarová, Ph.D.
děkanka




Ing. Renata Štorová, CSc.
vedoucí katedry

V Liberci dne 3. března 2014

Prohlášení

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

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

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

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

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum:

Podpis:

Poděkování

Touto cestou bych ráda poděkovala vedoucímu své bakalářské práce panu doc. ak.ml. Stanislavu Krotkému za trpělivé konzultace. Dále Ing. Janě Špánkové za pomoc při realizaci pletenin a nespočet hodin strávených na pletařské dílně. Velké díky také patří mému otci, mému příteli Václavovi a blízkému okolí přátel, kteří mi byli velkou oporou po celou dobu realizace této práce.

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá tvorbou pletené oděvní dámské kolekce. V rámci práce jsou zkoumány řešení, vyhotovení a následná realizace kolekce. Nedílnou součástí je zkoumání historických aspektů. Výsledkem je oděvní ztvárnění pěti oděvních kompozic. Nedílnou součástí jsou oděvní ilustrace a následná fotodokumentace.

Abstrakt

This Bachelor's thesis is about making knitted ladies' clothes set. It includes the research of solutions, making, and manufacturing the set. An integral part of it is a research of historical aspects. The result is a production of five sets of garments. It includes the garments' illustrations and the following photo-documentation.

Klíčová slova

Kubismus

Surrealismus

Pletenina

Vlna

Hmota

Prostor

Key words

Cubism

Surrealism

knitted

wave

mass

space

Obsah

1. Úvod.....	9
2. Inspirace - 20. a 30. Leta 20. Století.....	10
2.1. Kubismus.....	11
2.2. Surrealismus.....	15
2.3 Má finální isnpirace.....	19
3. Zpracování nápadu.....	23
3.1 Základy historie pletení.....	23
3.2 Základy pletřské technologie.....	26
4. Vývoj vazby a oděvního dílu.....	29
4.1 Hledání vhodné vazny.....	30
4.2 Hledání tvaru.....	31
4.3 Realizace a její specifika.....	35
5. Popis a návrh jednotlivých kompozicí.....	38
Model 1.....	39
Model 2.....	41
Model 3.....	43
Model 4.....	45
Model 5.....	47
Technický nákres kalhotky.....	49
Technický nákres šaty.....	50
6. Závěr.....	51

Vzorník přízí.....	52
Seznam odborné literatury.....	53
Seznam použitých zdrojů – obrázky.....	54
Seznam webové literatury.....	55
Fotodokumentace.....	56

1. Úvod

Předmětem mé závěrečné bakalářské práce je vyhotovení oděvní dámské kolekce – oděvních aplikací. Kolekce je inspirována uměleckými směry 20. a 30. let 20. století. Jedná se o inspiraci avantgardními směry. Kolekce má vypovídat o mém hledání tvaru, hmoty a vyjádřením mého pohledu na inspirovaná díla. Další částí je technologické zpracování, řešení vymodelování návrhů a co nejlepší zpracování mého uměleckého závěru. Základní myšlenkou je zaměřit se na detail, originalitu a hru s materiálem.

Kolekce má být mým závěrečným uměleckým celkem, kterému jsem se chtěla věnovat individuálně za pomoci moderní technologie a využít možností dílen na naší univerzitě. Nepostradatelnou součástí této práce je hra s materiálem a prostorem. Není zamýšleno vyhotovit kolekci pro každodenní nošení. Jde o to vytvořit hrou jakýsi záznam o pokus ztvárnění kreativní myšlenky a poukázat na to, co je možné vytvářet z textilních materiálů. V práci se zabývám pletačkou technikou, která byla pro tento druh práce mnou vyhodnocena jako nejpříjemnější. Dále zmíním historii významných uměleckých období, která nás ovlivňují do dnešních dnů. V dnešní době je pravdou, že je těžké vymýšlet nové tvary, nové formy a nové inspirace. Vše se nám cyklicky vrací. Cílem našeho nového bádání je pouze tyto myšlenky a vize ztvárňovat znova a upozorňovat na nové technické pokroky. Proto se v této práci nesetkáte s klasickým propracovaným šitím nebo složitým znázorněním oděvních střihů. Práce má poukázat na nové možnosti tvorby a to i bez použití střihových šablon. Jejím úkolem je poukázat, že z jednoho tvaru můžeme dosáhnout zajímavých možností, které i tak dokážou najít svoji funkčnost. Díky možnostem vybavených dílen bylo možné tento projekt realizovat a seznámit tak s novými možnostmi tvoření oděvu.

Oděvní aplikace mají znázorňovat moje vyjádření vnímání hmoty, netradičnosti, nápaditosti a rozmanitosti. Práce má poukázat na to, že existují nespočetné možnosti textilní tvorby, kdy je možné bourat tabu a zajeté koleje. Přesto tato kolekce nemá být káráním klasické krejčovské tvorby, které si velmi vážím. Jak zmiňuji, má být reakcí na nové možnosti 21. století a myšlení kreativního člověka, co se neřídí pevně danými pravidly.

2. Inspirace - 20. a 30. léta 20. století

Příván něčeho nového, neobvyklého. Poukázat na něco netradičního. Na své vize, sny, barvy, tvary, nekonečnost, nesmyslnost, hru, myšlenky a možnosti. Tak cítím změny v uměleckých směrech v období 20. let 20. století. Vše v této době se kolem nás začalo rychleji točit. Uvolněnost po první světové válce. Znovuobjevení radosti ze života. Objevuje se mnoho nových výtvarných stylů a názorů. Hmota se tvaruje, a to co bylo před pár lety nemožné, to se dá nyní považovat za odvážné, ale přijatelné. A právě tato hra, hra s tvary, hmotou, myšlenkou je to, co mě oslovuje v mé tvorbě a práci. Nechat se unést materiálem, tvarem, objemem, myšlenkou, inspirací, dojmem a z tohoto všeho vytvořit objekt, který je netradiční a dokáže nám opět ukázat, jaké možnosti máme v 21. století. Některé myšlenky umělců, kteří tvořili ve 20. a 30. letech 20. století, mě stále ještě ovlivňují. Jejich obrazy, skici, objekty jsou pro mě dodnes předmětem zkoumání. Zastavit se nad uměleckými díly a snažit se pochopit vše – myšlenku, tvarosloví, námět a vše okolo. O jakých směrech hlavně mluvím? Nejvíce mě oslovují krásné tvary Kubismu – hlavně geometrického. Dadaismu – kdy je důležité si hrát s uměním, expresionismu – útok barvy a surrealismu – osvobození mysli. Po prostudování uměleckých děl těchto stylů mě začala napadat myšlenka vytvořit kolekci na variaci 20. let – nepojmout inspiraci oděvním návrhářstvím té doby. Naopak inspirovat se již zmíněnými aspekty a vytvořit kolekci, která bude vycházet z inspirace děl a myšlenek této doby. Vytvořit dílo, které zaujme a v hlubším smyslu bádání poukáže na aspekty, které jsem zde vypsala.

Ve své inspiraci se velmi ráda vracím k umělcům, kteří mě jistým způsobem oslovili. Není tomu vždy. Inspiraci hledám i ve svém okolí a prostředí. V této práci jsem se rozhodla inspirovat uměleckými směry na počátku 20. století. Mám velmi ráda umělecké směry Kubismus, Dadaismus a Surrealismus. Směry, které už delší dobu pozoruji. Viděla jsem nespočet děl na mezinárodních výstavách. Jejich hravost a tvarosloví mě osobně velmi inspiruje. Tak jako v tomto případě. Prostudování jednotlivých směrů a představitelů ovlivnilo finální tvaru oděvní kompozice.

Období začátku 20. století je ovlivněno situací po 1. světové válce. Po době úzkosti, strastí a válčení nastává uvolněnější atmosféra. Lidé se chtějí bavit – nastává boom kabaretů, vzniká jazzová hudba. V tomto období nastává rychlý technický pokrok. Avantgarda pohltí vše a lidé se dokážou uvolnit a inspirovat. Všemmu tomu

napomáhá velká umělecká revoluce, která započala například Kubismem nebo Dadaismem.

2.1 Kubismus

„Kubismus si klade plastické cíle. Spatřujeme v něm jen prostředek k vyjádření toho, co vnímáme očima nebo duchem, při využití veškerých možností, jež poskytují podstatné vlastnosti kresby nebo barvy. To se nám stalo zdrojem nečekané radosti, zdrojem objevů“

Pablo Picasso¹

Slovo Kubismus (z latinského kubus = krychle) vyjadřuje, jak umělci tohoto směru dokázali rychle rozkládat geometrické tvary. Tento umělecký směr postupně zaujímá široké možnosti jak ve výtvarném umění, tak v módě. Na našem území dostal slovo jako jediný i v architektuře.

V tomto směru je velkým jménem a pro hodně umělců i inspirací již v citaci zmíněný Pablo Picasso, který si vyvinul svůj kubistický náhled na svět. Jeho obraz Avignonské slečny je považován za počáteční dílo kubismu. Kubismus v počátku 20. století započal studium objemu a dalších možných prostředků. Tyto nové prostředky měly vyvolávat novou formu plastického vnímání. Překonání klasických či tradičních prostředků. Picasso jako jeden z prvních umělců si začal právě hmotu a geometrii tvaru uvědomovat a svoje představy tímto vyjádřením světu ukazovat. Picasso používal modelaci objemu barevnou kresbou. To je hlavní změna od renesance až po impresionistické období. Kubismus v té době pobuřoval a šokoval. I když byl z počátku přijat jen málo příznivci, postupem času byl více chápán a vnímán. S kubistickými díly se bylo možné setkat na výstavách v tzv. salónech nezávislých umělců.

Kubismus byl ovlivněn třemi vývojovými etapami. Nazývají se négerské - cézánovské období, analytické a syntetické období. V cézánovském byl bezpochybně zachycen vliv Cézannův. Tento prvotní směr ovlivnil na začátku velmi mnoho malířů, kteří začali svoje myšlenky vyjadřovat kubisticky, např. Picasso. Cézanne doporučoval a zdůrazňoval atmosféru, většina začínajících kubistů však od tohoto myšlení odcházela. Vše ve finále byla spontánní náhoda. Dalším obdobím je Analytický

¹ Ganteführer-Trierová; A.: Kubismus: Praha : Slovart 2005. 85s.

kubismus. Některé prameny uvádějí, že právě tímto obdobím nastala velká umělecká revoluce 20. století. Jako předchozí období nebylo ovlivněno teorií. Naopak se provedl ve sledu s novými technickými možnostmi a vnímáním prostoru. V tento moment Picasso a Braque došli k postupnému vnímání nového vyjadřování a zpochybňování tradičních prostředků. Zavrhlí obrysovou kresbu, pozvolna přešli k plošnému objemu. Předmětem studia se stala plocha. Tím jako by se tělesa samovolně rozpadala. Obraz se mohl ukázat zepředu, ze strany, z vrchu a byla důležitá snaha znázornit předmět v mnoha četných úhlech. Vznikala myšlenka podat o objektu ještě více informací než doposud. Nevýhodou byl pouze chaos, který leckdy vznikl v domněnku, že dané předměty mohou být jeden. Nenastává dostatečná informovanost. V tomto období vznikl trend techniky vlepaných papírů, který prošel také i do surrealismu. Idea byla jednoduchá, měla pomoci k pochopení symbolů v obraze. Byl to ideální prvek věrohodnosti. Proto můžeme na obrazech vidět nalepený papír, kousek dřevěného materiálu nebo tapety. Někdy tato myšlenka tvořila prostorové koláže. V kubistických dílech můžeme najít také tónové kontrasty, které nepodléhají perspektivě. Někdy se nám může zdát, že objekt přišel o hmotu i prostor. Ztrácí neprůhlednost. Dalším a posledním proudem kubismu je syntetický proud. Tělesa najednou ztrácela homogenní tvar a hutnost. Došlo k totálnímu rozbití objektu. Obrazy neměly celistvé uspořádání. Postupem času začal být kladen důraz na vyjádření vztahů. Předměty a náměty jako by najednou měly mít propojení a smysl. Velký smysl zde hrála barva, jež nebyla závislá na předmětu, z šedých děl se nám stávají barevné variace.



Obr. č. 1 Slečny z Avignonu P. Picasso

Podíváme-li se na ovlivnění módy, můžeme zdůraznit následující. Kubistický potisk ovládl módu hlavně v letech 1922–1929, kdy právě styl vyvinutý Pablem Picassem a Gworgesem Braquem ovlivnil tisk využitím svých tvarů a konstrukcí

z jejich obrazů. Tím nastala nová éra nositelnosti oděvů, a to díky nové konstrukci střihů. Revoluce v technickém průmyslu vyžadovala reakci na nositelnost oděvů. Důležitým zlomem bylo odstranění korzetů. Někdo tvrdí, že tento směr byl podnětem k revoluci v módě. Hlavní tvary, plocha, válec a proměnlivá optika spolu s dynamikou a technickým pokrokem si žádala tuto reakci. Zde nalezneme uplatnění hladké plochy, ornamentu a zároveň i originalitu.

Kubismem se inspirovalo mnoho návrhářů té doby a dokonce i salony Haute couture. Tyto salóny držely krok a velmi často se inspirovaly avantgardním uměním, do kterého se zahrnoval ještě např. orientalismus a fauvismus. Salony spolupracují s umělci, někdy však umělec tvoří samostatně a vytváří tím neobvyklé kolekce. Instituce, ve kterých se umělci sdružují, ovlivňují proces sbližování tohoto trendu. Klade se důraz na materiály i na následovné zpracování. Na látky se kreslí, navrhují se vzory a řeší se střihy. Kubismus je zde nepostradatelnou inspirací pro návrháře.

Například velký vliv měl kubismus na francouzské módní návrháře. Návrhářka Madeleine Vionnetová, které se přezdívalo „Královna střihů“, se velmi inspirovala ve své malbě a poté následně vše promítla do střihu. Využívala geometrické tvary a švy. Návrh její kolové pláštěnky vyobrazené kubistickým stylem dokazuje její smysl pro geometrické a matematické vnímání. Přestože vyšla školu ve 12 letech, nikdy v této disciplíně nepokulhávala, ba naopak její střihy byly velkým technickým pokrokem.



Obr. č. 2 Návrh kolové pláštěnky M. Vionnetová

Stejně tak i Coco Chanel, která v Paříži začala nejprve jako modistka. Později zapříčinila revoluci v dámském oděvu. Ženu osvobodila od korzetu a dokonce i oblékla

do kalhot. Inspirace mužským, sportovním a pracovním oblečením a jeho přetvořením způsobila další revoluci. Její oděvy přesto nikdy neztratily eleganci a šmrnc. I Chanel se nechala ovlivnit Kubismem. V továrně Tricot v Asnières-sur-Seine na výrobu hedvábných a žerzejových tkanin si nechávala své látky kubisticky potiskávat a sama na odvedenou práci dohlížela. Látky se poté používaly nejčastěji jako podšívkovina. Dalším jejím dokladem inspirace je dodnes používaný kubistický design flakonu jejího parfému č. 5. Design vychází právě z období 30. let 20. století, kdy skoro po minimálních změnách v designu je používán dodnes, a je tomu už skoro 100let.



Obr. č. 3 Flakon parfému Chanel

Ať už to byla kresba návrhů, které nesly kubistické prvky, tak i výsledný produkt – kubistické tisky látek, vzorování doplňků a v neposlední řadě nový závan barevnosti – avantgarda zasáhla do umění plným proudem, kdy ruku v ruce nastala revoluce v životním stylu. Módní ilustrace se stávaly uměním a zájem o dekorativní umění umožnil zajímavé dialogy mezi uměleckými profesemi. Nebylo to pouze v Paříži, dostavil se i vliv ruských umělců. Nejvýrazněji přispěla návrhářka Varvara Stepanova a Ljubov Popova, dále také umělci působící v německém Bauhausu. V této vyhlášené umělecké škole dostává avantgarda vlastní směr a realizaci. Umělci zde tvořili nezávisle na okolí. Díky Bauhausu mohlo mnoho umělců projevit svůj svět. Zejména jsou z tohoto období velmi zajímavé designy předmětu, jako jsou židle apod. Jako představitelku Bauhausu za oděv mohu zmínit Sonii Delaunayovou, která využívala tisků a zabývala se vnímáním simultánního kontrastu.

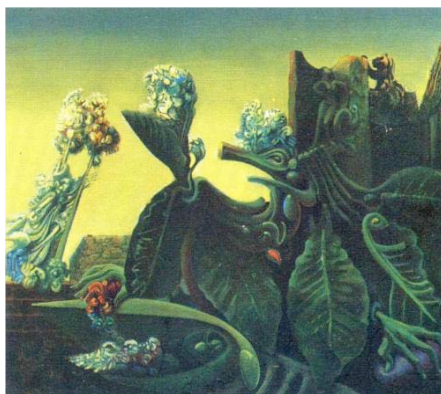
2.2 Surrealismus

*S Giacomettim přichází na zemi, byt' nekončíš ostýchavě, nové tvary a nachází
cestu do hlav a srdcí...*

André Breton²

Surrealismus vychází z dadaismu, najdeme zde i prvky metafyzické malby a manýrismu. Breton označil surrealismus jako „čistý psychický automatismus, kterým má být vyjádřeno, ať už mluveným slovem nebo slovem psaným, anebo jakýmkoliv jiným způsobem skutečné formování myšlení. Diktát myšlení za nepřítomnosti jakékoliv kontroly vykonávané rozumem a s vyloučením jakýchkoliv ohledů estetických nebo morálních.“² Vychází z čistých myšlenkových procesů, které se snaží zachytit. Umělci se inspirovali sněním, nesmyslnou skutečností, iracionálnem a sahal i po absurdních nápadech. Tento směr byl opět reakcí na společnost. Období mezi dvěma světovými válkami. Dopady 1. světové války měly vliv na každé území a jedince. Umělci opovrhovali společností. Surrealisté si kladli za cíl najít „vyřešení hlavních problémů života“, podrobněji vše popsali v 1. manifestu. Surrealisté opět tvořili za pomoci nesmyslného skládání a prokládání věcí v ploše. Využívali koláže, tuto formu velmi využíval a zdokonaloval Max Ernst. Ernst byl u zrodu dadaismu, poté přešel k surrealismu. Nevěnoval se jenom koláži. Využíval i techniku frotáže – obtiskával, co mu přišlo za vhodné od dřeva až po netradiční materiály. Využíval také optiku husté barvy na podkladu. Využíval noviny, staré rytiny, začal si pohrávat i s fotografií a začleňoval ji do koláže. Nebo dokonce předměty každodenní potřeby. Tímto způsobem dokázal divákovi více ucelit představu o dané myšlence.

Surrealisté se věnovali opět širokému záběru umění od literatury, výtvarné umění až po ovlivnění módy. Roku 1924 byl dokonce otevřen v Paříži úřad pro surrealistický výzkum, který měl přispívat k možnosti vyjádření různých možností a jejich formy. Malíři hledali odklonění od reality. Napodobovali svůj vnitřní obraz a sny. Po celou dobu velmi sympatizovali s umělci, kteří začínali jako dadaisté, je zde velmi cítit návaznost a myšlenky tohoto směru. Velmi mnoho z nich bylo i zrodu dadaismu, a přesto se dá říct, že někteří dadaismu opustili a nebo naopak stále byl cítit jeho vliv na další umělcovu tvorbu. Je to dáno tím, že tyto dva směry mají velmi úzkou hranici v některých názorech.

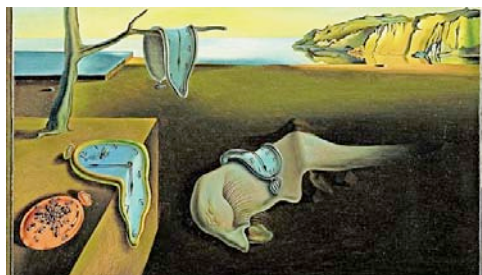


Obr. č. 4 The Nympho Echo M. Ernst

Tento směr má dva hlavní proudy a vzniká absolutní a veristický. Absolutní surrealismus je založen na automatismu. Vše vzniká bez předchozí přípravy, vše vznikne z momentu, kdy se umělec rozhodne tvořit. Takto například tvořil André Masson a Joan Miró. Nejsilnější surrealistická díla podle některých kritiků tvořil Joan Miró – jeho nekonkrétní tvarosloví, které se opíralo o portické dílo. Nalezneme v jeho projevu hravost, zkratky, symbolismus a velmi výraznou barevnost. Naopak Veristický proud vychází ze snů a vnitřního pocitu. U některých umělců dokonce z halucinací. Vzniká tak umělcova konkrétní představa, kterou chce zviditelnit. Tyto sny i halucinace, které si velmi barvitě snaží malíř převést do obrazu. Nastává chaotické vytváření a nesmyslnost motivů na obrazech. Tvary nemusí připomínat nic reálného. Básník Lautréamont ve své tvorbě použil výstižnou formulaci: „...*krásný jako náhodné setkání šicího stroje a deštníku na operačním stole*“². Umění nebylo soustředěno pouze na obrazy. Tvořily se plastiky, asambláže s použitím např. pravé stoličky, automobilových součástí a různých druhů lahví. Plastiky a reliéfy. I nesmyslné objekty, které postrádaly využití nebo potřebu jakkoliv fungovat. Například šálek potažený kožešinou od Meret Oppenheimové nebo sušák na láhve od Marcela Duchampa. Věci každodenní potřeby přeměnily k nesmyslu využívání. Stejně tak nenositelné sako posité skleničkami od kořalky od Salvadora Dalího. Myslím, že každý si umí představit nesmyslnost využívání těchto předmětů v běžném životě. Surrealistům právě o tento pocit a vyjádření šlo. Proto se s těmito nesmyslnými kreacemi setkáme v tvorbě každého představitele tohoto směru.

² Klingsohn-Leroyová; J.: Surrealismus: Praha: Slovart 2004. 95s.

Jeden z nejšílenějších a nejabsurdnějších a přesto nesmírně talentovaných a nadaných byl již zmiňovaný Salvador Dalí. Umělec, který už svojí tvorbu představil i v dadaismu. Dalí pocházel ze Španělska. Byl vyhlášený svými provokacemi a výstřelky. Maloval, fotografoval, vytvářel plastiky, kolekce šperků, oděvů a natáčel nesmyslné krátké surrealistické filmy (společně s režisérem Luisem Buñuelem). Dá se říct, že byl posedlý svou popularitou a toužil po ní. Salvador Dalí ovlivnil mnoho dalších umělců.



Obr. č. 5 Stálost paměti S. Dallí

Podíváme-li se na oblast módy, najdeme zde opět zrození snů do reality. I když v období mezi válkami i módní průmysl zastihla světová hospodářská krize. Export oděvů do Ameriky upadá. Přesto se hlavní Pařížské salóny udržely a snaží se opět rozjíždět. Některé obchody se snažily udržet své zákaznice, proto pokračovaly v tvoření oděvů v souladu s tělem a jeho pohybu, tak aby dosáhly jeho nositelnosti. Našli se však tací, kteří se stále velmi inspirovali avantgardou. Jednou z nich byla Elsa Schiaparelliová. Na konci 20. let 20. století objevuje Paříž. Je velmi inovativní a zajímá se o umělecké proudy. Vzoruje jak látky, tak dává plastičnost oděvům. Hraje hru s barvou. Začíná používat svoji módní barvu – fialově růžovou, kterou nazvala shocking. Nebála se ani doplňků, netradičních šicích materiálů, např. pytlové oděvy. Někteří surrealisté opět přímo spolupracují s návrháři. Už od začátku se snažili zasahovat i do oděvního odvětví. Snaží se navrhovat barevné kompozice, dekory látek a vnést do oděvu surrealistické symboly. Mění sílu zvyku. Oprošťují se od norem. Jakýmsi fetišem se pro ně stává bota – která je jako objekt doslova fascinuje. Fascinující a nejpozoruhodnější ztvárnění oděvu můžeme nalézt v obraze Salvadora Dalího Den a noc těla z roku 1936. Je zde nejasné tělo, oděv. Oděv je utvořený z markýz, které mají dotvářet nositelný plášť. Dalí byl posedlý oděvem

a ze všech surrealistů se mu věnoval nejvíce. Tvořil ilustrace pro světové módní časopisy, např. Harpers' Bazaar. Pohyboval se mezi návrháři té doby a měl mezi nimi velmi mnoho přátel. Již zmíněná Schiaparelliová byla právě velmi ovlivňována Dalího dílem. Jeho nápady a díla byla pro ni inspirací. Tuto inspiraci můžeme najít v jejím díle - Objekt „bota - klobouk Schiaparelli“. Nesmyslný klobouk, který je dnes považován za jedno z důležitých uměleckých děl v dané oblasti. Opět chtěla ukázat, jak nositelné věci jdou nosit jinak a třeba i nesmyslně. Vzít věc a dát jí jiný význam a prostor.



Obr. č. 6 Bota – klobouk Schiaparelli

Významným krokem byla v roce 1938 v Galerii des Beaux-Arts v Paříži mezinárodní výstava surrealismu. Na této výstavě pracovali Duchamp, Breton, Eluard, Dalí, Ernst a Ray. Personál na této výstavě byl vyměněn za figuríny, které byly oblečeny do šílených, nápaditých a netradičních surrealistických kostýmů. Do této doby nikdo tak radikálně nezměnil prezentaci oděvu. Objevily se zde prvky jak fetišismu, tak erotiky. Do této doby se nic takového v oděvu neukázalo ani nepoužívalo. Erotika, to bylo něco nepředstavitelného, pobuřujícího a zakázaného. Nová prezentace měla za cíl šokovat. Ukázali, jak lze s oděvem pracovat jako s fantazií a s každým kusem zacházet individuálně. I když touto výstavou šokovali, následný ohlas a reakce inspirovaly opět mnoho kritiků, umělců, ale i občanů přemýšlet nad věcí jinak. Toto heslo razila právě Schiaparelliová, která si kladla za životní cíl „Prolomit hráz nositelnými výstřednostmi.“

2.3 Má finální inspirace

Při hledání námětu mé bakalářské práce jsem dlouho neváhala. Inspiraci jsem ihned čerpala z avantgardních směrů. V prvopočátku jsem uvažovala o klasické dámské kolekci. Jenomže v určitém bodě nastal v mé tvorbě a představě zlom. Po inspiraci kubismem a surrealismem nastal můj objev hmoty. Z oděvní dámské kolekce nastalo přetvoření na oděvní dámské tvary - oděvní struktury. Toužila jsem zachytit hmotu a tvarosloví. Inspirovat se určitými díly. Poté z nich vytvořit díly a jejich následné přetvoření do oděvní variace a kompozice. Tato idea byla po konzultacích s vedoucím mé bakalářské práce vybrána jako nejlepší varianta pro finální zpracování. Upustit od pevných oděvních střižů a naopak vstoupit do tvarování hmoty a objemu. Tato formulace a vyjádření není v mé tvorbě výjimkou. Ba naopak se jí velmi ráda věnuji. Nastalo tak nové bádání. Právě v tomto zlomu jsem zúžila svoje hledání nápadů pouze na dva již zmíněné směry. Nejenom, že jsem studovala výtvarné umění, inspiraci jsem nacházela i v knihách o dějinách odívání. Nalezneme zde kapitoly vyprávějící o spojení výtvarníků a módních návrhářů. Tento moment jsem již popsala v předchozí kapitole. Moje bádání a hledání tvarů se tak odehrávalo v širokém proudu obrazů a fotografií nebo ilustrací.

Nejvíce mě ovlivnila následující díla či umělci. V první řadě musím zmínit tvorbu Pabla Picassa, jehož tvorba je pro mě inspirující po celý život. Skládání tvarů různých tvarosloví. Již delší dobu se o jeho tvorbu zajímám a nejeden obraz je mým velkým oblíbencem. Tvary, to je to, co mě u něj inspiruje. Například lidské tělo, v jeho případě ženské, které spojuje jakýmsi čtyřúhelníky, trojúhelníky a podobně. Tyto tvary jsou pro mě velmi inspirující. Jejich postupné navazování a seskládávání dokáže vytvořit obrazec. V jeho případě dokonale ztvárněné ženské kubistické tělo. V jiných případech takto tvořil i portréty. Tyto obrazy mi vnukly myšlenku, proč oděv skládat tradičně za pomoci střižů, které jsou přesně dané a dokonale do sebe zapadají? Proč nejít jinou cestou? Za pomoci určitého tvarosloví? Díky těmto studiím jsem se rozhodla jít právě touto cestou. Nastala tak pro mě honba za tvarem a linií. Hledání určitých proporcí a poté následné propojení.



Obr. č. 7 Ženy, 8. Dáma s mandolínou p. Picasso

Dalším důležitým podnětem byla cesta do surrealismu. Navázat na hranaté kubistické tvary něčím, co by je obměkčilo a dokázalo pospojovat. Díky opětovnému studování tohoto směru v knížkách jsem nalézala odpovědi a inspiraci. Někdy pro mě bylo i velkým přínosem to, že jsem některá díla mohla spatřit již naživo na mezinárodních výstavách. Surrealismus a jeho snění je přesné vyjádření, jak jsou naše myšlenkové pochody, snivost, bláhovost a nesmyslnost důležitým bodem pro tvorbu. Některé obrazy ve mně evokují myšlenku – „Vše je možné díky fantazii“ – možná proto někdy člověk tvoří až tak bláznivě a díky tomu tuto myšlenku okolí velmi špatně vnímá. Nebudu zde znovu vysvětlovat představy surrealismu, ty jsem popsala v předchozí kapitole. Jenom bych chtěla poukázat na onu zmíněnou fantazii. Právě ona je pro mě velkým motivátorem a velmi na svoji fantazii a intuici při svém tvoření spoléhám. Někdy je pravdou, že díky ní vznikají věci, které těžko někdo jiný pochopí. Mým osobním názorem však je, že nebýt fantazie, umělci by nedokázali šokovat a poté následovně, někdy až za několik let, být pochopeni a změnit zajeté konvence. Člověk může být výstřední a zprvu nepochopený. Nastane-li však moment, kdy on začne být inspirátorem, nastane zlom, kdy mu každý rozumí a nechápe, jak tomu mohlo být jinak. Často si ani neuvědomí, že on sám byl zprvu tím, kdo nechápal. Dostáváme se opět k jménům těch, kteří mě inspirovali. Nejprve musím zmínit obraz od Reného Magritteho.



Obr. č. 9 Milenci R. Magritt

Jeho látkou obalení Milenci ve mně evokují právě možnost pojmout hmotu a viditelné prvky jinak. Látka, která je zamotána do hlav, vytváří určitou strukturu – vln, které náhodně vzniknou a přesto nastolují jakýsi řád. Zde vznikla i první myšlenka pohrávat si s vlnami jako tvarem. Díky zahalování si dokážeme představit tvar jinak a celkový dojem umocňuje záhada, co daný objekt skrývá a proč zrovna daná vlna, struktura jej takto obaluje. Díky vlnám zde nabývá i prostoru a plastičnosti objektu. Konec konců zahalování předmětu bylo inspirující téma pro mnohé umělce i v následujících obdobích. Například manželé Chrigo a Jeane - Claude v posledních letech dokázali zahalit nejenom budovy, ale i různé prostory v krajině. Přejdu-li dále k dalším inspiračním zdrojům, nesmím zapomenout na Salvadora Dalího. Dodnes nemohu zapomenout na návštěvu jeho výstavy v Londýně. Bylo mi asi 16 let, a přesto jeho ucelený soubor děl na mě zapůsobil neuvěřitelným dojmem. Dodnes ho mám v paměti a dokonale vidím umístění některých z vystavovaných děl. Na jeho díle mě fascinuje jeho fantazie, kterou měl Dalí opravdu velmi bohatou, až někdy možná přehnanou, přesto velmi inspirující. Dále jeho hmota a tvary v obrazech. Jeho obraz *Stálost paměti* obr.č. 3 – kdy tekoucí hodiny krásně a ladně korespondují s tvarem obtékaného tvaru. Právě toto stékání mě inspirovalo k prokládání tvarů v mé práci. Nesmyslné vkládání předmětů do dalších tvarů i předmětů. Píši nesmyslné, přestože vždy se zde nějaký skrytý význam nachází. Různé formace krajiny, do kterých jsou předměty zasazeny, jsou pro mě inspirující. Vniká do mě pocit bohémského prostředí a nekonečných možností vyjádření. To někdy trochu poodkrývají názvy obrazů.



Ob. č. 10 Má matka, má matka, má matka S. Dalí

Přesto se můžeme u některých osob setkat s nepochopením výrazu. Ne každý se umí vcítit do cizí fantazie. Ne každý ji chce pochopit nebo přijmout. Pro někoho je lepší ihned myšlenku zavrhnout a nedat možnost bádání či nakouknutí do umělceva šuplíku. Tyto kritiky někdy až ubližují dílům, která jsou za pár let považována za mistrovská. Někdy je lepší vyjádřit názor na umělcevu fantazii až po rozhovoru, nebo přečtení inspirace. Shrnu-li svůj postoj k inspiraci mého díla, dostanu se na – hledání tvaru – hledání linie vlny – hledání tvaru oděvní kompozice. Tyto hlavní aspekty budu ve své výsledné tvorbě řešit, a to jak výtvarně, tak technologicky. Nemohla jsem odhadnout nebo říci, do jaké míry se vše povede tak jako v mé myšlence. Přesto po konzultacích nepřišla nechuť tuto myšlenku zavrhnout. Ba naopak, pustit se do ní a vytvořit oděvní dámské kompozice, které nebudou nositelné pro běžné užívání. Přesto svým způsobem budou nutit diváka se hlouběji zamyslet. Nejenom nad tvarem, zpracováním, ale i nad myšlenkou inspirace. Hra, kterou jsem se chystala odehrát tak, aby byla zajímavá pro diváka a dala mu možnost se zamyslet proč a jak. Dovolila mu vyvolat pocit inspirace a jeho vnitřního bádání. Chtěla bych v divákovi evokovat myšlenku, aby se vnitřně zabíral nápadem, možnostmi zpracování. Myslím si, že je důležité pozorovat umělecké předměty a zároveň dokázat nás diváky aspoň trochu nechat přemýšlet nad uměleckým záměrem. Dnes, kdy je trh doslova přehlcený předměty jak denní nebo jen dekorativní potřeby. Od kýče až po krásné umění, které si pomalu nemůžeme ani dovolit. Je právě důležité vnímat umělcevu myšlenku. Po té je na nás, kdy a jak posoudíme, jedná-li se o kýč nebo ne. Je škoda, že právě díky této lhostejnosti najdeme v našem okolí každodenně záplavu neestetických předmětů. Narazíme na ně téměř na každém kroku. Je důležité mít záměr nechat diváka trochu přemýšlet. I tím umění rozvíjíme.

3. Zpracování nápadu

Jak jsem již popsala v inspiraci, nápad, který vznikl, jsem se rozhodla zpracovávat netradičně. Nastala myšlenka, jestli zpracovávat klasickou dámskou oděvní kolekci a vycházet z dostupných materiálů z obchodů a možností trhu. Nebo naopak využít možnosti, které nabízí naše univerzita a zjistit možnosti pracovišť fakulty textilní a pustit se tak do něčeho netradičního s vlastním materiálem nebo vzorováním. Odpověď na sebe nedala dlouho čekat. Práci jsem se rozhodla pojmout jako oděvní kompozici, jelikož se opravdu nejedná o klasicky nositelnou kolekci. Zpracovávat ji od začátku vlastním vyrobeným materiálem, který se bude nadále tvarovat do oděvní kompozice. Otázkou bylo pouze to, jestli použít techniku digitálního tisku, tkaní textilie nebo pletení. Řešení materiálu a tvaru. Po zjištění možností jsem zavrhl vzorování tiskem, ať 2D nebo 3D, práci s laserem, klasické tkaní. Rozhodla jsem se využít pletařské dílny, která na naší fakultě nabízí velké možnosti tvorby pleteniny jak žakárského, tak i klasického jednolícího pletení či krajky.

3.1 Základní historie pletení

První zmínky o pletení pocházejí ze starého Egypta (3. – 5. století př. n. l.), dále pak nalezneme nálezy ve Skandinávském území, Asii nebo z Peru. Již dokonce v eposu Ílias a Odysea je zmiňováno, že Pénélopé vytvářela pohřební rubáš tak, že přes den na něm pracovala a v noci ho párala. Je uváděno, že tkala, avšak tkaná látka se páře mnohem hůř než látka vytvářena podobnou technikou jako je pletení. Za pomoci uzlů tvořili pleteninu a předávali znalosti dál a dál. Takto vznikaly regionální druhy pletení a vazeb. Nebyl zapotřebí žádný stav, jenom jehlice, proto bylo leckdy jednodušší plést než tkát. Prvními pletenými výrobky byly punčochy a ponožky. Nosili je však pouze bohatší měšťané. Pletly se hlavně ponožky a punčochy, ne svetry a podobné výrobky. Na území Evropy nastal zlom až okolo 13. století, pravděpodobně na území Španělska. Rozvoj pletení byl o hodně pomalejší i nadále než u tkaní – existovaly již tkalcovské stavy. Největší rozmach nastal na území Velké Británie, Nizozemí a Skandinávských zemích, kde se hlavně pletlo z důvodů klimatických podmínek a pletené výrobky hojně používali rybáři. Zde proto také vznikalo nejvíce pletařských vzorů a technik. Důvodem

byly klimatické podmínky, které si vyžadovaly nošení teplejších oděvů. Proto odtud pochází dodnes typické vzory, jako např. sněhové vločky. Na našem území vznikla první pletárna (punčochárna) při Oseckém klášteře. Jedno z nejvýznamnějších jmen v historii pletařství je jméno anglického pastora W. Leeho, který proslul vynálezem ručního zátažného stávků v r. 1589. Tímto vynálezem urychlil několikanásobně výrobu a Anglie se stala uznávanou pletařskou velmocí. Následně nato byl ve Francii vynalezen první okrouhlý pletací stroj. Další rozvoj pletení nastal až na počátku 19. století, kdy začala průmyslová revoluce. Do tohoto období spadá velká většina vynálezů. Byly vyráběny nejen punčochy, ale i svrchní ošacení a spodní prádlo. Už bylo možné vyrábět nejenom punčochy, ale i například první prádlo, jelikož bylo možné vyrábět hladké tkaniny. Tento vývoj šel poté již rychlejším spádem. Ženy začaly více plést i doma, nakupovat pletařské výrobky i pro děti. V Anglii se začal dokonce vydávat první časopis o pletené módě. Ve 20. století se už s pleteninou počítá všude – od spodního prádla až po funkční – sportovní oblečení. Mnoho návrhářů používá pletené vzory a úplety do svých kolekcí a život bez svetry si už nedokážeme představit. V dnešní době dosahují pletařské stroje vysoké technologie a kvality. Dnešní stroje disponují vysokou produktivitou a zvyšují se možnosti vzorování. Pletařské výrobky dnes nalezneme v mnoha oborech od odívání přes zdravotnictví, stavebnictví až po textilie pro vesmírný výzkum. Nepostradatelnou součástí jsou prostorově tvarované pleteniny. Zde můžeme spustit svoji fantazii a mohou vznikat módní kreace. Další skupinou jsou technické pleteniny.

Díky skvělým technickým možnostem našla dnes pletenina velmi pevné místo a nepostradatelnou úlohu v módním průmyslu. Existuje nespočetné množství pletených vzorů a stále přicházejí nové. Díky objemu pletenin je možné experimentovat a objevovat nové tvary. Nesetkáváme se tedy pouze s pletenými svetry, punčochami a šálami. Najdeme dokonalé oděvní kousky, kdy nám pletenina pokrývá celé tělo nebo je skvělým doplňkem na oděvu nebo dokonce v interiéru. Najdeme dokonce návrháře, kteří se pouze zabývají pletenou módou a dokážou nám ukázat všemožné tvary.

Za zmínku stojí hned několik jmen, i jejich tvorba mě inspirovala. Jedním z nich je Sandra Backlund – švédská módní návrhářka, která je proslulá posedlostí pleteninou. Netvoří čistě oděvy, ale umělecká oděvní díla úžasných prostorových kompozic. Někteří ji doslova nazývají sochařem. Dalším jejím znakem je hledání a zkoumání tvaru

a různých materiálů (například měděné vlákno). Vše se snaží tvarovat ručně s co nejmenším zasažením techniky. Jakmile si po ukončení studia otevřela ateliér, dostalo se jejím kolekcím ocenění a uznání v Evropě. Dnes spolupracuje s návrhářii z celého světa nebo i s oděvními značkami jako Louis Vuitton nebo Emilio Pucci.



Obr. č 11 – 13 dílo S. Backlund

Dále mě inspiroval Taiwanec Johan Ku, který používá hutné pleteniny s nepravidelnými vzory nebo naopak Ellin Johansson, kdy je pletenina s netradičním střihem vyráběna z atypických materiálů. Z pletenin mohou vznikat i svatební a společenské šaty, ty vytváří návrhářka Julia Ramsey. Dá se říct, že kamkoliv se ve světě podíváme na možnosti pletené módy, každý návrhář dokáže zajistit osobité pojetí a vždy něčím překvapit.

V pleteninách lze využít recyklovaných materiálů – různých PVC pásek, měděných, skleněných vláken, přírodních, ale tradičních jako je vlna. A díky provázání oček dokážeme vykouzlit oděvní sochařská díla. Najednou nevadí ani jakási nahota předváděcího nebo výrazné propojení účesů. Vše vytváří jednotný ucelený výtvarný prvek. Jedná se o komplexní umělecké dílo.

Těchto plastických efektů v pletenině dosáhneme klasickým pletením na jehlicích. Kdy již různé materiály o různých průměrech můžeme za pomoci různých stylů plést. Vznikají tak opravdu někdy až sochařská díla. Přesto pletenina neztrácí svůj charakteristický vjem. Další možností je využití dnešních možností pletacích vzorů. Žakárské stroje dokážou uplést nespočetně vzorů a linií. Vše je dnes velmi dobře modelovatelné i díky softwarovým programům, hlavně systému CAD. Díky těmto možnostem jsou pletené oděvy čím dál více umělecky zpracovávány a používány v oděvním průmyslu. Můžeme je tak častěji vidět na mezinárodních přehlídkách

a světoznámí návrháři začleňují pletenou módu do svých kolekcí. Není proto výjimkou, jak jsem již zmiňovala, setkat se od svetru až po pletené večerní či svatební šaty. Uvidíme časem, kam až se možnosti pletení dostanou.

3.2 Základy pletařské technologie

Charakter pleteniny je vždy dán strukturou – šířkou a výškou oka, tloušťkou příze/nitě a také průměrem, hustotou sloupků a řádků. Důležité vlastnosti u zátažných pletenin jsou například tažnost, mačkavost, stáčivost, pružnost, páratelnost, prodyšnost. U osnovních pletenin jsou vlastnosti odlišné, a to právě na volbě materiálu – například chemické hedvábí.

Základním stavebním prvkem pleteniny je oko. Rozlišujeme oka rubní a lícní. Vzorovací možnosti pletenin jsou založeny na vytváření i dalších vzorovacích prvků, jako jsou podložené a chytové kličky.

Pleteniny dělíme na dvě základní skupiny – zátažné a osnovní. Zátažné pleteniny zpravidla vznikají z jedné nitě oko po oku v jednom řádku. Z toho důvodu jsou i lehce páratelné. Osnovní pleteniny vznikají z celé soustavy nití – osnovy ve směru sloupků. Vzniká tedy celý řádek oček najednou. Pletenina je díky tomu hůře paralelná, v některých případech téměř neparalelná.

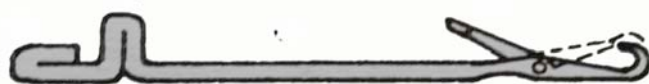
Ve své práci jsem využívala zátažné pleteniny, proto se v dalším textu budu věnovat pouze této skupině textilií.

Zátažné pleteniny dělíme do čtyř tříd. Pleteniny zátažné jednolící, které se skládají pouze z jednoho druhu oček. Pleteniny zátažné oboulící, které obsahují jednolící sloupky (sloupek složený z jednoho druhu oček). Pleteniny zátažné obouruční, které vykazují sloupky oboulící, tzn., že ve sloupku se mohou nalézat jak oka lícní, tak rubní. Poslední třídou zátažných pletenin jsou pleteniny interlokové. Interloková pletenina je složena ze dvou oboulících pletenin, které jsou vzájemně prostoupené.

Dále pleteniny dělíme podle vazeb, které jsou tvořeny dalšími vzorovacími prvky. Můžeme se tak setkat např. s vazbami s plným počtem oček, kde jsou v pletenině pouze oka. Nebo s vazbami s chytovými, popř. podloženými kličkami apod. Různou

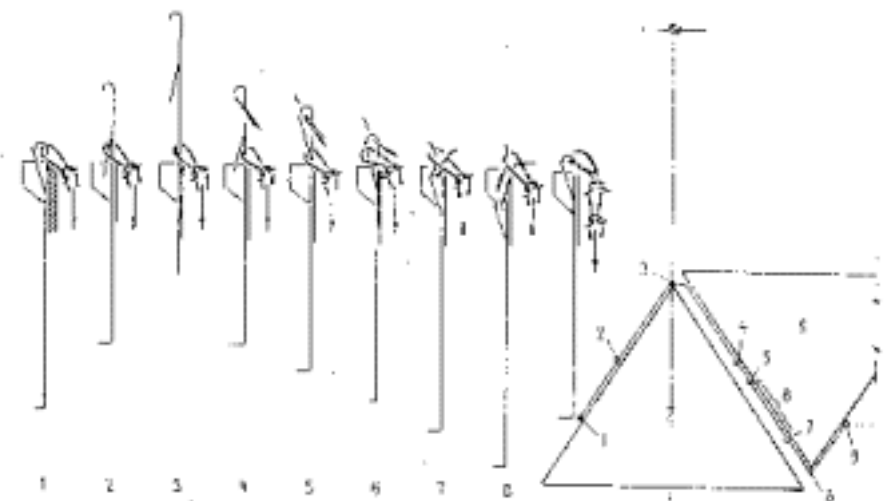
kombinací vzorovacích prvků mohou vznikat velmi složité struktury. Pro lepší komunikaci mezi desinatérem a technologem obsluhujícím pletací stroj se využívá symbolické značení vazeb. Vazbu lze znázorňovat několika systémy, např. systémem anglickým (hodí se především pro interlokové pleteniny, oboulícní žebrové vazby apod.), systémem VUP a Prusa. V mém textu použiji patronu VUP, ve které jsou lícní očka značena malým písmenem „v“, rubní očka malým písmenem „o“, chytové kličky tečkou a podložené kličky pomlčkou. Jednotlivé symboly se vpisují do čtvercového rastru, kde každý čtvereček odpovídá jednomu očku.

Pleteniny vznikají na pletařských strojích, které jsou osazeny např. jazýčkovými jehlami (můžeme se setkat i s jehlami dvoudílnými apod.). Jazýčková jehla je vyobrazena na obr.č. 14 a skládá se z hlavy, ta je tvořena háčkem a jazýčkem. Pak následuje stvol a jehla je ukončena patkou. Ze spodní části jehly vystupuje kolénko. Pletací jehly jsou uloženy vedle sebe v drážkách jehelního lůžka.



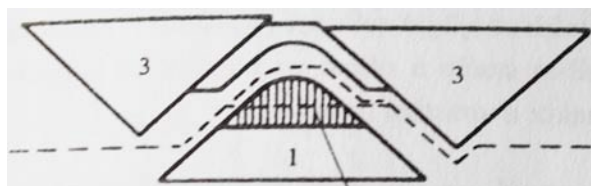
Obr. č. 14 Jazýčková jehla

Při tvorbě oka na jazýčkové jehle, viz. obr.č 15, jehla vstupuje do několika významných poloh. Na počátku je jehla v základní poloze a visí na ní staré oko. To musí být zatíženo odtahovou silou a tím drženo v tzv. odhozové rovině. Následně jehla stoupá do polohy první chytové a staré oko díky odtahu překlápí jazýček jehly. Dále jehla stoupá až do polohy uzavírací a staré oko spadá na stvol jehly. V následující fázi jehla klesá a opět vstupuje do chytové polohy. V této poloze se staré oko dostává pod jazýček jehly a do prázdné hlavy jehly je nakladena nová nit. V dalších fázích jehla stále klesá a staré oko překlápí jazýček a zavírá tak v hlavě jehly nově nakladenou nit. Staré oko je naneseno na zavřenou hlavu jehly, ze které v další fázi spadne a z nové nitě je tím pádem vytvořeno nové oko. Čím hlouběji klesne jehla do jehelního lůžka, tím je vytvořeno delší oko.



Ob. č. 15 Tvorba oka na jazýčkové jehle

Jak již bylo uvedeno, jehla má na svém konci kolénko. Kolénko jehly slouží k jejímu ovládání pomocí zámkového systému. Zámky plochých pletacích strojů jsou podobné vačkám, které tvoří zámkovou dráhu, viz. obr.č. 16 Skládají se ze zvedače a dvou stahovačů, které jsou propojeny tzv. můstkem, který uzavírá zámkovou dráhu. Takto bychom mohli popsat zámky jednoduchého např. ručního pletacího stroje. Pokud je třeba vytvářet složitější vzory např. s převěšovanými očky, jsou stroje osazeny zámky složitějšími, které jsou schopny zvedat jehly až do polohy převěšovací.



Obr. č.16 Znáznornění zámkové dráhy

Ještě zde nebylo zmíněno dělení pletařských strojů. Pletařské stroje dělíme podle tvaru pletacích lůžek na stroje ploché a okrouhlé. Dále dělíme stroje podle počtu lůžek na stroje jednolůžkové, dvoulůžkové a vícelůžkové. Na strojích jednolůžkových lze plést pouze pleteniny jednolící, na strojích dvou a více lůžkových lze plést pleteniny oboulící, obouruční a interlokové.

V mé práci jsem používala zátažné pleteniny obourubní, proto zde uvedu, jak taková pletenina vzniká. Vzniká na dvoulůžkovém stroji, který je vybaven speciálními převěšovacími jazýčkovými jehlami s bočním perem. Na tomto stroji lze upletená oka přemísťovat, buď z lůžka do lůžka (převěšování oček), a nebo na sousední jehlu v tom samém lůžku (přenášení oček). Této výhody převěšování bylo využito právě při tvorbě mé obourubní pleteniny.

4. Vývoj vazby a oděvního dílu

Moje představa byla tvořit oděv z plastických tvarů a vzorů, které by zasahovaly do prostoru a tvořily objem. V první fázi mi bylo v pletařské dílně nabídnuto tvořit oděv z hadicového zátažného jednolícího úpletu. Průměr hadicového úpletu byl však příliš velký a nešlo dosáhnout požadovaného efektu objemnosti a plasticity, ani pokusy o vyplnění „hadice“, např. vatou nebo jinou textilií. Navíc zde nebyla možnost dále úplet vzorovat, jelikož stroj není osazen žakárským zařízením a uvedená pletenina byla pouze zátažná oboulící žebrová. A úplně posledním aspektem, který hrál proti tomuto směru, byl materiál. Jednalo se o polyesterové multifilové hedvábí s velmi špatným omakem.

V druhé fázi jsem objevila plochý pletací stroj s elektronickým žakárem. Tento stroj mi nabídl jiný pohled na pleteniny a na jejich vzorování. Na tomto stroji jsem společně s Ing. Špánkovou začala připravovat různé typy vazeb, které naplňovaly moji představu o objemu, plastičnosti a tvaru. Nejprve jsme se zabývaly výběrem vhodné vazby a potom tvarem dílu.

Popis použitého strojního vybavení

Všechny pletené díly jsem vyhotovila na stroji značky Shima Seiki NSSG 122. Tento stroj je v dělení 7E, tzn. 7 jehel na anglický palec v jednom lůžku. Stroj je v provedení multigauge, tzn., že je osazen jehlami s větší hlavičkou a lze na něm vytvářet pleteniny v polovičním dělení 3,5E z hrubších přízí. Jedná se o elektronický žakár, který je vybaven vzorovacím CAD systémem SDS One.

4.1 Hledání vhodné vazby

Experimentovaly jsme s různými druhy příčných vln a s obourubní pleteninou. Příčná vlna je oboulícní pletenina, která se vyznačuje nadbytkem jednolícnicích řádků, které jsou právě schopny vytvořit daný plastický efekt. Patrona v systému VUP je zobrazena na obr. č.17. Ukázka několika vzorků obr.č. 18.

V	O	V	O	V	O	V	O	V	O
V	-	V	-	V	-	V	-	V	-
V	-	V	-	V	-	V	-	V	-
V	-	V	-	V	-	V	-	V	-
V	-	V	-	V	-	V	-	V	-
V	O	V	O	V	O	V	O	V	O

Obr. č. 17 Příčná vlna se čtyřmi jednolícnicími řádky – lze vytvořit až dvanáct jednolícnicích řádků s vyznačením střídavy vazby



Obr.č. 18 Ukázka zkoušek příčných vln

Stroj Shima Seiki je vybaven uzavíracími platinami, které umožnily uplést až 12 jednolícnicích řádků nad sebou. Tato pletenina je málo pružná a velmi hutná.

Druhou vazbou, se kterou jsem experimentovala, byla obourubní pletenina. Tato pletenina byla vytvořena vždy z několika řádků lícních a následně z řádků rubních, viz patrona VUP obr. č.19

O	O	O	O	O	O	O	O	O	O
O	O	O	O	O	O	O	O	O	O
O	O	O	O	O	O	O	O	O	O
O	O	O	O	O	O	O	O	O	O
O	O	O	O	O	O	O	O	O	O
O	O	O	O	O	O	O	O	O	O
O	O	O	O	O	O	O	O	O	O
O	O	O	O	O	O	O	O	O	O
O	O	O	O	O	O	O	O	O	O
O	O	O	O	O	O	O	O	O	O
V	V	V	V	V	V	V	V	V	V
V	V	V	V	V	V	V	V	V	V
V	V	V	V	V	V	V	V	V	V
V	V	V	V	V	V	V	V	V	V
V	V	V	V	V	V	V	V	V	V
V	V	V	V	V	V	V	V	V	V
V	V	V	V	V	V	V	V	V	V
V	V	V	V	V	V	V	V	V	V
V	V	V	V	V	V	V	V	V	V
V	V	V	V	V	V	V	V	V	V
V	V	V	V	V	V	V	V	V	V
V	V	V	V	V	V	V	V	V	V
V	V	V	V	V	V	V	V	V	V

Obr. č. 19 Obourubní pletenina s vyznačením střídání vazby

Tato pletenina vytvořila velmi zajímavý plastický efekt ve směru sloupků. Ve struktuře této pleteniny se projevuje typické stáčení jednolící pleteniny. V místě, kde na sebe navazují lícní a rubní očko, dochází k vyrovnávání nitě a tím k typickému zvlnění této vazby. Pletenina je tak ve směru sloupků velmi pružná a celkově působí lehkým dojmem, avšak při zachování dostatečného objemu. Přestože se zdá, že pletenina je nahuštěná na sebe, jde lehce roztáhnout bez deformace vln, a přesto se vlny po odlehčení vrací zpět do původního tvaru. Tento strukturní jev mě velmi zaujal a využila jsem ho ve své kompozici.

4.2 Hledání tvaru

V první fázi jsme se zaměřily na pletení tvarovaných dílů, jejichž tvary vycházely ze stříhových šablon, které jsem připravila podle prvotních návrhů oděvu. V průběhu této realizace na pletařské dílně mi došlo, že mé modely mohou vycházet

z jednoho nebo dvou základních tvarů. Tato myšlenka navazovala právě na inspiraci v kubismu. V něm umělci skládali z jednoduchých nebo i složitých tvarů předměty. Někdy byly tyto předměty utvořeny z více různých čtverců, lichoběžníků nebo kosodelníků a nebo naopak někdy předmět složí z jednoho geometrického tvaru – právě neurčitého mnohoúhelníku. A právě tato věc mě inspirovala zavrhnout klasické formování vln do oděvního dílu a inspirovat se právě jedním tvarem mnohoúhelníku. Tyto mnohoúhelníky poté na sebe pojit, tvarovat a vrstvit. Díky tomuto nápadu jsem se dostala i do fáze využít prostoru a hmoty. Kompozice se začala formulovat do 3D a započala hra s prostorem.

K tomuto výslednému řešení jsme dosáhly za pomoci CAD programu, kdy jsme zvolily požadovaná lící a rubní očka. Poté následovalo několik zkoušek, kdy postupným ujímáním a přidáváním oček na jehelním lůžku, jsem se snažila dosáhnout co nejlepšího efektu ujímaných oček a jejich návaznosti. Dalším krokem bylo vychytat ujímání oček tak, aby formování tvaru nijak nenarušilo formu vln. Po postupných zkouškách se kraje začistily a zdokonalily. Poté jsem se jen rozhodla pro tvar mnohoúhelníku. Mohu říct, že tvar vznikl postupně někdy až náhodou právě díky technickým možnostem ujímání. Přesto tento tvar byl inspirován tvarem mnohoúhelníku z obrazu *Tři ženy* od Pabla Picassa obr. č. 7. Právě díky studování kubistických geometrických tvarů tento díl vznikl. Jelikož tento díl po prvotních zkouškách modelu fungoval a bylo možné tvořit následující modelace, nebylo potřeba tento tvar nadále měnit. Jediné, co bylo zapotřebí, bylo tento tvar přizpůsobit na dvě velikosti. Proto v mé práci naleznete malý a velký díl tohoto prvku. Fotografie tohoto tvaru naleznete na obr. č. 20 malý díl a obr. č. 21 velký díl.

Každý díl je z jedné strany zakončen neparatalným okrajem – za pomoci patentové vazby. Jedná se o výřzaný začátek na uvedeném tvaru, kteýr však v některých případech napomáhá ke spojování dílu. Z druhé strany neparatelnpu řetízkovou vazbou.



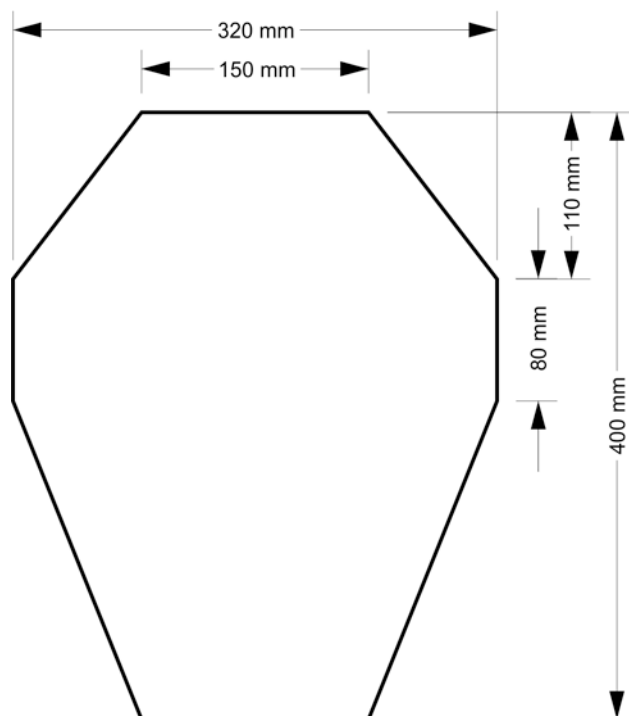
Obr. č. 20 Fotografie malého dílu



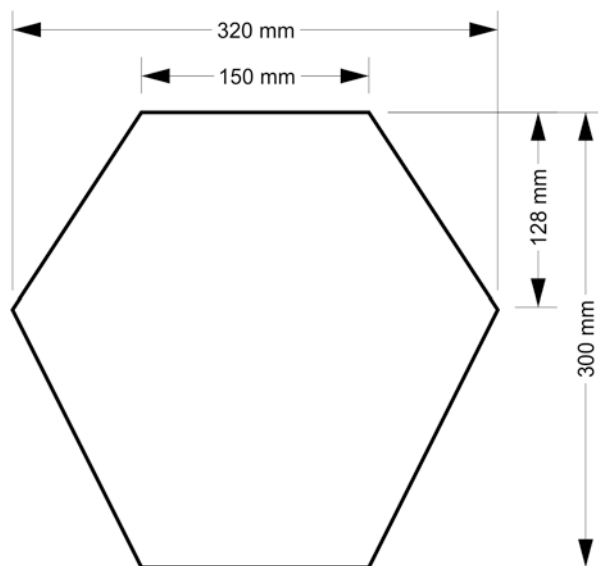
Obr.č. 21 Fotografie velkého dílu

Parametry dílu: Malý díl má 18 vln na každou stranu. Základní délka je přibližně 30 cm. Tato délka se dá vytáhnout přibližně až do 75 cm. Výška dílu je 32. Výšku lze vytáhnout maximálně do 38 cm. Velký díl má 22 vln na každou stranu. Základní délka je přibližně 40. Tato délka se dá vytáhnout přibližně až do 108 cm.

Výška dílu je 32. Opět lze vytáhnout maximálně do 38 cm. Jedná se o orientační míru, jelikož vždy záleží na momentální činnosti dílu.



Obr. č. 22 Vetší díl znázorněný v měřítku 1:50



Obr. č. 23 Menší díl znázorněný v měřítku 1:50

Dalším momentem bylo tvar převést do oděvu, aby vypadal přirozeně. Od začátku mě inspirovaly tekoucí tvary hmoty, které můžeme naléznout na dílech surrealistů. Hlavně bych zmínila obraz Stálost paměti od Salvadora Dalího, obr. 5. Právě takové tvary mě poté inspirovaly ke skládání a hledání tvaru hmoty ve výsledné

kompozici. Proto některé tvary se buď halí jako kusy látky nebo stékají jako voda. Těchto momentů si právě můžeme všimnout v surrealistických obrazech. Tyto tvary evokují přirozenost a zachycení daného momentu. Ukazují strukturu a snaží se znázornit obrysy daného předmětu, který zahalují nebo obtékají. Tohoto efektu jsem se právě díky těmto dílům snažila dosáhnout na lidském těle – krk, rameno, bok a podobně. Snažila jsem zachovat linii lidského těla.

Zvolený materiál

Byla zvolena akrylová pletací příze jemnosti 70 tex, která byla 3x družená (viz vzorník přízí). Tento materiál jsem si zvolila, jelikož jeho vlastnosti jsou velmi podobné vlně, i když se jedná o syntetický materiál. Dalším aspektem byl omak, který je příjemný, a výdrž materiálu při používaném efektu.

4.3 Realizace oděvu a její specifiky

Užité vlastnosti

Finální vazbu tvaru pleteniny jsem považovala za zcela vyhovující a dokonalou ve všech ohledech. Tvar vln byl velmi efektní a mohu říci, že i po zrelaxování pleteniny stálý. Přesto jsem při tvorbě kompozic narazila na komplikace. Vytvořená textilie totiž po působení páry a tepla ztrácí svůj objem a právě to efektní zvlnění způsobené vnitřním napětím v niti. Toto zjištění ve mně vyvolalo otázku, jak bude pletenina vypadat po delším působení gravitační síly (jinými slovy, bude-li delší čas zavěšena). K mému překvapení si pletenina i po delším zavěšení udržela svůj tvar. Pokud tedy pletenina nepříjde do styku s párou nebo teplem, měla by si ponechat svoji formu a objem. Pleteninu není potřeba nijak tužit. Naopak jakékoliv škrobení nebo fixní úprava za pomoci jakéhokoliv fixátoru není vhodná. Použitá akrylová příze poté ztrácí svůj přirozený omak a pletenina se stává hrubou a nepoddajnou. Po zkoušce použití škrobu se vlny tak zpevní, až ztrácí svůj přirozený efekt a možnost tvarování na lidském těle.

Mohu říci, že v některých případech mě vazba pleteniny překvapovala. Její velké možnosti tvarování jsou nespočetné. Musela jsem si proto ze začátku určit jednotný styl, jinak by oděvní celek několika modelů mohl být až moc různorodý. Jak jsem již zmínila v předchozím textu, pletený oděvní kus mění svoje tvarosloví podle

toho, jestli jej roztáhneme nebo necháme tak, jak je. Přesto si stále drží svoje charakteristické vlastnosti. Určitě stojí za zmínku, že oděvní díl nebo poté spojené oděvní díly se chovají na každém těle jinak a samozřejmě i jinak na pevné krejčovské panně. Právě i tento její pevný fakt ve mně vyvolává dojem zajímavého objektu, který není jednotvárný a monotónní. Přestože finální oděvní výrobek není určen pro běžné nošení, dokáže na lidském těle při prezentaci dosáhnout mnoha možností.

Dalším užitným aspektem je hra se světlem, jak bude vidět na fotografiích, které jsou součástí přílohy této bakalářské práce. Jednotlivé vlny pohlcují a tvarují stíny na každém světle jinak. Při měkkém denním světle působí měkce a ladně. Naopak při focení v ateliéru mohou být tvrdé nebo hodně nevýrazné. Záleží na typu osvětlení nebo následného vyvážení jasu a kontrastu. Vše tedy záleží na světelných podmínkách v daný moment a tím opět mohu zdůraznit, že kompozice mohou tvořit mnoho zajímavých variací.

Další užitnou vlastností, kterou mohu zmínit, je právě dané formování na lidském těle nebo i na krejčovské panně. Přestože se v daný moment pletenina doslova poddá podkladu a rozvine svůj charakteristický vlnitý efekt. Jakmile se předá na jinou formu, opět se zformuje do původní podoby. Proto se dá prezentovat pouze na těle nebo krejčovské panně. Prezentace na ramínku a podobně nepřipadá v úvahu. Kompozice ztrácí svůj význam, jelikož hotová kompozice ztrácí svoji formu.

Spojování

V první fázi jsem se nažila pleteninu sešívát na stroji. Bohužel mechanickým otěrem pod patkou stroje a tlakem stehu se vlnění deformuje a ve mně vyvolává pocit zkaženosti a nepěkného deformování. Ještě horšího efektu ve mně vyvolává sešití kraje. Opět dojde ke stlačení vlnění. Vzniká tak nepěkný hřbet. Všechny tyto aspekty mě dovedly k tomu, že nebudu do pleteniny zasahovat šicím strojem a přešla jsem k ručnímu šití. Díky překládání pleteného objektu anebo jeho postupného kladení vedle sebe nebyl tento problém nevyřešitelným. Díky ručnímu stehu některé díly vypadají, jako by do nich nebylo vůbec zasaženo nití a drží si dokonale plasticitu a tvar.

Barva

K finální barevnosti jsem opět došla postupným formováním vzorků a možností. První barvou, kterou jsem chtěla a následně použila, je čistě bílá barva. Bílá pletenina ve mně vyvolává pocit měkkosti, čistoty a elegance. Jelikož jsem od začátku měla myšlenku tvarovat hmotu, byla i tato volba jasná. Důvod je ten, že bílá barva krásně odráží světlo a tím dokáže i velmi pěkně dopomoci k modelování objemu nebo následné kompozice. Na vzorcích už bylo velmi dobře vidět, že i v tomto případě bílá zde hraje velkou roli a dokáže z kousku pleteného materiálu udělat něco navíc. Přesto mé bádání nedalo spát barevnosti. Jediné, co bylo ihned zamítnuto, byly křiklavé a syté barvy. Nechtěla a ani jsem se nepouštěla do barev jako je žlutá, modrá, fialová nebo červená. Důvodem byl oranžový vzorek jednolící pleteniny, který při zkoušce tvarování na světle nic neodrážel. Nicméně na to navazoval nápad zkusit odstíny šedých přízí. Nejprve jsem byla velmi skeptická. Nedoufala jsem v nějaký efekt. Jaké pak bylo překvapení. Šedé tóny také pěkně korespondují a dokážou si také poradit se světelnými podmínkami. Je pravdou, že lépe na denním světle než na umělém, a to hlavně při fotografování. Přesto mají něco do sebe, co se mi líbí a chtěla jsem tyto odstíny ve své práci použít. Samostatnou kapitolou bylo zkusit černou barvu. Mohlo by se zdát, že nebude dobře přijímat světlo a vlna možná zanikne. Opak je pravdou. Černý díl opět má svoji charakteristiku a dokáže na lidském těle udělat opravdu pěkné modelace a jiné tvarosloví než například bílá barva. S výslednou barevností a její hrou – spojování od bílé až po černé díly – jsem právě chtěla poukázat, jak je možné si hrát a přitom tvořit zajímavé kompozice, které se díky barevnosti ve vlně objevují. Samozřejmě musíme počítat, že barevnost působí na každého člověka jinak a vyvolává v něm jiné pocity. Ale podíváme-li se do historie, nesmíme zapomenout, že hra s barvou a jejím následným vlivem na tvar je vždy důležitá a díky ní některé obrazce v malbě nezanikají. Tohoto efektu jsem se snažila díky barevnosti dosáhnout i u oděvních děl, které se pak přes sebe skládají.

5. Popis a návrh jednotlivých kompozicí

Nyní bych ráda přešla k popisu a inspiraci jednotlivých oděvních kompozic. Výsledný efekt na lidském těle bude prezentován v příloze ve formě fotodokumentace. Chtěla bych tímto upozornit, že zde nenaleznete klasické stříhové postupy a technický nákres, jelikož moje kolekce byla tvořena z jednoho tvaru a kusu dílu. Viz přiložený obrázek 20. a 21. Tento díl byl pouze ve dvou velikostech. Dalšího tvaru, stříhu nebylo v kompozici potřeba použít. Jako doplněk bylo na stejném stroji Shima Sheiki zhotoveno doplnění, a to o pletené kalhotky v jednolícní pletenině a pod jeden model jsou aplikovány klasické tvarované uplé šatové body po prsa, též v jednolícní pletenině. Vše tedy vzniklo vlastním tvořením bez zakoupení hotového dílu nebo doplňujícího prvku.

Model č. 1

Bílý oděv tvoření oděvní aplikací – límce

Tento model se skládá z 5 dílů – 2 kratšího tvaru a 3 delšího tvaru. Jednotlivé díly jsou vytvořené z bílé akrylové příze. Jedná se o model, kdy je hlavní tvar umístěn v oblasti ramen. Jednotlivé oděvní díly jsou všity do oblasti ramen. Tyto díly nejsou všity přesně na sebe. Vždy disponují jakýmsi posunem. Tyto jednotlivé díly jsou přes sebe seskládány - modelovány. Oděvní díly zasahují od oblasti brady až po oblast břicha – okolí pupíku. Jednotlivé díly mají znázorňovat vlnění. Díky přeskládání dílu pod sebe tvoří na přední části dílu vlněné překlady. Jejich prolomení tvoří výraznou plasticitu. Zadní část dílu tvoří zadní větší límec a společně s druhým zadním připojeným dílem drží tento prvek v rovnováze. Límec je nasazen modelce na ramena, kde volně splyne podle její velikosti ramen a tím dotvoří jednotlivé límce svůj efekt. Límec má vyjadřovat ladnost vln, které se vždy mění právě pod podkladem. Tento oděv je inspirován tekoucími tvary, kterými se zabývám ve své práci. Avšak skládání jednotlivých dílů má umocňovat objem a hmotu. Tento efekt na světle umocňuje bílá barva oděvu.

Model je doplněn jednolícními pletenými kalhotkami z akrylové bílé příze. Kalhoty jsou formovány vyšším pasem v konfekční velikosti 36.

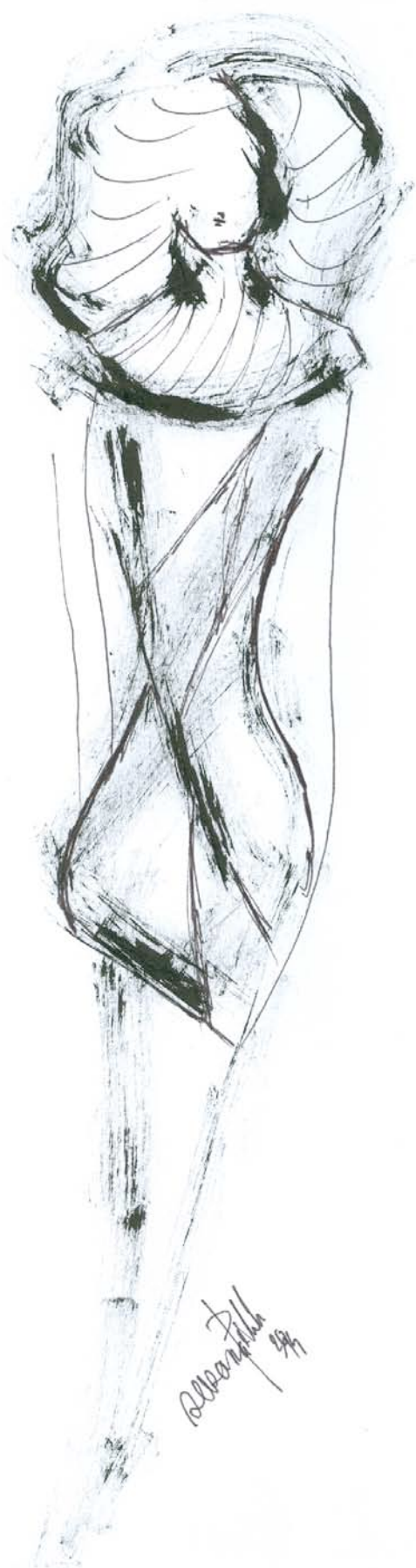
Díky tomuto propojení se jedná o minimalistický efektní objekt, kdy má poutat límcová část a to hlavně v oblasti krku a brady.



Model č.2

Bílý model s mušlovitým kapuco-límcem

Tento model se skládá z 8 velkých dílů. Díly jsou tvořeny z akrylové příze bílé barvy. Jedná se o model, který tvoří jakési šatičky. Dominantní část oděvu je polohovatelná kapuce. Tato kapuce vytváří výraznou strukturu. Otevírá se do mušlovitého tvaru. Kapuce je tvořena spojením čtyř oděvních dílů. Díly jsou sešity ručně cca 1cm od okraje. Důvodem je, aby byl ponechán přirozený okraj dílu. Snažila jsem se zde ponechat vlastnosti jak pleteniny, tak dílu a nechat všemu přirozený vzhled. Tento kapuce je spojená s límcem, Ten se opět tvaruje podle typu hlavy a umístění. Sundáme-li ho, hmota se na sebe rovnoměrně naskládá a vzniká vlnovitý útvar o velké hmotnosti a objemu. Tento límec se opět tvaruje podle typu krku a hrudníku. Díky zalomení se zde dostává zajímavého efektu pohybu tvaru. Kapuco-límec je odnímatelný, je tedy možné ho prezentovat jako oděvní prvek samostatně. Zde tento tvar dostává i jiného objemu a tvarosloví než na lidském těle. Pro použití jako oděvu jsou zde přistaveny šaty. Pletenina, která je vymodelována do hadicového šatového tvaru, je ukryta pod oděvními díly. Tyto díly navenek utváří opět modelaci. Díly nejsou na všech místech pevně uchyceny. Je to opět z důvodu, aby se zachovala hmota, objem a plastičnost. Právě díky ručnímu přistehnutí na některých místech se nám model dokáže rozvlnit na dalších místech. Podle pohybu modelky se různě tvarují a opět zde dochází k mnoha zajímavým efektům. Náhodné efekty jsou právě vzájemným aspektem. Model je inspirován právě skládáním geometrických tvarů z kubistických obrazů, kdy ženské tělo je vždy určitým způsobem seskládáno a tvoří celek. V tomto modelu je rozdíl pouze ten, že zde záleží na tělu modelky. Poté dosáhneme požadovaného efektu modelace.

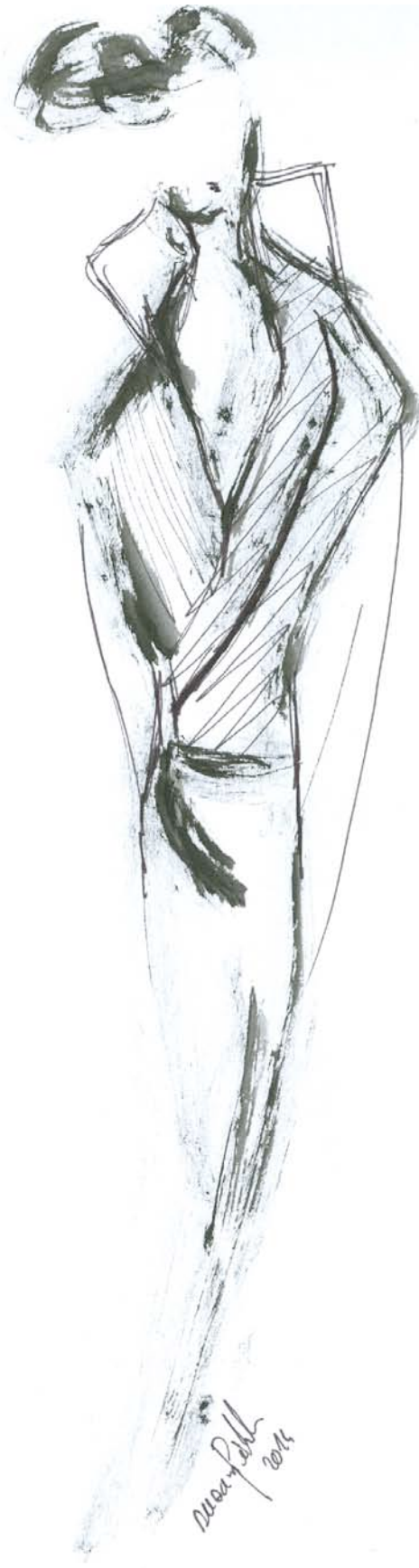


Model č. 3

Model v šedých odstínech - límec

Další model je utvořen z pěti velkých oděvních dílů. Díly jsou zhotoveny z akrylové příze, a to bílé, světle šedé, tmavě šedé a černé barvy. Díky spojení dílů zde dostáváme velmi výrazný vodorovný límec. Tento límec je velmi plastický a vytváří prostor. Zasahuje do oblasti lícních kostí. Díly jsou na sebe postupně sešity a uprostřed je jim ponechán prostor. Tento způsob utváří právě jejich plasticitu a dají se opět formovat podle proporcí modelky. Límec se sám modeluje. Je mu však možné napomoci. Límec drží samovolně svůj tvar. V zadní části je umístěno zapínání a čistě bílý díl, který má zjemnit část zad a být zároveň akcentem přední tmavé části. Opět si zde jednotlivé díly díky tekoucímu umístění pohrávají s tvarem a hmotou. Dokážou se vymodelovat do různých vln. Tyto vlny jsou nadále umocněny zvlněním samostatného dílu. Jedná se o jakousi hru.

Tento model je doplněn jednolícními kalhotkami s vyšším pasem s akrylové černé příze. Konfekční velikosti 36. Mají za úkol docelit tento límec jako celek. Důvod, proč model není doplněn tkanými legínami, je ten, že by celek působil moc robustně a na tomto modelu má vyniknout límec a jeho silueta.



Model č. 4

Model složený z šedých dílů krátké „šaty“

Jedná se o model složený ze sedmi velkých dílů a jednoho malého dílu. Díly jsou z akrylové příze bílé, světle šedé, tmavě šedé a černé barvy. Tento model tvoří na lidském těle minimalistické šaty. Jednotlivé díly jsou na sebe přeskládány a spojeny v jednom místě na pravém boku. Tím zahalují celou část trupu, břicha a pánve. Z levého ramene jsou vedeny další díly tak, aby zahalovaly záda. Přesto je sešitá pouze pravá část oděvu. Levá část oděvu je ponechaná volně tak, aby jednotlivé díly mohly opět tvořit svůj prostor, hmotu a tvarosloví. Celkový model je doplněn malým bílým dílem v oblasti krku, který tvoří malý límeček, a zároveň dovažuje a rozjasňuje okolí lícních kostí.

Tento model je doplněn jednolícními pletenými kalhotkami s vyšším pasem v černé barvě. Konfekční velikosti 36. Oděv je tímto doplněn z důvodu volného boku. Oděv není doplněn tmavými legínami z důvodu, že se jedná o krátké pletené šaty a model by jím zanikl.



Model č. 5

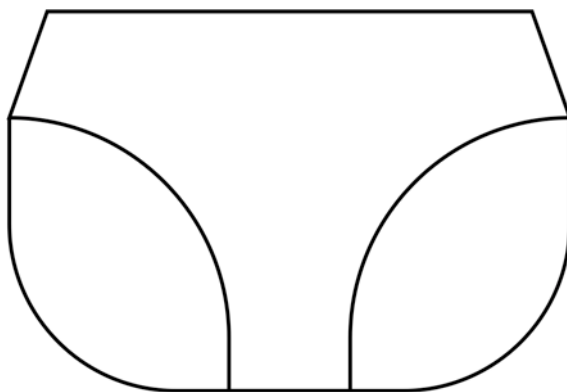
Černý model body

Tento model je vyhotoven z pěti velkých dílů. Díly jsou upleteny z akrylové černé příze. Oděv tvoří jakési oděvní body, kdy jsou vrchní dva díly vedeny přes hrudník a následně na bokách spojeny dalšími dvěma díly z oblasti zad. Tím pádem vzniká volný prostor v oblasti břicha. Díly přesto ještě zahalují oblast boků. Zadek je zakryt ještě jedním vloženým dílem. Díly zde krásně korespondují siluetu a díky zvlnění ještě umocňují efekt. Přední spodní díly jsou sešity cca 1cm od okraje tak, aby nezasahovaly do struktury kraje. Vrchní díly tvoří jiný menší zvlněný límec. Vrchní díly též tvoří jakýsi půlkruh, kde nám krásně dominuje struktura dílu. Minimalistické vyjádření zde pro mě dosahuje velkého efektu.

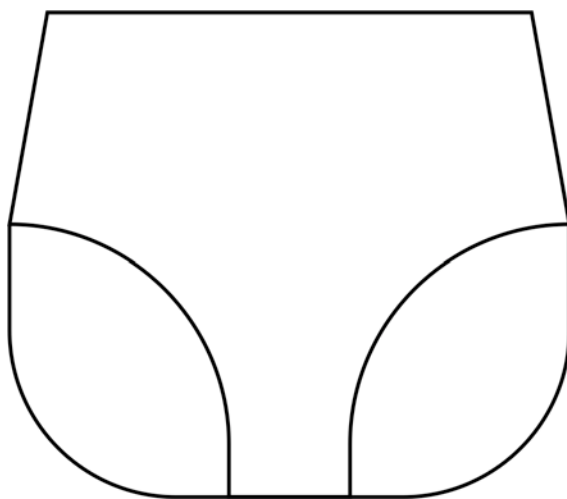
Model je doplněn jednoduchými pletenými kalhotkami s nižším pasem z černé akrylové příze. Konfekční velikosti 36. Zde kalhotky dotváří dojem body a uceleného celku.



Technický nákres kalhotky v měřítku 1:5

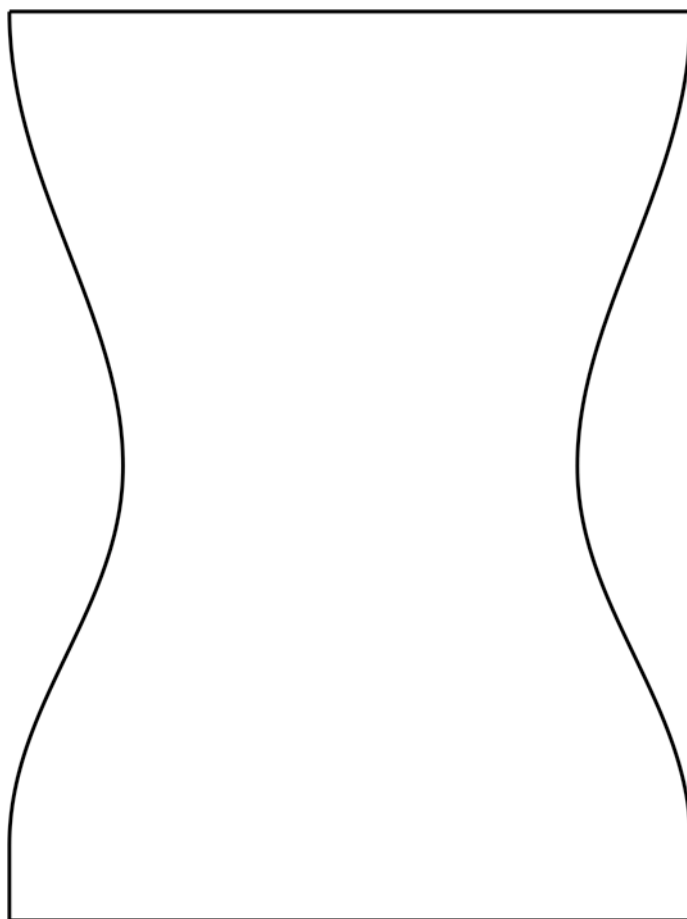


Kalhotky s nízkým pasem vel. 36



Kalhotky s vyšším pasem vel. 36

Technický nákres šaty v měřítku 1:5



Technický nákres tvaru použitých šatů vel. 36

6. Závěr

V závěrečném shrnutí mé bakalářské práce bych chtěla zdůraznit několik informací. Přestože v počáteční fázi panovaly obavy z realizace nápadu, je teď možné říct, že tyto obavy byly zbytečné. Cílem práce bylo netradičně ztvárnit dámské oděvní aplikace – můžeme nazvat kolekci. Díky zvolené technologii pletení bylo možné využití vlastní fantazie a tvořivosti. Také díky technologii pletení byla možnost tvoření prostorového tvaru. Přestože tato část byla časově a technologicky nejnáročnější, s výsledným efektem jsem spokojená. Textilní materiál je netradiční a jeho struktura naplnila moje očekávání. Podíváme-li se zblízka, jeví se nám nádherné detaily vln. Opravdu se podařilo oděv rozvlnit a vytvořit tak vlnité textilní vlnobití. Další detail ke zmínění je technika tvoření oděvního celku. Přestože klasické šití na šicím stroji nebylo pro mě vyhovujícím, ruční šití nijak zvlášť nepoškozuje formu, ba naopak mu prospívá.

Nekonečné možnosti skládání a vrstvení zhotoveného oděvního dílu nám dokáže umožnit nekonečné možnosti. Kompozice, které jsem vytvořila, se dají jednoduše přeměnit a mohou tak vytvořit opět jiný zajímavý celek a ukázat nové detaily. Právě i konečná hravost tvaru a individualita oděvního dílu na ženském těle je v závěru pro mě velmi důležitá a inspirativní. Kompozice se tak nikdy nestávají nudným a dokážou nás vždy překvapit.

Závěrem bych chtěla shrnout celkové zhodnocení. Závěrečná práce se skládá z pěti dámských oděvních kompozic. V barevné škále od bílé po šedé tóny až černou barvu. Tvar oděvního dílu vznikl na žakárské stroji Shima Skeiki. Aplikace jsou doplněny strojově pletenými kalhotkami též vytvořené na stejném stroji. Celkově každý model tvoří kompozici. Každá kompozice se projeví individuálně podle toho, na jakém tvaru lidského těla je předváděna. Dojem z oděvní kompozice umocňuje její umístění na světle. Výsledná práce není vhodná pro komerční prodej ani užití. Jedná se o umělecké dílo vhodné pro krátkodobé nošení a prezentaci. Proto nejde určit ani jeho prodejní cílovou skupinu. Oděvní kompozice vyniknou pouze na lidském těle nebo krejčovské panně, jinak nedokážou prezentovat svůj objem. Proto pro celkový dojem je vždy důležitá jejich výsledná prezentace.

Vzorník použitých přízí

Příze 100% Akryl černá HB N 7052

Příze 100% Akryl tmavě šedá HB N 7051

Příze 100% Akryl středně šedá HB N 7050

Příze 100% Akryl světle šedá HB N 7047

Příze 100% Akryl bílá HB N 7001

Seznam použité literatury

- [1] Pijoan; J.: Dějiny umění 9. Praha: Odeon 1986. 334s.
- [2] Pijoan; J.: Dějiny umění 10. Praha: Odeon 1986. 299s.
- [3] Černá; M.: Dějiny výtvarného umění: Praha: Idea servis. 216s.
- [4] Klingsohn-Leroyová; J.: Surrealismus: Praha: Slovart 2004. 95s.
- [5] Elger; D.: Dadaismus: Praha: Slovart 2004. 95s.
- [6] Stevenson; NJ.: Kronika módy : kdo udává tón - nejslavnější modely, módní ikony a návrháři: Praha, Fortuna Libri 2011 288s.
- [7] Kýbalová; L.: Dějiny odívání. Od "zlatých dvacátých" po Diora: Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009 253s.
- [8] Dostálová; M., Křivánková; M.: Základy textilní a oděvní výroby – skripta: Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2004 185s.
- [9] Ganteführer-Trierová; A.: Kubismus: Praha : Slovart 2005. 85s.

Seznam použitých zdrojů – obrázky

Obr. č. 1 <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10130691014-soukromi-mistrovskeho-dila/207382537970011-picasso-slecny-z-avignonu/>

Obr. č. 2 <http://www.albion-prints.com/gazette-du-bon-ton-thayaht-1922-deco-litho-une-cape-de-madeleine-vionnet-64190-p.asp>

Obr. č. 3 <http://operaplus.cz/pix/4/8/3/6/4836-komu-vdecime-za-chanel-no-5-3.jpg>

Obr. č. 4 <http://www.wikipaintings.org/en/max-ernst/illustration-to-mainacht-in-wien-leo-perutz>

Obr. č. 5 <http://art.ihned.cz/c1-58910430-bulimik-kreativity>

Obr. č. 6.

<http://1.bp.blogspot.com/fDIiUZgvELY/T77cz2D17yI/AAAAAAAAABYc/Rp6ZoNog1mM/s1600/shoe-hat-elsa-schiaparelli.jpg>

Obr. č. 7 <http://www.obrazynamiru.cz/detail/0056822915/tri-zeny-malba-umelce-pablo-picasso>

Obr. č. 8 <http://www.artchive.com/artchive/p/picasso/tellier.jpg>

Obr. č. 9 <http://www.studentpoint.cz/files/kultura/vystavy/magritte/1313041128042-mal.jpg>

Obr. č. 10 <http://jmellors.blogspot.cz/2012/01/salvador-dali.html>

Obr. č. 11 <http://www.sandracklund.com>

Obr. č. 12 <http://www.sandracklund.com>

Obr. č. 13 <http://www.sandracklund.com>

Obr. č. 14 Dostálová M, Krivánková M.: Základy textilní a oděvní výroby, Skripta TUL FT, Liberec 2004 str. 91

Obr. č. 15 <http://www.skolertextilu.cz/pleteni/img/imgpl07.gif>

Obr. č. 16 Dostálová M, Krivánková M.: Základy textilní a oděvní výroby, Skripta TUL FT, Liberec 2004 str. 93

Obr. č. 17 Vlastní zdroj

Obr. č. 18 Vlastní zdroj

Obr. č. 19 Vlastní zdroj

Obr. č. 20 Vlastní zdroj

Obr. č. 21 Vlastní zdroj

Seznam webové literatury

<http://www.fler.cz/magazin/>

<http://visforvintage.net/2013/01/17/history-of-knitwear/>

Fotodokumentace

Modely jsou seřazeny postupně zasebou tak, jak bylo uvedeno v popisu.

Modelka Lucie Kulhánková

Fotografie Barka Kestlerová

Make Up Lucie Jánská



























