

Prizmatique

Radka Hortová

Bakalářská práce
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: **Radka HORTOVÁ**
Osobní číslo: **K08286**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Design oděvů**

Téma práce: **Prismatik**

Zásady pro vypracování:

1. Průvodní zpráva k praktické části
2. Výběr konceptu, analýza daného procesu
3. Zpracování návrhů a výroby
4. Vypracování modelového řešení, kresebné návrhy
5. Dokumentační zpráva, fotodokumentace, portfolio

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 9.9. 2011

Radka Hortová
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 nevydělčně 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 nahlázení 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 požít 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, u které 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). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

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

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

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

Seznam odborné literatury:

Terry Jones: Fashion now, Taschen

Silvia Martinová: Futurismus, Taschen

Kolektiv autorů: Móda, Dějiny odívání 18. 19. a 20. stol, ze sbírek ústavu odívání v Kyotu, Taschen

Vedoucí bakalářské práce: MgA. Mária Štranecková, 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

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

Radka Hortová

ABSTRAKT

Ve své bakalářské práci s názvem Prismatique jsem se nechala inspirovat především futuristickou sochou. Forma futuristické sochy se stala ústředním tématem a prioritou, kterou jsem chtěla přenést do svojí práce.

V teoretické části se zabývám rozbořem futuristického díla a jeho vlivem na další generace. Postupně se dostávám i k novým technologiím a módním vizionářům naší doby.

V praktické části se pak snažím zpracovat své poznatky a přenést do oděvu.

Klíčová slova:

Futurismus, futuristická socha, dynamismus, mnohotvárnost, transparentnost.

ABSTRACT

In my thesis entitled Prismatic I was inspired by futuristic sculpture. Form futuristic sculpture has become a central theme and a priority that I wanted to bring to my work.

The theoretical part deals with analysis of futuristic art and its influence on future generations. Gradually, get well, new technologies and fashion visionaries of our time. The practical part is trying to process and transfer my knowledge into clothing.

Keywords:

Futurism, futuristic sculpture, dynamism, variety, rhythm variability.

Děkuji Mgr.art Márii Štranekové, Art.D za hodnotné rady a odborné vedení během mé práce. Ráda bych také poděkovala rodině za podporu během studia.

Motto /...Všechny věci nejsou tak uchopitelné a vyslovitelné, jak by nás povětšinou chtěly přimět věřit, mnohé události jsou nevyslovitelné, utvářejí se v prostoru, na který nikdy žádné slovo nevkročilo, a nevyslovitelnější než vše jsou umělecká díla, tajuplné existence, jejichž život, vedle našeho, který pomíjí, trvá.

Rainer Maria Rilke

OBSAH

ÚVOD	10
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 FUTURISMUS	12
1.1 FUTURISTICKÁ SOCHA	14
1.2 MÓDA FUTURISMU	17
1.2.1 Vliv futurismu na současnou módu	20
II PRAKTICKÁ ČÁST	27
2 PRISMATIK	28
2.1 INSPIRACE.....	28
2.2 BARVY.....	29
2.3 MATERIÁLY	30
2.4 NÁVRHY KOLEKCE	31
III PROJEKTOVÁ ČÁST	37
3 FOTODOKUMENTACE.....	38
ZÁVĚR	45
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	46
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....	47
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	48

ÚVOD

Idea mojí bakalářské práce vychází z myšlenek o představě budoucnosti. Tyto myšlenky na počátku 20. století daly základ pro vznik futurismu. Jednalo se o diametrálně odlišný pohled na umění, který jako první vzhlížel k budoucnosti. Umělci opovrhovali historickými tradicemi i akademismem. Vliv futurismu je znát i na dalších generacích umělců a ovlivnil mnoho následujících uměleckých směrů. V roce 2009 se strhla vlna exhibicí na počest 100letého výročí vzniku tohoto stylu po celém světě. V této práci jsem se snažila zpracovat především vliv futuristů na módní průmysl.

Na počátku to bylo především studování myšlenek futurismu a jeho prolínání do současnosti, popř. budoucnosti. Oblastí, do kterých dokázal futurismus zasáhnout je mnoho. Možnosti inspirace tímto stylem jsou snad proto nevyčerpatelné. Primární oblast, na kterou jsem se zaměřila je futuristická socha, především umělce Umberta Boccioniho. Jeho sochy položily základ pro tvar modelů v kolekci. Zkoumal objekty ve spojitosti s pohybem i prostorem. Zaujalo mě jeho rozkládání rovin, dynamismus, inspirace novými technologiemi. I já jsem se proto snažila do kolekce prolnout mnohotvárnost a proměnlivost rytmu. Dalším inspiračním zdrojem jsou současní módní návrháři, kteří ve své tvorbě používají také nové technologie či materiály, např. Hussein Chalayan. Tvůrce tohoto formátu považuji za módní vizionáře, kteří udávají podobu současného oděvu. Obdivuji jeho hru s oděvem společně s využitím nových materiálů. Překročil všechna pravidla klasického odívání. Rozvíjí stále nové možnosti s oděvem, až si říkám, co všechno je možné ještě nosit. Přístup Husseina Chalayana k módě mě ovlivnil při vlastní tvorbě. Jeho vliv se mimo jiné odrazil především v barevnosti a sošnosti kolekce. Zatímco futurismus podporoval vše barevné, mě šlo především o zachycení formy a nadčasovosti oděvu. Proto jsem pro kolekci zvolila studené, lesklé materiály tak, aby bylo možné vidět hru se světlem z různých úhlů pohledu a současně vynikl tvar oděvu.

S tímto souvisí i název bakalářské práce „Prizmatique“ (francouzský tvar slova prismatický). Jeho význam spočívá v rozkládání dopadajícího světla pomocí hranolu. Jsou to podmínky, určující způsob pohledu na objekt. Podobně jako tomu bylo u zkoumání objektu futuristy.

Cílem bakalářské práce bylo vytvořit variabilní, nadčasovou kolekci oděvů, použitelnou i pro civilní nošení. Doufám, že se mi v práci podařilo zachytit obraz i mě samotné.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 FUTURISMUS

Inspiraci tímto uměleckým směrem jsem si vybrala právě proto, že je plný krásných tvarů, mně blízkých, energie, dynamismu a především jeho typickým pohledem na umění. Ve futurismu můžeme najít zcela nový, neotřelý pohled na umění. Inovativnost, střídání rytmu, geometrii a úžasnou barevnost.

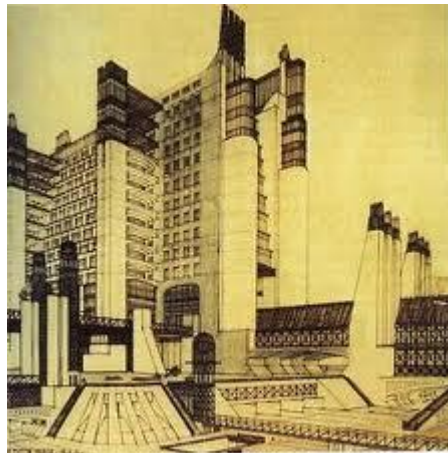
V roce 2009 si celý svět připomínal 100leté výročí vzniku futurismu, a jeho ozvěny jsou stále hlučné a silné. V Paříži, Miláně, Benátkách, Londýně se strhla vlna výstav. Je jasné, že futurismu dráždí a fascinuje dnes stejně, jako tomu bylo v době jeho zrození a triumfu. Lze jej vnímat jako nedokončený příběh, který nás provází až do 21. století, nejspíš proto, že má spoustu nevyřešených rozporů, slabé stránky a schopnost působit energeticky, sebevědomě až elitářsky dodnes.

Futurismus se přihlásil ke slovu roku 1909 v Itálii. Jedná se o první avantgardní směr, který vznikl v okruhu anarchisticky orientovaných umělců, jako vzpoura proti dosavadním konvencím v umění i životě. Dosud byl jediné hnutí, které si dalo jméno samo. U zrodu nestála skupina, nýbrž manifest, který uveřejnil básník a dramatik Filippo Tommaso Marinetti v pařížském deníku *Le Figaro*. K literárnímu hnutí (jeho iniciátor, autor Osvobozených slov a předchůdce konkrétní poezie i lettrizmu) halasně proklamujícím své nadšení dynamismem a technickým pokrokem soudobé civilizace a moderní společnosti se záhy přidali výtvarní umělci Umberto Boccioni, Carlo Carrá, Giacomo Balla a další, kteří rozšiřovali tyhle nápady směrem k výtvarnému umění. Většina z nich byla schopna vzdát se dosavadních uměleckých forem. Chtěli propagovat slávu Itálie, aniž by připustili majestátnost její kulturní tradice. Tito umělci společně odstartovali první vlnu futurismu.

Marinetti shrnul hlavní principy futuristů, včetně nápadu odmítat minulost a upřednostňovat nové technologie. Právě on definoval lásku k rychlosti a technologii. Marinettiho manifest následovaly krátce po sobě další manifesty (např. Manifest futuristických malířů 1910 a Manifest futuristického sochařství 1912). Celkem vzniklo více než 50 manifestů. Futurismus povýšil dynamiku moderního světa, zejména vědu a techniku. Tyto ideologie ovlivnily všechny druhy umění. Začalo to v literatuře, a postupně se rozšířil do všech oblastí, nicméně většina z jeho hlavních představitelů byli malíři.

Futurismus se stal hnutím, odmítajícím jakoukoli tradici. Byl obrácen k budoucnosti, opovrhoval akademismem i historií. Hlavním znakem byl dynamismus, výrazová zkratka, prolínání rovin, zachycení rychlosti, mnohotvárnost a proměnlivost rytmu. Cílem bylo sjedno-

tit umění a vdechnout nový směr myšlení. Umělci upřednostňovali především nové technologie a velkoměstskou civilizaci.



Obr. 1/ Futuristická architektura - Antonio Sant'elia

Některé závěry z Marinettiho Manifestu futurismu. [1]

- Máme v úmyslu šířit lásku k nebezpečí, energii a nebojácnost.
- Odvaha, drzost a vzpoura jsou nezbytné prvky naší poezie.
- Zničíme muzea, knihovny, akademie všeho druhu a budeme propagovat patriotismus, militarismus a morálku.
- Chceme opěvovat lásku k nebezpečí, návyk na energii a smělost.
- Budeme velebit válku - jedinou hygienu světa - militarismus, patriotismus, destruktivní gesto anarchistů, krásné myšlenky, které zabíjejí, a opovržení k ženě.
- Chceme demolovat galerie, knihovny, potírat moralismus, feminismus a všechny oportunistické a utilitární zbabělosti.

Z italského Milána se futurismus přes Řím a Paříž rozšířil do dalších evropských metropolí a značný ohlas měl v Rusku. Zde měl zcela jinou podobu. Rusko se stalo jeho druhým významným centrem. Zde se futurismus ideově spojil s proti carským a protiválečným, demokraticky naladěným hnutím a v osobě Vladimira Majakovského (1893-1930) našel svého předního básníka. Majakovskij roku 1923 ve stati „Futurismus dnes“ zásadně rozlišil italský a ruský futurismus, konstatoval jeho příbuznost v oblasti formy, ale zásadní odlišnost v názorové rovině. Ruský futurismus byl odlišný i tematicky (venkovský život a příroda); nevytvořil a nepřijal systém výtvarných pravidel a je charakterizován odporem k militarismu a oslavě síly. Výtvarně nebyl tak vyhraněn jako italský futurismus a v tvorbě

většiny umělců představuje krátké období přechodu k jiným směrům (K.Matevič, N.Gončarovová, M.Larionov, V.Tatlin).

Druhá vlna futurismu vznikla mezi léty 1920 a 1930. Mnoho italských futuristů instinktivně podporovalo válku se záměrem modernizovat společnost a ekonomiku země.



Obr. 2/ paravan, Triumf trikolory- Fortunato Depero

Mnoho futuristů se spojilo s režimem po roce 1920, který jim dal uznání a možnost uskutečnit velké projekty především v architektuře. Nicméně někteří futuristé v této době opo-
novali Marinettimu a nesouhlasili s těmito politickými názory. Tohle dokazuje, že ideolo-
gicky byl futurismus dost nejednotný.

1.1 Futuristická socha

Jedním z nejvýznamnějších představitelů byl italský malíř a sochař Umberto Boccioni. V roce 1911 se Boccioni rozhodl věnovat se spíše sochařství, odjel do Paříže, kde se inspiroval díly Braquea, Archipenka, Brancusiho a Raymonda Duchamp-Villona. O rok později také vystavoval v londýnské Sackville Gallery a o dva roky později v Doré Gallery. Obě tyto výstavy byly pro mladé anglické umělce tak převratné, že byly jedním z podnětů k založení nového uměleckého směru vorticismu, což byla vlastně britská forma futurismu a kubismu.

Již v roce 1912 – v Technickém manifestu futuristického sochařství – dospěl Umberto Boccioni k myšlence nahradit zastavený pohyb sochy, skutečným pohybem připojením motoru k soše. Jde o vyjádření snahy umělců ovládnout pohyb tvarů, prostor i čas a vnútit jim svou výtvarnou představu. Tehdy Boccioni ani netušil, jak brzy se jeho myšlenky stanou skutečností a svým manifestem položil základ kinetickému umění.

Boccioni vydal Technický manifest futuristického sochařství, dlouho předtím, než sám experimentoval s novými nápady. Tvrdil, že kompozice futur. plastiky bude ztělesňovat úžasné matematické a geometrické prvky. Usiloval o naplnění umění dynamismem a energií.

„Boccioni debutoval jako sochař v Paříži v červnu 1913 s prezentací jedenácti kusů v Galerii La Boetie. Bronzová socha „Unikátní formy kontinuity v prostoru“, je jedním z pouhých čtyř kusů, které přežily, a současně i kultovní dílo futurismu. Tato polo-abstraktní socha líčí kráčející postavu, s vlající drapérií kolem nohou. Boccioniho originální dílo bylo původně ze sádry. Dva bronzové odlitky byly vyrobeny v roce 1931 a jsou k vidění v muzeu Moderního umění (New York) a Tate Modern v Londýně. Do jedinečných forem kontinuity v prostoru, klade Boccioni rychlost a sílu, která je aerodynamicky tvarovaná. Překonává hranice těla vlněním a zakřivením, jako by bylo tvarované větrem. Boccioni vyvíjel tyto tvary více než dva roky v obrazech, kresbách, plastikách a intenzivně se věnoval studiu lidské svaloviny. Výsledkem je trojrozměrný portrét. Silné tělo v akci.“[2]



Obr. 3/ Unikátní formy kontinuity v prostoru, Umberto Boccioni 1913

„V Technickém manifestu futuristického sochařství byly zdůrazněny požadavky pro hledání nových oblastí, sochařsky zatím nezkoumaných, kterým mají odpovídat nové výrazové prostředky a netradiční hmoty. Boccioni chtěl ukázat, že různorodost materiálů může přispět ke zvýšení efektivity a plasticity díla. Popíral výlučné použití jen jednoho materiálu pro uskutečnění sochařského celku. Oblíbenými materiály bylo sklo, dřevo, beton, světlo a kůže.“[3]

Futuristická socha pracuje především se zakomponováním předmětu do prostoru, což vyjadřuje celkovou atmosféru objektu. Plastika, na rozdíl od malby, daleko více proniká k hmatatelné lidské skutečnosti. Pohyb sochy je pojatý jako dynamický zákon, imanentní každému objektu. Boccioni se stal jedním z nejvýznamnějších sochařů proto, že zrušil celistvý objem plastiky, rozčlenil ji na jednotlivé části, které pak opět sestavil v celek.

Ve svém manifestu se Boccioni nejdříve pozastavuje nad rozbořením umění v jednotlivých evropských zemích. Sochařské exhibice označil za žalostnou podívanou, na kterou se díval s hrůzou a odporem. Díla popsal jako nevidomé a nemotorné imitace všech vzorců klasického umění, zděděné z minulosti. Imitace, které zbabělost tradice podporuje. Podle něj je největší chybou neustálé kopírování živých modelů podle klasické sochy a bezelstné přesvědčování umělce, že právě on, může touto cestou najít nový styl, korespondující s moderním myšlením.

Navázání na staré tradice v umění, je plnění výstavních sálů nudou. Je absurdní neustále čerpat z řeckých nebo Michelangelovských prvků a je potřeba, aby to umělci pochopili. Je potřeba, aby socha našla nový zdroj emocí, a tedy stylu tím, že rozšíří svou plastičnost do prostoru, a že její rozšíření bude hmatatelné a systematické. V sochařství stejně jako v malířství je možné obnovit umění jen novým hledáním pohybu.

Snaží se reprodukovat vnější aspekty života, že umění se stává výrazem své doby, což je důvod, proč socha, jak byla chápána umělci z 19. století, je pro futuristy v jejich době monstrózní anachronismus. Futuristické plastiky doprovází systematizace kmitání světla. Sochy jsou proto především architektonické povahy, a to nejen z hlediska výstavby masy. Přirozeně v sobě také sochařská kompozice obsahuje úžasné matematické a geometrické prvky moderních objektů. Tyto objekty by měly být umístěny jako vysvětlující atributy nebo samostatné dekorativní prvky.

Nejspíš právě v sochařství byla snaha dosáhnout vrcholu futurismu nejsilnější. Cílem futuristické sochy je abstraktní rekonstrukce roviny a objemu, které určí formu, nikoli její figu-

rativní význam. Futuristické ambice zrušit základy evropského sochařství, nebyly nikdy realizovány. FS má stále mnoho nezodpovězených otázek. V podstatě nevíme, jak chtěl Boccioni naložit se svým dílem, protože podle jeho manifestu by socha neměla být jen nudně vystavována v muzejích, jak je dnes obvyklé. To znamená, že si v dnešní době nemůžeme být jisti, že to co vidíme, byl opravdu Boccioniho záměr.



Obr. 4/ Rozvinutí láhve v prostoru, Umberto Boccioni 1912

Principy futuristického sochařství působily podnětně na vývoj moderního sochařství 20. století, ovlivnily experimentování s netradičním materiálem, zpracování mechanického pohybu sochy u ruských konstruktivistů, i nové řešení vztahu předmětu s prostředím v kinetice.

1.2 Móda futurismu

„Italští futuristé, ruští suprematisté a konstruktivisté, stejně jako zastánci hnutí Bauhaus vymysleli nový způsob oblékání. Jejich přístup je radikální: nová osoba si zaslouží zcela nové, revoluční oblečení.“ [4] Francois Scheer

„Před 1. světovou válkou a obzvláště kolem roku 1920 se umělci po celé Evropě pokoušeli předefinovat oblečení moderních mužů a žen. Tito avantgardní umělci chtěli překlenout propast mezi uměním a běžným životem. Věřili, že neexistuje rozdělení mezi výtvarným a užitým uměním. Naprotitomu kreativní permeace každodenního života, byla součástí jejich chápání umění. Chtěli skoncovat s minulostí a vyzývali k revoluční reorganizaci všech žánrů umění, ale také k oslavám moderního světa, strojů a techniky.

Giacomo Balla shrnul své myšlenky v roce 1914 v jeho manifestu „Il Vestito antineutrale“, ve kterém obhajoval jednoduché, praktické, a opakovaně použitelné oblečení. Umělci představili na svých regionálních a mezinárodních kongresech barevné oblečení s použitím asymetrických stříhů, nápadné vesty, doplňky s blikajícími světly, šperky vyrobené z hliníku a košile z kovu. Tyto návrhy a prototypy pro ženy a pánské oblečení se ujaly jen ve velmi omezené míře.



Obr. 5/ Model opalování na moři, Giacomo Balla 1930

Futuristická móda důsledně podporovala využití geometrických tvarů, přerušovaných čar, barev, kličkování a spirál. Odmítala symetrie a harmonické proporce. Proti buržoazní kultuře bojovali s jehlou a nití.



Obr. 6/ Vesta, Fortunato Depero

V roce 1919 futurista Ernesto Michahelles, známý jako Thayaht, vyvinul unisex oděv. Tento radikální návrh, podobný overalu, byl pohodlný a levný. Skládal se z jednoho nebo dvou kusů oblečení. Podobné návrhy byly vyvinuty kolem roku 1920 ruskými konstruktivisty, jako Varvara Stepanova, Alexander Rodčenko, a Vladimir Tatlin. Během této doby Thayaht navrhl také logo pro módní salon Madeleine Vionnet. “ [4]

„Italské futuristické hnutí počátku dvacátého století obhajovalo oblečení, které uniklo klasickým konvencím. Mimo jiné navrhuje dynamické, funkční oblečení, které osvobodí nositele. V roce 1914 Giacomo Balla navrhl sérii různě upravitelných šatů, které by umožnily, aby si nositel vymýšlel nové tvary podle nálady v daném okamžiku. Podobně se v roce 1935 snažili o hmatově rezonanční obrazové šaty, laděné na roční období a náladu tak, aby zprostředkovaly pocity (např. svítání, večer, jaro, ctižádost, lásku, atd.). Futuristická vize byla radikální – co nejvíce zapojit uživatele ke konečnému vzhledu oděvu. Podle historika umění Radu Sterna jsou už šaty objekt, kterému se jeho majitel musel podrobit. V mezích stanovených umělcem, mohl nositel oděvu vyjádřit svou vlastní tvořivost.

Oblečení mělo vzbudit emoce, stimulovat představivost a tvořivost. Nesmělo být ve vztahu k životnímu prostředí a tradiční společnosti, ale mělo být šokující a provokativní, praktické a vhodné pro všechny aktivity života.

Hlásaly, že futuristická žena musí mít stejnou odvahu a nasazení pro nové styly v oblečení jako zakladatelé. Dámská móda pro ně nemůže být nikdy dost extravagantní. Začali s tím, že se zruší symetrie. Prosazovali „cik-cak“ dekory, rukávy, které se od sebe liší, boty různě

ných tvarů, barev a výšek. Chtěli vytvářet ilusionistické, zvukné, hlasité a výbušné oblečení: oděvy, které vyvolávají překvapení, jsou průhledné, vybavené pružinami, čočkami fotoaparátů, elektrickými proudy, reflektory, chemickými přípravky, a tisíce dalšími triky. V ženě mohli nejvíce idealizovat dobytí moderního života. Měli opravdu kuriózní představy o vzhledu žen, například žena, vypadající jako kulomet, žena-letadlo, ponorka, telegraf a další. Na ženu chtěli aplikovat nejagresivnější linky, křiklavé barvy, spirály a trojúhelníky. Pro italské ženy měla být tato móda zcela zdarma. Po letech války chtěli zabránit klasické výrobě hedvábí a kožených bot, stejně jako použití mramoru v architektuře v době, kdy se objevilo tolik nových materiálů. Módní ateliery měly začít používat papír, lepenku, sklo, staniol, hliník, keramiku, gumu, kůži z ryb, jutu, plyn, pěstování rostlin a živých zvířat.“[5]

1.2.1 Vliv futurismu na současnou módu

Kdo opravdu ví, že oblečení bude? Možná, místo toho bude mít každý v šatníku aerosolový sprej, který jen aplikuje na tělo podle potřeby. Možná bude žena oblečená do barevných plynů. Oděvy budou transparentní. Dnes, se high-tech módní návrhář snaží najít svou identitu na konkurenčním globálním trhu. Peněžní nároky na spotřebitele jsou větší než kdy jindy, a to zejména v oblasti zdraví, krásy a dalších věcí, které si běžně člověk dopřává, a částky vynaložené na módu klesají. Kromě toho, sociální, kulturní a environmentální problémy, jako jsou udržitelnost zapojení vzdělaného spotřebitele. Móda, aby se jí dařilo dlouhodobě, se musí přizpůsobovat a vyvíjet.

Pokud jde o budoucnost, máme co do činění s něčím, co ještě neexistuje, a proto jsou možnosti nekonečné.

Právě úsvit nového desetiletí odhalil mimo jiné inspiraci futurismem pro nové módní trendy. Jak tedy definovat futuristickou módu? Futuristická témata mohou být zábavná a hravá, stejně jako ostrá a divoká.



Obr. 7/ Šaty z hedvábného taftu, Roberto Capucci 2009

Nástup inteligentních textilií umožňuje realizaci některých futuristických snů, i spoustu dalších dříve nepředstavitelných možností pro tkaniny i módu. V současné době je k dispozici řada materiálů, které reagují výrazně na vnější podněty, které mění jejich vlastnosti, strukturu a složení.

„Jako inteligentní textilie jsou označovány textilní materiály, které jsou citlivé na vnější podněty – např. záření, pH, elektrické pole, apod. a na tyto podněty reagují.

Podle způsobu reakce se dělí na dva typy:

- pasivní inteligentní textilie
- aktivní inteligentní textilie

Pasivní inteligentní textilie

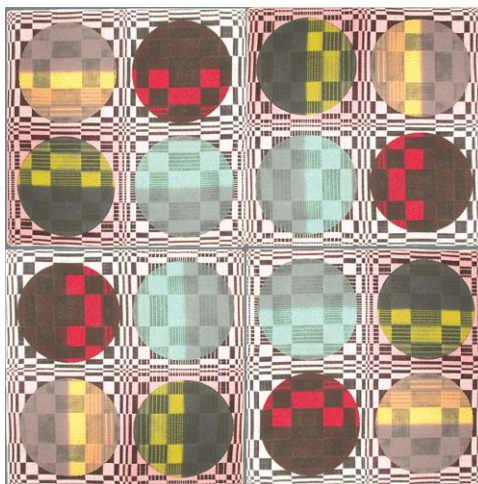
Jsou pouze citlivé na vnější podněty. Patří sem materiály, které fungují jako různé typy čidel a indikátorů stavu okolí. Příkladem jsou např. optická vlákna, která kromě přenosu světelných signálů jsou citlivá i na koncentraci chemikálií, tlak, elektrický proud, magnetické pole apod.

Aktivní inteligentní textilie

Jsou schopny nejen identifikovat změnu vnějších podmínek, ale také na tuto změnu nějakým způsobem reagovat. Jsou to např. textilie tvarovou pamětí (s reverzibilní změnou tva-

ru při ohřevu resp. chlazení), textilie schopné zadržovat a uvolňovat teplo, měnit barvu v závislosti na teplotě, textilie s variabilní prodyšností a paropropustností.

Při použití na oděvní součástky mohou zajišťovat vysoký oděvní komfort, usnadňovat komunikaci, např. ve vojenské oblasti poskytovat ochranu proti extrémním klimatickým podmínkám, usnadňovat maskování, identifikovat přítomnost otravných látek a bakterií.”
[6]



Obr. 8/ Využití temochromních inkoustů firmou International Fashion Machine

„Chytré materiály“ se přetváří s použitím elektrického proudu, tepla, světla, tlaku či magnetických sil. Jsou schopny měnit svůj tvar, barvu, velikost molekulární struktury (formy tekutých a pevných látek, apod.). Mohou být aktivní nebo pasivní a často jsou součástí inteligentních systému, které mohou být použity v designu pro zvýšení výkonu a efektivnosti. Potřeba často měnit prostředí během dne, nás nutí i k výměně oblečení. Tento fakt vede k představě o transformovatelném oblečení (mechanické převěsy, překvapení, triky, mizení osob, apod).

Móda je experiment. Snadno pojme nové materiály a techniky ve své touze interpretovat měnícího se ducha doby pro každou novou éru. Nové technologie pohání kreativitu a umožňují návrhářům vytvářet dříve nepředstavitelné způsoby. Skrz historii má design a výroba oděvů či materiálů blízký vztah k vědě a průmyslovým inovacím. Šicí stroje znamenaly revoluci v produkci oblečení v 19. století stejně, jako objev nylonu znamenal nové možnosti ve 20. století. Při pohledu do budoucnosti na začátku 21. století můžeme vidět radikální technologie, které jsou připraveny definovat naše představy o designu a výrobě. Podstata látky, technologie výroby a konstrukce oděvu bude s největší pravděpodobností

zpochybněna. Místo toho se předpokládá např. používání tekutých prášků, které budou přímo vytvářet oděv.

Měnicí se tvary a siluety byly jedním z určujících principů módy. Móda má, občas, zpochybnit názor, že oblečení by si mělo zachovat konstantní siluetu, místo toho nabízí modulární oděvy, které jsou adaptabilní k nositelce. Hranice těla se posouvají, nesouvisejí už dávno s fyziologickými hranicemi těla, jsou mnohem komplikovanějším, složitějším faktorem.

Návrháři se snaží rozšířit funkci oděvu, vytvořit oděvy měnitelné, které bude možné deformovat například nafouknutím. V postmoderním šatníku bude možné, aby se bunda přetrafovala do tašky, kabáty na židle a stoly na sukni (tento model již zveřejnil Hussein Chalayan).

V posledních době se zdá, že se módní tvůrci zaměřují spíše na informace o budoucím prostředí a méně se zabývá přístroji. Futuristické vlivy na módu v roce 2010 jsou opravdu rozsáhlé, od reinterpretace kosmického věku (např. Louise Goldin), až po eko-evoluční tvary (např. Alexander McQueen). Karl Lagerfeld měl kovové fólie, které více evokují umění futuristů počátku 20. století, které ctili techniku a rychlost. Do budoucna nejspíš budou nejdůležitějšími artefakty věda, technologie a životní prostředí.

1.3 Hussein Chalayan

Narodil se v Nikósii na Kypru v roce 1970 a v roce 1982 se přestěhoval do Londýna. Na London's central St Martin's college dokončil studium v roce 1993 vzrušující kolekcí oblečení, které zakopal (pohřbil) v zemi před tím, než ji představil na veřejnosti tak, aby bylo vidět rozkládající se oblečení pod názvem The Tangent Flows.



Obr. 9/ Hussein Chalayan a/w 2011, Kaikoku

Od té doby překvapil mnoha dalšími instalacemi a nápady, např. kolekcí, která zahrnovala židle a stoly transformující se v oděvy (podzim/zima 2000-2001). Chalayan čerpá inspiraci z celé řady různých oborů ilustrace, architektury, filozofie či antropologie. Kromě toho byl jmenován kreativním ředitelem pro německou pobočku sportovního oblečení Puma. Chalayan byl dvakrát nominován na British Fashion Awards, a to v roce 1999 a 2000. Za služby v oblasti módy získal ocenění M.B.E. (člen řádu Britského impéria) a 'Design Star Honoree' 2007 v New Yorku.

Hussein Chalayan je fenomenální umělec, jeden z nejvíce inovativních a konceptuálních designérů v současném světě módy, široce známý pro jeho avantgardní techniky. Jeho práce je velmi individuální a posedlá změnami. Má velmi intelektuální přístup, věnuje se především detailům a konečný výsledek při tom vypadá jednoduše. Návrhy jsou založeny na experimentu a abstrakci, působí jako meteorologické grafy, často minimální a provokativní. Inovativně používá materiály a pečlivě se věnuje technologii stříhu. Progresivní přístup k novým technologiím je zcela výjimečný. Výsledná práce je proto brilantní, inovativní a

výjimečná. Módní oblečení, které nabízí Chalayan se zdá být minimální ve vzhledu, je ale maximální v myšlení a koncepci. Chalayan si udržuje určitou vzdálenost od pop-kultury a módních trendů. Jeho kolekce se staly uměleckými instalacemi a jsou vždy zcela nezávislé.



Obr. 10/ Hussein Chalayan s/s 2000 Before minus now

„Technologie mi jako návrháři rozšiřuje obzory. Mám zájem o materiály, které vám umožní jít nad rámec tvaru těla, nebo vám umožní vytvořit nové způsoby. Důležitost technologií v mé práci je o tom, že představuje nový způsob vyjadřování. Ve skutečnosti mám zájem o tradiční vnímání těla v různých kulturních kontextech, spíše se snažím změnit pohled na módu.” Hussein Chalayan [7]

V průběhu roku 1990 britský koncepční módní návrhář Hussein Chalayan zkoumal použití umělého osvětlení v módě. Pro svou kolekci jaro/léto 1995 s názvem Temporary interference (Dočasné rušení), vyjádřil pomocí světla v šatech náboženská témata. Myšlenka pramenila z osvětlení.

„Moje použití světla bylo v souvislosti náboženského sjednocení s Bohem, Bůh je světlo, světlo potom dává život všemu. Chtěl jsem pracovat s různými odstíny světla. Použití dvou odlišných zdrojů mělo vyjádřit plamen kolem těla a měkčí světlo - světlo světa - stejně jako v náboženské ikonografii, kde se světec vykoupal v kaluži svatého světla. Materiály s optickým vláknem byly jediný způsob, jak zrealizovat tento efekt. Také jsem chtěl, aby šaty vypadaly, jako by byly plovoucí, jako duch, aby nebyly vidět podrobnosti, jen nadnášející se světelné tělo.” Hussein Chalayan [5]

Oděvy byly sestaveny z fotoluminiscentních gumových materiálů, které ukládaly světlo z konvenčních zdrojů, ať už denního nebo elektrického osvětlení, a pak svítily i ve tmě. Často používá proces chemiluminiscence i zapojení LED diod do oděvu (podzim/zima 1995)



Obr.11/ Hussein Chalayan s/s 2007 One hundred and eleven

II. PRAKTICKÁ ČÁST

2 PRISMATIK

V této části práce bych chtěla vysvětlit zvolený název kolekce, koncept, výběr materiálů a barevnost. Přikládám také kresby a fotodokumentaci.

Pojem prizma znamená hranol, rozkládající světlo. Také vysvětluje podmínky určující způsob pohledu na objekt. Tímto pojmem jsem chtěla vysvětlit inspirační zdroje, které mě k tvorbě vedly. Dotýkám se tématiky využití technologií v oděvu, jeho variabilitě a hře s ním. K vyjádření používám transparentní a lesklé materiály tak, aby oděv byl co nejvíce efektní, dal se vrstvit a při tom vše zůstalo vykresleno. Tyto materiálové vlastnosti jsou pro mě cestou k tvorbě.

Nové technologie podobně jako např. příroda, jsou pro mě novým nevyčerpatelným zdrojem inspirace, který představuje množství možností. Použití technologií bych chtěla aplikovat do oděvu v budoucnu, hlouběji proniknout do téhle problematiky a blíže se s ní seznámit. Prvním impulsem o využití technologie bylo právě futuristické hnutí, od té doby se výzkum technologií neustále vyvíjí a inspiruje tak další generace. Obrovskou výhodou je, že technologie dokáže formu oděvu posunout dál, dokáže ho rozpohybovat, rozzářit či abstraktizovat.

Nové technologie využívají umělci i designéři v nejrozmanitějších podobách. Pro mě jsou novým prostředím, ve kterém se učím pohybovat, hranice, za které se snažím podívat. Řešení použití technologií a nových materiálů v oděvu pro mě nejspíš bude aktuální v budoucnu, při realizaci následujících prací. Bakalářská práce pro mě představuje jen vstupní bránu a hledání možností. Odstoupila jsem od využití moderních technologií v BK, protože mi to mé technologické znalosti zatím nedovolily.

2.1 Inspirace

Snažila jsem se vytvořit jednotnou kolekci, která se opírá o teoretické poznatky a současně aby byla vyjádřením mého osobního názoru. Inspiračním zdrojem mi byla především futuristická socha. Oděv jsem se proto snažila sošně budovat. Cílem bylo rozvinout prvky FS do oděvu.

Materiálově i barevně je to velmi čistá kolekce ve studených odstínech, se snahou působit nadčasově. Vliv futuristické sochy jsem chtěla zachytit ve tvaru oděvu, především v různorodosti pohledu. Sochařská tvorba je založená na trojrozměrném objektu a jeho vztahu

k okolnímu prostoru, který zhmotňuje moje představy. Dopady světla a stínu modelují objekt.



Obr.12/ Buble, Royal Philips Electronics 2006

Oděv dokáže dokonale ztvárnit futuristické představy tím, že se tělem dostává do pohybu a tak se jeho tvar mění do různých vizuálních podob.

Jednotlivé modely kolekce se znatelně liší, jakoby vycházely jeden z druhého. Další nadcházející model vycházel tvarově z předchozího. Stříhem, barvou, formou, výrazem, aby nakonec překvapily celou škálou pohledů na dané téma.

Celý proces napodobňuje sochání, kde se z kamene postupně stává objekt či umění. I já jsem se snažila o umělecké objekty, které ctí krásu materiálů, struktur, tvarů a nutí k zamýšlení.

2.2 Barvy

Barvy jsou zajímavý a hojně zkoumaný psychologický fenomén. Barvami, jejich kombinacemi, sytostí a odstíny se zabývají reklamní tvůrci i designéři všeho možného. Barva je jednou ze základních vlastností okolních objektů a má velký vliv na naše vnímání a hodnocení. Barvy jsou vibrace kmitající, na velmi vysokých frekvencích, které nejsme schopni postřehnout. Přesto si je velmi dobře uvědomujeme a jsou pro nás snadno přístupným zdrojem energie.

Každá barva má jistě svou psychickou hodnotu.

Je velmi důležité věnovat pozornost celkovému působení modelů v prostředí, či na nositelce a i tohle jsou velmi důležité faktory.

Barevnost kolekce jsem volila ve studených, lesklých tónech. Mým záměrem bylo vytvořit sošný oděv, který zaujme svým tvarem, ne přehnanou barevností. Mojí snahou bylo vytvořit jeden barevný celek, se sázkou na individualitu.

Oko diváka by mělo zaujmout především střihové řešení. Kolekce je tvořená především z barev bílé či transparentní bílé, stříbrné a černé s leskem.

Bílá barva vyjadřuje sílu křehkosti. Je koncovým bodem světlosti, výrazem čistoty, představuje absolutní svobodu pro všechny možnosti, nové začátky. Znamená osvobození od všeho, co se jeví jako překážka. Je symbolem perfekcionismu a touhy po dokonalosti bez jakýchkoliv kompromisů. Je chladivou barvou, která působí rozjasňujícím dojmem, zvětšuje prostor a napomáhá přemýšlení. Pro mě bílá barva představuje velké množství možností v tvorbě. Ladnost, křehkost přitom obrovskou sílu, která dokáže zapůsobit na člověka. Myslím, že bílá a stříbrná barva mou kolekci příjemně oživila.

Černá barva vytváří vysoký kontrast. Pomáhá nám neztratit sebe sama v neklidu světa, učí nás analyzovat vlastní nitro, ale neuzavřít se a zůstat přístupný všem možnostem. Zároveň je spojována s elegancí, autoritou a silou. Tato barva je barvou formální.

2.3 Materiály

Výběr materiálu hrál při tvorbě kolekce důležitou roli. Dotváří a pomáhají modelům působit tak, jak jsem si představovala.

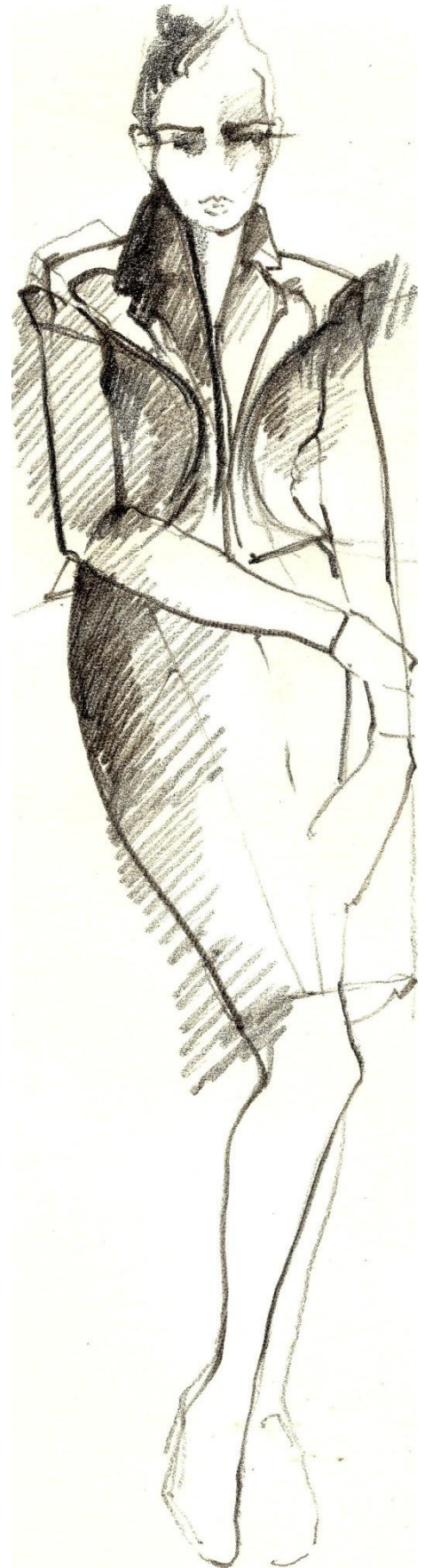
Pro vytvoření této kolekce jsem hledala materiály, které by vyhovovaly celkovému konceptu. Materiály jsem vybírala s leskem a transparentností, které budou schopny vyhovět mým požadavkům, tak aby byly současně i pohodlné na nošení, efektní a nadčasové.

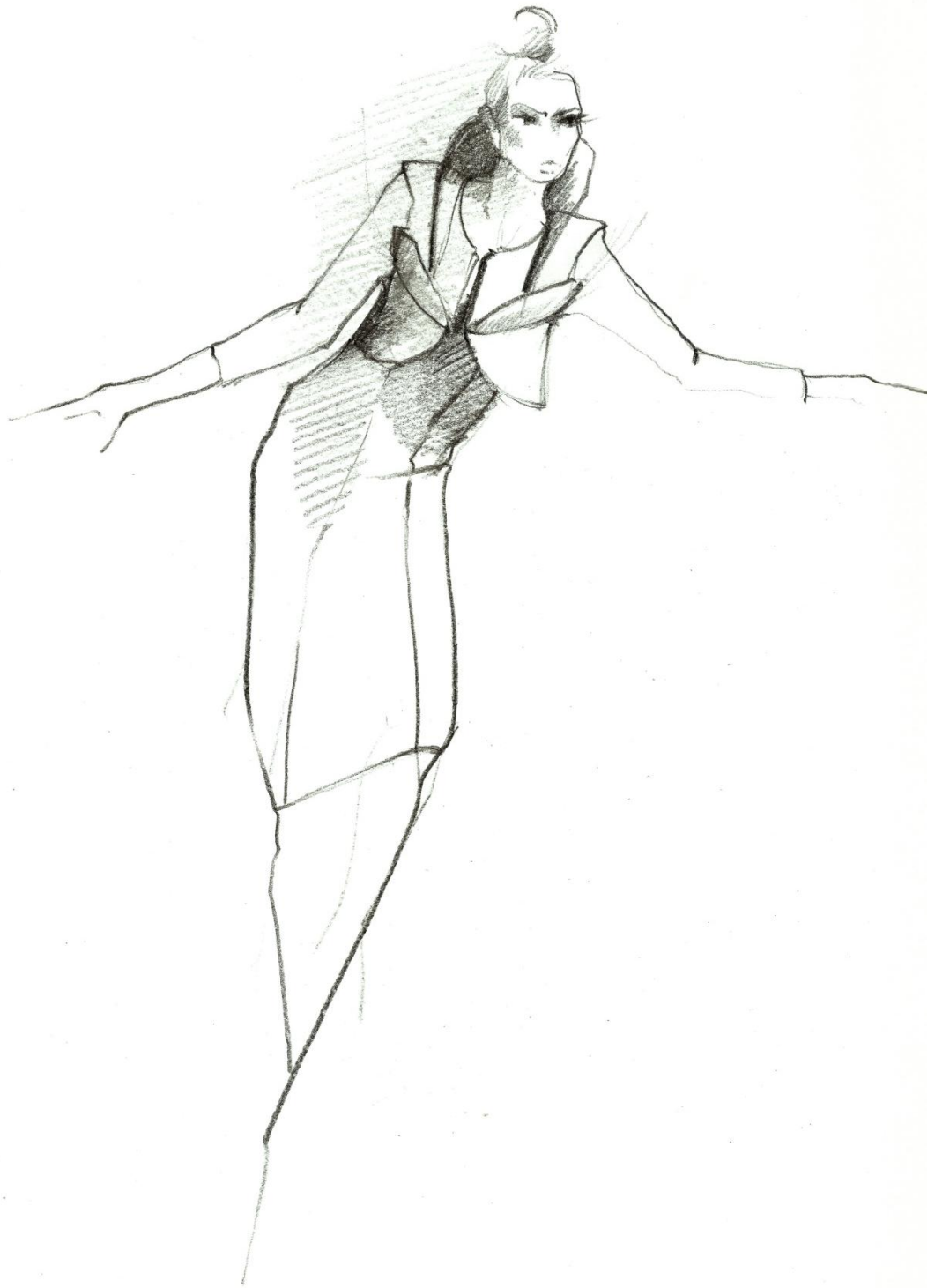
Často se jedná o směsové materiály buďto tkané s elastinem či lycrou, aby byly pružné, nebo pleteniny. Dále jsem použila syntetickou organzu.

Kolekce se skládá především z šatů a kabátků proto, aby byla variabilní a jednotlivé kusy se mezi sebou daly kombinovat.

2.4 Návrhy kolekce













III. PROJEKTOVÁ ČÁST

3 FOTODOKUMENTACE



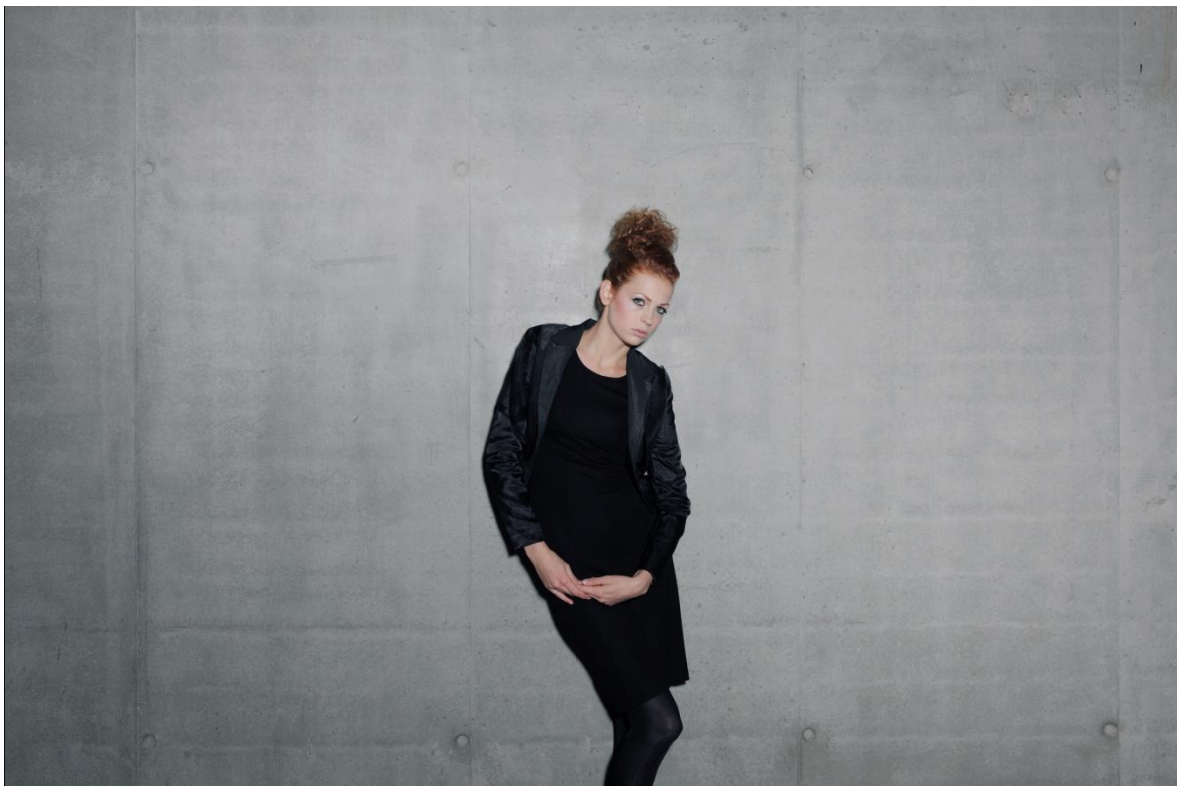












Foto kolekce: Robin Závodný

ZÁVĚR

Celý život je cesta k sobě samé a každá moje práce je malým krůčkem k hledání. Je jisté, že mě bakalářská práce neskutečně posunula vpřed.

Zatím avšak nejsem schopná se jakkoliv vymezit. Jedná se o mou první větší kolekci. Kolekci, která po celou dobu vývoje měnila můj pohled na zvolené téma. Nejsem si jistá, jestli jsem se s tématem opravdu protla, ale mám pocit, že jím procházím a jdu za něj dál.

Pro práci bylo nutné vynaložit obrovské úsilí, avšak úsilí, které baví a posouvá dopředu. Moje práce mě neustále nutí pochybovat, ptát se a přemýšlet.

Poprvé jsem se inspirovala uměleckým hnutím a mohla tak ztvárnit jeho emoce a myšlenky, které prostupují celou kolekcí.

Až v závěru svojí bakalářské práce, při ohlédnutí zpět, vidím, co všechno jsem ještě mohla udělat. Mnohé jinak něco stejně. Důležité je, že jsem se v tématu mohla najít a uvolnit myšlenky. Vidím nové souvislosti, formy, inspirace. Nejpravděpodobněji je to cesta, kterou se budu inspirovat i nadále.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] KHALIFA, Nehrain. *Artyfacts : Futurism* [online]. 2008 [cit. 2011-03-28]. Dostupné z WWW: <<http://artyfacts.info/Futurism.htm>>.
- [2] *The Museum of Modern Art, MoMA Highlights, New York : Unique Forms of Continuity in Space* [online]. 1999, 2004 [cit. 2011-03-28]. Dostupné z WWW: <http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A624&page_number=15&template_id=1&sort_order=1>.
- [3] BOCCIONI, Umberto. *Technical Manifesto of Futurist Sculpture* [online]. 1912 [cit. 2011-03-27]. Dostupné z WWW:<<http://www.unknown.nu/futurism/techsculpt.html>>.
- [4] BUXBAUM, Gerda. *Icons of fashion the 20th century*. Německo : Prestel, 2005. 192 s. Dostupné z WWW: <www.prestel.com>. ISBN 978-3-7913-3312-0.
- [5] LEE, Suzanne . *Fashioning the Future : Tomorrow's Wardrobe* . [s.l.] : Thames & Hudson Ltd, 02/07/2007. 208 s. ISBN 0500285853.
- [6] MILITKÝ, Jan. Inteligentní textilie – realita, nebo fikce?. *Česká hlava a svět vědy*. 2003, 7, s. 23-26. Dostupný také z WWW: <http://www.ft.vslib.cz/depart/ktm/files/inteligentni_textilie.pdf>.
- [7] *Designboom* [online]. 6, května, 2006 [cit. 2011-03-29]. Dostupné z WWW: <<http://www.designboom.com/eng/interview/chalayan.html>>.
- [8] MARTIN, Sylvia. *Futurism*. [s.l.] : Taschen, 2005. 96 s. ISBN 9783822829660.

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

FS Futuristická socha

SEZNAM OBRÁZKŮ

1. Obr. 1/ Futuristická architektura - Antonio Sant'elia
2. Obr. 2/ paravan, Triumf trikolory- Fortunato Depero
3. Obr. 3/ Unikátní formy kontinuity v prostoru, Umberto Boccioni 1913
4. Obr. 4/ Rozvinutí láhve v prostoru, Umberto Boccioni 1912
5. Obr. 5/ Model opalování na moři, Giacomo Balla 1930
6. Obr. 6/ Vesta, Fortunato Depero
7. Obr. 7/ Šaty z hedvábného taftu, Roberto Capucci 2009
8. Obr. 8/ Využití termochromních inkoustů firmou International Fashion Machine
9. Obr. 9/ Hussein Chalayan a/w 2011, Kaikoku
10. Obr. 10/ Hussein Chalayan s/s 2000 Before minus now
11. Obr. 11/ Hussein Chalayan s/s 2007 One hundred and eleven
12. Obr. 12/ Bubelle, Royal Philips Electronics 2006
13. Obr. str. 31-36/ Kresebné návrhy kolekce
14. Obr. str. 39-45/ Fotodokumentace kolekce

