

# LOTE

BcA.Lenka Trlicová

---

Diplomová 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 DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Lenka TRLICOVÁ**  
Osobní číslo: **K09310**  
Studijní program: **N 8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimedia a design – Design oděvů**

Téma práce: **LOTE**

Zásady pro vypracování:

**Výtvarné zpracování a realizace finálních návrhů cca 8-12 modelů.**

**Technická a teoretická příprava projektu, sběr potřebných informací a vyhotovení práce dle zadaných parametrů.**

**Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, vlastní závěry.**

**Celou práci odevzdat na CD v elektronické podobě.**

**Rozsah práce:**

**Výtvarné řešení designu oděvu ve variantách, finální řešení, výběr materiálů, stříhové řešení, realizace vybraných oděvů, výtvarná dokumentace.**

**10 stran textu na téma teoretické části, cca 20 stran přípravné skicy a fotodokumentace, vše formát A4.**

**Odevzdejte ve 3 stejnopisech v pevné vazbě.**


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

Seznam odborné literatury:


Říše pomíjivosti : Gilles Lipovetsky, Prostor 2002, ISBN 80-7260-063-X  
Móda-Dějiny odívání 18. 19. a 20. století, Ze sbírek ústavu odívání v Kjótu, Slovart 2003,  
ISBN 3-8228-2624-3  
Móda století : Francois Baudot, IKAR 2001, ISBN 80-7202-943-6  
Bauhaus : Magdalena Droste, Taschen 2006, ISBN 978-3-8228-5002-2  
Scandinavian design : Charlotte and Peter Fiell, Taschen 2005, ISBN  
978-3-8228-4118-1  
Unstudio : Aaron Betsky, Taschen 2007, ISBN 978-3-8228-4537-0  
magazín Showdetails : Milano+Paris+Firenze MEN

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

Ve Zlíně dne 1. února 2011

  
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
děkanka



  
doc. Mgr. Ivan Titor  
ředitel ústavu

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- 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 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> 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 <sup>3)</sup> 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 ..... 5.5.2011 .....

Lenka Trlicová  
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 nevdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

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

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

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

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

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

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

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

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z 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 přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

## **ABSTRAKT**

Lote je kolekce pánských a dámských oděvů inspirovaných filozofií skandinávského designu, jeho nadčasovostí a tvarovou čistotou. Minimalizací střihového řešení nechává vyniknout struktury přírodních materiálů.

Dominantní barevnou škálu neutrálních tónů oživují akcenty základních barev, zdůrazňující funkčně řešené střihové detaily. Hlavním záměrem a cílem je dosáhnout pohodlí a nositelnosti v co nejjednodušší střihové formě.

Klíčová slova:

skandinávský design, pánský oblek, futurismus, bauhaus, design, móda

## **ABSTRACT**

Lote is a collection of womenswear and menswear, inspired by philosophy of the scandinavian design, its timeless quality and serenity of shapes. Minimalisation of the pattern sets off structures of pure materials.

The dominant colour palette of neutral shades is refreshed by accents of primary colours which emphasise significant details of the clothes. The main intention and aim of this work is to achieve comfort and wearability in a minimized pattern.

Keywords:

Scandinavian design, menswear, futurism, bauhaus, design, fashion

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>10</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>12</b>
<b>1 METODOLOGIE PRÁCE</b> .....	<b>14</b>
<b>2 MÓDA A DESIGN</b> .....	<b>15</b>
2.1 MÓDA.....	15
2.2 DESIGN .....	16
2.3 MÓDA VERSUS DESIGN .....	17
<b>3 POTŘEBA AKTUÁLNOSTI</b> .....	<b>19</b>
<b>4 TEORETICKÉ SMĚRY</b> .....	<b>22</b>
4.1 SKANDINÁVSKÝ DESIGN .....	22
4.1.1 Charakteristiky skandinávského designu .....	23
4.1.2 IKEA .....	25
4.2 BAUHAUS .....	26
4.2.1 Bauhausovská Teorie barev.....	26
4.3 ITALSKÝ FUTURISMUS.....	27
4.3.1 Italský futurismus - reforma pánského obleku .....	28
4.3.2 Přínos futuristů v oblasti oděvu.....	29
<b>5 MUŽSKÁ A ŽENSKÁ IDENTITA</b> .....	<b>34</b>
<b>6 HISTORICKÝ VÝVOJ PÁNSKÉHO ODĚVU</b> .....	<b>36</b>
6.1 VÝVOJ PÁNSKÉ MÓDY .....	36
<b>7 VÝBĚR SKANDINÁVSKÝCH ODĚVNÍCH ZNAČEK</b> .....	<b>39</b>
7.1 COS .....	39
7.2 ACNE.....	41
7.3 BRUUNS BAZAAR .....	43
<b>II PRAKTICKÁ ČÁST</b> .....	<b>44</b>
<b>8 KOLEKCE LOTE</b> .....	<b>47</b>
8.1 TVAROVÁ KONCEPCE .....	48
8.2 VÝBĚR MATERIÁLŮ .....	48
8.3 BAREVNÁ KONCEPCE.....	49
<b>9 ŘEŠENÍ JEDNOTLIVÝCH MODELŮ</b> .....	<b>51</b>
9.1 PÁNSKÁ ČÁST.....	51
9.1.1 Model 1 .....	51
9.1.2 Model 2 .....	51

9.1.3	Model 3 .....	53
9.2	DÁMSKÁ ČÁST .....	54
9.2.1	Model 1 .....	54
9.2.2	Model 2 .....	54
9.2.3	Model 3 .....	55
9.2.4	Model 4 .....	56
9.2.5	Model 5 .....	57
9.2.6	Model 6 .....	58
9.3	DOPLŇKY .....	58

<b>III</b>	<b>PROJEKTOVÁ ČÁST .....</b>	<b>62</b>
	<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>82</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>83</b>
	<b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>	<b>85</b>

## Poděkování

Chtěla bych poděkovat vedoucí této diplomové práce, Mgr.Art Márii Štranekové Art.D za odborné konzultace během tvorby. Dále patří mé díky vedení atelieru Design obuvi, za konzultace a podnětné připomínky nejen k realizaci galanterních doplňků a paní PhDr. Heleně Jarošové za doporučení ve výběru literatury, která tuto práci velmi obohatila.

Velké díky patří také mé rodině a všem, bez jejichž podpory by tato práce nemohla vzniknout.

Děkuji

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



Motto:

*Nelze postavit život na ledničkách, politice, kreditu v bance a křížovkách. To je nemožné.  
Ani nelze existovat byt' jen na okamžik bez poezie, bez barev, bez lásky.*

*Antoine de Saint- Exupéry*

## ÚVOD

Můj přístup k tvorbě oděvu je specifický. Inspirovala mne vždy především architektura, sochařství a designové produkty. Obdivuji harmonii a nezáleží na tom, zda je dokonalý tvar přírodní či člověkem vytvořený. Snažím se hledat dokonalost.

Na počátku této práce byla hesla jako Funkce... Jednoduchost... Čistota.

Rozhodla jsem se v této práci odhalit základní struktury oděvu a nechat je obnažené a surové. Analyzovat charakteristické prvky, které jsou nezbytné pro funkci jednotlivých typů oděvu či jeho částí a rozvíjet je. Vyhnout se samoučelnosti či dekorativnosti. Vše je podmíněno funkcí a pohodlí nositele, od stříhového řešení až po zvolené materiály.

Prvotním impulzem pro téma mé diplomové práce byla přednáška o vlivu italského futurismu na pánskou módu. Uvědomila jsem si, jak ojedinělá a významná byla tato reformní snaha několika málo umělců o změnu neměnného schématu pánského odívání. Futuristický přístup mne inspiroval k tomu, abych také vyjádřila svůj názor na pánský oděv.

Bližším studiem doporučené literatury se směr mého uvažování odklonil od oděvní tvorby podléhající módě a přiblížil se více k tradičnímu chápání designérské činnosti, jejíž náplní je zkoumání struktury daného objektu a snaha zlepšení jeho funkce.

Důležitým aspektem ve vývoji mé práce byl fenomén skandinávského designu, tedy estetiky čistoty tvarů, harmonie materiálů a funkční jednoduchosti. Inspiroval mne tvůrčí přístup a celková filozofie pojetí designu jako nedílné součásti života, zodpovědnost ke všem oblastem designu, od architektury až k textilní tvorbě. Každý detail si zaslouží pozornost.

Praktická část práce tvoří jakousi syntézu inspirativních přístupů několika uměleckých hnutí. Snažila jsem se propojit reformátorské vlivy futuristů na pánskou módu, téměř vědecký přístup bauhausovského hnutí k teorii barev a především skandinávskou provázanost s přírodními materiály i tvaroslovím a dojít tak k novému náhledu na oděvní tvorbu, jako součást širšího okruhu designérské činnosti.

Výsledná kolekce nesoucí název Lote je hledáním rovnováhy mezi ryze funkční formou a sochařsky minimalistickým cítěním tvaru. Abstrahuje charakteristické prvky za

účelem maximálního možného zjednodušení celku při zachování všech potřebných funkcí. I přes stříhovou jednoduchost díky pečlivé volbě přírodních materiálů nijak neomezuje nároky nositele na komfort a pracuje přitom s myšlenkou futuristického hledání individuality v oděvu.

Snažila jsem se podtrhnout především kvalitu přírodních materiálů s důrazem na jejich pečlivé technologické zpracování a velký podílem ruční práce, což vyniká zejména v detailech .

## I. TEORETICKÁ ČÁST

*Oděvní designer má stejně takovou zodpovědnost, jako kterýkoli jiný designer či architekt.*

## 1 METODOLOGIE PRÁCE

Teoretická část této práce si klade za úkol vyjádřit srozumitelnou a výstižnou formou rozdíly mezi módou a designem. Snaží se vysvětlit odlišnost přístupů k tvorbě a rozdílné role, které zauímají tyto pojmy ve společnosti, neboť velmi často dochází k jejich zaměňování.

Práce přitom čerpá z odborné literatury oblasti architektury, produktového designu a sociologie módy.

V dalších kapitolách nastiňuje problematiku uměleckých směrů a stylů, jež jsou dále podstatné pro vývoj praktické části této práce. Konkrétně tedy skandinávského designu, německého hnutí Bauhaus a italského futurismu. V tomto případě jsem čerpala nejen z literárních pramenů, ale i z řady zahraničních internetových článků, manifestů a programů, odkazujících na danou problematiku. Ke zpracování všech potřebných zdrojů bylo nutné využít překladu nejčastěji z anglického, v případě futuristického manifestu i francouzského jazyka.

Poslední sekce teoretické části uvádí do problematiky současné oděvní scény a na příkladu vybraných skandinávských značek se pokouší vymezit charakteristické rysy skandinávské oděvní tvorby, která byla též jedním z významných východisek této práce.

Praktická část diplomové práce se zabývá aplikací konkrétních pojmů z teoretické části na prostředí oděvního designu a jejich subjektivní interpretaci v podobě kolekce pánských a dámských oděvů. Zaměřuje se na koncept tvaru, materiálu a barvy.

Projektová část diplomové práce obsahuje ilustrace a fotografickou dokumentaci.

## 2 MÓDA A DESIGN

Jaký je vlastně rozdíl mezi módou a designem? Pro mnohé jsou to synonyma, jindy lidé cítí odlišnost, ale nedokáží ji definovat. Při pohledu na výsledný produkt je obtížné určit hranici mezi těmito pojmy. Rozdílnost spočívá spíše v přístupu k tvorbě.

### 2.1 MÓDA

Slovo „mode“ pochází z francouzštiny, která jej odvodila z latiny (*modus* – míra, vzhled, způsob). Tento termín je obtížně definovatelný. Některé slovníky uvádějí, že jde o dočasné sjednocení vkusu, podle jiných je móda aktuálním upřednostňovaným způsobem použití, který se mění. A v případě, že se móda po čase opakuje, přestává být takový způsob módním, stává se klasickým. [1]

*„Móda nastavuje zrcadlo společností, ve kterých existuje. Je kulturním fenoménem a zároveň vysoce komplexním byznysem. Odráží sociální, ekonomické, sexuální a politické postoje dané doby. Móda je zároveň nedílnou součástí kreativity a komunikace sociální identity jednotlivců.“* [2] (MACKENZIEOVÁ, Mairi. ...ismy : Jak chápat módu, str. 6)

Je to několik set let vyvíjející se organismus podléhající neustálým změnám a vyvinula se od nesmyslně vyhlížejících výstřelků středověkého oděvu, potlačujících veškerá rozumná kritéria pohodlí, přes projevy čistě umělecké inspirace až do současné podoby nástroje pohánějícího společnost k vyšší spotřebě a ekonomické stimulaci trhu.

Podle sociologa Veblena je móda pouhým důsledkem zákona okázalé spotřeby a nástroj k získání společenské úcty. [3] Za posledních 150 let prošla móda dramatickým vývojem a v posledních desetiletích dospěla do fáze určité prázdnoty. Nastoluje s železnou pravidelností trendy vycházejícími ze stylů posledního století a i když se dá říci, že ačkoli více než kdy jindy dává prostor individuálnímu vkusu konzumenta, masově šířený trend se přesto stává jakousi uniformou. Změny, které módní trendy přinášejí každou sezonu jsou v naprosté většině pouhým stylingem-povrchovou úpravou. Mění vzhled věci obměňováním několika základních siluet, barev a materiálů. Málokdy však zaregistrujeme něco takového jako funkční změnu. Přitom v jiných odvětvích designu čelíme prudkému rozvoji

technologií, materiálů, ergonomických řešení, v oblasti oděvů je tomu velmi zřídka a nové materiály většinou směřují do odvětví sportovního a funkčního oděvu.

Názory na fenomén módy se liší a můj osobní pohled se v průběhu let také výrazně vyvíjel od nekritického obdivu k explozi kreativních myšlenek módních tvůrců až k současnému obrazu prázdnoty a vyčerpanosti. Čím více informací pronikne vyleštěnou slupkou dokonalého světa, tím se odhaluje struktura obrácené pyramidy ekonomických, marketingových a sociálních tlaků, které leží na tvůrčí osobnosti samotného návrháře nebo jeho týmu. Móda už není jen zářivou jiskrou inspirace a krásy v jinak šedivé společnosti a doby kdy se sám tvůrce, coby majitel své značky, snažil prosadit své jméno jsou dávno pryč.

Globalizace módního průmyslu vede k tomu, že módní značky jsou sdružovány do velkých skupin zaštitěných kapitálem pocházejícím převážně z kosmetického průmyslu a samotní tvůrci jsou pod tlakem vlastníků těchto skupin vytěžit co největší zisk.

Móda a její kreativní a inspirativní úloha se v druhé polovině 20. st. staly vlastně rukojmím společnosti, toužící po novinkách a samotná společnost se stala rukojmím vlastních nenasytně individualistických potřeb.

## 2.2 DESIGN

Slovo „design“ pochází z angličtiny a znamená návrh, samotnou činnost navrhování či výsledný produkt. Původ je také odvozen z latiny (de-signare- označit, navrhnout ). Ve 20. století, s rozvojem reklamy, kdy vzhled výrobků začal hrát důležitou roli, se tento termín rozšířil z angličtiny do mnoha jazyků. Jeho význam byl *výtvarný návrh užitkových předmětů* a nahradil dříve používaný termín “průmyslové výtvarnictví“, jenž zahrnoval pouze průmyslově vyráběné výrobky, nikoli však grafické řešení tiskovin, značek, reklamy a webu, jak je tomu v současnosti. [4]

Design je svobodná tvůrčí činnost vedoucí ke zlepšení vlastností produktu a celkově jeho zdokonalení. Nezáleží na tom jde li o budovu, automobil, sklenici či oděv. Cílem designu je propojení funkční a estetické stránky předmětu, což vyžaduje nejen výtvarné, ale i technické znalosti.



Edgar Kauffmann Ml., mecenáš umění a majitel legendární Vily nad vodopádem, kterou pro něj postavil F.L.Wright, charakterizoval design slovy : „*Design se stává výrazem nás samých prostřednictvím věcí, jež si vybíráme.... Pouhá novost nikdy nebyla klíčem k dobrému designu – dnes, ani nikdy dříve.*“ [5] (*Design: Aktualita, nebo věčnost?, kapitola: Co je moderní design?: Kauffmann, Edgar Ml., str. 15*)

Role oděvního a průmyslového designéra, byť se mohou na první pohled zdát vzdálené, mají přesto něco společného. Jak americký designér Victor Papanek poznamenal: „*Módní návrhářství je dost podobné automobilovému designu v Detroitu: pokouší se léčit rakovinu náplastí. Ženy jsou ustavičně mrzačeny botami na klínu, na platformě, sandálkami na jehlovém podpatku. I v této oblasti ovšem existují opravdové potřeby: oblečení pro invalidní děti i dospělě navržené tak, aby se dokázali sami obléknout či svléknout a získali tak větší sebedůvěru. Většina módního oblečení je navrhována pro sedmnáctileté, nebo, což je mnohem děsivější, pro jejich dorostlé sourozence, kteří se i ve středním věku vidí jako teenageri. Velmi málo oděvů, pokud vůbec nějaké, je navrhováno pro seniory, obézní osoby, lidi velmi malého nebo naopak velkého vzrůstu.*“ [5] (*Design: Aktualita, nebo věčnost?, kapitola: Design a odpovědnost: pět mýtů: Papanek, Victor, str. 142*)

Přestože tato esej je z roku 1984, zdá se, že se dodnes nic zásadního nezměnilo. Stále existují problémy, jenž móda nedokáže řešit a právě zde je příležitost pro průmyslové designéry. V oblastech, kde se nelze vyhnout jisté společenské zodpovědnosti, ať už jde o oděvy pro zdravotně postižené či skafandry pro astronauty, je třeba hledat řešení nejen estetická, ale především funkční.

## 2.3 MÓDA versus DESIGN

Mezi módou a oděvním designem je tedy zásadní rozdíl spočívající především v pochopení funkce výsledného produktu.

Módní tvorba se na první pohled jeví jako cosi pomíjivého, uměleckého, svobodného, zatímco design staví kromě estetických kritérií především na racionálně stanovených hodnotách a směřuje ke zlepšení dané funkce předmětu. Není to však možné brát jako pravidlo.

Jsou tvůrci, jako například Hussein Chalayan či Martin Margiela, kteří se svojí tvorbou snaží reagovat na sociální otázky a dávají tím jasné stanovisko, že módu nelze brát jen povrchně, ale tento přístup je podle mého názoru nutné pro jeho nezávislosti na trendech či časové linii chápat spíše jako vyhraněnou tvorbu oděvní, než módní.

Už od dob Adolfa Loose a jeho slavné teze Ornament a zločin, se design programově vymezuje proti módě, dekorativnosti a přehnané estetičnosti, je nepřitelem zbytečných prvků a ornamentů. Usiluje výhradně o funkční zdokonalení výrobků. V praxi však nebyla tato opozice tak radikální. Od třicátých let 20.st. se design nejdříve ve Spojených státech, později po celém světě dostal do moci reklamního průmyslu a měl za cíl především nalákat spotřebitele na zkrášlený výrobek, jednalo se tedy mnohdy spíše o styling, než o radikální změnu výrobku . [3]

Rozdělení cest designu a módy započalo érou Bauhausu, který si vzal za cíl uspokojit nároky průmyslu, zatímco móda, tradiční Haute couture, dále směřovala cestou luxusu, zbytečnosti a rukodělné výroby. [3]

Lipovetsky dále zpochybňuje autonomii designu a jeho výhradně racionálního směřování. Uvádí, že : *“Design sice zavrhuje marnivost, nicméně v jeho základě nacházíme stejnou temporální logiku jako u módy, logiku současnosti. Design není ze své podstaty připoután ke geometrické a racionalistické estetice. Jednak se už dávno prosadil design řemeslného stylu, který používá důvěrnějších a hřejivějších tvarů a materiálů ( skandinávský design, Habitat apod.) Ale především v závěru 70. let vyvstala nová tendence, která rehabilituje emocionalitu, smělost, fantastičnost a přichází s předmětem klamavého vzhledu nebo připomíná nesourodou koláž.“* [3] ( LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti* str. 259)

Z předchozích názorů tedy vyplývá, že není možné automaticky považovat módu za výhradně povrchní a design za výhradně racionální. Oba přístupy jsou vždy více či méně ovlivněny ekonomickým tlakem a kvalita a poctivost současného přístupu k designu a módě není ničím jiným než odrazem aktuálního smýšlení společnosti.

### 3 POTŘEBA AKTUÁLNOSTI

V současné době jsme neustále konfrontováni s potřebou aktuálnosti. Módní novinky jsou nám podsouvány ze všech oblastí designu a povinnost inovace je chápána jako nezbytná daň spotřební společnosti. Klademe si však otázku, zda je tato neustálá aktualizace skutečně klíčem ke spokojenosti?

Díky rozvoji kapitalistické společnosti se do popředí zájmu dostal hedonismus a individualistická etika. Podle Lipovetského je zde souvislost nejen ekonomická, ale i psychologická: „*Look je spjat s rozmachem psychologismu a vyhrocenou touhou po nezávislosti a sebevyjádření, reprezentuje teatrální a estetickou tvář neonarcismu, který je alergický na jakékoli standardizované příkazy a jednotná pravidla. Look přináší módě omlazení, nyní stačí hrát si s pomíjivostí, bez komplexů zazářit v extázi vlastní image, dle libosti vymyšlené a obnovované.*“ [3] (LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti* str. 197)

Móda stojí na potřebě neustálé aktualizace. Tím, že umožňuje změny vzhledu, dává především možnost měnit náš styl, vnější projev naší identity. S autonomií volby vzhledu nastala i možnost střídání našich identit podle aktuálního rozmaru a zdá se, že tato poloha současné společnosti vyhovuje.

Je však neustálé střídání nutné? Je nezbytné být vždy aktuální? Dle mého názoru je neustálá snaha o změnu vzhledu vyprovokovaná jistou marností současné společnosti, poháněná neustálou potřebou zábavy a touhou dopřát si cokoli co je jí nabízeno, bez ohledu na to, je-li to skutečně potřebné.

Zajímavý postoj k otázce potřeby neustálé aktualizace nabízí stať o Johna Pawsona o architektonickém minimalismu, která podle mého názoru reflektuje myšlenky velmi dobře aplikovatelné i v širších souvislostech, například i v kontextu oděvní tvorby:

*„ Minimalismus - nebo jak s oblibou říkával Donald Judd, prostý výraz složité myšlenky- je jen jednou z platných odpovědí v esteticky rozrůzněné společnosti, je to odpověď na potřeby určitých jednotlivců, která provokuje ve společnosti jako celku debatu o tom, jaký způsob života si vybíráme a co očekáváme od architektury, jakým způsobem má podporovat naši volbu.*

*Žijeme v době rychlých změn, které přikrmujeme naším nenasytým hladem po novotách. Novost je ve své samospasitelnosti silně přeceňovaná. Místo prohlubování radosti volíme rozptýlení. Jsme zaujati představou budoucnosti, a přitom se ve skutečnosti snažíme o to, udělat přítomnost novou a zajímavou. V architektuře se to projevuje jako tlak neustálé renovace. Měníme všechno a nic. Jestliže je náš zájem o budoucnost skutečně touhou po přítomnosti, která by nás uspokojovala- fyzicky, vizuálně a psychologicky- dokážeme vytvořit formy, které by byly stále znovu zajímavé a existovaly by mimo síly času a módy? Právě toto podle mého mínění nabízí estetika jednoduchosti se svým obrovským a paradoxním potenciálem bohatství a smyslovosti.“ [6] (Architektura: Tělo nebo obraz?. kapitola : Minimalismus: Pawson,John)*

Jestliže jde v architektuře především o to, aby se jednotlivec cítil dobře v prostoru, jde v oděvním designu o to, aby se člověk cítil dobře v oděvu. Princip zůstává stejný. I minimalistický oděv může být prostým výrazem složité filozofie a volba oděvu, který nosíme, není ničím jiným, než vyjádřením naší životní filozofie stejně tak, jako prostor, který obýváme.

Po celá staletí šla móda oděvní ruku v ruce s módou architektonickou. V posledních letech se však cosi změnilo. Lidé už přestali usilovat o harmonické doplnění dobového slohu dobovou módou. S autonomií vyjádření vlastního vkusu je kladen stále větší tlak na jedince být individualitou, ale paradoxně není tato možnost odchýlení se od dominantního stylu nijak výrazně přínosná. S tím jak se uvolnila utažená smyčka vymezující pojem módního oděvu, začalo být přijatelné nosit téměř cokoli. Lidé se tedy sice chtějí odlišovat, ale z širokého spektra možností nakonec volí tu, která je aktuální, tudíž i nejspíše dostupná. Aktuální trend oděvu, aktuální trend bydlení.

Již v 50.letech Edgar Kaufmann upozornil na to, že: *“...existuje jasně strukturovaný komerční proces, jehož cílem je po jediné sezóně nebo po jediném roce proměnit některé věci ve zdánlivě „nemoderní“. Tento fakt zcela jistě stimuluje fiskální oběh, ale ve sféře designu ovlivňuje jen povrchní detaily a pravděpodobně vede spíše k zmatenosti či deformaci základních hodnot, místo aby pomáhal jejich šíření a rozvoji.“* [5] (Design: Aktualita, nebo věčnost?, kapitola: Co je moderní design?: Kauffmann, Edgar Ml., str. 18)

Pomalu se tedy z naší společnosti vytrácí cit pro autentické, tradiční řemeslné techniky a rukodělnou výrobu. Zakázkově navrhované produkty jsou dnes spíše raritou a jsou oceňovány pro svou jedinečnost.

V této práci se snažím vyjádřit názor, že není nutné mít oděv, který je nezbytně módní a aktuální, abychom se v něm cítili dobře. Oděv jako takový by měl vyjadřovat podstatu naší osobnosti, která sice prochází během života nezbytným vývojem, ten však rozhodně nekopíruje půlroční cyklus střídání módních vln. Dle mého názoru roste ve společnosti potřeba oděvů, které by byly nadčasové nejen po stránce estetické, ale i po stránce kvality materiálů a zpracování, oděvy, které by korespondovaly s naší osobností a vyjadřovaly podstatu naší identity, kterých bychom si vážili a neměli potřebu je každý týden střídat podle naší aktuální záliby v určitém trendu.

## 4 TEORETICKÉ SMĚRY

### 4.1 Skandinávský design



Obrázek 1 Skandinávský design

Hledáme li v dějinách 20.století na evropské půdě ekvivalent nadčasového designu, nevyhnutelně musíme narazit na hnutí skandinávského designu. Jeho kořeny sahají k počátku 20.st., ale hlavní rozkvět a celosvětovou popularitu zaznamenal v průběhu 50. a 60. let 20.st.

V té době začaly být oceňovány kvality rukodělné výroby, vyvstala nová vlna zájmu o rukodělná hnutí, například myšlenky Arts and Crafts a to podpořilo i stoupající hvězdu skandinávského designu.

Pojem skandinávský design se vžil jako označení designové produkce států severní Evropy- Švédska, Norska, Finska, Dánska a Islandu.

Charakteristickými rysy designu těchto zemí jsou jednoduchost až strohost, důraz na funkci a cenová dostupnost. Filozofií skandinávského designu je jednota funkce a formy při zachování charakteru materiálu. Seveřané přistupují k designu jako k logickému uspořádání výhradně těch prvků, které jsou nezbytně nutné ke splnění účelu.

#### 4.1.1 Charakteristiky skandinávského designu

Společným jmenovatelem severských států jsou tvrdé klimatické podmínky a nedostupnost přírodních zdrojů, což vedlo k jejich racionálnímu a šetrnému zpracování a ekologické zodpovědnosti. Neméně významným jednotícím faktorem je také protestantská tradice, která se projevuje ve strohosti a účelnosti designu a snaha o demokratizaci společnosti a dostupnost kvalitních produktů pro všechny. [7]



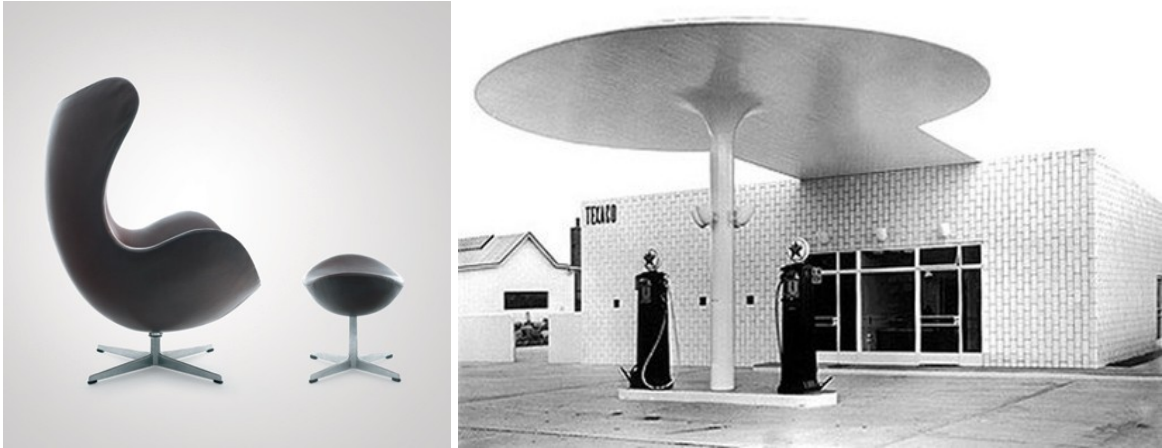
Obrázek 2 Finn Juhl

Díky tvrdým přírodním podmínkám a nízké hustotě osídlení nedošlo v 19. st., v době průmyslové revoluce, ve státech severní Evropy k takovému rozšíření industrializace, proto si zde ruční řemeslná výroba zachovala silnou tradici až do současnosti. Díky spojení starých řemeslných technik s moderním přístupem k designu jsou skandinávští designéři schopni vytvářet vysoce kvalitní a zároveň jednoduše vyrobitelné předměty. Dodnes je i při průmyslové výrobě běžné, že jsou suroviny ručně vybírány a výrobky ručně dokončovány, aby získaly na autentičnosti. [7]

Ve skandinávských zemích jsou dobře navržené produkty standardem. Pro většinu Skandinávců není design jenom součástí denního života, ale také prostředkem ovlivňujícím společenskou změnu.

Kromě jiného je mezi skandinávskými designéry historicky daná tendence hledat optimální rovnováhu mezi člověkem vytvořeným prostředím a přírodním světem. Tradičně spoléhají na tvůrčí vynalézavost nutnou pro jejich vlastní přežití. Zvládli a zvládají obratně a efektivně pracovat s omezenými materiálními zdroji. Porozumění přírodě je jim vlastní, a proto oceňují kvality surových materiálů. Spoléhání se na design jako prostředek přežití vedlo k tomu, že ho považují za důležitý prvek jejich kulturního, společenského a ekonomického bohatství. Touhu po kvalitě podmiňuje fakt, že dobře navržené a vyrobené

objekty obohacují jejich život a nejsou jen pouhým symbolem společenského statusu, jak je tomu mnohdy v jiných zemích Evropy. [7]



Obrázek 3 Arne Jacobsen

Ačkoli je mezi pěti severskými státy mnoho podobností a úzkých vazeb, přesto existují silné stylistické rozdíly v přístupu k designu. Je to způsobeno nejen odlišnými průmyslovými, politickými, ekonomickými a společenskými podmínkami, ale také fundamentálně odlišnými temperamenty jednotlivých národů. Tyto rozdíly v národních charakterech vyústily v rozdílné přístupy k užitému umění a rozkvětu designu v různých dobách jejich historie. [7]

Z množiny skandinávských zemí si vydobyl největší proslulost design Finský a Dánský. V oblasti oděvní je to naopak Švédsko. Z finských designérů je nutné zmínit především Alvara Alta a Tappio Wirkkalu. Dánský nábytkářský průmysl proslavili svými strohými výrobky Hans Wegner, Finn Juhl a Arne Jacobsen, jehož biomorfni židle Ant se vyrábí dodnes. [8]



Obrázek 4 Alvar Aalto



#### 4.1.2 IKEA

Zmiňujeme-li pojem skandinávský design, nelze opominout ani zmínku o jeho v současnosti nejznámějším a největším producentovi, švédské firmě IKEA, jenž povědomí o skandinávském designu rozšířila po celém světě. Její nábytkářská divize byla založena v 50. letech s cílem dopřát širokým vrstvám společnosti kvalitní design za dostupné ceny. Nedá se však už říci, že by tato značka beze zbytku splňovala všechny charakteristické body severské produkce i v současnosti.

Nelze jí sice upřít snahu o udržení vysoké kvality výtvarného návrhu, preferování přírodních či ekologicky zpracovaných materiálů a dostupnost široké veřejnosti, ovšem vlivem globalizace vznikla nutnost přizpůsobit se požadavkům různých společností a neustálý tlak na cenu těchto produktů vyžaduje mechanizovanou výrobu v asijských zemích a použití levných materiálů, což se negativně projevuje na kvalitě výrobků.

Skandinávský design má tedy skutečně všechny předpoklady být označován za nadčasový, neboť i po sedmdesáti letech jsou mnohé z těchto produktů vyráběny v obnovené licenci prestižními firmami specializovanými na výrobu designových produktů a své zákazníky si tyto dobře navržené produkty od sedacího nábytku po drobné předměty denní potřeby, nacházejí dodnes a to nejen v zemích svého původu, ale mezi milovníky designu po celém světě.

Jsou to právě přístupy k tvorbě, společné všem severským státům Evropy, které dávají těmto výrobkům punc nadčasovosti. Především je to úcta k rukodělné řemeslné výrobě, omezená industrializace a vzhledem k nedostatku surovin také ekonomická hospodárnost.

Inspirativní přínos skandinávského designu tkví především v intuitivním přístupu k materiálu i tvarosloví, který v evropském kontextu nejcitlivějším způsobem propojuje pojmy design a životní styl.

## 4.2 Bauhaus

Škola Bauhaus byla otevřena 1919 ve Výmaru a dodnes je považován za jednu z nejnámennějších avantgardních škol umění, designu a architektury vůbec.

Škola měla za cíl obnovit jednotu umění a řemesla. Každý student Bauhausu se tedy musel naučit řemeslu. Pro svůj výrazně pokrokový a levicový charakter se škola musela několikrát stěhovat a několik měsíců po nástupu nacistů k moci musela být v roce 1933 rozpuštěna.



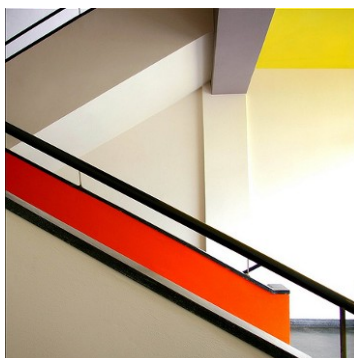
Obrázek 5 typografie Bauhaus

Význam Bauhausu spočívá ve vynikající učešní metodě, na kterou i v současnosti navazuje mnoho uměleckých škol. Významná byla také publikační činnost místních pedagogů, od architektů Waltera Gropia a Miese van der Rohe, malířů Johanes Ittena a Vasilije Kandinského až po průmyslové designéry jako byli Marcel Breuer a další. [9]

### 4.2.1 Bauhausovská Teorie barev

Jedním z největších přínosů této školy byla teorie práce s barvou. Učitelé, mezi nimiž byla slavná jména jako Paul Klee, Johannes Itten a Vasilij Kandinsky experimentovali s barvami a vytvářeli teorie jejich působení a pravidla pro jejich používání. Kurzy, kterými všichni žáci prošli, se projeví v citlivé práci s barevností a rafinovaném používání barevných akcentů, vhodně zdůrazňujících význam jednotlivých částí celku. Nejvíce se

proslavil tento přístup v oblasti užité grafiky, ale důležitou roli sehrál ve všech oblastech bauhausovské tvorby.



Obrázek 6 Interiér Bauhaus

Johannes Itten vedl významnou osobností ranného období Bauhausu ve Výmaru. Vyučoval teorii formy, barvy a kontrastu. Jeho učební metody se zakládaly na intuici a metodě a snažil se vrátit umění duchovní rozměr. [10]

Jeho kniha *The art of color* (Umění barvy) dokumentuje přístup k tvorbě barevné harmonie a využívání kulturních asociací barev. K určování aspektů barev Itten vytvořil kruh složený z 12 barev, aby pomohl vizualizovat, jak se mohou barvy kombinovat a míchat. Tento poznatek je dodnes jedním z nejvýznamnějších referenčních materiálů pro nauku o barvách. Itten neukázal jen to, jak se barvy mohou seskupovat na základě pigmentů, ale také možné vlivy barev na lidskou psychologii a to včetně náboženských, filozofických a psychologických asociací. [10]

### 4.3 Italský futurismus

Futurismus se jako modernistické hnutí zrodil 20.února 1909, když Filippo Tommaso Marinetti publikoval svůj “Manifeste du Futurisme” v Paříži v *Le Figaro*. Projevoval se silným radikalismem vůči starým hodnotám a byl úzce spojen s fašistickým hnutím a obecně sílící militaristickou tendencí.

Výrazně se profiloval vůči jiným uměleckým stylům a jeho příslušníci vytvořili mnoho manifestů, které měly provokovat ke změně nejrůznějších sfér umělecké tvorby, oděv nevyjímaje.

Futuristickým programem bylo velebení šoku z nového, jak to už předtím naznačil kubismus. Nicméně zatímco provokace byla dříve limitována jen na muzea a knihy, Marinetti ji chtěl rozšířit také do společenského a politického života.

#### 4.3.1 Italský futurismus - reforma pánského obleku

Hlavním námětem této práce byla snaha italských futuristů, zejména Bally a Cralliho o reformu zkosnatělého pánského obleku. Tyto myšlenky vyjádřili futuristé manifesty *Il vestito antineutrale* a *Manifeste futuriste du vetement masculin*, zveřejněnými roku 1914 ve Francii, jejichž autorem byl Giacomo Balla.

##### Futuristický manifest pánského oděvu



Obrázek 7 Futuristický manifest Antineutrálního oděvu a Pánského oděvu

Futuristé považovali moderní tmavý pánský oblek za pochmurný a zaostalý přežitek. Chtěli zničit oblečení bezbarvé, nudné, nehygienické, smutné a ustrašené. Na látkách chtěli zrušit vybledlé barvy, jemné tóny, šedé a proužky, káro i kohoutí stopu. Bojovali proti symetrickým liniím střihů, uniformitě manžet a falešných knoflíků. Opoprhovali šablonovitost a statickým oděvem.

Chtěli vynalézt futuristický oděv hravý, drze barevný, lesklý. Volit dynamické linie, používat radikální syté mužské barvy a geometrické elementy. Upřednostňovali především asymetrické střihy s jedním rukávem, různě se stáčeující díly oděvů, které měly vnést do oděvu pohyb.

Bojovali proti dobrému vkusu a harmonii, která jen zpomaluje. Chtěli oděv pohodlný a praktický, dynamický, agresivní a šokující. Vyhrazovali si možnost měnit ho kdykoli podle potřeby či nálady odepínacími částmi, tzv. modifianty, což mělo přinést množství variací i pro lidi bez představivosti. [11]

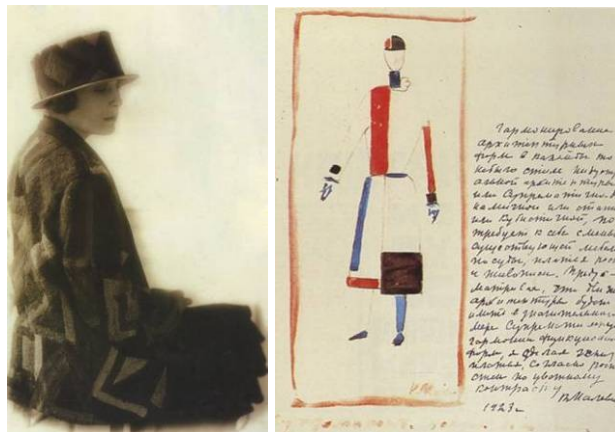
#### 4.3.2 Přínos futuristů v oblasti oděvu

Futuristická prohlášení o nutnosti změny odívání byla od začátku působení tohoto hnutí poměrně častá. Futuristický program pro v oblast oděvu napsal Giacomo Balla jako Futuristický manifest pánského oděvu z roku 1914, ve stejném roce následoval Futuristický manifest Antineutralního oděvu. Roku 1920 Volt (Vincenzo Fanni) zveřejnil Manifest futuristické dámské módy a kolem roku 1932 byl sepsán Manifest za změnu mužského oděvu. [12]

Manifesty o módě se postupně vyvinuly od přímé intervence za změnu vzhledu mužů (v menší míře i žen), které měly vyprovokovat radikální změny buržoazního vkusu, přes utilitaristický přístup k oblékání, coby výrazu společenských principů až k zanícenému prohlášení o nacionalistickém oděvu.

Futurismus v módě se soustředil na dekorativní povrchy látek, barevnost a vzory. Oproti tomu změna střihu a konstrukce oděvu byla poměrně ojedinělá.

Pánský buržoazní oblek jako základna modernity, představoval zcela jasný cíl reformy, dámská móda se svými sezónními proměnami a dekorativními povrchy nevyžadovala takové úsilí o změnu, takže futuristický přínos k ženskému odívání je zaznamenáván spíše mimo Itálii např. tvorba Soni Delaunay v Paříži ve 20. letech a kubofuturistické oděvy Alexandra Extera a Liubov Popové vytvořené v Moskvě po roce 1915.



Obrázek 8 Sonia Delaunay ve svých šatech r. 1923 a suprematistický návrh Kazimira Maleviče z r.1923

Ranné návrhy Giacoma Bally, které vznikaly mezi lety 1912 a 1914 ukazovaly snahu o deformaci těla, jeho fragmentaci na části a také důraz na dynamiku. Věřil, že vzory tvořené liniemi a barevnými paprsky jsou dostatečným projevem dynamismu. Sám ostatně šel příkladem a svojí rychlou chůzí a prudkými pohyby adekvátně prezentoval estetické principy svých oděvů. Oproti tomu Depero a Marinetti dávali přednost serioznějšímu pojetí futurismu, prezentovaného spíše v detailech. Zářivě barevné vesty a kravaty byly odedávna považovány za tradiční vyjádření individualismu.



Obrázek 9 Futuristické oděvy Giacomma Bally

Balla se pokoušel vytvořit nové střihy pro oblek a košili, založené na geometrických principech nepředmětné malby. Jeho první manifest v roce 1914 proklamoval „...musíme vytvořit oblečení veselé, troufalé, zářivě barevné a dynamické. Musí být jednoduché a především musí být rychle vyrobitelné, kvůli podpoře průmyslové aktivity a musí poskytovat našemu tělu požitky.“

Ernesto Michahelles, jenž tvořil pod pseudonymem Thayath inovoval užitkový a unisex oděv. Jeho „Tuta“ z roku 1918 byla navržena jako levná uniforma-overal. Ten mohl být díky jednoduchému střihu zhotovený doma, z různých druhů látek. Cílem bylo nabídnout jakousi variantu sportovního oděvu, maximalizující svobodu pohybu. Snahy o aktivní životní styl a fyzický ideál, později přerostly ve fašistickou glorifikaci atletiky. [12]



Obrázek 10 Ernest Thayath a jeho „Tuta“

Futuristický malíř Tulio Cralli pokračoval v Ballově úsilí redesignovat sako a oblek. Reformu viděl v celkové asymetrii a dynamice, střihovém zjednodušení a budování skulpturálního objemu. Svoji nenávisť ke kravatám dával najevo jejich důsledným odmítáním a místo nich ozvláštnil límeček košile propnutím manžetového knoflíku.



Obrázek 11 Návrhy dámského kostýmu od Tulia Cralliho

Cralli se snažil vytvořit vlastní oděvy v duchu futuristických zásad a následně se pokoušel zdokonalit jejich skulpturální kvality pomocí retušování fotografií, na nichž



mazal švy s cílem maximálně zjednodušit formu a eliminovat zbytečné stříhové díly. Tento postup mne inspiroval k práci se střihem pánských oděvů a snaze o zjednodušení a odebrání zbytečných částí.



Obrázek 12 Návrhy a realizace futuristického saka Tulia Cralliho

Futuristické snahy o reformu oděvu trvaly přibližně dvě desetiletí a s příchodem druhé světové války se pomalu rozplynuly, stejně jako celé futuristické hnutí. Šlo o relativně malou skupinu tvůrčích jedinců, jejichž snahy bohužel nezaznamenaly úspěch v širším měřítku a omezily se na průkopnické realizace osobního šatníku několika málo členů futuristického společenství.

I přesto je teoretický přístup jejich hnutí k designu pánského oděvu dosti významným a podle mého názoru nebyl nikdy plně doceněn. Jejich snahu o vyjádření mužské individuality považují za přelomovou. Zastávali názor, že každý muž by se měl snažit vymanit se z povinné černi předepsaného obleku a vyjadřovat svůj vkus a osobitost oděvem výrazným, barevným a radostným.

Od 30. let 20. st., kdy se začalo pánské odívání ubírat cestou sportovního oděvu, už však nebyl pro futuristické extrémní názory na barevnost a stříhová řešení v tehdejší společnosti dostatečný prostor a tak jejich myšlenky zůstaly v širším měřítku neuplatněny.





Obrázek 13 Futuristické tendence módy 60.let

Od 60. let 20. st. pojem futurismus v oděvu zahrnoval módní tvorbu s tematikou budoucnosti, letů do vesmíru, použití netradičních technických materiálů či radikálních siluet Andrého Courrége, Pierra Cardina či Paco Rabanna. V posledních letech je pod pojmem futuristický oděv chápána spíše snaha o uplatnění nových materiálů, efektních metalických povrchů a zářivých barev a často je tento termín skloňován v souvislosti se značkou Balenciaga, ale i řadou dalších, méně známých tvůrců.



Obrázek 14 Současná módní tvorba v duchu futurismu

## 5 MUŽSKÁ A ŽENSKÁ IDENTITA

Chceme-li se dostat k jádru toho, čím je v současné době mužský oděv, nelze opominout roli oděvu ženského, protože stejně jak tomu bylo v minulosti, móda obou pohlaví je vzájemně provázaná. Můj názor je, že čím více je žena a v souladu s tím i její oděv ve společnosti emancipovanější, tím se zároveň mužský oděv stává uvolněnější.

Z historického hlediska se výraznější diference mezi oděvem obou pohlaví objevuje kolem roku 1350. Nástup dvorské kultury vnáší do vzhledu sexuální moment a oblečení prezentuje fyzický vzhled a odlišnost pohlaví. Od té doby bylo sice využíváno odlišných typů siluet, ovšem co se týče zdobnosti a nákladnosti, nebyl rozdíl mezi oběma pohlavími nijak výrazný. Změna nastala až po Velké francouzské revoluci, kdy se i urození muži zřekli nákladného oděvu ve prospěch jednoduchého černého obleku, do té doby vyhrazeného pouze pro buržoazii. Náhle se zdobnost a rozmařilost stala výhradně ženskou záležitostí. Úlohou ženy bylo reprezentovat, zatímco muži v jeho tmavém obleku náležela vážnost. [3]

Protikladné role módy obou pohlaví byly ještě zdůrazněny odlišnými způsoby výroby, v nichž byly oděvy pro muže a pro ženy vyráběny podle rozdílných pravidel. Pánská móda byla výsadou pánských krejčí, zatímco dámská móda byla s výjimkou výroby korzetů od poloviny 19. st. doménou ženskou. [3]

Schéma odlišnosti obou pohlaví se víceméně nezměněno udrželo až do 60. let 20. kdy se rozšířil tzv. fenomén módy mladých a ideál demokratizace vzhledu. Jak uvádí Lipovetsky: „*S nástupem módy mladých začíná vnější vzhled podléhat silnému individualistickému tlaku, svého druhu dandismu přisuzujícím nesmírný význam vzhledu, stavícím na odiv radikální rozchod s průměrností a pohrávajícím si s provokací, přeháněním a výstředností, aby vyvolal nelibost, překvapení či šok.*“ [3] ( LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti* str. 193 )

Od 60. let se muži začali oblékat barevně a ženy přejímaly oděvy pánského typu – kalhoty, vysoké boty, smokink, kravatu a samozřejmě i jeany. Od 70. let 20. st. docházelo ke zmírňování rozdílů mezi mužským a ženským oděvem, což vedlo ke stále se zjemňující

odlišnosti obou pohlaví. [3] Muži i ženy nosili kalhoty, ale přesto byly mezi pánskými i dámskými kalhotami vždy stále jasně patrné rozdíly. 80. léta přinesla éru ženské emancipace, zejména v oblasti profesní, což se projevilo výraznou diferenciací vzhledu ženy, která přejímala symboly mužské moci, široká ramena, saka pánského typu, kalhotové kostýmy, oproti tomu pánská móda udržovala uvolněnější linii. V 90. letech se rozšířil trend Unisex, který tuto odvěkou diferenciací vzhledu popřel. Trička i jeany byly navrhovány bez rozdílu střihu, určená pro obě pohlaví.

V posledních letech se rozdíly mezi pánským a dámským oděvem opět vracejí k trendu mírné diference. Liší se barevnost, většina střihových řešení stále zohledňuje odlišnou anatomii obou pohlaví i přesto, že se převážně mezi teenagery stále objevují snahy o „vypůjčky“ z šatníku opačného pohlaví, například trend úzkých bokových kalhot pro skateboarding či naopak dívčí „boyfriend style“, který si vypůjčuje pánské hodinky, klasické polobotky či pánská trička a saka.

## 6 HISTORICKÝ VÝVOJ PÁNSKÉHO ODĚVU

Jak se pánská móda vyvíjela v minulosti a jaká je její pozice nyní, v době módní svobody, kdy je možné nosit prakticky cokoli? Muži stále častěji nacházejí zálibu v módě a proměnách stylů a oděv se pro ně stal prostředkem seberealizace. Tuto zálibu a mnohdy až posedlost oděvy je z psychologického hlediska vnímání módy možné chápat jako jakýsi návrat do období před koncem 18. století, kdy muži projevovali stejnou zálibu v oděvu jako ženy.

Pro tuto práci byl zásadní především vývoj pánské módy v reakci na reformátorské snahy italských futuristů. Vzhledem k rozsahu a zaměření práce není možné popsat podrobně kompletní vývoj pánského odívání, proto se tato kapitola zabývá průřezem zásadními momenty, které vývoj pánského oděvu ovlivnily.

### 6.1 Vývoj pánské módy

Dalo by se říci, že již od 14. století v mnoha ohledech mužská móda překonávala ženskou, co se týče extravagance, ozdob i zdůrazňování vnějšího vzhledu. Toto uspořádání vyvrcholilo dobou Ludvíka XIV. [3]

Následná stagnace směřovala k Velké francouzské revoluci, jež zásadním způsobem reformovala pánské odívání. Došlo k radikálnímu zavrnutí frivolnosti a zženštilosti, luxusních materiálů a barev. Vzorem se stala praktická anglická móda šlechtice-gentlemana. V 19. st. se muži vzdali módních výstřelků a novým kánonem se stala diskretnost, elegance a střízlivost. Pánský oblek se tak stal víceméně demokratickým oděvem, neboť sjednotil rozdíly mezi aristokracií a buržoazií. Ty pak byly patrné spíše v kvalitě materiálu, z něhož byl oděv vyroben, než v samotném střihu. Barvy a rozmařilosti byly mužům na dlouho dobu zapovězeny. Nahradila je Brummellova dandyovská estetika střízlivosti a pohodlí. „Úspěch zevnějšku elegána spočíval v nestrojenosti a v tom, že elegantní byl jaksi mimochodem.“ [13] ( BAUDOT, Francois. *Móda století*, str. 58 )

Přestože měl dandysmus nepochybně pozitivní vliv na oblast pánské módy, pánští krejčí nikdy nedosáhli věhlasné pověsti dámských couturierů a ani v tisku nebyl pánské módě věnován prostor.

Od velké francouzské revoluce se mužská móda orientovala na Londýn, jako své centrum, zatímco Paříž byla sídlem módy dámské. S rostoucí oblibou sportovní konfekce (značka Burberry vydala katalog konfekčních sportovních oděvů již roce 1904) se pozornost obrací od zakázkové výroby u krejčích k sériové výrobě.

Ve 20. letech se do popředí zájmu dostalo cestování a trávení volného času a vyvstala potřeba dělit oděvy ne podle denní doby, ale na pracovní a volnočasové. Klasický oblek s kravatou se tedy stal oděvem „pracovním“, zatímco móda sportovní dávala prostor fantazii a byla určena pro chvíle odpočinku. [3]

Až do dvacátých let 20. st. bylo samozřejmostí, že elegantní muž měl pro každou společenskou příležitost přesně určený úbor. Mládež však začala zavádět univerzální oblek z měkké vlny pro celodenní nošení a k němu také košili s měkkým límcem. [13]



Obrázek 15 Pánské odívání 2.dekádý 20. st

Do období mezi první a druhou světovou válkou také spadají snahy futuristů a jiných uměleckých hnutí, například ruských konstruktivistů, o reformování módy, v celosvětovém měřítku však nenašly uplatnění.

Od 30. let se v souvislosti s rostoucí popularitou sportovní módy dostává do popředí zájmu kromě tradiční britské módy také rozvíjející se americká a italská produkce.

Druhá světová válka přerušila vývoj a po několikaletém období nedostatku materiálů a celkové stagnace oděvního průmyslu, začal vývoj pánského odívání směřovat cestou sportovního stylu a masivní konfekční výroby.

Počátkem 60. let pronikla pánská móda díky reorganizaci v oblasti Haute couture i do malosériové výroby pret-a-porter a jak uvádí Lipovetsky: „ *Po dlouhé fázi vyloučení pod heslem černé barvy a odměřenosti se „muž vrací do módy“.* ( LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti*, str. 198 )

Díky možnostem masové konfekční výroby se stále více rozvíjelo odvětví sportovního oděvu a oděvů pro volný čas. Pánská móda konečně přijala fantazii, docházelo ke stírání vyhraněnosti pohlaví, muži se začali oblékat barevně, hravě a nevázaně. [3]

Tento trend se udržel až do 90. let, kdy došlo krátkodobě pod vlivem trendu unisex k utlumení barevnosti, ale následně se zase muži vracejí zpět k uvolněnosti, experimentují s barvami, kombinují různorodé střihy, materiály a styly. Móda se pro muže stala prostředkem seberealizace ve stejné míře, jako pro ženy.

## 7 VÝBĚR SKANDINÁVSKÝCH ODĚVNÍCH ZNAČEK

Jestliže je tato práce inspirovaná především skandinávským přístupem k designu, není možné opomenout ani samotnou skandinávskou oděvní tvorbu, která je velmi specifická. Kdo se v módě orientuje, pozná ji na první pohled. Čistota střihu, propracované detaily, tlumená barevnost, sofistikovaná jednoduchost.

Severská móda se nikdy nesnažila následovat opulentní evropskou produkci. Je věrná svým tradicím a drží se hesla „méně je více“. Produkty jsou do hloubky promyšlené, pozornosti neuniknou drobné detaily, knoflíky, švy a překvapivě jednoduchá a účelná střihová řešení. Centry skandinávské módy jsou Kodaň a Stockholm. Již od 50. let se zde začala rozvíjet oděvní tradice a v současnosti zde sídlí několik značek, jenž se za poslední desetiletí rozšířily na mezinárodní scénu, například *Acne*, *Whyred*, *Bruuns Bazaar*, and *Henrik Vibskov*. [14]

Z velkého množství skandinávských značek jsem zvolila ty, které svým specifickým přístupem přímo či nepřímo ovlivnily výslednou podobu praktické části této práce.

### 7.1 COS

Značka COS je odnoží mezinárodní značky H&M se sídlem ve Stockholmu. Jde o designové studio produkující malé limitované kolekce velmi z kvalitních materiálů, v relativně cenově dostupné kategorii, prodávané v několika buticích v zemích západní Evropy.

Tato značka podle mého mínění patří k nejcharakterističtější zástupce skandinávské oděvní tvorby. Jejím rukopisem je minimalismus až purismus, velmi propracovaná a inovativní střihová řešení, nabízející překvapivé alternativy tradičních „základních“ střihů. Velmi sofistikovaná a citlivě sladěná je i barevnost, jenž nezapře skandinávskou tradici.

Oděvy jsou vždy účelné a pohodlné a severský přístup se projevuje především v rafinovaně propracovaných detailech.

Za zmínku stojí i samotná vizuální prezentace. Webové stránky, představují nejen kampaň pro současnou kolekci, ale i nové přírůstky, inspirační blog a vizuální styl prodejen COS. [15]

Tato značka byla v průběhu tvorby nejhlubším zdrojem mojí inspirace. Zaujala mne čistá sofistikovanost jejích kolekcí, kvalita materiálů a preciznost zpracování detailů.

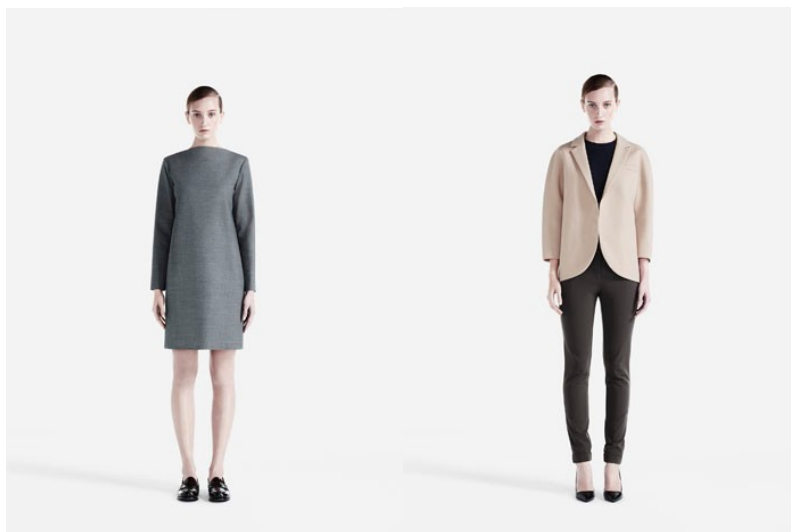


Obrázek 16 Kampaň COS, dámská kolekce zima 2011/ 2012

Zajímavým způsobem vyrovnává mužský a ženský pól v oděvu, což se projevuje ve specifickém charakteru výsledných produktů, které v případě dámské řady vyjadřují ve vyváženém poměru ženskost i určitou strohost a tvrdost, obsaženou v mužském přístupu. Naopak pánská linie je jaksí změkčena způsobem skládání barev, struktur a vrstvením materiálů, což modelům dodává na křehkosti a mladistvosti.

Zaujala mne také originální prezentace vizuálního stylu, která dokonalým způsobem vyjadřuje filozofii přístupu značky. Tvorba COS posunula mé hranice vnímání kvality a luxusu o mnoho dopředu a s tím se samozřejmě zvedly nároky na kvalitu mé vlastní kolekce.





Obrázek 17 COS, dámská kolekce zima 2011/ 2012



Obrázek 18 COS, pánská kampaň pro zimu 2011/2012

## 7.2 Acne

Acne je lifestylovou značkou, založenou ve Stockholmu v roce 1996. Byla průkopníkem na poli nerozvinutých příležitostí v denimovém průmyslu, což se projevilo, když vytvořila kolekci 100 párů unisexových jeanů. Po tomto úspěchu Johny Johansson, kreativní ředitel Acne, rozšířil řadu o další produkty.

První kompletní kolekce vznikla 1998 a nastavila styl značky, tedy propracovaný luxus. Navrhují nejen výrazné solitérní kusy, ale i běžně nositelné jednoduché kusy, ze kterých je možné sestavit kompletní šatník.

Součástí vyjádření značky je i časopis prezentující zdroje inspirace a vizuálně podporující kolekce. [16]



Obrázek 19 Kolekce Acne zima 2011/2012

Tato značka mne zaujala velmi jasným stanoviskem k oděvu. Přestože je pojetí filozofie značky ve srovnání s COS výrazně minimalističtější a strohé v pánské i dámské linii, oděvy nejsou sterilní či odosobněné. Naopak jsou stále dobře nositelné a kombinovatelné s běžnými kusy. Velmi mne oslovila práce s odvážnými doplňky, které jednoduchým a sofistikovaným modelům dodávají na extravaganci a provokativnosti.



Obrázek 20 doplňky značky Acne

### 7.3 Bruuns Bazaar

Dánská značka Bruuns Bazaar byla založena v roce 1994 dvěma bratry Teisem a Bjørnem Bruun a stala se okamžitě průkopníkem na skandinávské módní scéně. Charakterizuje ji sofistikovanost a dostupný luxus. Jako jedna z prvních dokázala nabídnout mezinárodně atraktivní oblečení, které si zároveň uchovává skandinávský ráz.

Dnes je moderní prosperující značkou produkující kolekce pánského i dámského oblečení, doplňků a brýlí. Směsí klasického stylu i moderních kusů si získala řadu věrných zákazníků po celém světě. [17]

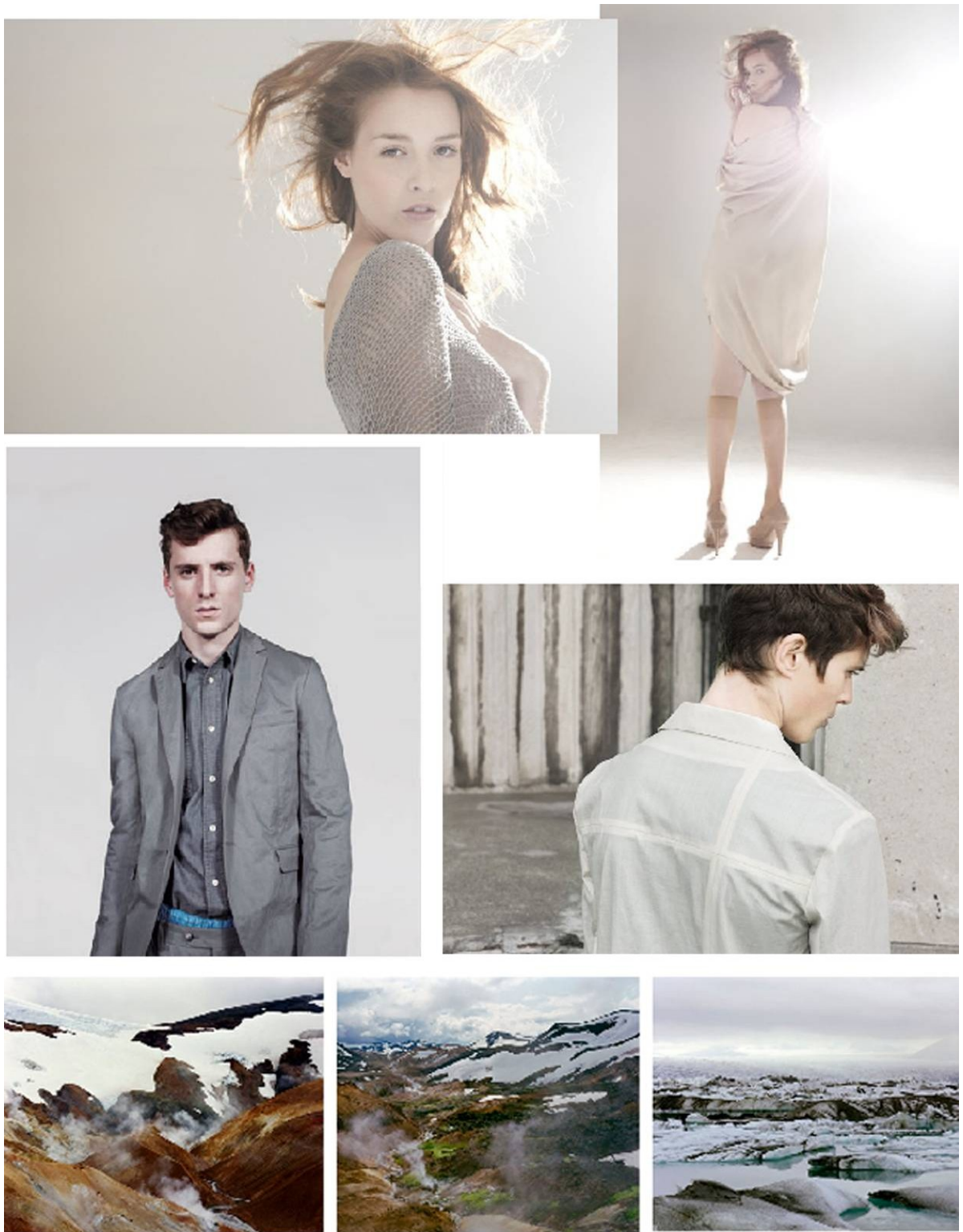


Obrázek 21 Kolekce Bruuns Bazaar na jaro-léto 2012

V přístupu této značky oceňují kromě čistých linií střihů především práci s barvami. Na rozdíl od mnoha jiných severských značek, charakteristických tlumenou paletou odstínů černé, šedé a neutrální béžové, přináší svěží barevné ladění, jenž dává zákazníkům větší prostor pro vyjádření individuality osobnosti.

## II. PRAKTICKÁ ČÁST

*Proč by oděv nemohl být stejně nadčasovým kusem designu, jako je židle od Jacobsena?*



Obrázek 22 Moodboard skandinávie

## 8 KOLEKCE LOTE

Na počátku této práce byla snaha vytvořit celek, který by dokázal pojmout skandinávskou filozofii čistoty, jednoduchosti a účelnosti, ale zároveň i myšlenku ambiciózního futuristického přístupu k individualitě osobnosti. Pojítkem mezi těmito radikálně protichůdnými směry se mi stalo hnutí Bauhausu, které vytváří linii mezi futurismem a hnutím skandinávského designu nejen v ose časové, ale i v rovině temperamentu přístupu k designu.

Z futuristického přístupu k oděvu jsem výtěžila především snahu o vyjádření individuality osobnosti, progresivní inovaci střihu, zejména díky asymetrickému řešení a v neposlední řadě práci s výraznými barvami a lesklými materiály.

Skandinávský design se naopak drží barevné i tvarové střídmosti, vyhýbá se samoúčelným řešením či výrazné okázalosti. Preferuje pohodlí a jednoduchá funkční řešení. V aplikaci na oděvy však může skandinávská střídmost, jednoduchost a použití tlumené barevné škály působit chladně. Hledala jsem tedy cestu mezi dramatickou barevností, kterou by vyžadovalo futuristické pojetí a mezi seversky tlumenými barvami.

Spojnicí mezi těmito protipóly jsem nakonec našla v bauhausovském přístupu k práci s barvami, který využívá neutrálního základu světlých tónů bílé, krémové a šedé, oživených akcenty základních barev. Právě tato práce s barevným detailem, oživujícím jinak neutrální barevnost celku posunula moji práci vpřed.

Cesta za harmonickým spojením protichůdných hodnot začala výběrem materiálů. Zaměřila jsem se na jejich přírodní charakter, strukturu a barevně harmonickou skladbu. Výběr materiálů dal následně základ tvarovému pojetí kolekce. Snaha nechat vyniknout krásu povrchů, jejich struktury a barevné harmonie předurčila jednoduché střihové linie, projevující se v eliminování dílů oděvu na minimum, nezbytné k zachování funkce a pohodlí.

## 8.1 Tvarová koncepce

Tvarové řešení kolekce čerpá inspiraci ze skandinávského produktového designu i architektury.

Hledá rovnováhu mezi horizontálními a vertikálními liniemi a organickými křivkami. Volně skládané bloky oděvu odkazují na futuristickou i bauhausovskou tradici abstrahování forem. V některých případech jsou objemem akcentovány oblasti ramen či boků, jindy je volena splývavá silueta či mírně rozšířená linie.

Základní myšlenkou této kolekce však není uplatnění objemu, ale snaha analyzovat skladbu jednotlivých základních kusů pánského i dámského šatníku, zvážit funkce jednotlivých stříhových variant. Naskytla – li se možnost zjednodušení „základního“ stříhu k ještě purističtější formě, snažila jsem se najít takovou variantu, která by byla kompromisem mezi striktně minimálním stříhovým řešením a volností pohybu a pohodlí pro nositele.

## 8.2 Výběr materiálů

Materiály jsou v souladu se skandinávskou inspirací voleny zásadně přírodního charakteru, upřednostňován byl kontrast mezi hladkým povrchem a výraznou strukturou. Nevyhýbala jsem se ani technicky zpracovaným textiliím, například lnu s výraznou příměsí elastanu či bavlněnému kepru v nepromokavé teflonové úpravě.

Pánské části kolekce dominuje zejména bavlna v nejrůznějších formách, od hustého elastického kepru s teflonovou úpravou, použitého na tmavý oblek, přes různé druhy košilového popelínu až po efektní stříbřitě lesklý atlas ze směsi bavlny a viskozy .

Dámské části kolekce naopak dominují různé typy hedvábných tkanin od tuhého doupionového hedvábí se strukturovaným povrchem, přes splývavý krepdešín, podšívkový habutai až po nejjemnější šifon.

Nechybí ani vlna, ať už v podobě hladkého jemného flauše použitého na žluté sukni, přes hrubou vlněnou tkaninu pánského volnočasového svetru a strukturovanou



pletenu dámského přehozu až k dominantní tuhé tkanině s výraznou strukturou použité na skulpturální model šatů.

Kolekce je založená na kontrastech materiálů tuhých a splývavých, tenkých a silných, strukturovaných a hladkých.



Obrázek 23 Vzorky struktur použitých materiálů

Důležitou roli v tomto případě sehrála barevnost. Některé ze svrchních materiálů, ale především všechny materiály podšívkové, bylo nezbytné ručně dobarvit s cílem co nejlépe sladit barevnou škálu. Tato ruční práce s materiály zásadním způsobem ovlivnila vzhled celé kolekce i můj přístup k tvorbě. Ručně zpracovaný materiál v souladu se skandinávskou tradicí rukodělné výroby dává modelům nezaměnitelný výjimečný charakter, který ocení především zákazník, který jej bude nosit.

### 8.3 Barevná koncepce

Barevné ladění kolekce je kompromisem, mezi seversky citlivým přístupem preferujícím tlumenou barevnost a futuristickým barevným extremismem. Jako vhodné východisko se jevila estetika Bauhausu, tedy použití tlumené škály neutrálních barev, oživené akcenty základních barev.

Volba neutrálního základu kolekce čerpá inspiraci ze severské přírody i elegantního a nadčasového designu. Teplé a chladné odstíny neutrálních barev vyjadřují rozdílnost mužské a ženské linie.

Pečlivě volená barevná skladba má vyjadřovat skandinávskou přirozenost a nenucenost. U mužské části to byla škála odstínů šedých, od perlové šedi, přes teplé odstíny titanově šedé a rezné až po břidlicově šedou a temnou antracitovou šed'. V dámské části šlo o tóny neurální krémové, smetanové, slonové kosti, až po lehkou modro šedou, která propojuje pánskou a dámskou linii .

Základní barvy jsou vždy použity ke zdůraznění požadovaných částí oděvu , nejsou tedy primárně prvkem extravagance, ale promyšleně akcentují zvolené části s ohledem na jejich význam.

Základní barevnost je mírně modifikovaná, využitím Ittenova barevného kruhu a otočením trojúhelníku základních barev směrem doleva.



Obrázek 24 Odvození barevné škály základních barev z Ittenova kruhu

Nabídly se tak zajímavé alternativní odstíny, působící měkce, přirozeně, odrážející duch skandinávské tvorby více než původní ostré tóny základní. Červená je zesvětlena do rumělkové, kobaltová modrá přechází k petrolejové, žlutá má nádech svěží zelené.

## 9 ŘEŠENÍ JEDNOTLIVÝCH MODELŮ

### 9.1 Pánská část

#### 9.1.1 Model 1

Pánská košile z lesklého bavlněného atlasu s příměsí viskózy má skrytou légu se zapínáním na hliníkové knoflíky. Klíčovým detailem je výrazný asymetrický límec doplněný akcentující linkou výpustky z rumělkově červeného bavlněného atlasu.

Světle šedé bavlněné kalhoty bez pasového límce s kontrastními červenými detaily pasové podsádky a lomených klínových kapes reflektují v celém modelu dominantní lomenou linii límce.



Obrázek 25 Pánský model č.1, košile s asymetrickým límcem

#### 9.1.2 Model 2

Tmavý pánský vycházkový oblek s bavlněného kepru s teflonovou úpravou. Polopřiléhavý střih akcentuje zadní partii, která díky prostorově řešeným členícím švům inovativním způsobem zlepšuje možnosti pohybu paží. Úzká šalová fazona má působit mladistvě a neotřele. Přechází v lomené přední kraje.

Všechny ostatní charakteristické prvky saka, jako jsou záševky a kapsy byly záměrně odstraněny, stejně jako konstrukčně nepodstatné boční švy. V zadních členících švech jsou dva šikmo položené rozparky.

Vnitřní vypracování bylo zvoleno v kontrastní zářivě žluté barvě, stříhově je podšívka řešena z jednoho kusu ručně barveného hedvábí Habutai. Vnitřní náprsní kapsa je zhotovená mezi podšívkou podsádkou předních dílů.



Obrázek 26 Pánský model č.2 detaily košile a saka

Tmavě šedá košile s manžetami a vysokým stojáčkem je doplněná žlutými akcenty v barvě podšívky saka. Vysoký stojáček dodává modelu na formálnosti. Pro větší kontrast byly voleny opět hliníkové knoflíky. Zajímavým detailem jsou široké, žlutou výpustkou lemované manžety rukávů.

Kalhoty jednoduchého střihu jsou ozvláštněny netradičními horizontálně umístěnými kapsami. Detaily vnitřního vypracování jsou ze žlutého hedvábí, akcentem je žlutý hrubý kovový zip.

Úzký autorský opasek z černé usně zdůrazňuje celkově vyštíhlenou linii celého kompletu. Zdobí ho hliníkové komponenty válcového průřezu o různých průměrech, které zároveň slouží jako jednoduché funkční zapínání.

### 9.1.3 Model 3

Tento model je určen výhradně pro volný čas a tomu je uzpůsobena i méně formální skladba jednotlivých kusů .

Lehké bavlněné košili z popelínu dominují výrazně tvarované klínové rukávy. Akcentem je modrá linka výpustky nízkého stojáčku a nahoru ohnuté manžety, taktéž akcentované modrou výpustkou. Vnitřní strany límce a manžet jsou podšité kontrastním modrým popelínem.

Krátké kalhoty sportovního typu v délce nad kolena, s nadšitou manžetou jsou ze směsi lnu s elasthanem. Díky výrazné elasticitě použitého materiálu bylo možné eliminovat boční švy při zachování funkce. Na pravé přední nohavici je decentní kapsa bez lišty, předšitá modrým kapsovým váčkem. Detaily vnitřního vypracování rozparku a pasového límce jsou také v modré barvě.

Celý komplet doplňuje volný svetr kimonového střihu s dvouřadým zapínáním a nadšivanými manžetami z vlněného materiálu temně šedo zelené barvy. Zapínání na 4 knoflíky z masivního hliníku.



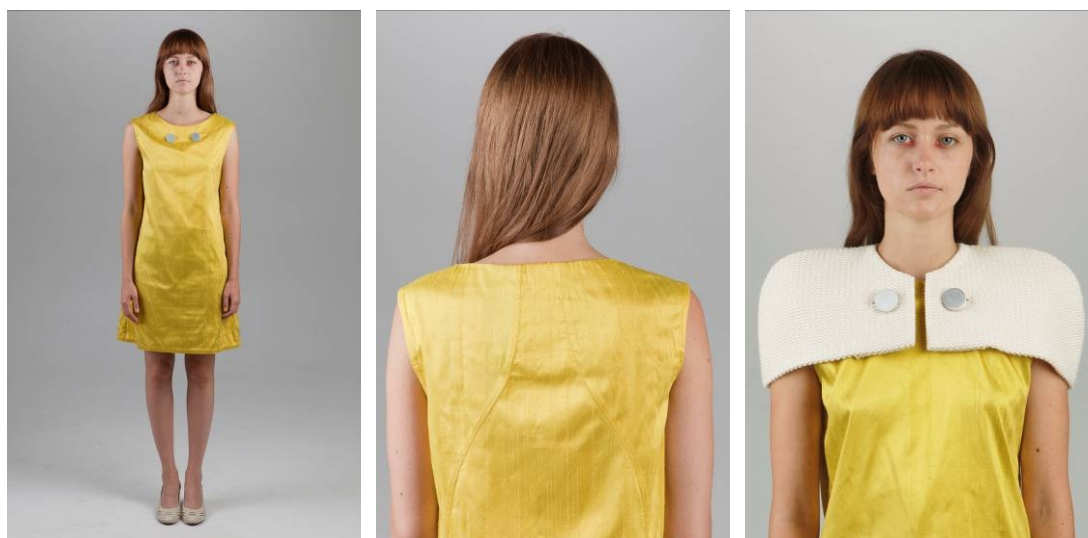
Obrázek 27 Pánský model č.3, detaily plážové košile a svetr

## 9.2 Dámská část

### 9.2.1 Model 1

Společenský dámský model je založen na kontrastech materiálu i barevnosti. Šaty ze žlutého šantungového hedvábí v mírně rozšířené siluetě jsou v přední části akcentované velkými ručně zpracovanými hliníkovými knoflíky, které slouží k upevnění bolerka. Zadní díl je vyštíhlen esovitě tvarovanými členícími švy.

Důležitou součástí je krátké bolerko bez průramků, které se upevňuje propnutím knoflíků na hrudní partii šatů. Je vyrobeno z výrazně strukturované vlněné tkaniny v přírodní barvě. Přidáním bolerka celý model získá na dramatičnosti zvětšením objemu partie ramen.



Obrázek 28 Dámské šaty č.1 z douponového hedvábí s vlněným bolerkem

### 9.2.2 Model 2

Tento dámský model je volnou inspirací skandinávským designem a jeho skulpturálními kvalitami. Šaty z těžkého vlněného strukturovaného materiálu minimalistickým střihovým řešením dávají vyniknout objemným přinechaným rukávům. Přední díl je naprosto hladký, zapínání je řešeno v zadním díle dvojicí mohutných ručně



zpracovaných hliníkových knoflíků. Jako podšívkový materiál byl pro kontrastní efekt zvolen jemný ručně barvený hedvábný šifon. Barevným akcentem jsou lištové kapsy v bočních švech, potažené červenou hedvábnou organzou.



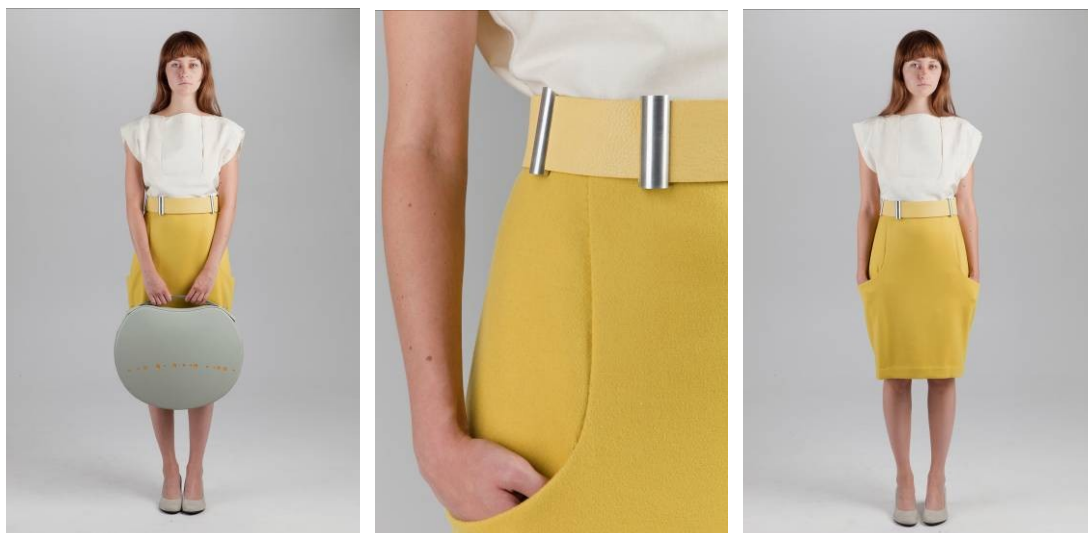
Obrázek 29 Dámské šaty č.2 z vlněné tkaniny doplněné šperkem

### 9.2.3 Model 3

Tento model patří mezi formálnější část kolekce a je určen zejména pro pracující ženy. Tomu odpovídá volba siluety zdůrazňující partii ramen a boků. Tvoří ho tradiční spojení pouzdrové sukně se světlou halenkou, ale tradiční schéma oživuje dynamičtější střih sukně ze žluté vlny, s prostorově vystupujícími kapsami a zvýšenou pasovou linií.

I v tomto případě byl střih analyzován s cílem eliminovat co možná nejvíce viditelných švů. Proto je výsledný celek sukně tvořen propojením dvou samostatných sukní. Spodní sukně umožnila bezešvé řešení bočních partií. Svrchní sukně, střižená z jednoho kusu, pouze se zadním švem, ve kterém je zapínání na zdrhovadlo a rozparek, tvoří kónicky rozšířenou linii vystupujících kapes. Na podšívku a kapsové váčky byl zvolen ručně barvený hedvábný šifon.

Střih halenky z hedvábného plátna byl volen méně výrazný v kontrastu s dynamičtější linií sukně. Akcentovanou partií jsou ramena s přinechaným rukávem, jednotlivým prvkem je výstřih, předšitý podsádkou do tvaru obdélníku s oblými rohy.



Obrázek 30 Dámský model č.3, vlněná sukně s hedvábnou halenkou

Komplet je doplněný širokým autorským opaskem ze žluté usně s bílou podšívkou. Funkčním prvkem je 5 hliníkových válců o různém průměru, variabilně nastavitelných po obvodu opasku.

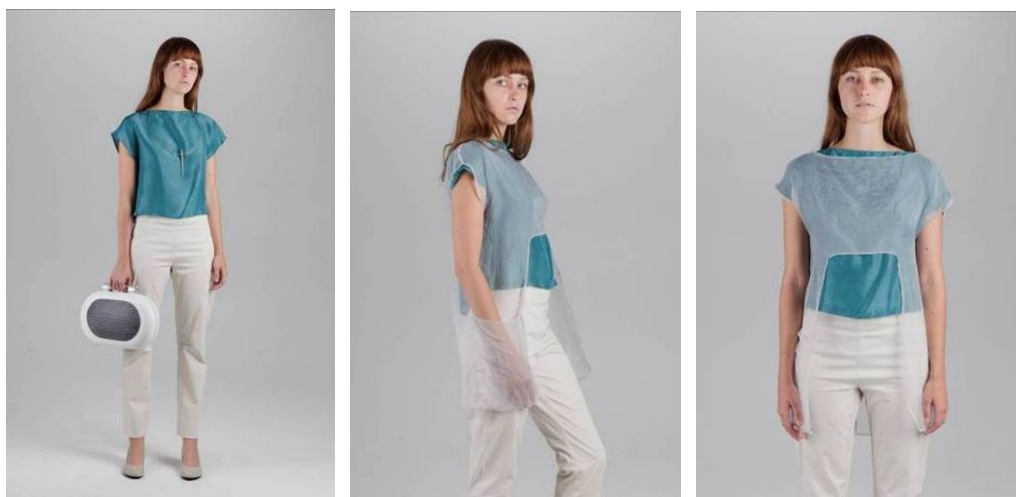
#### 9.2.4 Model 4

Tento model tvoří 3 samostatné části : kalhoty , halenka a tunika. Přiléhavé kalhoty se zvýšeným pasem z bavlny s příměsí elastanu v barvě slonové kosti jsou střihově zjednodušené eliminováním bočních švů. Na ostatní části kolekce navazují tvarovým řešením bočních všitých dílů, které korespondují s umístěním kapes svrchní tuniky.

Halenka jednoduchého střihu s přinechaným rukávem je z modrého, ručně barveného hedvábí habutai.

Ležérnější charakter modelu dodává tunika z hedvábné organzy s aplikovanou kapsou. Výkrojem předního dílu, jenž odkazuje na další modely, částečně odhaluje spodní halenku modré barvy.





Obrázek 31 Dámský model č.4, kalhoty s hedvábnou halenkou a tunikou

### 9.2.5 Model 5

Předposlední model řady tvoří lehké hedvábné šaty z hedvábného krepdešínu mandlové barvy. Silueta je velmi uvolněná, vyhýbá se jakémukoli vyštíhlení v pase. Dominantou je vsadka výstřihu potažená hedvábnou organzou červené barvy, tvarově navazující na stříhová řešení předchozích modelů. Celý model je podšívkován ručně barveným hedvábím habutai.

Střízlivá jednoduchost stříhového řešení dává vyniknout výraznému šperku, kterým je v tomto případě masivní duralový válec zavěšený na kovovém lanku.



Obrázek 32 Dámský model č.5, šaty z hedvábného krepdešínu

### 9.2.6 Model 6

Neformální model určený pro volný čas je dámským ekvivalentem pánského kompletu s krátkými kalhotami. Důraz byl kladen na volnost a pohodlí. Tvoří jej šaty z lehkého bavlněného popelínu, podšívované bavlněným batistem s příměsí elastanu. Střih je spíše volný, silueta mírně se rozšiřující, bez vyštíhlení v pase.



Obrázek 33 Dámský model č.6, bavlněné šaty s vlněným bolerkem

Dominantou je paprskovité prošívání v hrudní partii, inspirované futuristickým dynamismem, které funkčně tvaruje volnost v hrudní oblasti .

Šaty doplňuje volné bolerko z vlněné pleteniny smetanové barvy, lemované hedvábnou organzou, které je možné variabilně aranžovat na postavě.

## 9.3 Doplnky

Kolekci Lote se zaměřením na ručně zpracované detaily, inspirované tradicí skandinávské řemeslné výroby jsem se snažila vyzdvihnout nejen ručním zpracováním materiálů, barvením a vysokým podílem ruční práce při zhotovování oděvů, ale i speciálně navrženými ručně zpracovanými komponenty. Strohost střihového řešení změkčují funkční

detaily ručně broušených hliníkových knoflíků a celá kolekce je oživena speciálně navrženými doplňky a šperky.

Pánskou i dámskou linii doplňují speciální usňové opasky s hliníkovými komponenty o různých průměrech, které fungují jako zapínání. Záměrně jsem pozměnila zažité schéma subtilního opasku pro ženy a masivního pro muže.



Obrázek 34 Detail pánského a dámského opasku

Široký dámský opasek s posuvnými komponenty zdůrazňuje emancipovanost pracující ženy, zatímco subtilní pánský opasek o šířce 2 cm podtrhuje křehkost vyštíhlené siluety pánského modelu.

K dámské linii náleží kolekce zavazadel: taška na notebook potažená šedou usní, doplněná hliníkovými komponenty, skořepinový kufřík a kabelka do ruky pro společenské příležitosti z leštěného nerez.



Obrázek 35 Dámská zavazadla



Obrázek 36 Detaily dámské kabelky

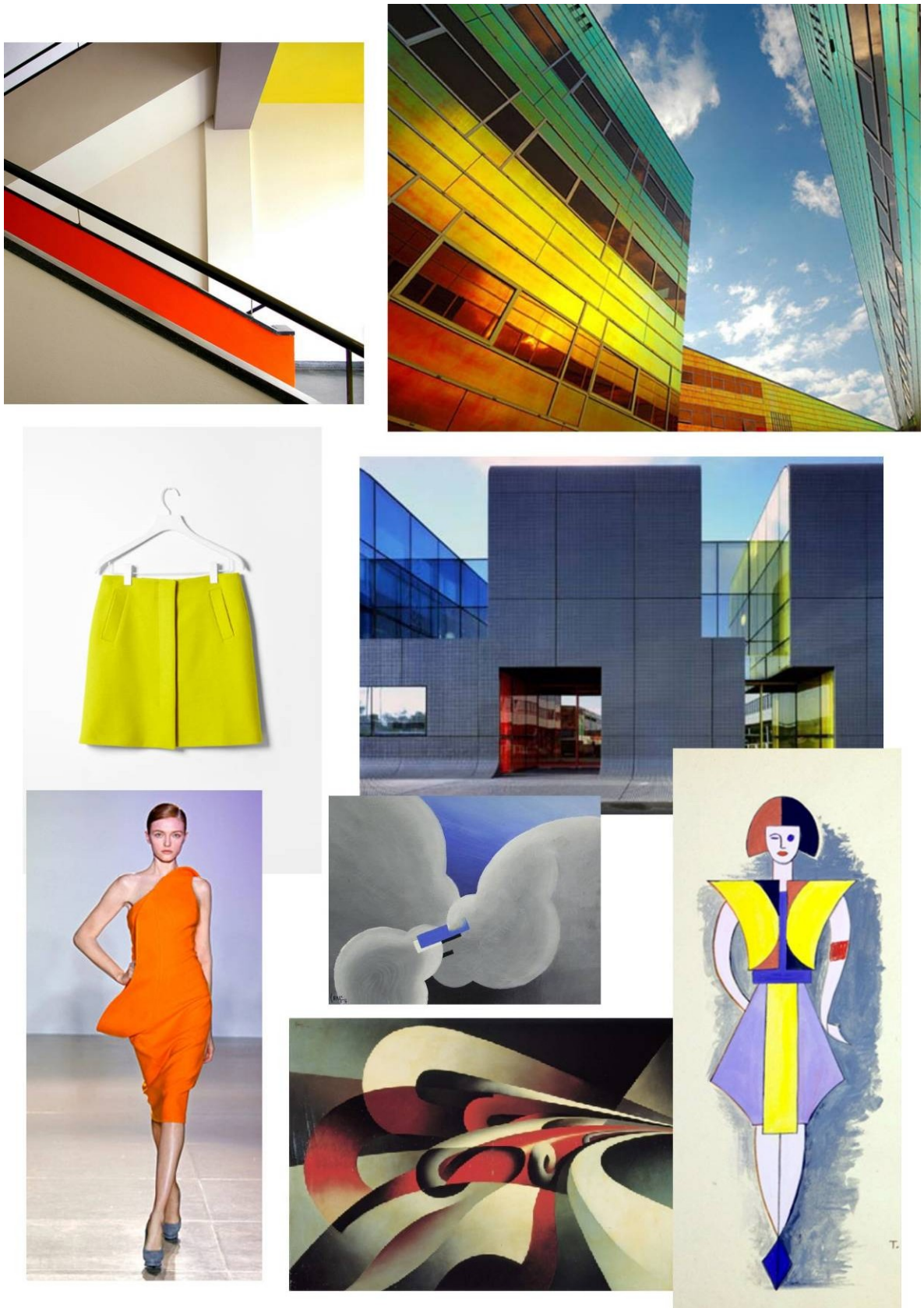
Čisté stříhové řešení dává vyniknout masivním, speciálně navrženým šperkům z hliníku, zavěšeným na kovovém lanku.



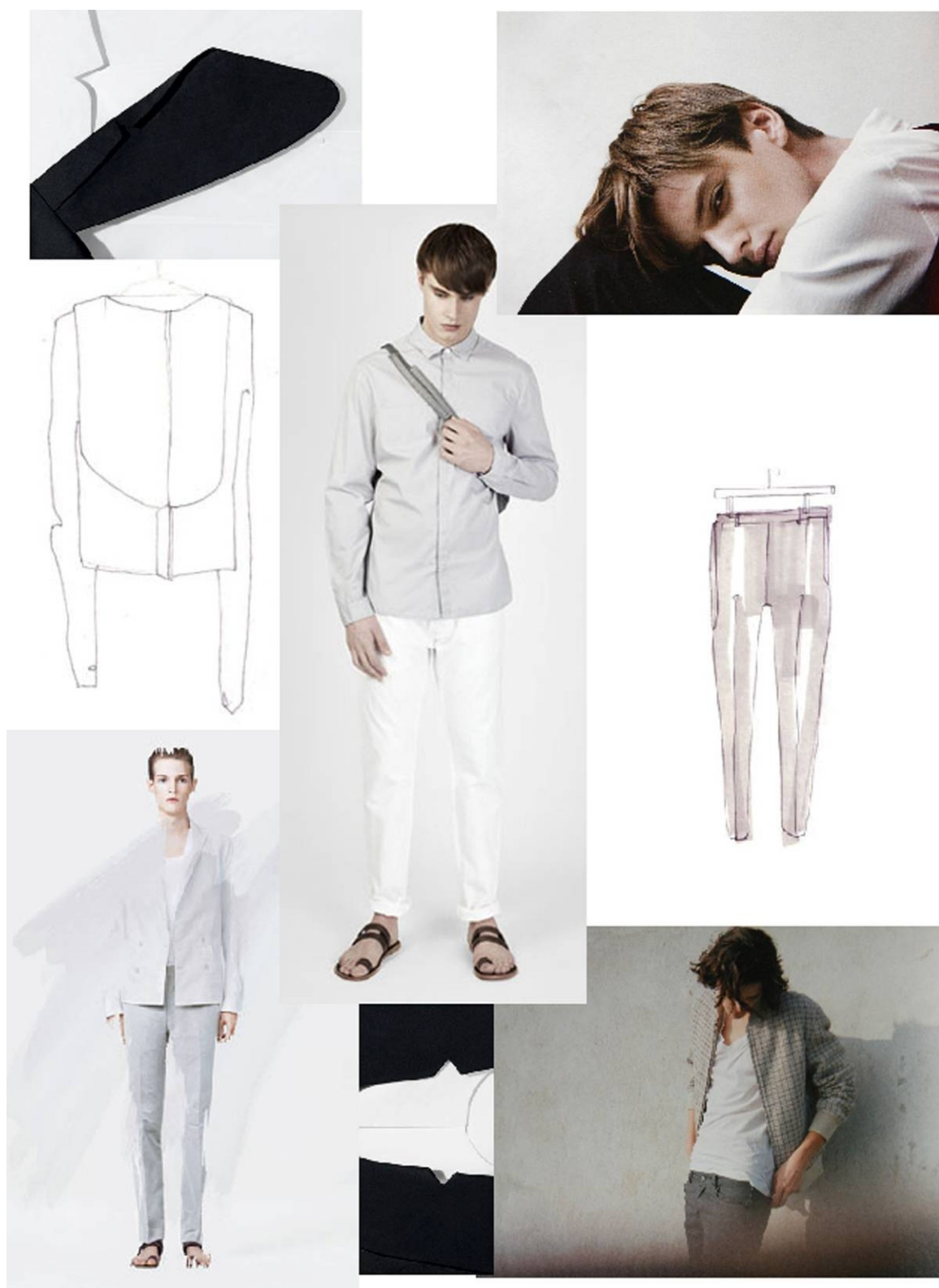
Obrázek 37 Detaily šperků

### **III. PROJEKTOVÁ ČÁST**



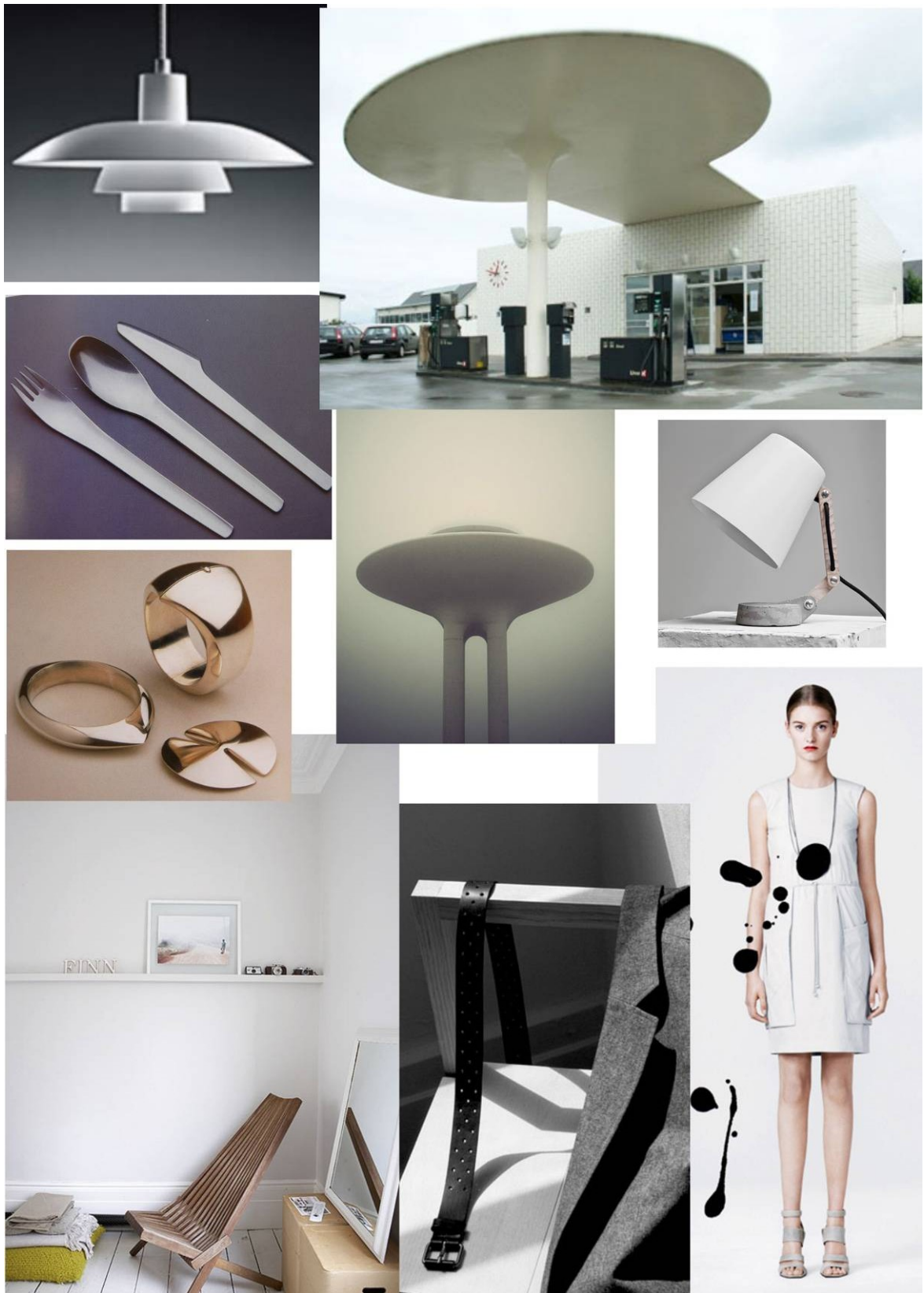


Obrázek 38 Barevná inspirační koláž



Obrázek 39 Pánská inspirační koláž





Obrázek 40 Inspirační koláž skandinávský design



Obrázek 41 Skica k pánským modelům



Obrázek 42 Návrh pánského modelu č. 2





Obrázek 43 Návrhy pánského modelu č. 1



Obrázek 44 Skicy k dámským modelům



Obrázek 45 Pánský model č.1



Obrázek 46 Pánský model č. 2



Obrázek 47 Pánský model č. 3



Obrázek 48 Dámský model č. 1





Obrázek 49 Dámský model č. 2



Obrázek 50 Dámský model č. 3



Obrázek 51 Dámský model č. 4



Obrázek 52 Dámský model č. 5



Obrázek 53 Dámský model č. 6



Obrázek 54





Obrázek 55



Obrázek 56





Obrázek 57

## ZÁVĚR

Tato práce si kladla za cíl vytvořit ucelenou kolekci pánských i dámských oděvů, která by reflektovala můj postoj k designu a společnosti a zároveň také myšlenky futuristického hledání individuality a skandinávskou harmonii.

Snažila jsem se prostudovat maximum pramenů, které by tuto práci obohatily a tyto myšlenky následně zhmotnit v podobě kvalitní kolekce, která by v sobě nesla duch skandinávského designu.

V průběhu práce se moje názory výrazně vyvíjely, obohacovaly a prohlubovaly. Z původní myšlenky pouze vizuální inspirace jsem dospěla k pochopení hlubších souvislostí a následně jsem začala odklánět od módního návrhářství, závislého na trendu a tvůrčí inspiraci a stále více jsem směřovala k oděvnímu designu, jako analýze jednotlivých kusů oděvu a jejich funkce. Zjištěné poznatky jsem se dále snažila využít ke zlepšení funkce jednotlivých oděvů. Mým cílem bylo oprostit se od aktuálnosti a dojít k maximálně zjednodušenému stříhovému řešení s akcentem zajímavého detailu.

Základem byla práce s přírodními materiály. Snažila jsem se maximálně zhodnotit jejich kvality a využít jejich přirozených vlastností. To mne přivedlo k myšlence ručního zpracování a barvení hedvábí. V práci s materiály jsem získala mnoho užitečných zkušeností, které v budoucnu jistě obohatí moji další tvorbu.

Modely se vyvíjely kontinuálně v průběhu celého roku a průběžně jsem do nich zasahovala, abych udržela vzájemnou souvislost a jednotnou linii.

Přestože hledání jednoduchosti a čistoty střihu při zachování plné funkčnosti oděvů nebylo jednoduché, jsem ráda že jsem tuto zkušenost podstoupila a naučila se díky tomu mnoho nového.

Tato práce pro mne znamená konec zásadní životní etapy. Byla to dlouhá a vyčerpávající cesta, během které jsem mnoho cenného získala i ztratila, ale mohu říci, že jsem díky ní našla nové cíle, které stojí za to naplnit.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] M%C3%B3da. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, , last modified on 9. 8. 2011 [cit. 2011-08-31]. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/M%C3%B3da>>.
- [2] MACKENZIEOVÁ, Mairi. *...ismy : Jak chápat módu*. Praha : Slovart, 2010. 160 s. ISBN 978-80-7391-399-1.
- [3] LIPOVETSKY, Giles. *Říše pomíjivosti*. Praha : Prostor, 2002. 428 s. ISBN 80-7260-063-X.
- [4] Design. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, , last modified on 19. 8. 2011 [cit. 2011-08-31]. Dostupné z WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Design>>.
- [5] editorka PACHMANOVÁ, Martina. *Design: Aktualita, nebo věčnost?* . Praha : Vysoká škola umělecko-průmyslová v Praze, 2005. 200 s. ISBN 80-86863-05-0.
- [6] editorka TICHÁ, Jana. *Architektura: Tělo nebo obraz?*. Praha : Zlatý řez, 2009. 124 s. ISBN 978-80-902810-0-4.
- [7] FIELL, Charlotte; FIELL , Peter. *Scandinavian design* . Köln : Taschen, 2005. 352 s. ISBN 978-3-8228-4118-1.
- [8] KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu* . Praha : VŠUP, 2009. 172 s. ISBN 978-80-86863-28-3.
- [9] Bauhaus %28v%C3%BDtvarn%C3%A1 %C5%A1kola%29. In *Wikipedia : the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida) : Wikipedia Foundation, , last modified on 22. 8. 2011 [cit. 2011-08-31]. Dostupné z WWW: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Bauhaus\\_%28v%C3%BDtvarn%C3%A1\\_%C5%A1kola%29](http://cs.wikipedia.org/wiki/Bauhaus_%28v%C3%BDtvarn%C3%A1_%C5%A1kola%29)
- [10] ABBEY, Elizabeth . Bauhaus Color Theory. *EHow* [online]. Datum uveřejnění není uveden, [cit. 2011-08-31]. Dostupný z WWW: <[http://www.ehow.com/about\\_5378257\\_bauhaus-color-theory.html](http://www.ehow.com/about_5378257_bauhaus-color-theory.html)>.
- [11] MARINETTI, F. *Et le futurisme* [online]. [cit. 2011-08-31]. Dostupné z WWW: <[http://books.google.cz/books?id=6mzHdFkAki0C&pg=PA208&lpg=PA208&dq=Le+v%C3%A1te+ment+masculin+futuriste:+manifeste&source=bl&ots=GA6m4kEyEg&sig=fTpvCptK9ZiEFdg5FiTumLyVmGI&hl=cs&ei=8o4kTc6eOdyH4gbWlrTJCQ&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCYQ6AEwAA#v=onepage&q&f=true](http://books.google.cz/books?id=6mzHdFkAki0C&pg=PA208&lpg=PA208&dq=Le+v%C3%A1te+ment+masculin+futuriste:+manifeste&source=bl&ots=GA6m4kEyEg&sig=fTpvCptK9ZiEFdg5FiTumLyVmGI&hl=cs&ei=8o4kTc6eOdyH4gbWlrTJCQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCYQ6AEwAA#v=onepage&q&f=true)>.
- [12] Futurist fashion, italian. *Clothing and Fashion* [online]. September 19th, 2010, [cit. 2011-08-31]. Dostupný z WWW: <<http://angelasancartier.net/futurist-fashion-italian>>.
- [13] BAUDOT, Francois. *Móda století*. Praha : Ikar, 2001. 400 s. ISBN 80-7202-943-6.
- [14] TRIEBE MADELAINE, *Notjustalabel* [online]. 2011 [cit. 2011-08-31]. SCANDINAVIAN SIMPLICITY. Dostupné z WWW: <<http://www.notjustalabel.com/search/node/scandinavian>>.

- [15] COS.[online].[cit. 2011-08-31].Dostupné z WWW:  
<[http://www.cosstores.com/gb/site/about\\_\\_about.nhtml](http://www.cosstores.com/gb/site/about__about.nhtml)>.
- [16] *Acnestudios* [online]. [cit. 2011-08-31]. Dostupné z WWW: <<http://www.acnestudios.com/>>.
- [17] *Bruunsbazaar* [online]. [cit. 2011-08-31]. Dostupné z WWW:  
<<http://www.bruunsbazaar.com/history>>.

**SEZNAM OBRÁZKŮ**

- Obrázek 1 Skandinávský design  
FIELL, Charlotte; FIELL, Peter. *Scandinavian design*. Köln : Taschen, 2005. 352 s. ISBN 978-3-8228-4118-1.
- Obrázek 2 Finn Juhl  
[http://2.bp.blogspot.com/\\_gCjBaNZ4zVM/TQda-JgcMMI/AAAAAAAAABDA/P3CXOzR6Q9U/s1600/finn-juhl-pair-chairs-02.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_gCjBaNZ4zVM/TQda-JgcMMI/AAAAAAAAABDA/P3CXOzR6Q9U/s1600/finn-juhl-pair-chairs-02.jpg)  
[http://designmiamibaselblog.com/wp-content/uploads/2010/06/28-DANSK\\_MOBELKUNST\\_GALLERY\\_Finn\\_Juhl\\_sofa\\_and\\_easy\\_chairs\\_21041\\_o-BASECAMP-550x409.jpg](http://designmiamibaselblog.com/wp-content/uploads/2010/06/28-DANSK_MOBELKUNST_GALLERY_Finn_Juhl_sofa_and_easy_chairs_21041_o-BASECAMP-550x409.jpg)
- Obrázek 3 Arne Jacobsen  
<http://www.danish-furniture.com/images/arne-jacobsen-egg-chair.jpg>  
[http://27.media.tumblr.com/tumblr\\_l9b5wbz6qu1qzsvmgo1\\_500.jpg](http://27.media.tumblr.com/tumblr_l9b5wbz6qu1qzsvmgo1_500.jpg)
- Obrázek 4 Alvar Aalto  
<http://www.docomomo-fi.com/selection/aalto-paimio.gif>  
<http://salpickering.files.wordpress.com/2009/05/unknown1.jpeg?w=330>  
[http://www.stylepark.com/db-images/cms/iittala/img/p286329\\_488\\_336-1.jpg](http://www.stylepark.com/db-images/cms/iittala/img/p286329_488_336-1.jpg)
- Obrázek 5 Typografie Bauhaus  
<http://www.proprofs.com/quiz-school/upload/yuiupload/1294752936.jpg>  
[http://4.bp.blogspot.com/\\_77NM2XHAs9c/TSY1qEYLbOI/AAAAAAAAAK1E/OLdAQDuplvc/s1600/Plakat-Bauhaus-Fritz\\_Schleifer.gif](http://4.bp.blogspot.com/_77NM2XHAs9c/TSY1qEYLbOI/AAAAAAAAAK1E/OLdAQDuplvc/s1600/Plakat-Bauhaus-Fritz_Schleifer.gif)
- Obrázek 6 Interiér Bauhaus  
[http://farm3.static.flickr.com/2191/2373356299\\_1a772e5427.jpg](http://farm3.static.flickr.com/2191/2373356299_1a772e5427.jpg)
- Obrázek 7 Futuristický manifest Antineutrálního oděvu a Pánského oděvu  
<http://www.modaemodi.org/rivista/artman/uploads/manifesto.jpg>  
[http://2.bp.blogspot.com/\\_7-DpIMTkHvE/TJPkPsuWdKI/AAAAAAAAAB-E/LCci5SCt7ew/s1600/ESP\\_20080215\\_MI\\_18.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_7-DpIMTkHvE/TJPkPsuWdKI/AAAAAAAAAB-E/LCci5SCt7ew/s1600/ESP_20080215_MI_18.jpg)
- Obrázek 8 Sonia Delaunay ve svých šatech r. 1923 a suprematistický návrh Kazimira Maleviče z r.1923

<http://garmentozine.files.wordpress.com/2011/03/craft2.jpg?w=432&h=719>

<http://garmentozine.files.wordpress.com/2011/03/craft10.jpg?w=432&h=467>

Obrázek 9 Futuristické oděvy Giacomo Balla

<http://www.paulj.myzen.co.uk/blog/futurism/wp-content/uploads/2008/10/balla-suit1.jpg>

[http://www.modaemodi.org/rivista/artman/uploads/copia\\_\\_di\\_da\\_progetto\\_originale\\_di\\_giacomo\\_balla\\_\\_1930ca\\_\\_\\_realizzazione\\_massimo\\_carpi\\_per\\_emanuel\\_zoo\\_1988\\_2.jpg](http://www.modaemodi.org/rivista/artman/uploads/copia__di_da_progetto_originale_di_giacomo_balla__1930ca___realizzazione_massimo_carpi_per_emanuel_zoo_1988_2.jpg)

[http://static.blog.it/artsblog/palazzo-reale-milano-futurismo/giacomo\\_balla\\_Studio\\_per\\_vestito\\_futurista\\_da\\_uomo\\_1914.JPG](http://static.blog.it/artsblog/palazzo-reale-milano-futurismo/giacomo_balla_Studio_per_vestito_futurista_da_uomo_1914.JPG)

Obrázek 10 Ernest Thyath a jeho „Tuta“

[http://3.bp.blogspot.com/\\_7-DpIMTkHvE/TTVjYYJ4Z4I/AAAAAAAAACmw/KxUDt\\_v3588/s1600/167687\\_1817406603685\\_1495728852\\_32027380\\_253355\\_n.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_7-DpIMTkHvE/TTVjYYJ4Z4I/AAAAAAAAACmw/KxUDt_v3588/s1600/167687_1817406603685_1495728852_32027380_253355_n.jpg)

[http://static.blog.it/artsblog/ram-e-thayath/B\\_thayaht\\_con\\_tuta\\_di\\_frente.jpg](http://static.blog.it/artsblog/ram-e-thayath/B_thayaht_con_tuta_di_frente.jpg)

Obrázek 11 Návrhy dámského kostýmu od Tulia Cralliho

[http://t2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQfDBOZnYKc1Zh7XVPhwVjMY2O2xNeh0eMYiP5ku\\_2Aiyag25OkA](http://t2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQfDBOZnYKc1Zh7XVPhwVjMY2O2xNeh0eMYiP5ku_2Aiyag25OkA)

<http://garmentozine.files.wordpress.com/2011/03/craft12.jpg?w=432&h=669>

Obrázek 12 Návrhy a realizace futuristického saka Tulia Cralliho

<http://nuevemusas.files.wordpress.com/2009/09/cralli2.jpg?w=360&h=280>

<http://nuevemusas.files.wordpress.com/2009/09/cralli1.jpg?w=360&h=256>

Obrázek 13 Futuristické tendence módy 60.let

[http://www.examiner.com/images/blog/EXID8529/images/Andre\\_picnik.jpg](http://www.examiner.com/images/blog/EXID8529/images/Andre_picnik.jpg)

[http://24.media.tumblr.com/tumblr\\_l8v2xqazDC1qb66ljo1\\_250.jpg](http://24.media.tumblr.com/tumblr_l8v2xqazDC1qb66ljo1_250.jpg)

Obrázek 14 Současná módní tvorba v duchu futurismu

[http://2.bp.blogspot.com/\\_8Ac2DB7cmCY/S1H\\_Iqg8f4I/AAAAAAAAABXI/KtzWhR638uU/s800/balenciaga+ss07.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_8Ac2DB7cmCY/S1H_Iqg8f4I/AAAAAAAAABXI/KtzWhR638uU/s800/balenciaga+ss07.jpg)

<http://fashionbrilliant.com/wp-content/uploads/2011/01/futurism-fashion-trend.jpg>

Obrázek 15 Pánské odívání 2.dekády 20. st

[http://27.media.tumblr.com/tumblr\\_lbloyrG4nj1qbvvhpo1\\_500.jpg](http://27.media.tumblr.com/tumblr_lbloyrG4nj1qbvvhpo1_500.jpg)

Obrázek 16 Kampaň COS, dámská kolekce zima 2011/ 2012

<http://www.cosstores.com/gb/6625/1313067781/4e1938cb-984c-47e9-a56b-8c97d5d3256c.img>

<http://www.cosstores.com/gb/6640/1313076097/f911a5b1-ef1b-486a-99d3-ec169f4ccb23.img>

Obrázek 17 COS, dámská kolekce zima 2011/ 2012

<http://www.cosstores.com/gb/6571/1313056117/bb25c509-6e2d-4c3c-b712-2bdb9aa09cb7.img>

<http://www.cosstores.com/gb/6547/1313054490/ed0472b2-9602-41fa-8143-bc23ef64ea43.img>

Obrázek 18 COS, pánská kampaň pro zimu 2011/2012

<http://www.cosstores.com/gb/6433/1313591869/e760ebb6-56c5-47ae-8a2c-fdf1365c6ed6.img>

Obrázek 19 Kolekce Acne zima 2011/2012

[http://shop.acnestudios.com/media/catalog/product/cache/2/small\\_image/x244/17f82f742ffe127f42dca9de82fb58b1/1/1/11Q114-415\\_a\\_052.jpg](http://shop.acnestudios.com/media/catalog/product/cache/2/small_image/x244/17f82f742ffe127f42dca9de82fb58b1/1/1/11Q114-415_a_052.jpg)

[http://shop.acnestudios.com/media/catalog/product/cache/2/small\\_image/x244/17f82f742ffe127f42dca9de82fb58b1/2/1/21Q114-892\\_a\\_757.jpg](http://shop.acnestudios.com/media/catalog/product/cache/2/small_image/x244/17f82f742ffe127f42dca9de82fb58b1/2/1/21Q114-892_a_757.jpg)

[http://shop.acnestudios.com/media/catalog/product/cache/2/small\\_image/x244/17f82f742ffe127f42dca9de82fb58b1/2/b/2bc114-833\\_a\\_2573.jpg](http://shop.acnestudios.com/media/catalog/product/cache/2/small_image/x244/17f82f742ffe127f42dca9de82fb58b1/2/b/2bc114-833_a_2573.jpg)

Obrázek 20 Doplňky značky Acne

[http://shop.acnestudios.com/media/catalog/product/cache/2/small\\_image/x244/17f82f742ffe127f42dca9de82fb58b1/2/5/25d111-.jpg](http://shop.acnestudios.com/media/catalog/product/cache/2/small_image/x244/17f82f742ffe127f42dca9de82fb58b1/2/5/25d111-.jpg)

[http://shop.acnestudios.com/media/catalog/product/cache/2/small\\_image/183x/17f82f742ffe127f42dca9de82fb58b1/1/E/1EJ111-016\\_a\\_5398.jpg](http://shop.acnestudios.com/media/catalog/product/cache/2/small_image/183x/17f82f742ffe127f42dca9de82fb58b1/1/E/1EJ111-016_a_5398.jpg)

Obrázek 21 Kolekce Bruuns Bazaar na jaro-léto 2012

[http://3.bp.blogspot.com/-](http://3.bp.blogspot.com/-JPXqbWPRS7M/TjvzIjHq2yI/AAAAAAAAABeQ/xXxmgRR9Ubc/s320/Bruuns+Bazaar+-+CFW+SS12+8A.jpg)

[JPXqbWPRS7M/TjvzIjHq2yI/AAAAAAAAABeQ/xXxmgRR9Ubc/s320/Bruuns+Bazaar+-+CFW+SS12+8A.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-JPXqbWPRS7M/TjvzIjHq2yI/AAAAAAAAABeQ/xXxmgRR9Ubc/s320/Bruuns+Bazaar+-+CFW+SS12+8A.jpg)

[http://1.bp.blogspot.com/-uJ-](http://1.bp.blogspot.com/-uJ-hNaAC_pc/TjvzWApq0EI/AAAAAAAAABd0/MTdx7yIVjDA/s320/Bruuns+Bazaar+-+CFW+SS12+5.jpg)

[hNaAC\\_pc/TjvzWApq0EI/AAAAAAAAABd0/MTdx7yIVjDA/s320/Bruuns+Bazaar+-+CFW+SS12+5.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-uJ-hNaAC_pc/TjvzWApq0EI/AAAAAAAAABd0/MTdx7yIVjDA/s320/Bruuns+Bazaar+-+CFW+SS12+5.jpg)

[http://3.bp.blogspot.com/-ZwI2Xv3S-](http://3.bp.blogspot.com/-ZwI2Xv3S-oU/TjvzcXqqiql/AAAAAAAAABeA/GhSDEQsbW98/s320/Bruuns+Bazaar+-+CFW+SS12+6A.jpg)

[oU/TjvzcXqqiql/AAAAAAAAABeA/GhSDEQsbW98/s320/Bruuns+Bazaar+-+CFW+SS12+6A.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-ZwI2Xv3S-oU/TjvzcXqqiql/AAAAAAAAABeA/GhSDEQsbW98/s320/Bruuns+Bazaar+-+CFW+SS12+6A.jpg)

Obrázek 22 Moodboard skandinávie

Obrázek 23 Vzorok struktur použitých materiálů

Obrázek 24 Odvození barevné škály základních barev z Ittenova kruhu

<http://irtel.uni-mannheim.de/colsys/Itten.gif>

Obrázek 25 Pánský model č.1, košile s asymetrickým límcem

Obrázek 26 Pánský model č.2 detaily košile a saka

Obrázek 27 Pánský model č.3, detaily plážové košile a svetru

Obrázek 28 Dámské šaty č.1 z doupionového hedvábí s vlněným bolerkem

Obrázek 29 Dámské šaty č.2 z vlněné tkaniny doplněné šperkem

Obrázek 30 Dámský model č.3, vlněná sukně s hedvábnou halenkou

Obrázek 31 Dámský model č.4, kalhoty s hedvábnou halenkou a tunikou

Obrázek 32 Dámský model č.5, šaty z hedvábného krepdešínu

Obrázek 33 Dámský model č.6, bavlněné šaty s vlněným bolerkem

Obrázek 34 Detail pánského a dámského opasku

Obrázek 35 Dámská zavazadla

Obrázek 36 Detaily dámské kabelky

Obrázek 37 Detaily šperků

Obrázky 25 - 37 Produktové fotografie, Jakub Jurdič

Obrázek 38 Barevná inspirační koláž

Obrázek 39 Pánská inspirační koláž

Obrázek 40 Inspirační koláž skandinávský design

Obrázek 41 Skica k pánským modelům

Obrázek 42 Návrh pánského modelu č. 2

Obrázek 43 Návrhy pánského modelu č. 1

Obrázek 44 Skicy k dámským modelům

Obrázek 45 - 47 Jakub Jurdič, produktové fotografie pánských modelů



Obrázek 48 - 53 Jakub Jurdič, produktové fotografie dámských modelů

Obrázek 54 - 57 Jakub Jurdič, inspirační fotografie