

**DOBŘÉ SPRÁVY Z VÝCHODNÉHO PALÁCA**

**GOOD NEWS FROM EAST PALACE**

Bc. Miroslava Kohutiarová

---

Diplomová práce  
2012

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav designu oděvu a obuvi

akademický rok: 2011/2012

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Miroslava KOHUTIAROVÁ**  
Osobní číslo: **K10336**  
Studijní program: **N 8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimedia a design – Design oděvu**

Téma práce: **Dobré zprávy z východního paláce.**

Zásady pro vypracování:

Výtvarné zpracování a realizace vybraných finálních návrhů, cca 8 – 12 ks modelů.  
Technická a teoretická příprava projektu, sběr potřebných informací a vyhotovení práce dle zadaných parametrů.

Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, vlastní závěry.

Rozsah práce: Koncepční a výtvarné řešení designu oděvu ve variantách, finální řešení, výběr materiálu, stříhové řešení, realizace vybraných oděvů, výtvarná dokumentace, vše formát A4.

Svůj návrh dokumentujte v závěrečné písemné zprávě, doložte kresebnými návrhy dokládajícími postup řešení (přípravné skici cca 20 stran, fotodokumentace a módní fotografie, vše formát A4). Odevzdejte ve 2 stejnopisech v pevné vazbě. Součástí předané písemné práce jsou i 2 vyhotovení na CD-ROM.

Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce: viz zásady pro vypracování

Rozsah příloh: viz zásady pro vypracování

Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

Čínská malba, FANG Lijun, Kant, 2008, ISBN 978-80-86970-74-5

Čínská malba, ZHANG Xiaogang, Kant, 2008, ISBN 978-80-86970-76-9

Čínská malba, FENG, Mengbo, Kant, 2008, ISBN 978-80-86970-75-2

Dějiny myšlenky, O'DONNELL, Kevin, Euromedia Group - Knižní klub, 2004, ISBN 80-242-1163-7

Čínské malířství, WANG Yaoting, Euromedia Group - Knižní klub, 2008, ISBN 978-80-242-2239-4

Literatura mezi uměními, PÍPOVÁ Kateřina, Halama, 2009, ISBN:978-80-87082-11-9

Dějiny odívání Čína, země hedvábí, HEROLDOVÁ Helena, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, ISBN:978-80-7422-028-9

Chinese fashion through the ages, China Intercontinental Press, 2000, ISBN:7-80113-731-0

Vedoucí diplomové práce: MgA. Mária Štraneková, ArtD.

Ústav designu oděvu a obuvi

Datum zadání diplomové práce: 15. února 2012

Termín odevzdání diplomové práce: 18. května 2012

Ve Zlíně dne 1. března 2012

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

*Janíková*  
děkanka



doc. Mgr. Ivan Titor


*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 15.5.2012

  
BcA. Miroslava Kohutiarová  
Jméno, příjmení, podpis

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

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

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k 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 pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

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

<sup>2)</sup> 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, užitje-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

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

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

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

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

## **ABSTRAKT**

Diplomová práce vznikla na základě osobního vnímání současné módy a vlivu východních kultur do západních zemí.

Dobré zprávy z východního paláce je název kolekce, který je totožný s cyklem obrazů současného čínského malíře Zhou Fan. Do kolekce jsem se snažila rozvíjet obrazy a nastudované detaily z obrazů Zhou Fan, které prostřednictvím digitální potisku transformuji na oděv. V teoretické části se zamýšlím nad vztahem východního umění a definicí postmoderny, postavením postmoderního člověka a umělce. Poukazuji na postmodernistickou módu a zaznamenávám změny v odívání a posunu módy. V práci představuji několik zajímavých světových východních návrhářů, kteří změnili pohled na módu v druhé polovině 20. století.

Klíčová slova: postmoderna, móda, současní východní umělci a návrháři, Zhou Fan.

## **ABSTRACT**

The thesis is based on my personal perception of contemporary fashion and the impact of Eastern cultures on Western countries.

Good news from the eastern palace is the name of collection, which is identical to the name of pictures cycle of contemporary Chinese painter Zhou Fan. In this collection I tried to develop pictures and details of pictures of Zhou Fan, which I digitally printed on the clothes. In the theoretical part I deal with the relationship of Eastern art, definition of postmodernism, and the position of post-modern man and artist. I refer to the post-modern fashion and I record changes in apparel and moving of fashion. I introduce interesting Eastern artist, who changed the view on fashion in second half of the 20th century.

Keywords: postmodernism, fashion, contemporary Eastern artists and designers, Zhou Fan.

Vyslovujem veľkú úctu a poďakovanie vedúcej diplomovej práce MgA. Márii Štranekovej, ArtD. za jej odbornú profesionálnu pomoc, ústretovosť a ochotu pri tvorbe diplomovej práce, za čo jej chcem osobitne poďakovať.

Ďalej chcem poďakovať svojej rodine za finančnú a psychickú podporu v chvíľach neistoty a váhania. Poďakovanie patrí sponzorom, ktorý z veľkej časti financovali moju diplomovú prácu konateľovi spoločnosti Nemček, s.r.o. Ružomberok, Miroslavovi Nemčekovi a konateľovi spoločnosti STAFORA, s.r.o. Liptovské Sliače, Rudolfovi Papšovi.

Osobitné poďakovanie patrí mojím kolegom z LaFormely Kataríne Kopkovej a Antonínovi Soukupovi, ktorí mi pomohli zrealizovať kolekciu a Veronike Brnovej za odborný preklad.

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

## OBSAH

<b>ÚVOD.....</b>	<b>9</b>
<b>I TEORETICKÁ ČASŤ.....</b>	<b>10</b>
<b>1 METODIKA PRÁCE.....</b>	<b>11</b>
<b>2 MODERNA A POSTMODERNA .....</b>	<b>12</b>
2.1 POSTAVENIE UMELECA V POSTMODERNE .....	12
2.2 POSTAVENIE ČLOVEKA V POSTMODERNE .....	14
2.3 DRUHÁ POSTMODERNA .....	16
<b>3 POSTMODERNÁ MÓDA.....</b>	<b>17</b>
3.1 RENESANCIA MÓDNYCH ZNAČIEK .....	19
3.1.1 Alber Elbaz.....	19
3.1.2 Nicolas Gesquier .....	21
<b>4 POSTMODERNÍ VÝCHODNÍ NÁVRHÁŘI.....</b>	<b>22</b>
4.1 REI KAWAKUBO .....	22
4.2 YOHJI YAMAMOTO.....	24
<b>5 DEJINY UMENIA A ICH VPLYV NA SÚČASNÉ VÝCHODNÉ UMENIE.....</b>	<b>25</b>
5.1 SÚČASNÍ UMELCI ĎALEKÉHO VÝCHODU.....	25
5.1.1 Liou Siao-tung.....	25
5.1.2 Sü Ping .....	27
5.1.3 Takaši Murakami .....	28
5.1.4 Yayoi Kusama.....	29
<b>6 ŽIVOT A DIELO TVORIVÉHO UMELECA ZHOU FAN.....</b>	<b>30</b>
6.1 ŽIVOTOPIS ZHOU FAN .....	32
6.2 INŠPIRÁCIA ZHOU FAN .....	33
6.3 UMELECKÝ ŠTÝL, PROCES TVORBY ZHOU FAN.....	35
6.4 VÝTVARNÉ DIELA A TVORBA ZHOU FAN .....	35
6.4.1 Dobré správy z východného paláca.....	35
6.4.2 Vyfabrikované scény.....	38
6.4.3 Vplyv na tvorbu Zhou Fan .....	39
<b>II PRAKTICKÁ ČASŤ .....</b>	<b>41</b>
<b>7 DOBRÉ SPRÁVY Z VÝCHODNÉHO PALÁCA.....</b>	<b>42</b>
7.1 KONCEPT KOLEKCIE .....	42
7.2 POUŽITÉ MATERIÁLY .....	43
7.3 FAREBNOSŤ KOLEKCIE .....	43
7.4 REALIZÁCIA MODELOV .....	45
7.4.1 Model číslo 1 .....	45
7.4.1.1 Technický nákres .....	46
7.4.2 Model číslo 2.....	47
7.4.2.1 Technický nákres .....	48
7.4.3 Model číslo 3 .....	49
7.4.3.1 Technický nákres .....	50
7.4.4 Model číslo 4.....	51

7.4.4.1	Technický nákres .....	53
7.4.5	Model číslo 5 .....	54
7.4.5.1	Technický nákres .....	56
7.4.6	Model číslo 6 .....	57
7.4.6.1	Technický nákres .....	58
7.4.7	Model číslo 7 .....	59
7.4.7.1	Technický nákres .....	60
7.4.8	Model číslo 8 .....	61
7.4.8.1	Technický nákres .....	62
7.4.9	Model číslo 9 .....	63
7.4.9.1	Technický nákres .....	64
7.4.10	Model číslo 10 .....	65
7.4.10.1	Technický nákres .....	67
<b>8</b>	<b>GRAFICKÉ SPRACOVANIE POTLAČÍ .....</b>	<b>69</b>
8.1	POTLAČ ČÍSLO 1 .....	70
8.2	POTLAČ ČÍSLO 2 .....	72
8.3	POTLAČ ČÍSLO 3 .....	74
8.4	POTLAČ ČÍSLO 4 .....	75
8.5	POTLAČ ČÍSLO 5 .....	76
8.6	POTLAČ ČÍSLO 6 .....	78
8.7	POTLAČ ČÍSLO 7 .....	80
8.8	POTLAČ ČÍSLO 8 .....	82
8.9	POTLAČ ČÍSLO 9 .....	84
8.10	POTLAČ ČÍSLO 10 .....	86
8.11	POTLAČ ČÍSLO 11 .....	88
8.12	POTLAČ ČÍSLO 12 .....	90
<b>9</b>	<b>POUŽITÁ TECHNOLOGIA A ÚDRŽBA .....</b>	<b>92</b>
<b>III</b>	<b>PROJEKTOVÁ ČASŤ .....</b>	<b>93</b>
<b>10</b>	<b>NÁVRHY MODELOV .....</b>	<b>94</b>
<b>11</b>	<b>FOTODOKUMENTÁCIA .....</b>	<b>104</b>
	<b>ZÁVER .....</b>	<b>134</b>
	<b>ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY .....</b>	<b>135</b>
	<b>ZOZNAM OBRÁZKOV .....</b>	<b>137</b>



## ÚVOD

Výtvarné, estetické a módné vnímanie sveta je špecifické pre každý národ a spoločnosť a ich kultúru. Najrôznejšie kultúry vyznávajú rôzny druhy estetických hodnôt a ich rozpoznanie z hľadiska globalizácie je stále aktuálne. Čínske maliarstvo má za sebou dlhú históriu starú niekoľko tisíc rokov a svojimi technikami a nástrojmi sa odlišuje od európskej maľby aj v súčasnosti.

Práca vychádza z tvorby súčasného čínskeho maliara Zhou Fan, ktorého inšpirácia reflektuje skĺbenie mnohých vplyvov historických a moderných, on sám inšpiráciu čerpá z východných aj západných krajín. V tvorbe Zhou Fan predstavujem príbeh, ktorý stojí za každým obrazom a zhmotňujem ho prostredníctvom odevu. Hlavným cieľom diplomovej práce je priama transmisia Zhou Fan obrazov do odevov a zároveň práca vypovedá o mojom vzťahu k odevnej tvorbe. Kolekcia odevov je vytvorená pomocou modernej technológie a inovatívneho prístupu.

K realizovaniu diplomovej práce a následného zhotovenia kolekcie na tému „Dobré správy z východného paláca“ (názov kolekcie je totožný so sériou obrazov Zhou Fan) ma viedol dlhodobý záujem o súčasnú maľbu v Číne a princípy vzniku slobodnej, nekonvenčnej a uvoľnenej postmodernej módy.

V teoretickej časti diplomovej práce charakterizujem a definujem postmodernu, jej základné črty v závislosti na postavení umelca a samotného človeka v dobe. S postavením človeka v postmoderne sa mení aj pohľad na módu a výtvarné umenie. V postmoderne sa objavujú módni návrhári, ktorí významne ovplyvnili postmodernú dobu odievania a sú mi inšpiráciou pre svoje slobodné a nekompromisné myslenie, ktoré prekročilo zaužívané koncepty danej doby. Vzájomným prenikaním východných a západných kultúr vznikajú nové inšpiratívne módné trendy, ktoré prinášajú nové inovatívne prístupy do módy. Taktiež vytvárajú módu pestrejšiu a mnohotvárnejšiu, na čo reflektuje súčasný multikulturálny svet.

Pracujem na vlastnom prístupe k výtvarnému vyjadreniu prostredníctvom vlastných navrhnutých látok inšpirovaných Zhou Fan. Kolekcia vytvára dojem pulzujúceho postmoderného života, ktorý maľuje Zhou Fan v obrazoch.

## **I. TEORETICKÁ ČASŤ**

## 1 METODIKA PRÁCE

Diplomová práca je umeleckým dielom, ktoré bolo náročné na spracovanie, ale výsledok je stelesnené dobrodružstvo. Tento dôkladne premyslený a prepracovaný koncept bol o ceste hľadania súčasného umenia, vhodnej technológii na tvorbu kolekcie a postmodernej vízií odevu. Čína ako preľudnená, technicky vyspelá a historicky, sociálne a kultúrne rozdielna od západnej kultúry prináša mnoho mladých nadaných umelcov. Umelec a filozof, ktorý ma nadchol pre svoj svojrázny až ilustračný prístup k maľbe, bol Zhou Fan.

Modely sú inšpirované jednotlivými obrazmi a výtvarne sú posúvané do podoby originálnych potlačí. Tak ako Zhou Fan využíva kreatívny proces aj ja som v tvorbe modelov postupovala jednotlivo tak, aby sa modely vyvíjali a čas im dodal súčasný vizuálny výsledok.

Umiestňovanie celých obrazov a detailov na plochu zachytáva moje uvažovanie nad doriešením výsledného navrhnutého modelu.

Výtvarné spracovanie realizovanej kolekcie obsahuje lineárne návrhy modelov so zvolenými použitými potlačami.

V diplomovej práci je všetko vzájomne prepojené, postmoderné, slobodné uvažovanie nad konceptom, inšpirácia postmoderným maliarom, navrhnutá vlastná metráž, vrstvenie a riasenie modelov, motívy osôb, ktorým sa na hlavách vrství fauna a flóra, farebnosť a riasenie korešponduje s celým obrazom.

Druhým náročným cieľom bolo vyhľadanie vhodnej firmy na výrobu dezénu technológiou digitálnou potlačou, ktorá sa transformuje na textil.

Navrhnutie kolekcie bolo náročné aj z pohľadu farebnosti tak, aby synchronicky ladila a farebnosť dezénov gradovala.

Dôležitú úlohu v kolekcii zohrávali ponúkané materiály z nemeckej dielne Digifabrix ako hodváb, viskóza, bavlnené textílie s prímiesou elastanu.

V práci som veľa informácií čerpala z cudzojazyčných zdrojov, nakoľko česká a slovenská literatúra neobsahuje žiadne informácie o mladom umelcovi Zhou Fan. Z uvedeného dôvodu som využila služby profesionálnej prekladateľky pre správnu formuláciu citácií.

Na definovanie postmodernity som čerpala z odbornej literatúry dejín umenia, dejín módy, filozofie a psychológie módy 20. a 21. storočia.

## 2 MODERNA A POSTMODERNA

Dejiny umenia môžeme nazvať aj dejinami proroctiev, ktoré môžu byť písané len z pohľadu aktuálnej prítomnosti, pretože každá epocha tvorí a vlastní novú, cez dedičstvo neprenosnú možnosť interpretovať proroctvá, ktoré pre ňu predstavuje umenie uplynulých dôb. Najdôležitejšou úlohou dejín umenia je dešifrovať proroctvá a hodnotu veľkých diel minulosti. Dejiny umenia sú vedným odborom – dejinami nástupov a dejinami následkov. V aktuálnej situácii prítomnosti musíme minulosť analyzovať v jej účinkoch autodešifrovaním.

„Každá doba sníva o nasledujúcej“ (Didi-Huberman, s. 103, 2006). Bez uvedeného predobrazu sa v snovom vedomí neobjaví nič nové. Dejiny nemôžu existovať bez teórie nevedomia času, prežívanie historika znamená výklad snov. Je nutnosťou dejiny umenia rozšíriť a otvoriť novým modelom časovosti - modelom schopným vyťažiť z anachromizmov samej pamäte. Predstavivosť presahuje hranice umenia, preto je potrebná antropológia obrazov v dejinách umenia, ktorá je schopná analyzovať aspekty týchto presahov (Didi-Huberman, 2006).

### 2.1 Postavenie umelca v postmoderne

Výtvarné umenie a jeho podstata na jednej strane je považovaná ako nadčasová, ako ideál, ktorému zodpovedá zákonitosť historického cyklu. Na druhej strane umenie je neopakovateľný jedinečný obraz dejinnej situácie. Poznanie, ktoré sa vyvinulo počas 19. až 20. storočia, na ktorom stoja základy humanitných vied, je charakterizovaný ako jeden zo spôsobov porozumenia sveta. Uvedená koncepcia poznania mala na dejiny umenia veľký dopad. Pre umenie je v súčasnosti charakteristický viac hlas, v ktorom každý reprezentuje záujmy inej skupiny aktérov, pôsobiacich v rámci vednej disciplíny.

Umenie súčasnosti má interpretačné stanovisko, ktoré sa dá nazvať heuristické alebo trúchliace. Umelec prechádza jednotlivými fázami vývinu výsledkom, ktorého je celkové uvoľnenie niečoho, môže ísť aj o „melancholické jasanie“ alebo „jasot vzkriesenia“. Ide o stav, kedy umelec si je vedomý nevyhnutnej straty a prechádza do stavu vrcholne označujúcej radosti. Čím úspešné trúchlenie sa stáva prelúdiom schopnosti konať. Diela – obrazy môžu byť protiakciou voči traume zo straty, čo funguje ako protijed voči psychickej úzkosti, ktorá zostala rozptýlená. Umelec tak prechádza pomedzi objekty, čím prehodnocuje a osvetľuje svoj stav prítomnosti (Holly, 2002).

Moderna v každej jednej krajine, ktorá nie je súčasťou Západnej Európy, Ameriky alebo Ázie, je nezápadná a taktiež rovnako závislá od základných západných rozprávání. Umelci, ktorí sa v minulosti zaoberali čínskym umením, veľakrát porovnávali štýly čínskeho a západného maliarstva, to znamenalo, že sa pojmy západného štýlu aplikovali na čínsky materiál. Nie je možné porovnávať Šen Čoua a Van Gogha, jednalo by sa o hlboké nepochopenie umelcov na obidvoch stranách. Umelci viedli paralely medzi názvami západných a čínskych období: „*malby z obdobia dynastie Severných Sungov nazývali renesanciou a malby z obdobia dynastie Ming barokom*“ (Elkins, s. 230, 2002).

Západní umelci uvedené analógie používali tak, aby čínske maľby dávali význam v tom smere, že ich usporiadali spôsobom, ktorý chápali ako dejiny umenia. Išlo o metódu porovnávanía historických perspektív, konkrétne o porovnávanie čínskych a západných koncepcií o tvare dejín v každom časovom pásme. V období dynastie Jüan sa maliarom ako Čao Meng-fu a Čchien Süan javilo umenie dynastie Severných Sungov ako minulosť, ktorá je stratená, ale veľmi hodnotná. Ako protiklad k tomu sa obdobie dynastie Južných Sungov javilo ako zbytočné, ktoré moderným umelcom nemalo čo povedať. Obdobie dynastie Jüan je prebúdzaním historického vedomia, kedy sa umelci obzreli späť na vlastné dejiny, pravidelne a systematicky citovať predchádzajúce štýly a snaha bola aj o písomné vyjadrenie. Uvedeným vykreslením situácie dynastie Jüan vznikne paralela medzi čínskym umením 13. storočia a talianskym umením 15. storočia. Obidva obdobia sa vyhýbajú svojmu kultúrnemu dedičstvu, produkujú umelcov, ktorí sú si vedomí rozdielov medzi staršími štýlmi a sú schopní si vedome vybrať rozličné štýly. Čína sa asi 250 rokov pred západom ocitla v období, ktoré sa môže pomenovať postmoderným, pretože bolo charakteristické rýchlou následnosťou, čoraz individuálnejších štýlov a škôl. Čínske skúsenosti tak naznačujú, že postmoderná doba nie je názov obdobia ako stav, ktorý sa dá ukončiť nečakanou zmenou v kultúre a umení, akou bola čínska revolúcia (Elkins, 2002).

V päťdesiatych rokoch 20. storočia s nástupom postmodernity sa umenie odklonilo zo základných línií, od existencializmu k absurdnému sa primkynalo nefungovaním vzťahov, disharmóniou, absenciou citu, iracionalitou.

Moderné a postmoderné umenie je torzom, úlomkom vnútorného sveta človeka, pričom umelec ich vkladá do svojho rovnako torzovitého obrazu – diela. Takýmto spôsobom sa postmoderné umenie stáva fragmentárnym Ak hovoríme o kríze umenia, musíme hovoriť aj o kríze myslenia. Poznanie v oblasti moderného a postmoderného umenia nám signalizuje, že vnútorné odumrelo, lebo sa nenabíjalo zvonku. Umenie sa musí prinavrátit'

k realite, musí vystúpiť z pevnosti vnútra. Nádej prichádza v tom, že ho dotyky s prirodzeným, ľudským a širokou paletou vzťahov, ktoré ho obklopujú, prizvú k novému životu. Hranice medzi umeleckým a životným sa skracujú, v istom bode splývajú a to je signál, že umenie sa so životom zblížuje.

Umelec, keď bude dávať, bude aj dostávať. Dávanie a dostávanie sa nedá od seba oddeliť, stratilo by to zmysel. V umení je darovanie a obdarúvanie javom, ktorý prebieha medzi umelcom a percipientom. Vzácné je, ak dielo umelca prijíma ako dar iný umelec (Čahojová-Bernátová, 2009).

## 2.2 Postavenie človeka v postmoderne

Postmodernosť ako spoločenský a kultúrny stav je vytvorený z kolapsu legitímnosti meta-jazyka logiky a kolapsu metajazykov všeobecne. Moderna a avantgarda uznávali možnosť formy intelektuálnej, spoločenskej organizácie, ktorá by nevychádzala z inštrumentálnych hodnôt západnej kapitalistickej modernosti. V súčasnosti veľa ľudí prišlo o nostalgiu za strateným rozprávaním. Zmysel pre utópiu sa rozplynul. Postmoderné zameranie sa na legitímnosť a estetické hodnoty potláča kritická analýza ich inštrumentálnej funkcie (Rampsey, 2002).

Objavovanie štvrtej dimenzie sa považuje ako jeden z najväčších výdobytkov moderny. Jedná sa o objavovanie vnútorného priestoru a času ľudskej mysle, zároveň je to únik do vlastného vnútra a vlastného sveta. Dejiny umenia a dejiny človeka v 20. storočí sú dejiny únikov. Vnútorň svet človeka je jedinečný, a tým nasmerovaný k mnohosti. Objektom pozornosti umelcov sa stala neobsiahnuteľná množina svetov. Moderna popierala bipolarnosť sveta, viacrozmernosť človeka, jeho danosti. Dvadsiate storočie je považované za storočie rozumu, ale v líniách moderny a posmoderny nebolo vôbec múdre. Rozum a cit sa stoja samostatne, nevytvárajú jednotu. Človek, svet aj umenie sa unášajú od rozumu k citu a naopak. Človek nemá pocti slobody, nie je schopný objavovať krajinu, ktorá sa rozprestiera medzi rozumom a citom. Zápas medzi citom a rozumom, akoby vyčerpá aj samotné umenie. Stav rozumu vystriedal stav citu. Morbidnosť a úzkosť spolu s expresionizmom ovládli umenie. Vnútorň svet človeka sa vyživoval z vlastných zdrojov, ktoré sa rýchlo vyčerpali, tým sa človek v 20. storočí stáva nadčlovekom. Trpí podvýživou, lebo život sa mu stáva neznesiteľným, stáva sa torzom človeka. Človek sa dobrovoľne a slobodne uväz-

nil vo svojom vnútri. Umenie moderny a postmoderny objavuje štvrtý, vnútorný rozmer človeka. Človek žijúci v dobe moderny sa vzdal toho, čo sa ponúka jeho zmyslom a sústreďuje sa na svoje hlboko ukryté vnútro. Súčasne aj umenie prechádza procesom zvnútorňovania. Moderna a postmoderna objavujú vnútorný rozmer, ktorý je rozhodujúci aj pre ďalšie rozmery súvisiace s vonkajším. Vnútorný čas a priestor, ktorého smerovanie nachádzame v postmoderne, revolučne zmenili proces tvorby. Zvnútorňovanie umenia si vyžiadalo zmenu tvorivých prostriedkov, postupov a so zmenou obsahu súvisí aj zmena formy umenia. Reálne obrazy sú nahradzované abstraktnými. Čím sa viac umenie viaže na vnútorný svet človeka, tým bezradnejší je umelec.

Postmoderna sa stala odpoveďou na imunitný systém, ktorý si moderný človek vybudoval proti svojmu obrazu alebo zrkadlovým podobám v modernom umení. Postmoderna v umení prišla s násobkami iritovania, amorálnosti, vulgárnosti, egocentrizmu, nekomunikatívnosti, vykorenenosti. V postmoderne sa spojilo viacero modernistických prúdov, aby bol znásobený ich účinok, tým sa cieľ míňal účinkom.

V osemdesiatych rokoch sa postmoderna orientovala na prehĺbené rozpory v človeku samotnom a mimo neho. Umenie malo postavené prekážky samotnou realitou a vzťahom človeka k nej a to dobovým myslením a spôsobom existencie. Egocentrizmus človeka bol zradený a postupne zahynul rozum bez srdca, vnútorné bez vonkajšieho a „*najhoršie hroby sú tie, ktoré prikrývajú dušu*“ (Čahojová-Bernátová, s. 33, 2009).

Surrealizmus stieral hranice protikladov. Futurizmus oživoval hrubú silu, primitívnosť a amorálnosť. Dadaizmus bol o tom, čo bolo proti, nie za. Expresionizmus dodával tvárnosť svetu, prostredníctvom vnútorného sveta.

Postmoderná doba signalizuje prejavy schizofrénie človeka, ktorý vyznáva modernitu. Prejavy schizofrénie nachádzame v spôsobe bytia moderného človeka. Človek opustil spoločný svet a vo svojom atomizovanom nevie žiť, do jedného sveta už nepatrí a zároveň sa nezrástol s tým svojím. Kríva, tacká sa medzi nimi ako v ľudoprázdných bažinách, občas sa vráti do jedného a občas do druhého sveta. Všade je človek akoby hosťom, nikde nie je doma. Paradoxom je, že aj sám v sebe. Človek sa etabloval vo svete ako jeho tvorca, ostal nakoniec cudzincom, prípadne turistom. Osud takéhoto človeka – cudzinca, ktorý sa všade cíti rovnako „doma“, vypovedá súčasná moderná doba.

Umenie majstrovsky zachytilo stav bezmocného blúdenia postmoderného človeka svetom, v ktorom sa on sám nanominoval ako centrum všetkého. Človek chcel naplniť víziu raja

pre seba a vybudoval si peklo prázdnoty, samoty a ničoty. Postmoderné umenie majstrovsky zrkadlí moderného človeka a roztrieštený svet, a tak sa ocitlo pred nástrahami bludísk, prázdnoty a ničoty (Čahojová-Bernátová, 2009).

### 2.3 Druhá postmoderna

Slovo postmoderné znamená dnes ako výraz nadávky, ktorý označuje a zahrňuje všetko, čo je pokrytecké, falošné, nepravé a odsúdeniahodné. V umení znamená slovo postmoderné dielo bezcharakterné, vytvorené len za účelom predaja a následného zisku. Niet divu, že niektorí umelci zaradení do kolónky postmodernity to zásadne odmietajú. Druhá postmoderna je čerstvou novinkou, v politike je však pojmom známym. Pre väčšiu časť našej spoločnosti predstavujú obrazovkové médiá (filmové plátno), jediný kontakt s umením. Niet takej sily v spoločnosti, ktorá by dostala ľudí do galérií, prednáškových siení, kníhkupectiev a kostolov. Teda pod pojmom postmoderna musíme brať na vedomie akčné filmy, horory, kreslené seriály a sci-fi, ktoré sa stávajú potravou pre najmladších divákov.

Druhá postmoderna je obrazom situácie, ktorá znázorňuje (metódou vypuklého zrkadla) neprehliadnuteľné bizarné rysy spoločnosti. V umení je postmoderna rajom pre diletantov, čo môžu takpovediac robiť všetci. Tvorí ju tí, ktorí si pletú bezmyšlienkovitosť s banalitou a prítomnosť s nudným spôsobom života (Olič, 1996).

Postmoderna, ktorá sa vyznačuje synkretizmom, bez obáv mieša štýly, používa praktiky privlastňovania, ťaží zo stratégie opakovania a v neposlednom rade aj za podpory nových reprodukčných médií (Geržová, 1996).

Umelci postmodernity chcú hovoriť za seba, častokrát však rozprávajú cez druhého a radi na seba upútavajú pozornosť. Avangarda vyžadovala od svojich členov vojenskú disciplínu, postmoderna naopak je dezerciou z modernej totality a reakciou na organizovanú kultúru (Hlaváček, 1996).



### 3 POSTMODERNÁ MÓDA

Od šesťdesiatych rokov 20. storočia zaznamenávame zmenu v odievaní poznamenanú vplyvom postmodernizmu. Moderna mala charakteristické črty ako je logika, jednoduchosť, funkčnosť a odtrhnutie od histórie. Postmodernizmus sa zaujíma o priamočiarosť v prospech eklecticismu, paródie a kultúrnej hybridity. Postmodernizmus je voľne definovaný koncept, ktorý doslova znamená „po modernizmu“. Teoreticky to má význam, odmietanie veľkých príbehov, spoločenskej hierarchie, rozlišovanie medzi vysokou a nízkou kultúrou. Postmodernistická móda sa rýchlo mení, je rôznorodá, kultúrne špecifická a demokratická. Kľúčovými slovami pre postmodernistické obdobie je pluralizmus, pastiš, paródia, kultúrna hybridita, fragmentácia, brikoláž. Postmoderná móda a jej rysy sa vyvíjali od šesťdesiatych rokov. Postmodernistické črty v súčasnej móde sú rýchlo meniace, čo ovplyvňuje rýchle šírenie prostredníctvom internetu. Predstaviteľmi postmodernistického smeru sú módni návrhári Karl Lagerfeld a Franco Moschino.

Sprievodca módou v britskom časopise Vogue pre sezónu jar a leto 2009 definuje trendy na uvedenú sezónu 2009 „ako všetko je možné“. Úzke nohavice, ktoré musia byť perfektne krajčírsky vypracované, zároveň môžu byť aj pyžamové, priliehavé alebo objemné. Farebná škála, ktorá definuje farebný trend sezóny, je rôznorodá, od pleťových tónov až k elektrizujúcim a výrazným farbám, až po inšpiráciu Afrikou. Taktiež v materiáloch sa objavujú rôzne kvality od priesvitných k metalickým a opticky veľmi zaujímavým textúram (Mackenziiová, 2010).



Obrázok 1 Zlaté a metalické látky, D&G, Dsquared, Etro, La Perla, Versace



Obrázok 2 Kombinézy jar 09 Etro, F. Scognamiglio, G. Armani,  
Iceberg, Moschino, MaxMara



Obrázok 3 Objemné šunkové rukávy, Dolce&Gabbana, G. Ferré a Iceberg

Obrovské rozrastanie štýlov v moderne dorastá do postmodernistickej módy. Tento prechod prináša rozpad starých hierarchií. Móda z horných vrstiev sa dostáva medzi najširšiu verejnosť, ktorá je inšpirovaná rôznymi štýlmi a to módou z ulice, rôznymi subkultúrami, hudobnými žánrami a inými kultúrami, všetko vďaka globalizácie 21.storočia.

V postmodernistickej móde sa začína objavovať brikoláž, ide o proces tvorby niečoho nového z existujúcich materiálov. Vo francúzštine to znamená „kutilstvo“ - urob si sám. Táto technika sa stala v postmodernistickej móde motívom pre mnoho osobností a návrhárov.

Vkladaním prvkov do odevu, ktorý nemá nič spoločné s inšpiráciou kolekcie, bez akéhokoľvek vzťahu k pôvodnému účelu, vytvorilo novú postmodernistickú výzvu. Kopírovanie minulých trendov sa objavuje vo forme pastiše (imitácie) alebo formou paródie v podobe satiricky kopírovaných prvkov. Kritici tvrdia, že vytvorená kanibalizácia historickej módy založila kultúru, ktorej kreativita je už vyčerpaná a nové prvky neexistujú.

Rýchly vývoj v módnom priemysle, pribúdanie módných publikácií v závislosti na spotrebiteľovi, technologické pokroky a výrobné techniky, vznik časopisov venujúcim sa subkultúram a hlavne dopad internetu, to všetko sú vlastnosti typické pre módný systém plurality, privlastňovanie a nostalgie (Mackenziová, 2010).

### **3.1 Renesancia módných značiek**

Pre náš postmoderný vek je typické v odevnom priemysle obnovovanie starších upadajúcich značiek. Tento rozvíjajúci sa trend nastal menovaním Toma Forda, ako kreatívneho riaditeľa v talianskej značke Gucci v roku 1994. Tato tragédia sa módnemu domu vyplatila. Cieľom bolo menovať malého návrhára, ktorý nepozná hranice a má vlastnú cestu. Kreatívne navrhovať kolekcie a kampane, ktoré reagujú na potreby súčasného módného trhu.

Obnovovanie značky poukazuje na to že, dedičstvo a história značky sa dokážu v postmodernej dobe prispôbiť životnému štýlu súčasnej doby. Bolo pre nich lepšie stavať na dedičstve a mene, ako zakladať nové značky. Silné konglomeráty si v správnom čase uvedomili túto možnosť a začali kupovať a podporovať malé rodinné značky s dlhodobou tradíciou, známou v kvalitnom spracovaní remesla. Tí, ktorí zvládnu dedičstvo značky rešpektovať a nenechajú sa ňou ovládať, idú ďalej. Kľúčom k úspechu je inovácia a význam (Mackenziová, 2010).

#### **3.1.1 Alber Elbaz**

Pre Alberta Elbazu sú typické silné čierne okuliare a veľký motýlik. V roku 2001 bol menovaný kreatívnym riaditeľom parížskej značky Lanvin. Ako riaditeľ vybudoval jednu z najväznejších značiek 21. storočia. Jeho tvorba odráža dedičstvo značky bez nádychu nostalgie.

Prvá kolekcia pod značkou Lanvin sa stáva absolútnym úspechom na poli módného priemyslu, medzi profesionálmi a novinármi. Modely sú vždy ženské, nositeľné a na prvý pohľad pohodlné. Modely zodpovedajú mottu jeho zakladateľky značky Jeanne Lanvin „móda to je životný štýl“, ktorá v roku 1909 založila tento módný dom. Elbaz je uctievaný ako majster svojej doby (Mackenziová, 2010).



Obrázok 4 Albert Elbaz

### 3.1.2 Nicolas Gesquier

Modernista a kreatívny riaditeľ balenciagy. V roku 1997 ako dvadsaťpäťročný bol zvolený za šéfa balenciagy. Jeho talent, vízie a prísnosť prinieslo módnemu domu opäť slávu kedy-si najvplyvnejšieho módného domu v Paríži. Charlotte Gainsbourg jeho ikona, hovorí o Nicolasovi, ako o ucelenej osobnosti, ktorá nikdy nerobí kompromisy, ale zároveň vie byť veľmi prívetivý. Nicolasova tvorba je o zmysle pre siluety a úcte k designerovi Cristóbalovi Balenciagovi a oddanosti k dedičstvu balenciagy. V októbri 2000 bol menovaný avantgardným designérom roku VHI (Vogue Fashion Awards) a o rok neskôr sa stal dámskym designérom roku CFDA (Mackenziiová, 2010).



Obrázok 5 Nicolas Gesquier

## 4 POSTMODERNÍ VÝCHODNÍ NÁVRHÁŘI

Ponurá farebnosť a otrhaný vzhľad do Paríža v šesťdesiatych rokoch priniesli japonskí avantgardní návrhári, ktorí predstavili nový prístup k móde odlišný od západných návrhárov. Dovtedy sa v Paríži neudiali takéto prevraty. Východní návrhári vniesli do sveta módy novú proporčnosť a tvary, ignorovali tvar a zlomili symetriu. Išlo o smelú víziu do budúcnosti, ktorej cieľom bolo zrušiť všetky hranice, ako je rovnosť, telo, kultúra, spoločnosť a tradícia. Vznikali odevy so sochárskou abstrakciou a inovačnými textíliami. Preferovali čiernu farbu, s ktorou pracovali v rôznych odtieňoch. Medzi najznámejších japonských návrhárov patrí: Rei Kawakubo, Issey Miyake a Yohji Yamamoto (Máchalová, 2002).

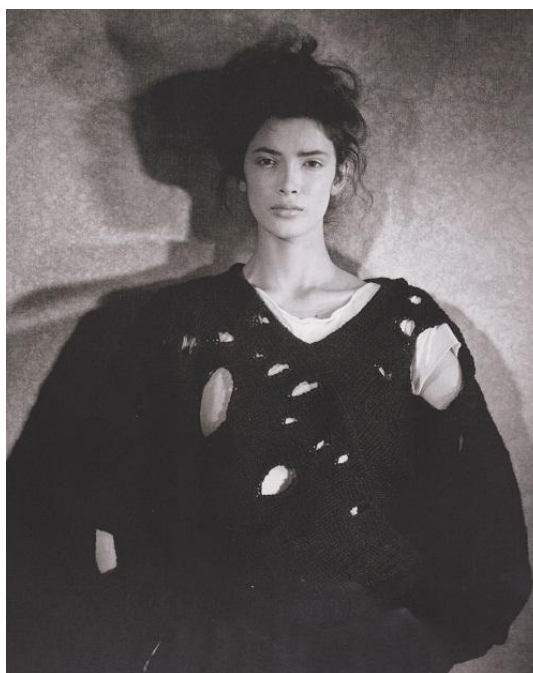
### 4.1 Rei Kawakubo

V Paríži roku 1981 Rei Kawakubo debutovala so svojou kolekciou, ktorá bola reakciou na následky výbuchu Hirošimy. Kawakubo chcela upozorniť aj na svoj postoj nenávisti k dokonalým a bezchybným strojom, uniformitu bez akéhokoľvek kazu. Akoby reagovala na báseň Mníchovská manekýni americká spisovateľka Sylvia Plath „dokonalosť je strašná a nemôže mať deti“ (Máchalová, s. 88, 2002). Modelky počas prehliadky prichádzali na mólo za zvuku rytmických bubnov, oblečené ako bojovníčky do čiernych plášťových šiat odstávajúcich od tela bez línie, v roztrhaných hnedých rubásoch a vo svetloch s dierami a bez upraveného make-upu. Táto kolekcia dostala mnoho výrazov jedným z nich je aj „boro look“ v preklade to znamená žobrácky vzhľad. V médiách sa písalo, že modelky pôsobili ako „podomní obchodnice po nukleárnim výbuchu“ (Máchalová, s. 88, 2002). Verejnosť na nedokonalý koncept reagovala rozdielne. Ľudia nechápali, prečo by si mali za peniaze kupovať roztrhané a neforemné oblečenie.

V roku 1973 založila vslatnú značku Comme des Garçons z dôvodu nespokojnosti ponúkaného módného trhu. Kawakubo popierala, že by Japonci mali strach z tela, preto vytvárajú voľne šaty (Máchalová, 2002).



Obrázok 6 Comme des Garçons



Obrázok 7 BORO LOOK

## 4.2 Yohji Yamamoto

Yohji Yamamoto spolu s Kawakubo debutovali v roku 1981 v Paříži. Yamamoto sa stal jedným najvplyvnejších návrhárov Japonska s originálnym pohľadom na módu.

Návrhár vyvoláva otázky o kráse. Jeho móda sa zakladá na bezfarebnom, roztrhanom a úplne zahalenom koncepte, čím sa mu podarilo vytvoriť anti-módu. Strohý dekonštruktivizmus a nedokončený vzhlád rušil všetky pravidlá západnej módy. Zničil tým predchádzajúce definície odievania. Jeho kolekcie prekračujú hranice módy a prechádzajú do sveta umenia (Mackenziová, 2010).



Obrázok 8 Yohji Yamamoto AW83



## 5 DEJINY UMENIA A ICH VPLYV NA SÚČASNÉ VÝCHODNÉ UMENIE

V prvej polovici 20. storočia ázijskí umelci urobili kariéru na Západe s tým, že si zachovali prvky svojich národných tradícií. Iránski umelec Charles-Hossein Zendoroudi pracoval s veľkým úspechom v povojnovej parížskej škole. Japonský umelec Jajoi Kusama v 60. rokoch pracoval a bol súčasťou newyorskej umeleckej scény. Dnešné japonské umenie ruší členenie medzi krásnymi umeniami a ľudovou kultúrou. Najvýznamnejším maliarom súčasného Japonska Takaši Murakami vlastní spoločnosť, ktorá prezentuje jeho vlastné obrazy, ale aj práce ďalších umelcových chránencov. V omnoho väčšej miere preniklo umenie do masovej kultúry, ako o tom snívali umelci pop-artu.

Čínske umenie do polovice 80. rokov kontrolovala komunistická strana, ktorá vnucovala umeniu populistický a propagandistický charakter. V súčasnosti najrenomovanejšie osobnosti vrátane Xu Binga pracujú v zahraničí. Dnešné čínske umenie obsahuje vyzývavé performancie a videá, súčasne v ňom pôsobia aj viacerí maliari, ktorí zobrazujú súčasný život krajiny a vrhajú nové pohľady na staré politické ikony so skepticizmom a iróniou.

Islamské umenie sa zakladá na najprísnejšej tradícii a to používaním dekoratívneho písma, ktoré má spoločné znaky s charakterom západného umenia. Jedná sa o abstrakciu, ktorá kladie dôraz na „maliarsky rukopis“. Umenie sa zaoberá aj politickou situáciou, kde základnými témami je palestínsko-židovský konflikt a postavenie palestínskych žien v tomto konflikte (Graham-Dixon, 2010).

### 5.1 Súčasní umelci Ďalekého východu

V súčasných rokoch sú v popredí výtvarného umenia aj čínski umelci, ktorí majú svojí pohľad na svet, ktorý je zároveň odlišný od západných tradícií. Dnešná Čína je ťažko skúšaná v strmhlavej hospodárskej a politickej transformácii.

#### 5.1.1 Liou Siao-tung

Hospodársku a politickú situáciu zachytávajú Liou Siao-Tung maľby, ktoré sú akoby živé a znepokojujúce dokumenty o celkovej transformácii čínskej spoločnosti. Pramenným ma-

teriálom jeho tvorby sa stala fotografia. Fotografiou umelec nahrádza to, na čo maľba nestačí, hlavne ide o detaily objektívneho sveta na základe psychologického pozorovania. V jeho umeleckej tvorbe sa nenachádza prvok ironickej politickej satiry ako u iných čínskych umelcov, ale aj napriek tomu z jeho diela cítiť skepticizmus voči oficiálnej mytológii. Cieľom jeho tvorby je poukázať na ľudskosť, ktorá bola v Číne devastovaná na úkor veľkosti a heroizmu. Obetiam krutých sociálnych premien patrí sympatia, ktorá sa prejavila na cykle plátien na tému Projekt priehrady Troch tiesňav, ktoré vystavuje po roku 2006.

Liou Siao-tung absolvoval Centrálnu akadémiu výtvarného umenia v Pekingu. Po roku 1989 sa aktívne zúčastňuje na výstavách čínskej avantgardy v Pekingu. V rokoch 1998 až 1999 študoval v Španielsku na Akadémii výtvarných umení v Madride. Po ukončení štúdia sa vracia v roku 2001 do Singapuru, kde sa venuje súborom malieb s tematikou transvestitov a prostitúcie. V diele *Tri dievčatá pozerajúce televíziu* pozornosť venuje dievčatám v singapurskom bordeli. Uvedená téma v čínskom umení je nezvyčajná (Graham-Dixon, 2010).

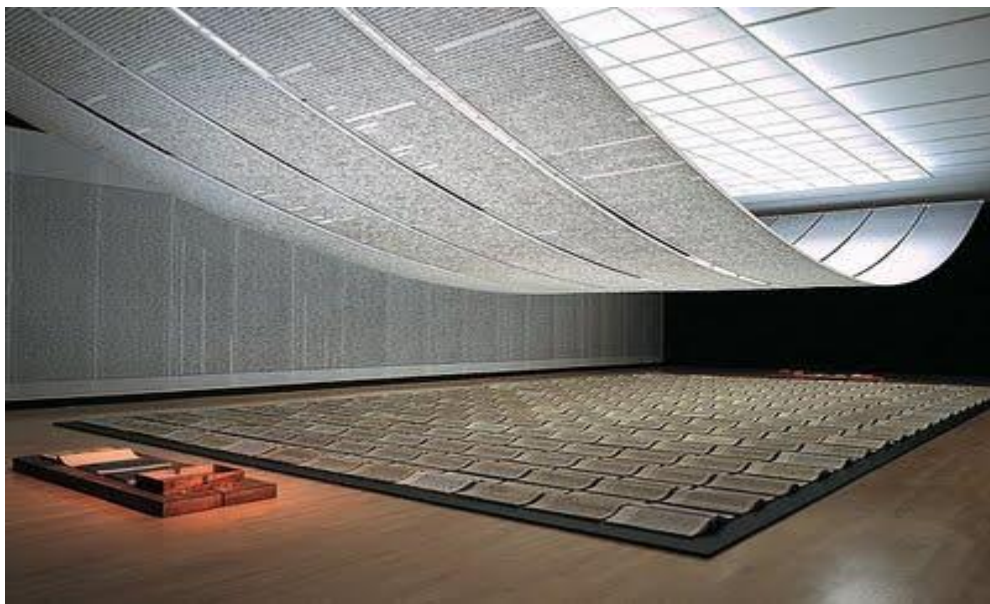


Obrázok 9 Tri dievčatá pozerajúce televíziu

### 5.1.2 Sü Ping

Najvýznamnejší umelec, ktorý sa objavil v súčasnom období je Sü Ping. V období Kultúrnej revolúcie v čase jeho mladosti bol vyslaný na čínsky vidiek. V súčasnosti pracuje v Spojených štátoch amerických. Vo svojich prácach sa zaoberá slovom a jazykom. Medzinárodnú pozornosť získal svojou inštaláciou *Kniha z Nebies*, ktorú prezentoval po roku 1988. Inštalácia pozostáva zo závesných papierových zvitkov, ktoré obsahujú štyri tisíc znakov, ktoré umelec vyrezal do dreva z viazaných kníh na podlahe. Symbolizuje to nástenné noviny vylepované na múry pre širokú čínsku verejnosť o zlyhaní politického dialógu.

V diele *Prípadová štúdia* ide takisto o inštaláciu, v ktorej dvojica prasiat mužského a ženského pohlavia majú na sebe odtlačené čínske aj anglické písmená. Spárením vznikajú malé prasiatka (Graham-Dixon, 2010).



Obrázok 10 Kniha z nebies



Obrázok 11 Kniha z nebies 2.

### 5.1.3 Takaši Murakami

Japonský umelec pochádzajúci z Tókia študoval na Národnej univerzite výtvarných umení a hudby. Venoval sa miešaniu tradičného japonského maliarstva so západnými štýlmi. Vo svojej tvorbe sa rozhodol pre prístupnejšie štýly určené pre verejnosť a úspešnejšie na dnešnom umeleckom trhu. Jeho umenie sa zakladá na populárnej japonskej forme komiksov a animovaných filmov, čo sa nazýva v Japonsku kultúrou otaku, podľa druhu diváka, ktorý sa výhradne venuje len tejto kultúre. Ide o veľmi špecifický umelecký druh, ktorý Murakami rozvinul prostredníctvom vlastnej firmy nazvanej Kaikai kiki.

Vo svojej plastike nazvanej *Zdriemnutie*, predstavuje pána Oválneho obrovitej postavy, ktorú umelec vytvoril na základe návrhu módného návrhára Issey Miyakeho, ktorý Murakamiho upozornil na riekankovú postavičku Humptyho-Dumptyho. Jedná sa o nafukovaciu plastiku z roku 2002 (Graham-Dixon, 2010).



Obrázok 12 Zdriemnutie

#### 5.1.4 Yayoi Kusama

Japonská výtvarná umelkyňa sa v roku 1958 presťahovala z Japonska do New Yorku. Patrí medzi predstaviteľov avantgardnej scény happeningov a protivojnového protestného umenia. Charakteristickým prvkom jej umenia sú farebné bodky na maľbách, objektoch, environmentoch aj na oblečení. Jedná sa o autorkinu posadnutosť, niekedy máva vlastnú predstavu, že má vlastné ruky pomaľované bodkami. Svojou tvorbou sa presadila v newyorskom umeleckom svete. V roku 1973 napriek svojmu úspechu sa vrátila do Japonska a dobrovoľne nastúpila do psychiatrickej liečebne, kde stále žije a neustále je veľmi plodnou výtvarnou umelkyňou. Kusamovej environmenty v diele „Duša pod mesiacom“ vyvolávajú u diváka halucinácie prostredníctvom vody, umelej hmoty, ultrafialových lúčov, zrkadiel a nylónových vlákien (Graham-Dixon, 2010).



Obrázok 13 Duša pod mesiacom

## 6 ŽIVOT A DIELO TVORIVÉHO UMELECA ZHOU FAN

Diplomovou prácou sa snažím predstaviť čínskeho umelca a filozofa Zhou Fan. Ukázalo sa, že pre naplnenie tohto cieľa je nevyhnutné registrovať aj osobné osudy maliara a umelca. Práca dekoduje vnútorný svet umelca a jeho jedinečnosť. Tak ako umelca nemožno oddeliť od jeho diela, tak umenie nemožno oddeliť od reality života.

Zhou Fan je z časti umelec a z časti filozof, ktorého tvorba a umenie je spojené s ezoterikou. Jeho záujmom je realita bežného dňa, zaujíma sa hlavne o odkrývanie podvedomia psychiky spoločnosti.

Narodil sa v provincii Shanxi v severnej Číne, kde vyštudoval univerzitu. Zhou Fan je držiteľom Umeleckej ceny Číny 2007, ktorá odštartovala jeho kariéru. Jeho umelecká tvorba sa vystavuje po celom svete vrátane Zendai Art Museum v Šanghaji. Obsahová časť jeho tvorby je o mladom mužovi, ktorého maľby sú založené na snoch, ktoré prežil ako dieťa. Sny boli o veľkom počte medúz, vznášajúcich sa na oblohe, pričom niektoré padali na zem padákom a stali sa z nich huby. Živé sny mali na Zhou Fan veľký dopad v budúcnosti.

Jeho tvorba je plná farebných explózií, ktoré pôsobia impozantne, očarujúco aj groteskne. Každá postava alebo scenéria má svoj epický príbeh. Bytosti z obrazov majú svoje tajomstvá. Zhou Fan obrazy maľuje z vlastnej perspektívy a sen sa stáva pre neho najlepším médium. Sen prichádza z najhlbšieho podvedomia človeka, tým sen existuje bez nevyhnutnosti objektívnych podmienok.

Zhou Fanove diela ako sú „Učiteľ, nikdy viac to nespravím“, „Dobré správy v východného pláca“ a posledné diela „Vyfabrikovaná scéna“, „Pustina“ označujú niektoré scenáre a figúry, ktoré sú rozfragmentované a paradoxné. Ich existencia závisí od určitých vecí, spomienok a snov, ktoré vytvárajú cestu a spôsob na spojenie Zhou Fanovej tvorby s jeho samým. Maliarova cesta je však menlivá a nepredvídateľná (Fallah a kol., 2010).

Zhou Fan sa vyjadril, že *„polovica vecí v mojich prácach sú zápisky stvárnenej reality a sú zhromaždením mojich spomienok a snov. Zistil som, že je to prirodzenejší spôsob, ako prejavíť svoje ja, než ako vysvetliť svoje ja, nechotným spôsobom. To je hlúpe. Chcem len, aby nejasné veci boli očividnejšie a jasnejšie“* (Fallah a kol., s. 64, 2010). Príbehy hrajú v jeho prácach dôležitú úlohu, nakoľko rozširujú význam všetkých ďalších vizuálnych elementov, čo im pridáva značnú mieru autenticity.

Zhou Fan sa zaujíma aj o atmosferické deje, ktoré sú viac striedajúce a premenlivé. Naratíva v obrazoch a krajinné prostredie existuje len vo vizuálnom svete, kde sa navzájom kombinujú a sú závislé jeden na druhom. Môžeme vidieť deje predchádzajúce a deje nasledujúce, obdobie medzi dejmi nám ostáva nevy povedané. Uvedené pôsobí ako kombinácia reality a ilúzie, čím sa vytvára ideálny svet.

Zároveň maliar a umelec sa zaujíma o veci, ktoré sú nezabudnuteľné pre jeho generáciu, ako sú spomienky a sny, ideálne myšlienky a fantázia, na ktoré často zabúdame. Súčasná generácia neprežila krutú historickú dobu. Od školských čias až po dnes žijeme život vo veľmi jednoduchých a obyčajných časoch. Ľudia sú pripútaní k realite, jediná časť v ľudskej mysli, ktorá nie je pripútaná je predstavivosť a spomienky. Znie to dosť smutne, ale realita môže ľudí zruinovať, no aj uzdravovať. Dospelí ľudia sú dosť často v zvláštnom stave, v ktorom často nedokážu odlišiť, čo je a čo nie je realita. O tento stav sa Zhou Fan veľmi zaujíma a podľa toho tento dualizmus sa snažil vždy zobrazit' jasnejším spôsobom.

Inšpiráciou v tvorbe Zhou Fan sú jeho vlastné živé sny. Maliar sa radšej zameriava na sny, než na realitu bežného života.

Maliar sa nezameriava na realitu, pretože je negatívna. V realite nie je možné vidieť nič pozitívne. Realita nás núti veci premieňať a to spôsobuje, že vidíme veci romantické a nádherné, alebo nudné a mdlé, ktoré pocity umlčia. Sny nám dávajú neopísateľný pocit iluzívnej reálnosti. Tento pocit je s improvizovanými alebo deštruktívnymi faktormi sprevádzaný ilúziou alebo snom. Proces stvorenia je tým opísaný veľmi pomaly a prirodzene. Veci, príbehy a deje, o ktoré sa maliar zaujíma, nie sú praktické a niekedy ani konkrétne. Z uvedeného dôvodu je veľmi ťažké opísanie procesov a pocitov jednotlivých dejov – príbehov. Na druhej strane umelec prežíva také realistické skutočnosti a príbehy, ktoré sa ho priamo dotýkajú, až naňho narážajú.

Maliar musí dať svojim predstavám tvar, čo si vyžaduje určitý čas, autor tento proces prirovnáva k pozorovaniu rastlín v noci. Pre maliara je najzaujímavejší proces tvorby na začiatku práce, kedy sa najviac menia veci. Zmeny počas tvorby sa niekedy dajú zachytiť ťažko a niekedy ľahšie.

Zhou Fan nezaznamenáva svoje pôvodné myšlienky, ako dôvod uvádza, že maľba dáva spontánny rast. Maliar neoblubuje industriálne produkované maľby, prirovnáva ich k výrobe súčiastok vyjadruje sa: „takto maľovať nechcem“ (Fallah a kol., s. 66, 2010). Uprednostňuje spôsob abstrakcie, a to ako z množstva nápadov nájsť ten najviac možný

a potom nájsť spôsob a smer, akým je možné pokračovať s touto myšlienkou alebo nápadom.

Koncept je považovaný za abstraktný a základný pilier prác, jedná sa o najprirodzenejšiu formu produkcie.

Zhou Fan sa vyjadruje: „čas revolúcie vypršal, nechcem a nemôžem sa prinútiť tvoriť veci, ktoré sú pre mňa jednotvárne. Na druhej strane je idea pre mňa dôležitá, keď sa vyskytne ako realizovateľná, môžem ju kombinovať alebo prezentovať s akýmkoľvek príbehom či výjavom prác“ (Fallah a kol., s. 66, 2010).

Postavy maliar nerád maľuje ak izolované, elementy by mali byť prepojené a neopakovateľné. Súčasná Čína sa preteká s komerčnými a opakujúcimi sa postavami. Zhou Fan zostáva znechutený (Fallah a kol., 2010).

## 6.1 Životopis Zhou Fan

Zhou Fan narodil sa v roku 1983 provincii Shanxi v severnej Číne. Z troch štvrtín je Číňan a z jednej štvrtiny Japonec. V Shanxi vyštudoval Univerzitu odbor maľba. Z dôvodu svojho silného nezájmu o tradičnú maľbu, ktorú presadzovala univerzita, sa začal zaujímať aj o iné médiá, napríklad fotografiu, video a hudbu, ktorými rozširoval kreativitu svojich prác. Experimentoval tiež s grafickým designom, z dôvodu širokých možností použitia. Zoznam jeho obľúbených autorov je veľmi rozmanitý a spája široké spektrum kultúr a médií. Patria k nim britský surrealistický autor Francis Bacon, japonský vystavujúci umelec Yayoi Kusama, hudobník Aphex Twin a čínsky umelec zaoberajúci sa portrétmi Mao Yan. Zhou Fan a jeho vzťah k umelcom je založený na záujme, nie na možnostiach vplyvu. To, čo vychádza z ich práce je manifestom jeho vlastného umenia a je morálnou a estetickou esenciou.

Zhou Fan kresby opúšťajú tradičné čínske súčasné umenie a reprezentuje rozmanité a odvážne pocity medzi snom a realitou. Jednotlivé vpády predstavivosti sa dajú interpretovať, ako snaha úniku od reality. Zhou Fan kresby kladú otázku o znechutenosti čínskej mladej generácie, o odcudzení sa od modernej spoločnosti. Samotné umenie chápe ako spôsob sebapozorovania a eufórie.



Zhou Fan sa podieľal na muzeálnej výstave v roku 2007 s názvom „Umenie Design“ v Zendai Art Museum v Šanghaji. Zendai Art Museum je jedným z najväčších múzeí v čínskom hlavnom meste.

Koncom roka 2007 bol Zhou Fan vybraný ako jeden z prvých 25 nových čínskych umelcov spomedzi 1300 uchádzačov v čínskom umení ceny SPP od významných medzinárodných umeleckých kritikov, vrátane Gerard Goodrow, riaditeľom celosvetového Famosa Art Cologne a Jeff Kelley, kurátorom ázijského Art Museum v Kalifornii.

Zhou Fan získal prestížnu cenu a to „Čestné uznanie“, ktoré nikdy predtým nebolo udeľené. Kritici uznali jedinečnosť jeho vizualizácií. V tom istom roku sa Zhou Fan zúčastnil jednej z najväčších výstav v Číne v Pekingu. V roku 2008 Zhou Fan vystavuje po celom svete so skupinovú výstavou v New Yorku a v Kolíne nad Rýnom v Nemecku, na jedenej z najvýznamnejších svetových umeleckých výstav. V októbri 2008 Zhou Fan mal svoju prvú veľkú samostatnú výstavu v Číne v Šanghaji.

V roku 2009 Zhou Fan práce boli vystavené v Donald Museum v múzeu moderného umenia v Šanghaji. Taktiež vystavoval v Toronte International Art Fair TIAF (zdroj:www.zhoufanart.com).

## 6.2 Inšpirácia Zhou Fan

Existujúca realita má vplyv iba na každodenný život umelca. Doposiaľ žiadny obraz nebol ovplyvnený existujúcou realitou. Inšpirácia k umelcovi prichádza za prekvapujúcej situácie, počas komunikácie so známymi, keď sa dozvie niečo nezvyčajné a inšpirujúce. Zhou Fan rád počúva o ľudských snoch a nezvyčajných zážitkoch. Okrem maľovania sa zaujíma o čítanie a počúvanie hudby, nerád vychádza zo svojho domu. Pracuje a tvorí v noci, pretože deň je na Zhou Fan príliš rušný. *„Niekedy nekreslím celú noc, iba sedím, ale cítim ako sa vypínač v mojej mysli zapne a všetky tie zvláštne a rozmarné myšlienky prúdia von. Je nádherné pracovať v noci, len si predstavte, že ste v polobdelom stave a tisíce snov a nejasných zvukov vám prúdi spoza okna, to mi dáva veľmi veľa inšpirácie“* (Fallah a kol., s. 68 2010 ).

V určitom čase o polnoci fotografoval rastliny v záhrade, kde pozoroval mysteriózny stav týchto rastlín pod bleskom. Vyslovil názor, že rastliny za denného svetla vyzerajú ako vysušené.

Zhou Fan aktívne pôsobil ako fotograf, študent designu, krátko hral a komentoval pár krátkych filmov. Vo svojom okolí poznal málo ľudí, ktorí sa venovali maľbe, na druhej strane však mal priateľov, ktorí pracovali v oblasti fotografie, animácie hudby a designu. Sám sa o sebe vyjadroval, že má veľmi málo spoločné s výtvarným umením. Väčšinou pracoval samotársky, bez pevného spojenia s umeleckými kruhmi. Bol toho názoru, že udržanie si odstupu od určitej skupiny ľudí, je dobrým spôsobom sebaochrany a udržania si čistej mysle.

Inšpiruje sa umelcami, ktorí tvoria realisticky a priamo, jedná sa o umelcov, ktorí ho nadchli počas štúdia, patria k nim Paul McCarthy, Jake a Dinos Chapman, Yayoi Kusama, Francis Bacon a Andy Warhol.

Ďalšou inšpirujúcou múzou je hudba, ktorá sprevádza umelca počas jeho tvorby, podčiarkuje jeho duševné rozpoloženie, navodzuje želanú náladu, bez hudby nedokáže žiť.

Zhou Fan vytvára postavy s rôznorodými tvarmi tela. Niektoré postavy sú chudé, alebo naopak s disproporčne vypuklými bruchami, iné sú anatomicky vytvarované alebo majú zmyselné telá.

Náš svet obsahuje veľa rozdielnych ľudí s rozdielnymi postavami, maliari ich zriedka portrétnujú. Zhou Fan analyzuje, či deformácia postáv je umelcovo uvedomelé rozhodnutie, pretože ich on sám zobrazuje inak. Skutočne zobrazuje rôznych ľudí v rôznych situáciách, pasívne sa meniacich v závislosti od okolia, čo platí aj pre sny. Každý sen je integrovaná masa bez pocitu alebo zvuku mimo miznúcich obrazov po tom, ako sa ľudia zobudia. Všetky postavy v rôznych maliarových obrazoch majú spoločný príbeh, v ktorom sa vyskytuje ich normálna alebo abnormálna pozícia. V jeho prácach a sériách môžeme vidieť tri alebo štyri postavy, ktoré predstavujú ľudí s reprezentatívne nereálnymi vlastnosťami, prirovnáva to ako casting do filmu. V obrazoch sa vyskytujú deti s inými figúrami postáv, vysvetľuje to na spomienkach, ktoré prichádzajú z obdobia, keď ešte neboli v kontakte s nezdravým systémom. Zhou Fan sa snaží o vyňatie čistej pamäte snov.

Maliar sa vyjadruje, že postavy, ktoré majú normálny tvar v porovnaní „s tučným chlapcom“, pôsobia pokojnejšie a vhodnejšie pre pokojné a zvláštne situácie. Čím je chaotický obsah obrazov, tým bude jasnejší.

Vyjadruje snahu o prezentovanie obrazov realistickým spôsobom, čím sa postavy stávajú elementy reality.

### 6.3 Umelecký štýl, proces tvorby Zhou Fan

Žáner pre Zhou Fan ako pre umelca znamená veľmi málo, nikdy neuvažoval ako formulovať, prípadne definovať svoju tvorbu. Nemá rád umelcov, ktorí sa označujú a tvoria podľa určitej šablóny určitého žánru od kolísky až po hrob. Každý jednotlivec prežíva vlastné skúsenosti a vedie odlišný život, príbeh aj sny. V prípade že, skúsenosti vyjadríme svojim spôsobom, vytvárame tým svoj vlastný štýl.

Zhou Fan zastáva názor, že by sa nemali masovo produkovať práce podľa určitých kategórií alebo žánrov, tým sa stráca zmysel. Počas výstavy pôsobí tvorba priamo na návštevníka, pričom definícia štýlu v danom momente je nepodstatná. Umelec ako tvorca je jediný, ktorý vidí do vnútra obrazu, preto snahou umelcov je, aby boli pochopení a nie je snahou presviedčať ľudí, aby umelcovo umenie akceptovali ako žáner. V takomto prípade sa z umenia stáva prísna disciplína ako politika.

Zhou Fan preferuje najjednoduchší spôsob maliarskej techniky a to línie a farby, ktoré sú po stáročia aplikované v rôznych odvetviach, inklinuje k najjednoduchším a hlavne autentickým elementom všetkých dimenzií. Tvrdí, že samotný proces tvorenia nie je nič špeciálne. Používa jednoduché a bežné maliarske schopnosti a metódy. Kombinácia a rozvrhnutie farieb vyžaduje najviac času, proces maľovania je už ľahký. Celý koncept na začiatku je posúvaný novými nápadmi v duchu hlavnej témy, aj napriek náhodným udalostiam. „*Stále používam najtradičnejší spôsob maľovania, a verím, že je aj najjednoduchší. Pomáha mi to vysvetliť niektoré iluzórne veci lepšie*“ (Fallah a kol., s. 73, 2010).

Zhou Fan tvorba je často opisovaná ako tenká čiara medzi umením a ilustráciou. Čistá linka, ktorá obsahuje chaos v každom kúsku.

### 6.4 Výtvarné diela a tvorba Zhou Fan

#### 6.4.1 Dobré správy z východného paláca

Séria obrazov „Dobré správy z východného paláca“ je očividnou ukážkou, že príbeh tvorí dôležitú úlohu v procese tvorby Zhou Fan. Zbierka obrazov maliarovi zabrala pomerne veľa času, tvoril ju od roku 2006 do roku 2008. Pritom paralelne pracoval aj na zbierke obrazov „Vyfabrikované scény“. Tvorba na zbierke obrazov „Dobré správy z východného paláca“ začala prečítaním knihy o živote a kultúre čínskeho ľudu a tých, ktorí žili

v kráľovskom paláci. Kniha bola nasmerovaním a inšpirovaním k tvorbe obrazov. Niektoré detaily je možné nájsť aj v umelcových starších prácach. V publikáciách o histórii čínskeho ľudu odhalil veci, ktoré pre umelca boli pozoruhodné, a to zlaté rybičky, umelecké skalky a hlinené krajiny. Tieto jemné ornamentálne a umelecké diela sú produkty abnormalnej spoločnosti a kultúry. Uvedené umelecké diela boli vymyslené a vytvorené kvôli obdivu, aj keď sú dostatočne vzdialené od reality, existujú v bezpečnom počte s temnými funkciami a ľuďom vyvolávajú pocit neistoty. Od začiatku tvorby zbierky maliar zhromažďuje a znásobuje vrstvením rôzne druhy rastlín, rýb, medúz, hračiek a iných vecí, ktoré pristávajú na hlavách ľudí. V poslednom diele predmety sa vznášajú a lietajú po oblohe. Javí sa to, akoby predmety prechádzali od nereálneho k reálnemu a naspäť k svojej nereálnosti, pritom nejde o žiadne špecifikum (Fallah a kol., 2010).



Obrázok 14



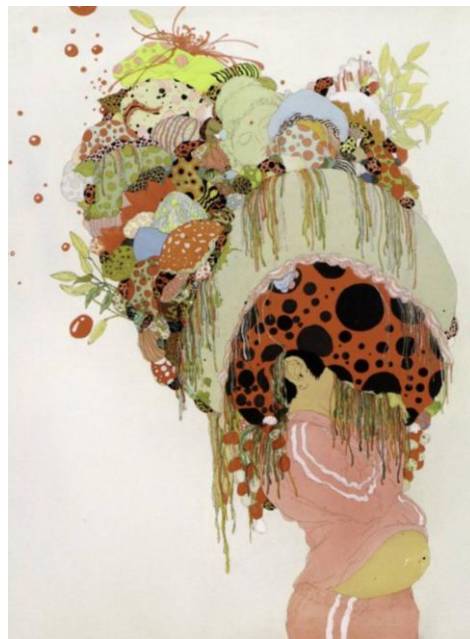
Obrázok 15



Obrázok 16



Obrázok 17



Obrázok 18

#### 6.4.2 Vyfabrikované scény

V uvedenej sérii obrazov nachádzame deti, ktoré nikdy predtým Zhou Fan nemaľoval. V obrazoch sa vyskytuje tučný chlapec a dievčatá, ktoré sa predtým nikdy neobjavili. Atmosféra a nálada v obrazoch je relatívne reálna, hoci tak trochu prebieha v idylickej scéne. Rastliny sú umelcove obľúbené elementy. Ostatné detaily obrazu pozostávajú z tvarov a farieb, pričom ostatné zmysly a expresívne slová sa strácajú. Jedná sa istým spôsobom o druh absolútnej čistoty.

Častými pocitmi zo série obrazov „Vyfabrikované scény“ sú pocit bezmocnosti, kompromisu a odmietnutia. Pohľad na realitu života podľa Zhou Fan ide o vyfabrikovanú vymyslenú scénu, spolu so zvratmi a rastlinami, ktoré nás neustále a neúnavne obklopujú. Jedinú cestu úniku maliar vidí cez sny, halucinácie a spomienky, ktoré vytvárajú obraz vyfabrikovaných scén.

Maliar so sériou vyfabrikovaných scén začal už pracovať počas tvorby obrazov „Dobré správy z východného paláca“ a v predchádzajúcich prácach. Dva triptychy „Pustina“ a „Kvetovaná posteľ“ sú obdobné ako séria obrazov „Dobré správy z východného paláca“.

V obraze „Pustina,“ namaľoval množstvo rastlín, morských kvetov, symbolické predmety a neznámu planétu. V uvedenom špeciálnom a špecifickom prostredí sa rastliny vyvíjajú, rastú a navzájom sa ovplyvňujú a pozorujú. Dôležitým elementom je nočná obloha, ktorou sa tvorí špecifická atmosféra. Autorovi zabrala tvorba diel približne štyri mesiace. Názov obrazu dal maliar až po dokončení celého obrazu, to znamená, že bol maľovaný spontánne a bezcieľne. Umelecké dielo „Pustina“ je pomenované podľa autora básne spisovateľa T.S. Eliota. (Fallah a kol., 2010).



Obrázok 19



Obrázok 20



Obrázok 21

### 6.4.3 Vplyv na tvorbu Zhou Fan

Po vystavovaní maliarovej tvorby za hranicami Číny došlo k rapídnyim zmenám, ale v konečnom dôsledku proces zmeny bol hladký. Tvorba začala byť zreteľnejšia a internalizovanejšia s novým obsahom a novou témou. Zhou Fan chcel dosiahnuť v novej tvorbe, aby niektoré rozprávačské elementy zmizli a práce sa stali hlbšími. V súčasnej tvorbe sa emocionálne zmeny formujú ticho pod pokojným povrchom. V obrazoch sa už

nevyskytuje veľa úžasne vyzerajúcich elementov, pretože autor nemá rád opakovanie tých istých momentov.

*„Nechcem opakovať minulosť. V posledných pár rokoch som mal veľa výstav, podľa môjho názoru je výstava podobná ako vystúpenie hudobnej skupiny, pretože je rozdiel medzi štúdiovou nahrávkou a živým vystúpením. V tom okamihu sa stávate pozorovateľom a dostávate veľa spätných ohlasov, či už dobrých alebo zlých, pre mňa je to zábava“* (Fallah a kol., s. 68, 2010).

Celkovou výhodou pre Zhou Fan boli medzinárodné výstavy, ktoré boli pre neho prínosom z dôvodu rôznorodej kultúrnej komunikácie medzi ľuďmi a jeho prácami. Pre každého umelca je takýto spôsob komunikácie ocenením. V rôznych národoch a kultúrach prijímajú ľudia jeho diela aj rôznym spôsobom, nejasné témy v obrazoch si môžu vysvetliť inak.

V porovnaní s históriou čínskej maľby, autori obrazov zažívali inú realitu a skutočnosť, čo malo vplyv na ich myslenie a celkové vnímanie. Umelecké vyjadrenie reprezentuje celý národ a históriu národa všetkého ľudu. V súčasnosti v čínskej tvorbe umelci nevyrastajú s týmto druhom skúsenosti.

Súčasný vplyv na Zhou Fan je okolie, ktoré rozširuje jeho záujmy a tým robí jeho svet iný od sveta starej generácie. Jedná sa o zmenu témy jeho prác a spôsob vyjadrovania.

Zhou Fan analyzuje niektoré názory návštevníkov výstav na jeho diela: *„rozumejú im rôzne, je to zaujímavé, pretože som očakával, že rôzni ľudia pochopia moje práce rôznym spôsobom“* (Fallah a kol., s. 76, 2010).

Tvrdí, že práce reprezentujú umelca samotného. Očakáva od ľudí interpretácie, nakoľko jeho obrazy v ľuďoch rezonujú. Obrazy sú nositeľom informácií a môžu mať aj agresívny charakter. Výpovedná, že schopnosť maľby sa nedá porovnávať s priamymi výrazmi, ako je socha, hudba, film, divadlo alebo tanec. Niektorí umelcoví priatelia vypovedali svoje pocity po videní jeho obrazov, niektorým sa snívajú podobné obrazy a výjavy, iní chcú plakať zo série „Učiteľ už viac to neurobím“, niektorí sú unavení z tvrdej reality a zostávajú v depresii (Fallah a kol., 2010).



## **II. PRAKTICKÁ ČASŤ**

## 7 DOBRÉ SPRÁVY Z VÝCHODNÉHO PALÁCA

Kolekcia je inšpirovaná súčasným čínskym maliarom Zhou Fan a jeho tvorbou. Je málo maliarov, ktorí prenášajú svoje pocity, sny a sociálne skutočnosti života pred verejnú prostredníctvom maľby ako Zhou Fan. To, čo vidí a transformuje na plátno, je pre mňa veľkou inšpiráciou pre vytvorenie konceptu kolekcie záverečnej diplomovej práce.

### 7.1 Koncept kolekcie

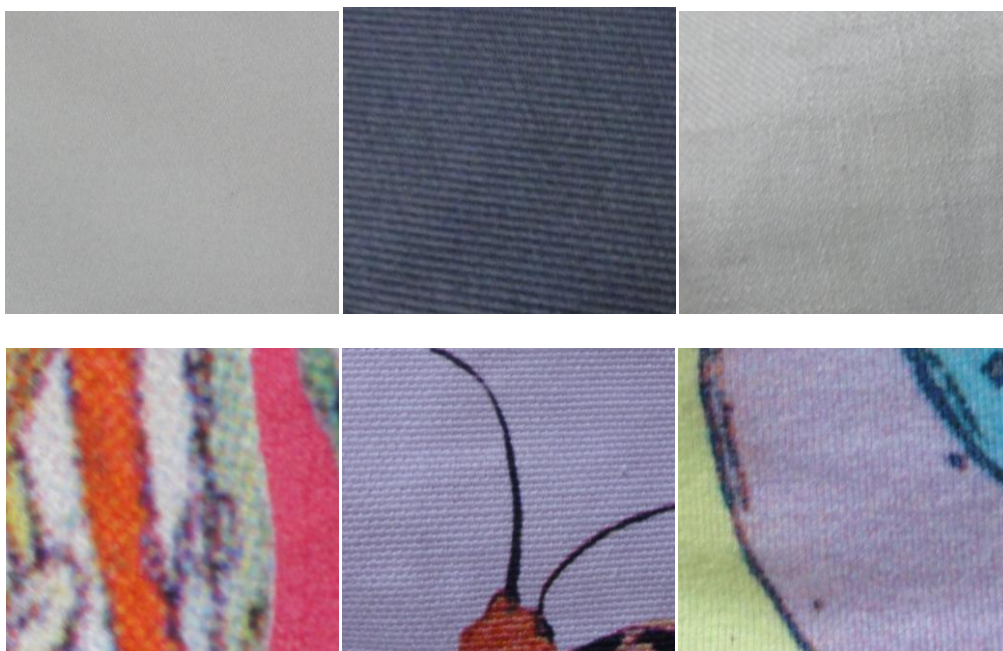
Tak ako sa návrhári inšpirujú predchádzajúcimi obdobiami, kultúrami, flórou alebo faunou ja som sa vo svojej tvorbe rozhodla inšpirovať mladým umelcom, ktorý má cit pre farbu a detail. Svojou kolekciou by som chcela vyjadriť nadšenie predovšetkým pre Zhou Fan a jeho tvorbu, ale nielen jemu patrí môj obdiv, ale aj čínskej kultúre a súčasnej postmodernej dobe. K vytvoreniu diplomovej práce ma viedla vášeň pre módu, farbu a maľbu, ktoré som mohla vzájomne prepojiť.

Jedná sa o kolekciu desiatich dámskych modelov, v ktorých voľbou materiálu, vrstvením a použitím farebných potlačí, zachytávam subjektívny pocit z obrazov od Zhou Fan, z cyklu obrazov dobré správy z východného paláca. S jednotlivými obrazmi experimentujem v podobe grafiky a potlače. Motívy flóry sú miešané s motívmi fauny s prímiesou farieb. Výrazné desény umiestňujem na jednofarebné pozadie. Prepojujúcim znakom odevov s obrazmi sú potlače, vrstvenie modelov a riasenie.

Kolekcia je určená pre ready to wear na sezónu jar/leto 2013. Pracujem s potlačou a a desénmi, čím prinášam v kolekcii vlastný pohľad na módu a vizualizujem vnímanie farby. V kolekcii sú dominantné vzory potlače, v ktorých som zvolila umiernené strihové línie, ktoré sa vyskytujú vo vzorovo výrazných modeloch. Odevy sa skladajú z detailných vzorovaných modelov, ktoré majú širokú škálu farieb a sú doplnené o monochrómne farby. Monochrómne modely sa vyznačujú zložitejšími a prepracovanými strihmi. Pompéznosť kolekcie vytvára masívne vrstvenie jednotlivých modelov a výrazné riasenie rukávov. Cieľom bolo vytvoriť kolekciu, aby vyhovovala ženám s rôznymi osobnosťami a štýlmi. Farby a mäkké línie siluety zdôrazňujú romantický prístup k materiálu. Znížený pás a športový vzhľad dodávajú kolekcii mestský štýl.

## 7.2 Použité materiály

Kolekcia je vytvorená z materiálov dostupných z potlačacej dielne digifabrix Berlín, ktorá ponúka širokú škálu prírodných materiálov. Modely sú prevažne z prírodného hodvábu a bavlny. Použitý je aj technický materiál - bavlna v kombinácii s elastanom a viskózou. Kolekcia je doplnená aj o monochrónne prírodné materiály ako je hodváb, bavlna a ľan.



Obrázok 22 Vzorok použitých materiálov

## 7.3 Farebnosť kolekcie

Kolekcia je určená na obdobie jar/leto 2013, pohráva sa so sýtymi až hýrivými farbami a potlačami, ktoré sú inšpirované obrazmi Zhou Fan. Vzory na modeloch sa vyskytujú ako hlavný motív konceptu kolekcie, ktorá je miernená jednofarebnými modelmi. Jar a leto sú neoddeliteľne späté s jasnými farbami ako červená ruža, pivónia, osviežujúca limetka a mäkké olivovo zelené farby. Prelínanie flóry a fauny navodzuje harmóniu a symbiózu. Ako kontrast sviežich letných farieb využívam odtiene transparentných azúrových po tmavo modrú, skoro čiernu farbu. Paleta farieb nastoľuje jasnú kolekciu oblečenia, ktorá navodzuje pozitívnu letnú náladu.



Obrázok 23 farebná koncepcia kolekcie

## 7.4 Realizácia modelov

### 7.4.1 Model číslo 1

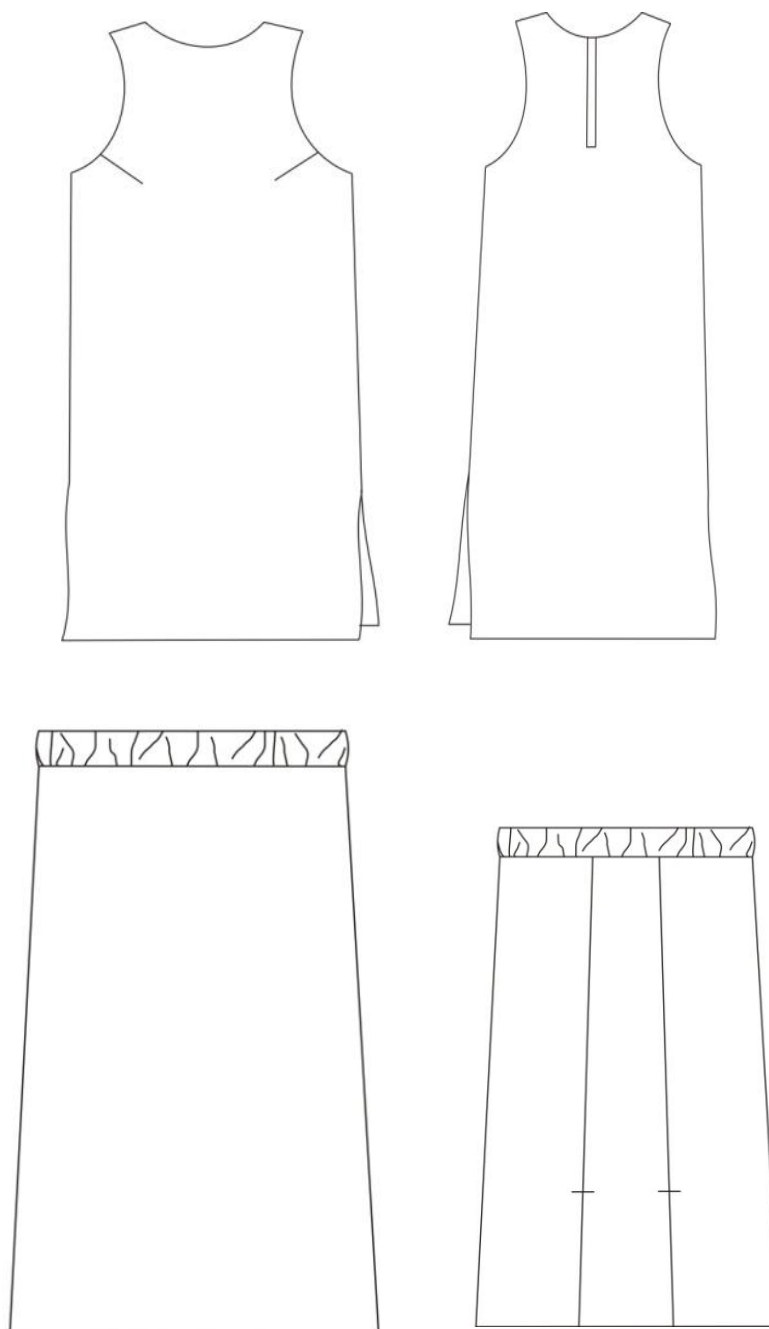
Dámska sukňa pod kolená, ktorá pôsobí ležérnym až športovým dojmom, je zhotovená z bavlnenej tkaniny s prímiesou elastanu v šedej farbe. V spodnej časti je potlačený motív do výšky mierne nad kolená. Strih sukne je mierne rozšírený do tvaru A so zníženým pásom. Sukňa je bez zapínania, obliekanie je prispôsobené na gumu v páse. Predný diel sukne je bez členenia, zadný diel je členený na tri časti. V dolnej časti zadného dielu sú z dvoch bočných dieloch vytvarované rozparky podľa motívu potlače.

Tielkový top s americkými prieramkami je zhotovený z bavlnenej tkaniny s prímiesou elastanu v šedej farbe. Top je voľného strihu, ktorý siaha na boky. Na prednom diely sú v prieramku odšité prsné odševky. Na zadnom diely je v priekrčníku predšitý podsádkou dotykový rázporok pre komfortné obliekanie. V spodnej časti topu, sú v bočných švoch vypracované rázporoky, ktoré siahajú do pásovej časti. Priekrčník a prieramky sú zapravené šikmým pruhom.



Obrázok 24 Detail

## 7.4.1.1 Technický nákres



. Obrázok 25 Technický nákres

### 7.4.2 Model číslo 2

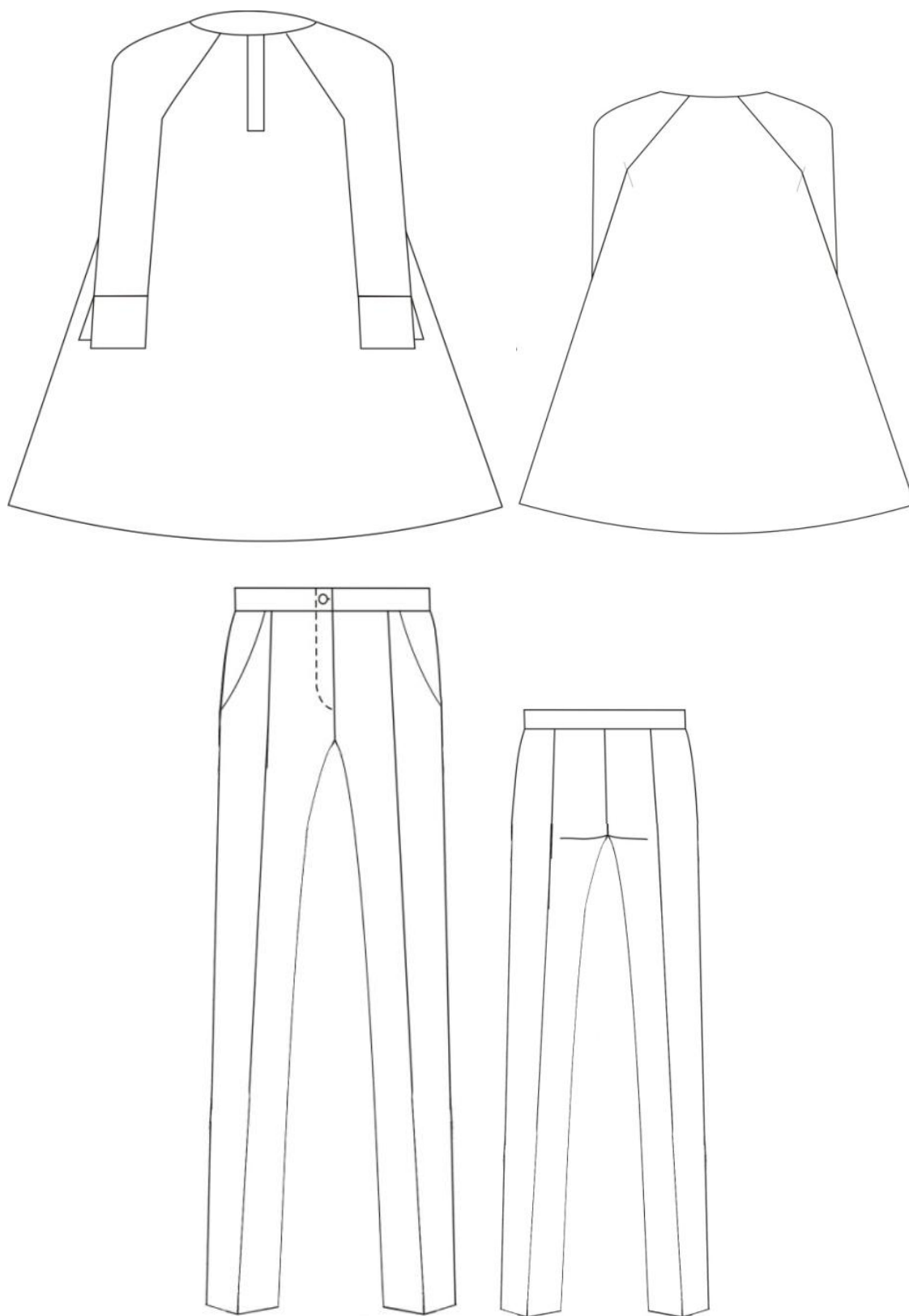
Tunika zhotovená z hodvábného saténu so šedou potlačou a farebným dezénom v bočných častiach a manžetách. Tunika je voľného strihu, od prieramku sa rozširuje do tvaru A. Rukávy tuniky sú raglánové po lakte so širokými manžetami s dotykovým rozparkom do strany. Na prednom diely tuniky je predšitá léga siahajúca pod prsnú líniu. Priekrčník je po obvode zapravený podsádkou. Dolný kraj tuniky je začistený bavlneným šikmín pruhom. Tuniku dopĺňajú rukavice ušité v dielni NAPA, ktoré siahajú nad lakte. Rukavice sú zhotovené z bavlneného plátna rovnakého motívu, ako sa nachádza na bočných častiach tuniky a manžetách.

Dlhé nohavice sú zhotovené z ľanovej tkaniny v svetlo šedej farbe. Nohavice sú klasického cigaretového strihu do pásu so zažehlenými pukmi. Na prednom diely sú vypracované bočné klinové včlenené vrecká. Zapínanie tvorí podkrytový rázporok na zips a gombík.



Obrázok 26 Detail

## 7.4.2.1 Technický nákres



Obrázok 27 Technický nákres



### 7.4.3 Model číslo 3

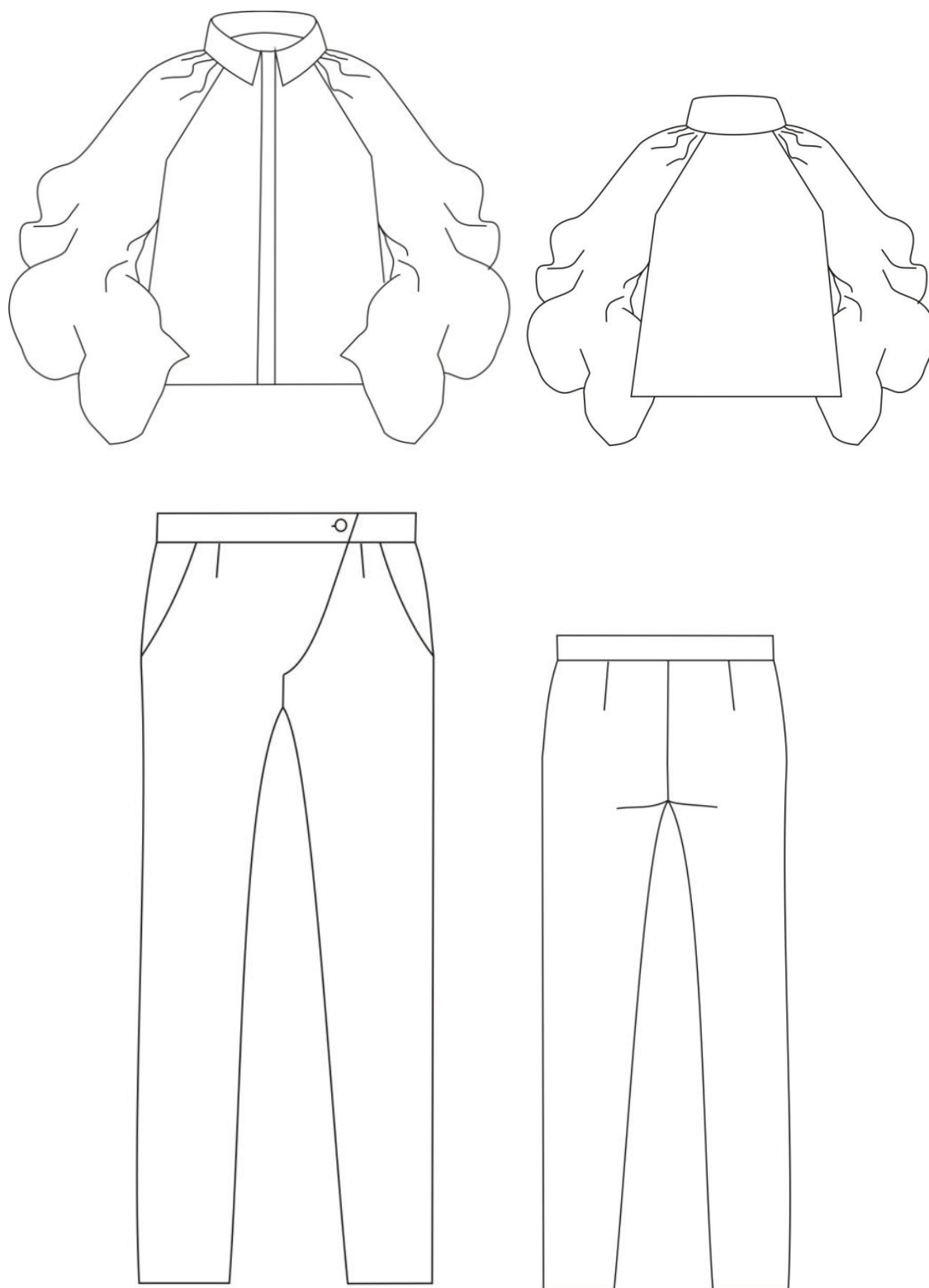
Dlhé nohavice sú zhotovené z bavlnenej tkaniny s prímiesou elastanu a s potlačou po celej ploche. Nohavice sú cigaretového strihu do pásu. Na prednom a zadnom diely sú odšité pásové odševky. Na prednom diely sú vypracované bočné klinové včlenené vrecká. Zapínanie tvorí asymetrický prinechaný podkrytový rázporok na zips a gombík.

Blúzka tmavomodrej farby je zhotovená z hodvábnjej organzy so zapínaním v strede predného dielu. Blúzka je voľného strihu, od prieramku sa rozširuje do tvaru A. Rukávy blúzky, ktoré sú raglánového strihu, majú mohutný tvar nariasený v spodnej časti. Ozdobným detailom na prednom a rukávovom diely sú symetricky tvorené záhyby všité do priekrčníka. Blúzka je v priekrčníku zapravená do stojačika a goliera. Zapínanie tvorí jedna patentka umiestená na stojačiku. Predný kraj blúzky je začistený predšitou légou.



Obrázok 28 Detail

## 7.4.3.1 Technický nákres



Obrázok 29 Technický nákres

#### 7.4.4 Model číslo 4

Obojstranná vesta z bavlny. Jedna strana vesty je tmavomodrá županového strihu so zapínaním a na previazanie opaskom. Vestu výrazne obohacujú objemné oblé fazóny, na ktorých sa objavuje digitálna potlač, ktorá prechádza z druhej strany vesty. Na prednom diely sú našité nakladané vrecká so zaoblenými hranami. Znížený pás vesty dodáva objem trupovej časti vesty, ktorý je nariasený v bočných dieloch a z časti zasahuje do predného a zadného dielu. Na plecniciach sú aplikované výložky.

Druhá strana je zhotovená z bavlny a farebnou potlačou po celej ploche. Županový strih je jednoduchý, kopíruje a lemujie modrú stranu vesty. Vesta je vystrihnutá v celku bez bočných švov. Zapínanie je na previazaný opasok, ktorý sa nachádza v zníženej bedrovej časti. Neviditeľným detailom sú dvojvypustkové vrecká, ktoré sú umiestnené do stehennej časti tela. Na plecniciach sú aplikované výložky .

Mikina je zhotovená z viskózy s prímiesou elastanu, je použitá rovnaká potlač ako na veste. Strihové riešenie tvorí raglánový rukáv, ktorý je dlhší a na zápästí je výrazne nariasený. Na prednom diely sa nachádza tvarovaná aplikácia v zelenej farbe. Aplikácia je vložená do priekrčníka a prieramkov a po celej ploche je prešívaná vzorom, ktorý je použitý v potlači.

Sukňa je zhotovená z viskózy s prímiesou elastanu z celoplošne potlačenej látky, ako mikina a vesta. Na prednom diely sú bočné klinové včlenené vrecká, ktoré sú vytvarované podľa vzoru na potlači. Zadný diel je členený na dve časti sukňovú a sedlovú. Sukňa je bez zapínania, obliekanie je prispôsobené na gumu v páse. V bočných švoch sú odšité protizáhyby





Obrázok 30 Detail

## 7.4.4.1 Technický nákres



Obrázok 31 Technický nákres

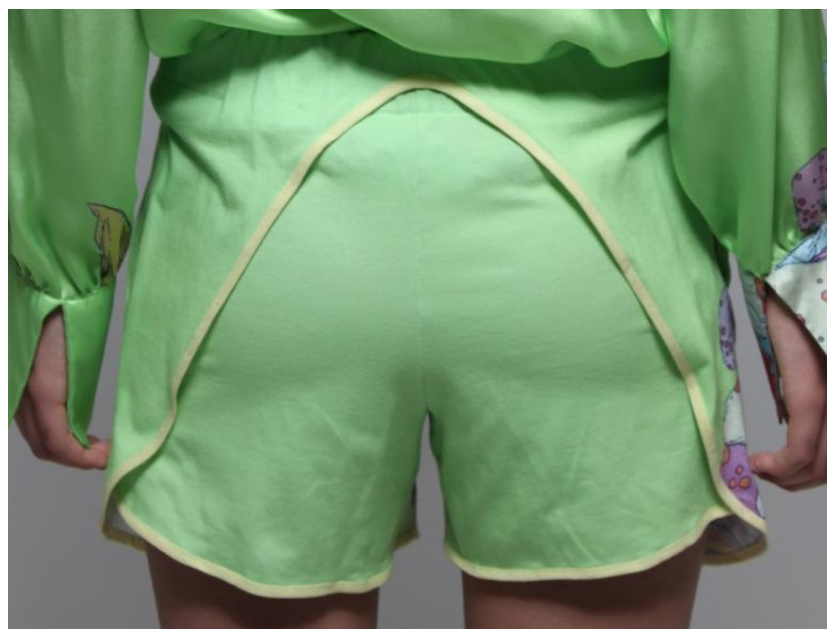
#### 7.4.5 Model číslo 5

Krátka bundička siahajúca do pásu zelenej farby, je zhotovená z bavlnenej tkaniny s prímiesou elastanu. Základným a zároveň nenápadným prvkom je prešívanie vzoru rýb, žaby, húb a listov, ktoré sú použité v potlači na tunike a šortkách. Od priekrčníka po celej stredovej dĺžke rukávu je vložený pás. Priekrčník je zapravený do tvarovaného stojáčika. Zapínanie je v strede predného dielu na zips pod prinechanou lištou. Dolný kraj bundičky je zapravený do gumeného pásu, ktorá dodáva objem zadnej časti. Bundička je vypodšívovaná acetátovou podšívkou.

Tunika je zhotovená z hodvábného saténu, limetkovo-zelenej farby potlače. Tunika je voľného strihu, ktorý siaha nad kolená. V spodnej ľavej časti je potlačený motív do výšky bedier. Na prednom diely sú v prieramku odšité prsné odševky. Hlavicové rukávy sú znížené a zakončené širokou manžetou, ktorá sa dotykovo stretáva v zadnej časti. Priekrčník je začistený posádkou. Zapínanie sa nachádza v skrytej lége na gombičky a dierky.

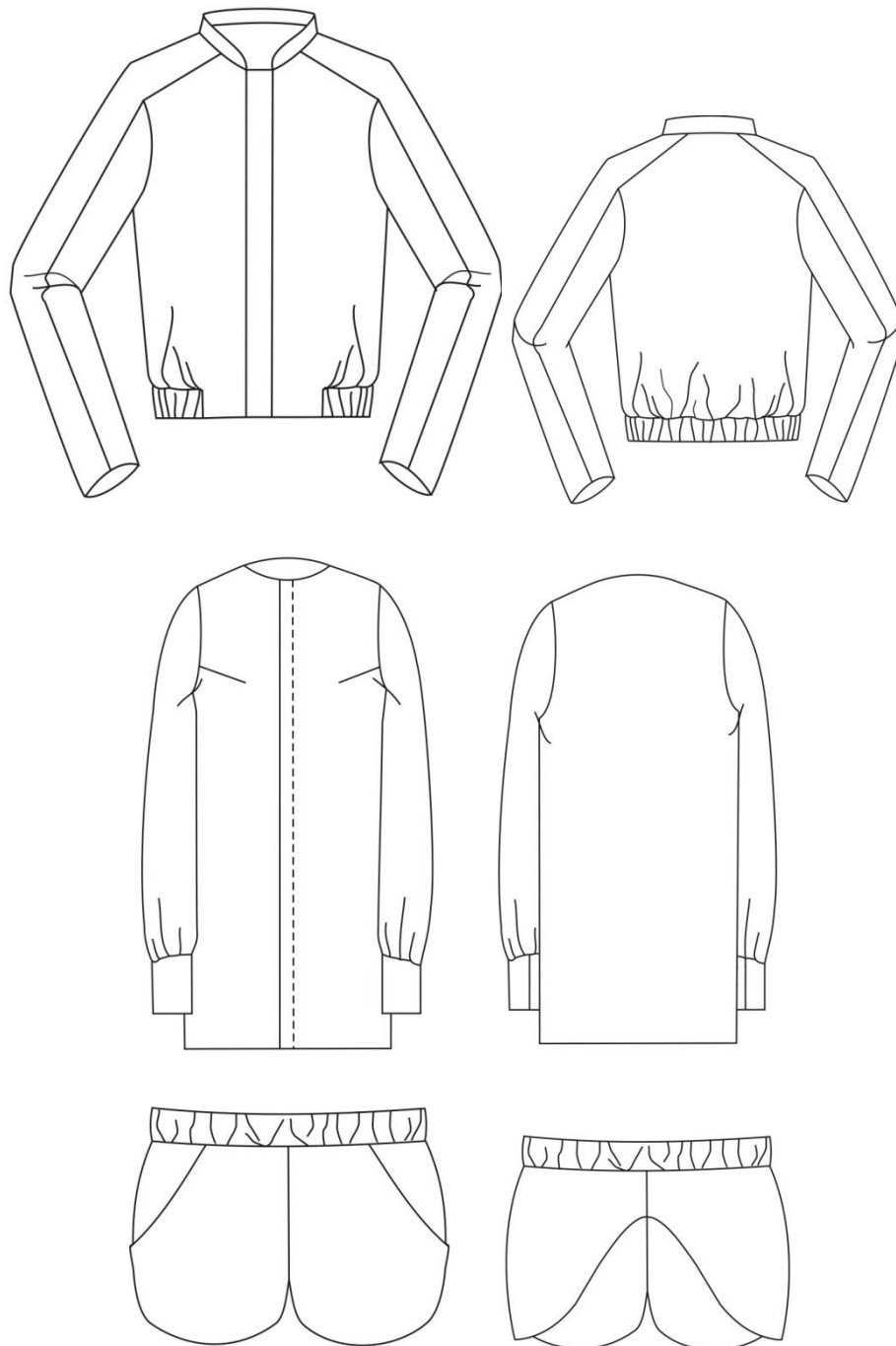
Šortky sú vytvorené z bavlny s prímiesou elastanu v limetkovo-zelenej farbe. Šortky sú voľného strihu a siahajú do polovice stehien. V spodnej ľavej časti je potlačený motív. Predné diely sú tvarované a prechádzajú do zadnej časti, kde sa stretávajú v strede zadného diela v sedlovej časti. Zadný diel prechádza do predného dielu, spolu s predným dielom vytvárajú bočné klinové vrecká. Šortky sú bez zapínania, obliekanie je prispôsobené na gumu v páse. Dolný kraj je zapravený šikmým prúžkom.





Obrázok 32 Detail

## 7.4.5.1 Technický nákres



Obrázok 33 Technický nákres



#### 7.4.6 Model číslo 6

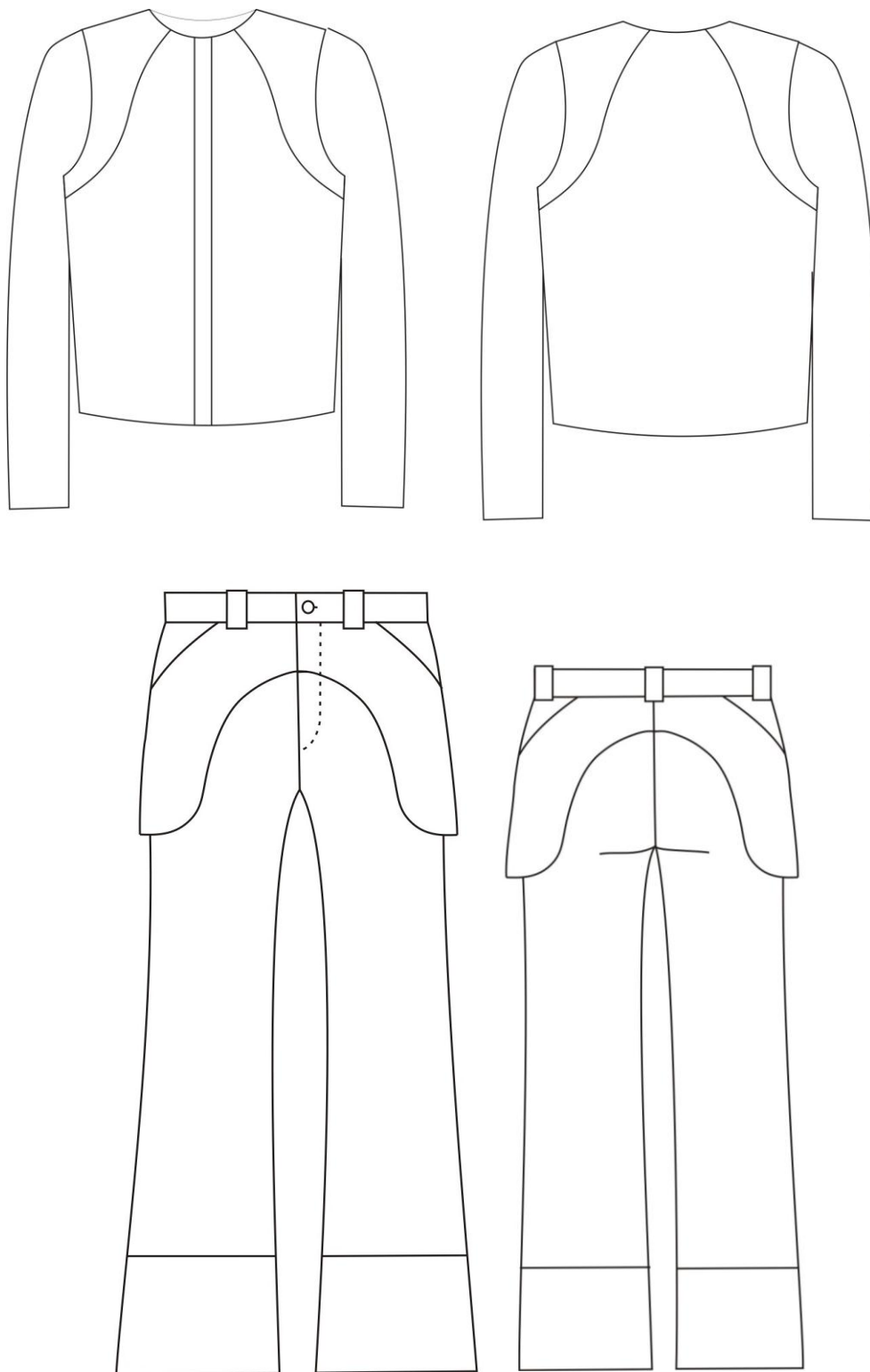
Blůzka je zhotovená z hodvábného saténu s celoplošnou potlačou. Blůzka má uvoľnenú siluetu a raglánové hodinkové rukávy, ktoré sú vsunuté pod hlavicu blůzky a prišité po povrchu. Priekrčník je začistený hodvábnou podsádkou. Skryté zapínanie blůzky je na prednom diely na gombíky a dierky.

Nohavice sú zhotovené z bavlny tmavomodrej farby. Nohavice sú klasického capri strihu s pukmi s výškou na boky. Do predného a zadného dielu pásu nohavíc sú všité vrecká, ktoré tvoria samostatnú časť. Zapínanie tvorí prinechaný podkrytový rázporok na zips a gombík.



Obrázok 34 Detail

## 7.4.6.1 Technický nákres



Obrázok 35 Technický nákres

#### 7.4.7 Model číslo 7

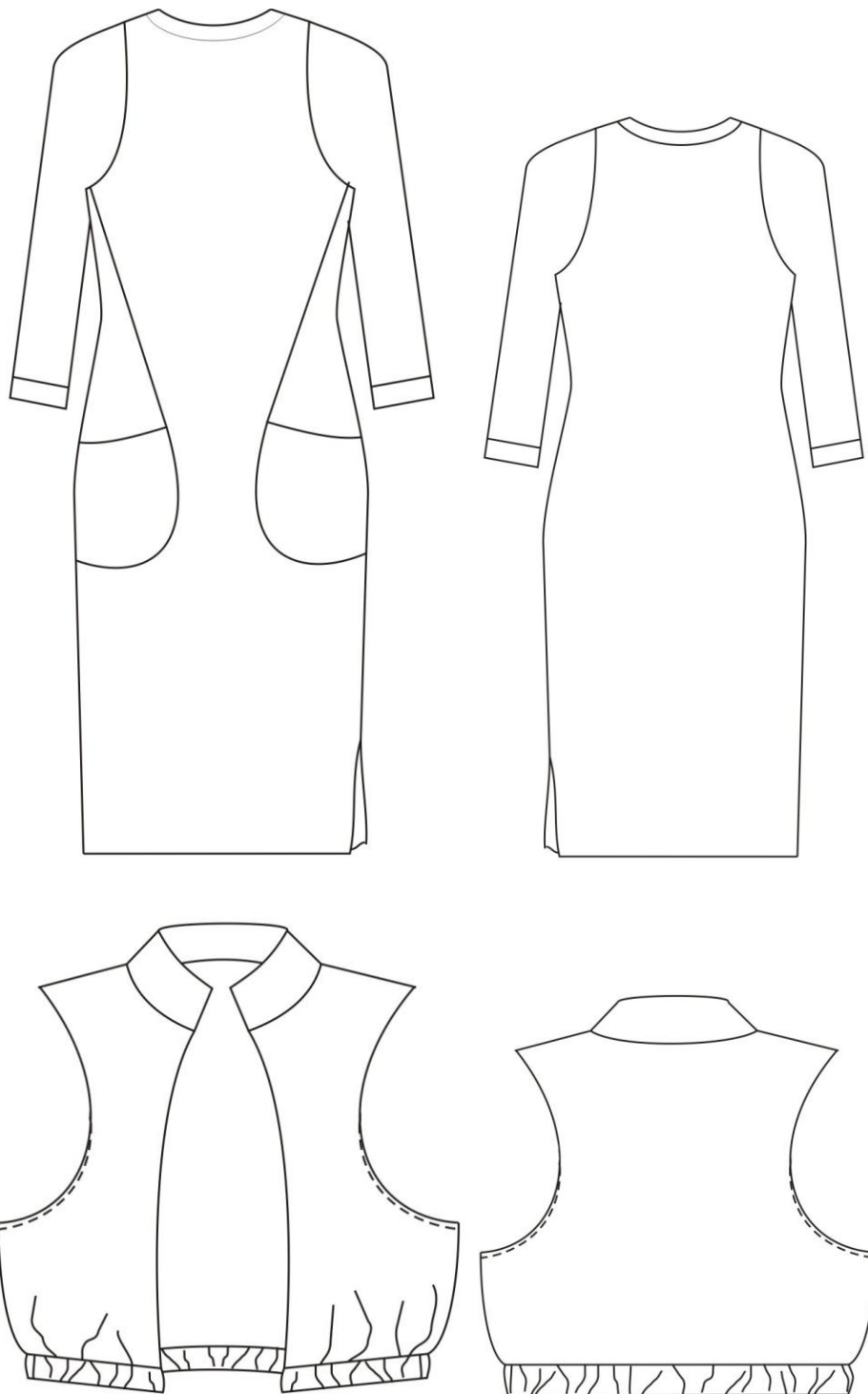
Šaty sú zhotovené z viskózy s prímiesou elastanu z celoplošne potlačenej látky. Šaty majú dĺžku mierne nad kolená. Zadný diel siaha v bočnom kraji až do predného dielu, kde ústi do bočného členeného vrecka. Prieramky sú zväčšené, rukávy majú trojštvrťinovú dĺžku po lakte. Priekrčník a rukávy sú zapravené do lemu. V bočnom šve spodnej časti sa nachádza záhyb po oboch stranách.

Obojstranná vesta je krátkej dĺžky do pásu. Na plecniciach sú našité menšie výložky. Priekrčník je zapravený do stojačika. Prieramky sú väčšie obdobne ako u šiat. Dolný kraj vesty je zapravený do gumy, vesta je bez zapínania. Jedna strana vesty je vyrobená z bavlny tmavomodrej farby. Druhá strana vesty je z celoplošne potlačenej viskózy.



Obrázok 36 Detail

## 7.4.7.1 Technický nákres



Obrázok 37 Technický nákres

#### 7.4.8 Model číslo 8

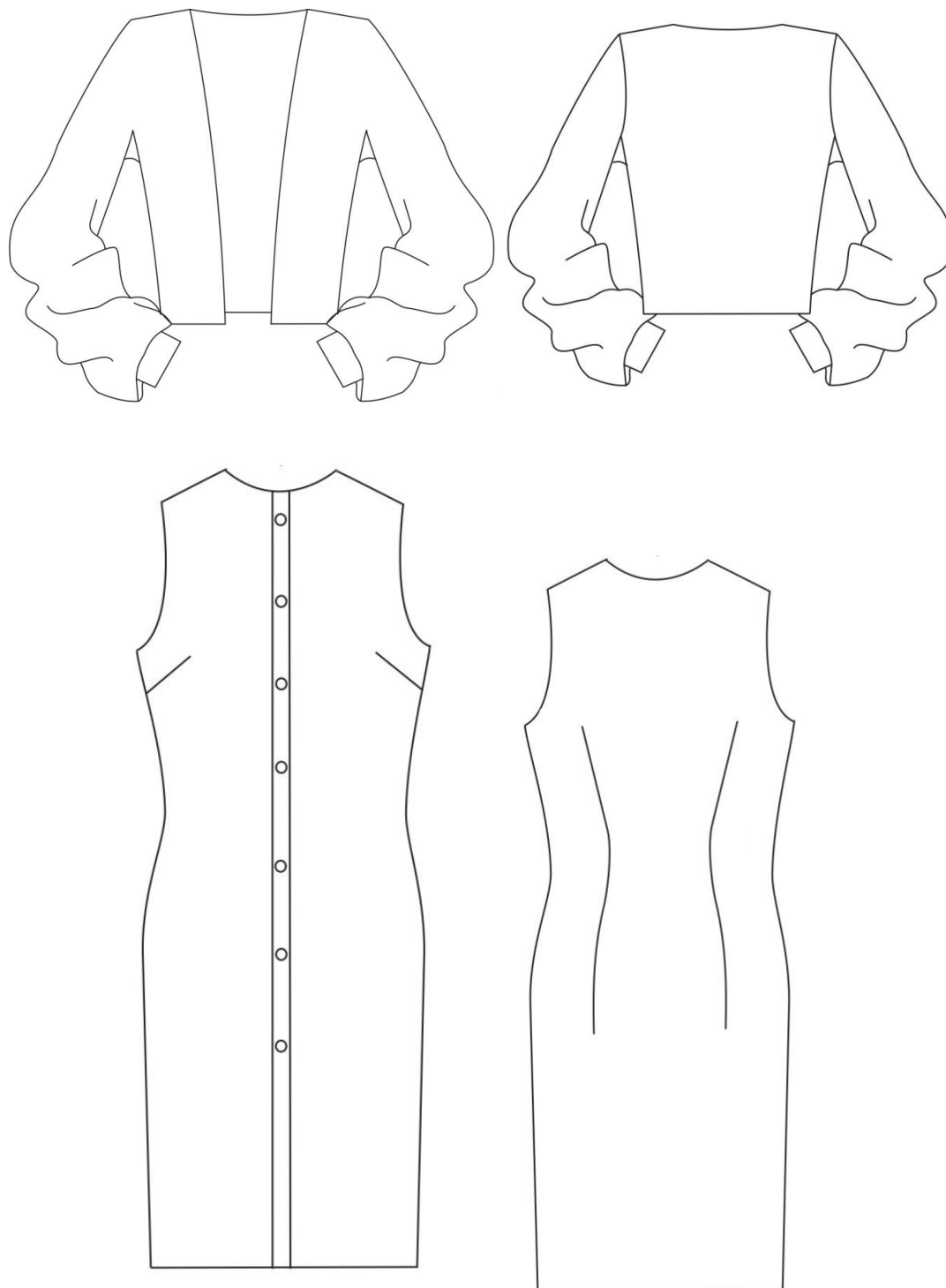
Sako je zhotovené z bavlneného plátna v potlačenej ružovej farbe so vzorom hlavy ženy. Sako siaha na boky. Predný diel saka je vystrihnutý v celku. Zadný diel je členený na dve časti a to na hlavicové rukávy a zadný diel. Rukávy saka sú kimonového strihu, majú mohutný tvar nariasený v spodnej časti. Rukávy sú zakončené širokou gumou. V podpazuší je všitý klinový diel pre lepšiu komfortnosť saka. Sako je bez zapínania.

Šaty s americkými prieramkami sú zhotovené z hodvábneho saténu v rovnakej ružovej potlači ako sako. Šaty sú priliehavé a tvarujú siluetu tela. Siahajú mierne nad kolená. Na prednom diely sú odšité prsné odševky a na zadnom diely sú pásové odševky. Zapínanie je klasické košeľové s povrchovými obalenými gombíkmi rovnakého materiálu ako sú šaty.



Obrázok 38 Detail

## 7.4.8.1 Technický nákres

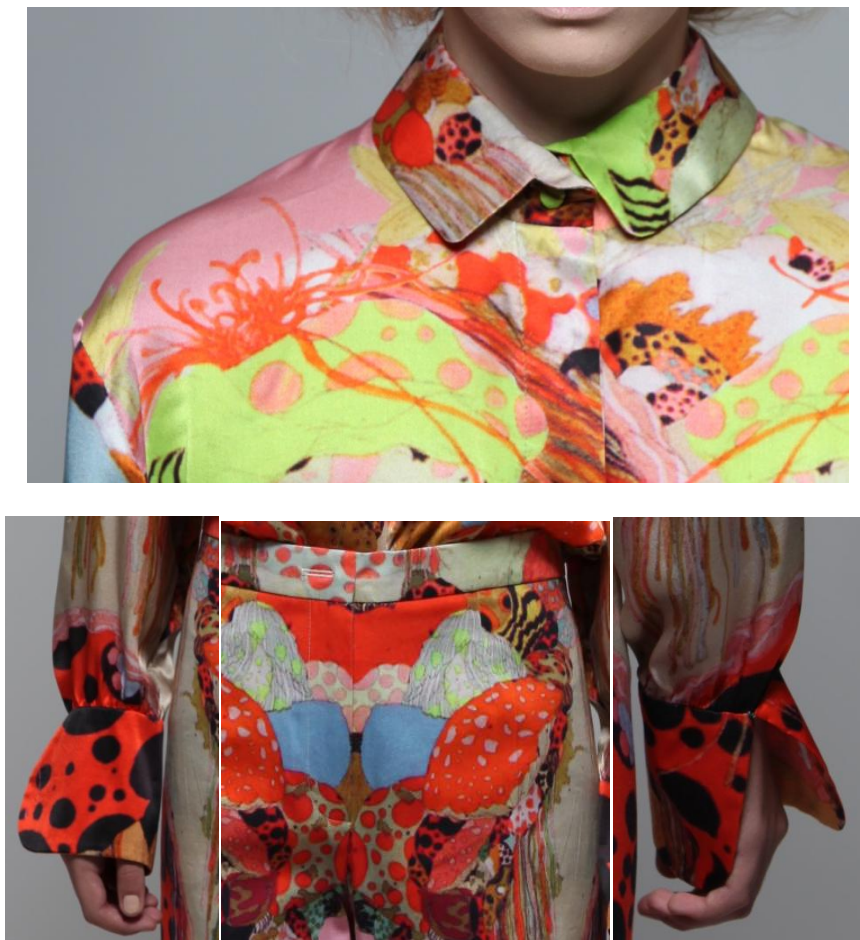


Obrázok 39 Technický nákres

#### 7.4.9 Model číslo 9

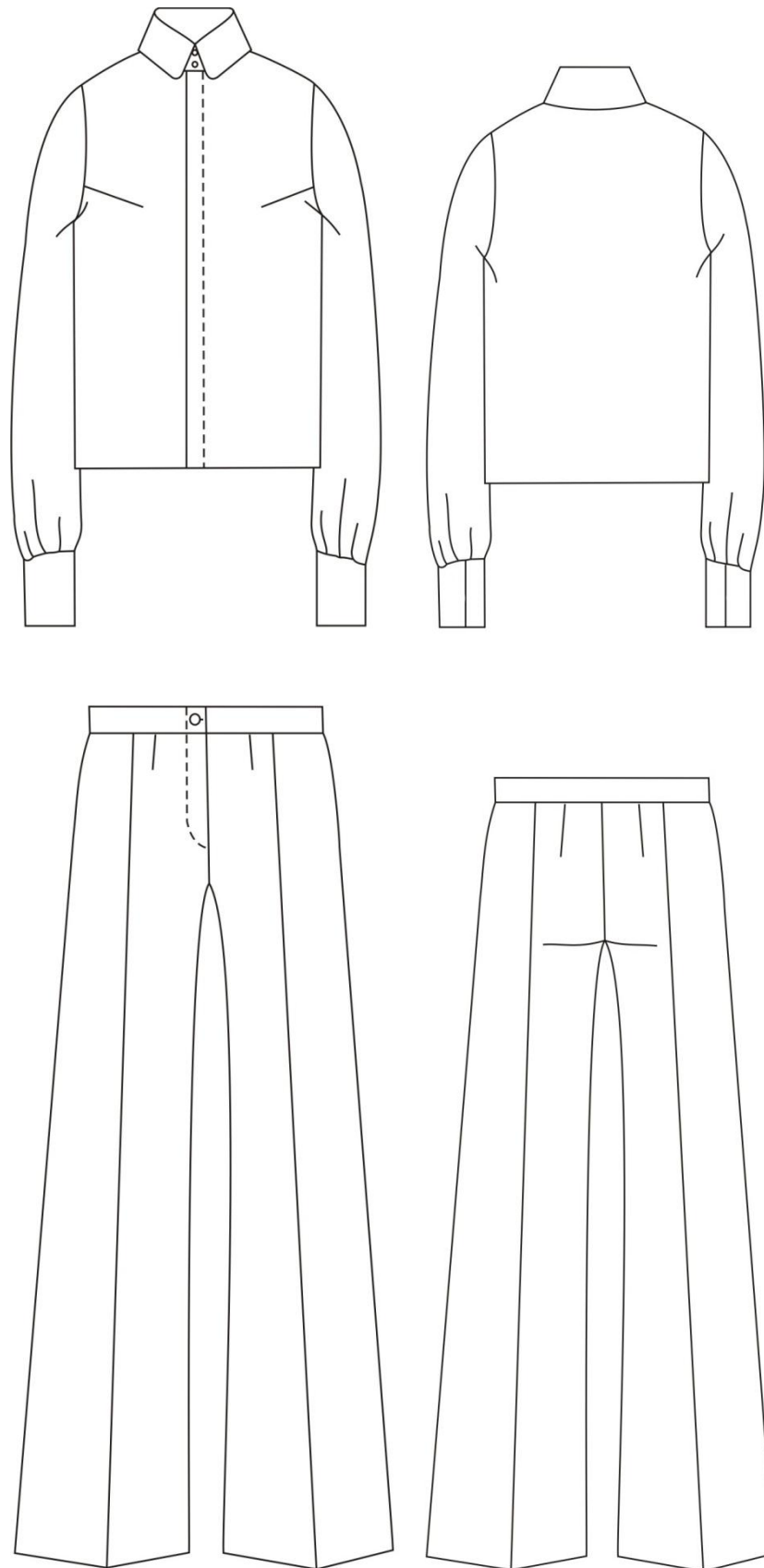
Dlhé nohavice sú zhotovené z bavlnenej tkaniny s prímiesou elastanu a sú celoplošne potlačené. Nohavice sú mierne rozširujúce sa v spodnej časti so zažhľenými pukmi. Na prednom a zadnom diely sú odšité pásové odševky. Nohavice nemajú bočné švy, aby bola zachovaná potlač po obvode. Zapínanie tvorí prinechaný podkrytový rázporok na zips a gombík.

Blúzka je zhotovená z hodvábného saténu s potlačou po celom povrchu. Blúzka je voľného strihu s minimalizovaným strihovým riešením. Na prednom diely sú v prieramku odšité prsné odševky. Hlavicové rukávy majú nízke hlavice a sú zakončené širokou tvarovanou manžetou, ktorá sa dotykovo stretáva v zadnej časti. Do priekrčníku je všitý stojáčik a golier so zaoblenými hranami. Zapínanie blúzky tvorí skryté zapínanie na gombíky a dierky. Gombíky sú potiahnuté rovnakým materiálom, ktorý bol použitý na blúzke.



Obrázok 40 Detail

## 7.4.9.1 Technický nákres



Obrázok 41 Technický nákres

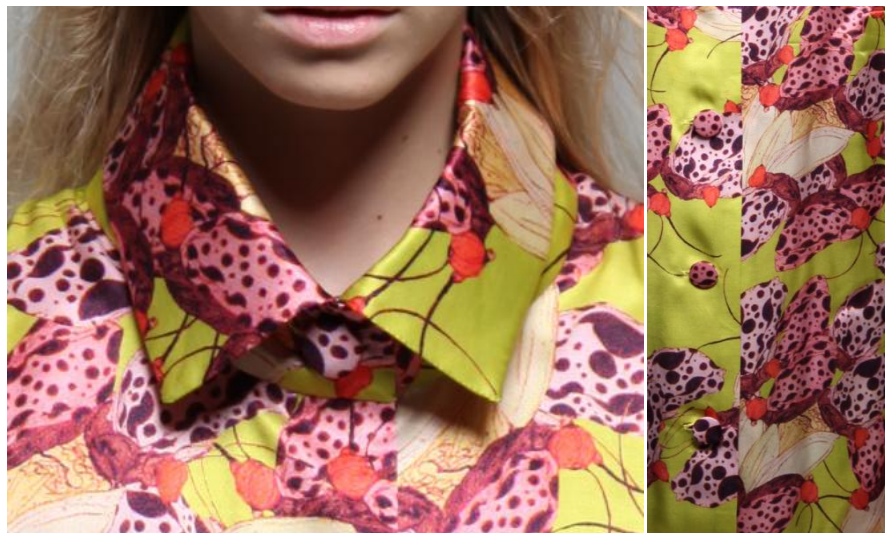


#### 7.4.10 Model číslo 10

Kabát je zhotovený z bavlny potlačenej na celom povrchu. Kabát má dĺžku pod kolena a v spodnej časti je výrazne zúžený. Hlavicové rukávy majú nízko posadené hlavice. Rukávy sú v hlavicovej časti široké a výrazne sa zužujú k laktom. V spodnej časti rukávov sú dva pruhy, ktoré slúžia ako ozdobný a zároveň funkčný prvok na previazanie. Klopy kabátu sú veľké a zaoblené a zanikajú v potlači. Kabát má lištové vrecká, ktoré presne zapadajú do vzoru kabátu. Zapínanie je na dekoratívne gombíky. Celý kabát je vypoďšív-kovaný bavlnenou podšívku.

Dlhé nohavice sú zhotovené z bavlnenej tkaniny s prímiesou elastanu a s potlačou po celej ploche. Nohavice sú cigaretového strihu do pásu. Na prednom a zadnom diely sú odšité pásové odševky. Na prednom diely sú vypracované bočné klinové včlenené vrecká. Zapínanie tvorí prinechaný podkrytový rázporok na zips a gombík.

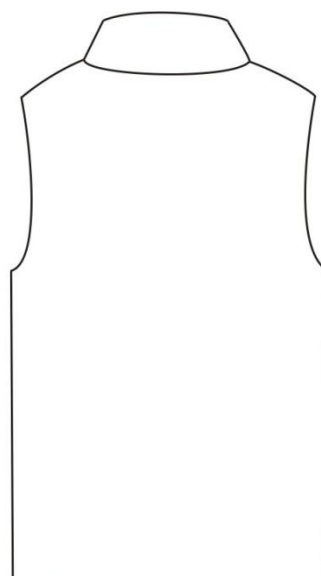
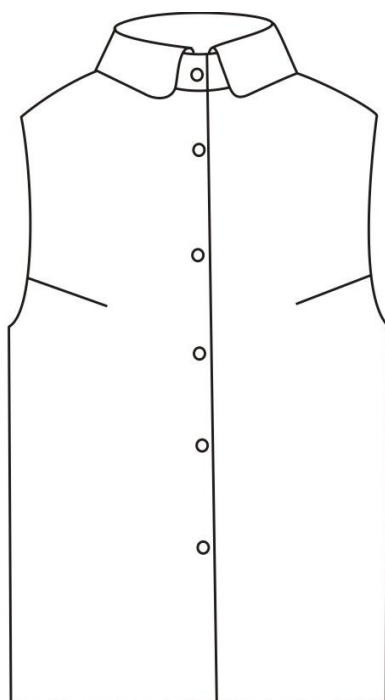
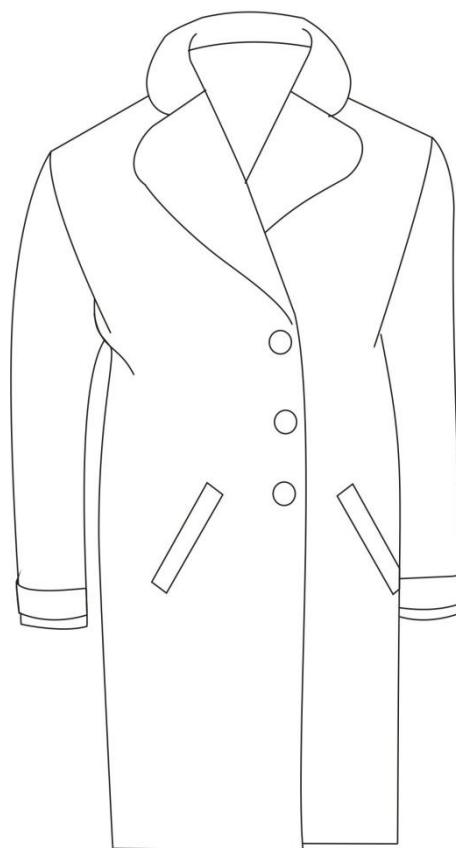
Blúzka bez rukávov z hodvábného saténu s potlačou po celej ploche. Blúzka je voľného strihu s minimalizovaným strihovým riešením. Na prednom diely sú v prieramku odšité prsné odševky. Blúzka je v priekrčníku zapravená do stojáčika a goliera. Zapínanie tvoria viditeľné gombíky umiestnené na lége blúzky.

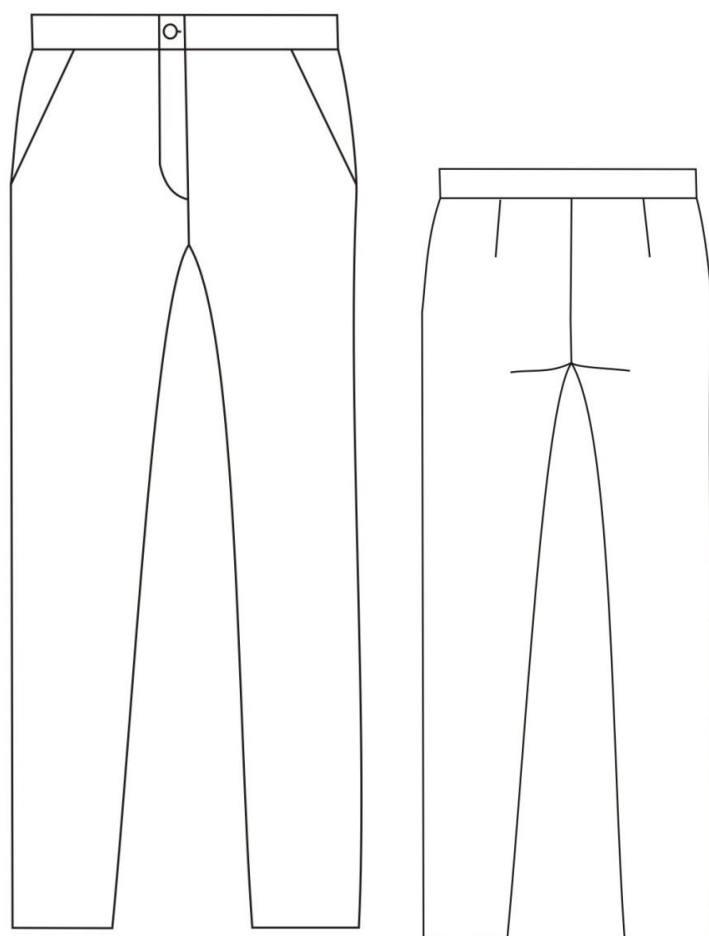




Obrázok 42 Detail

### 7.4.10.1 Technický nákres

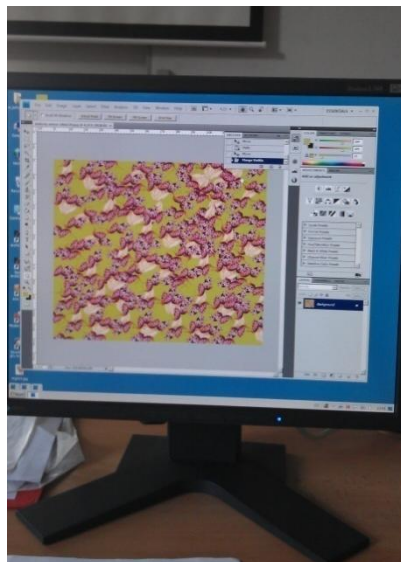




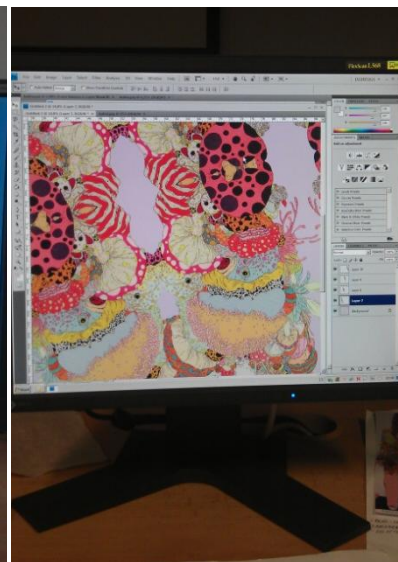
Obrázok 43 Technický nákres

## 8 GRAFICKÉ SPRACOVANIE POTLAČÍ

Kolekcia vznikala postupne, išlo o hodiny objavovania jednotlivých tvarov a výrazov modelov, aby vizuál kolekcie vyhovoval predstavám. Tak ako Zhou Fan dáva svojim obrazom spontánny rast, tak som aj ja hľadala spontánne riešenia nad vizuálom kolekcie. Grafické spracovanie potlačí postupovalo naskenovaním obrázkov a spracovávaním do plochy vzorov. Potlače sú presne navrhnuté podľa vzniknutého vizuálu z dôvodu presného priblíženia sa vybraným návrhom. Polohovanie vzorov a veľkosť vzorov je približne rovnako graficky spracované ako prvotný návrh modelov. Bola to cesta premysleného uvažovania od prvotného návrhu cez grafické spracovanie do výslednej hmatateľnej látky.



Obrázok 44



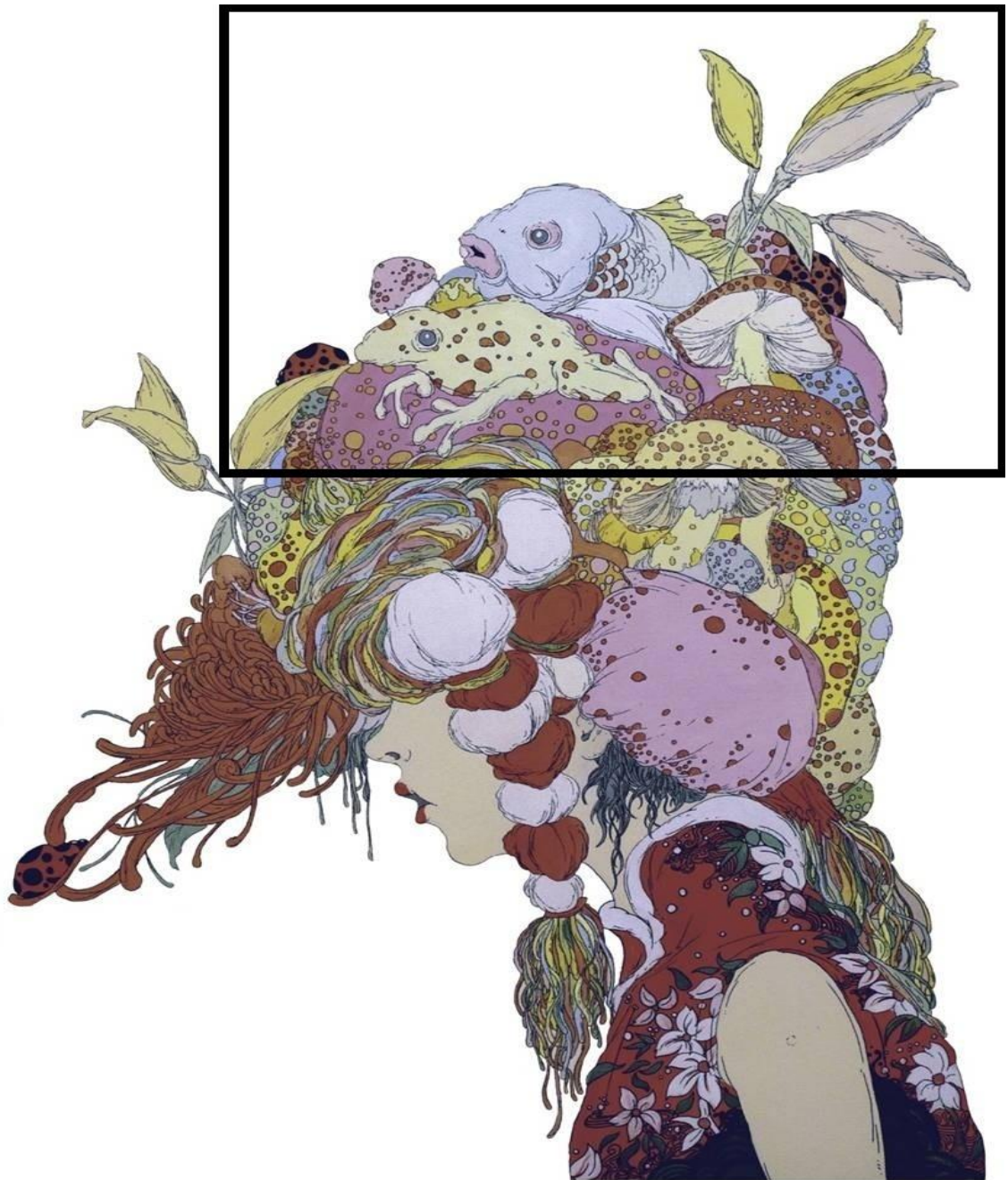
Obrázok 45

Grafické spracovanie digitálnej potlače

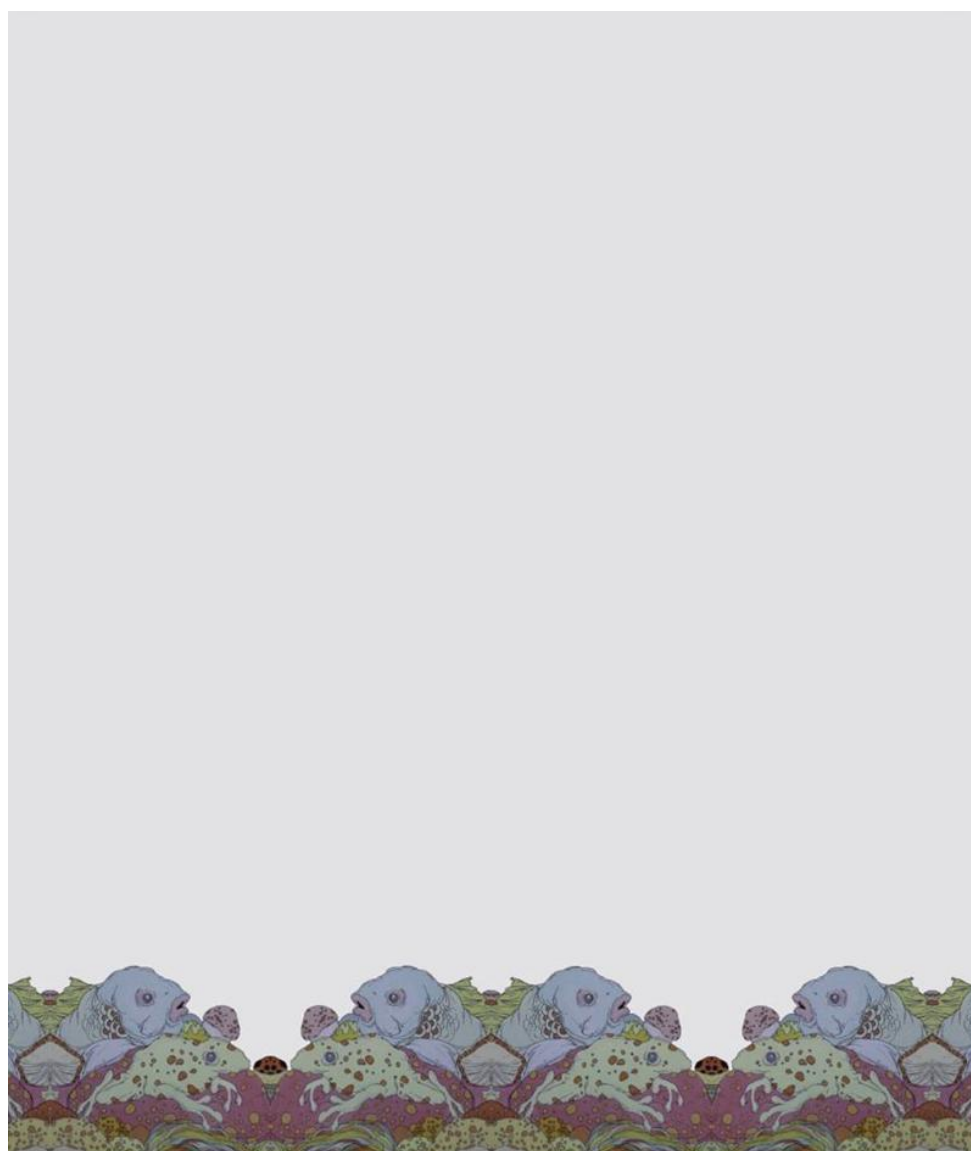


Obrázok 46 Grafické spracovanie digitálnej potlače

## 8.1 Potlač číslo 1



Obrázok 47 Detail potlače



130 cm

110 cm

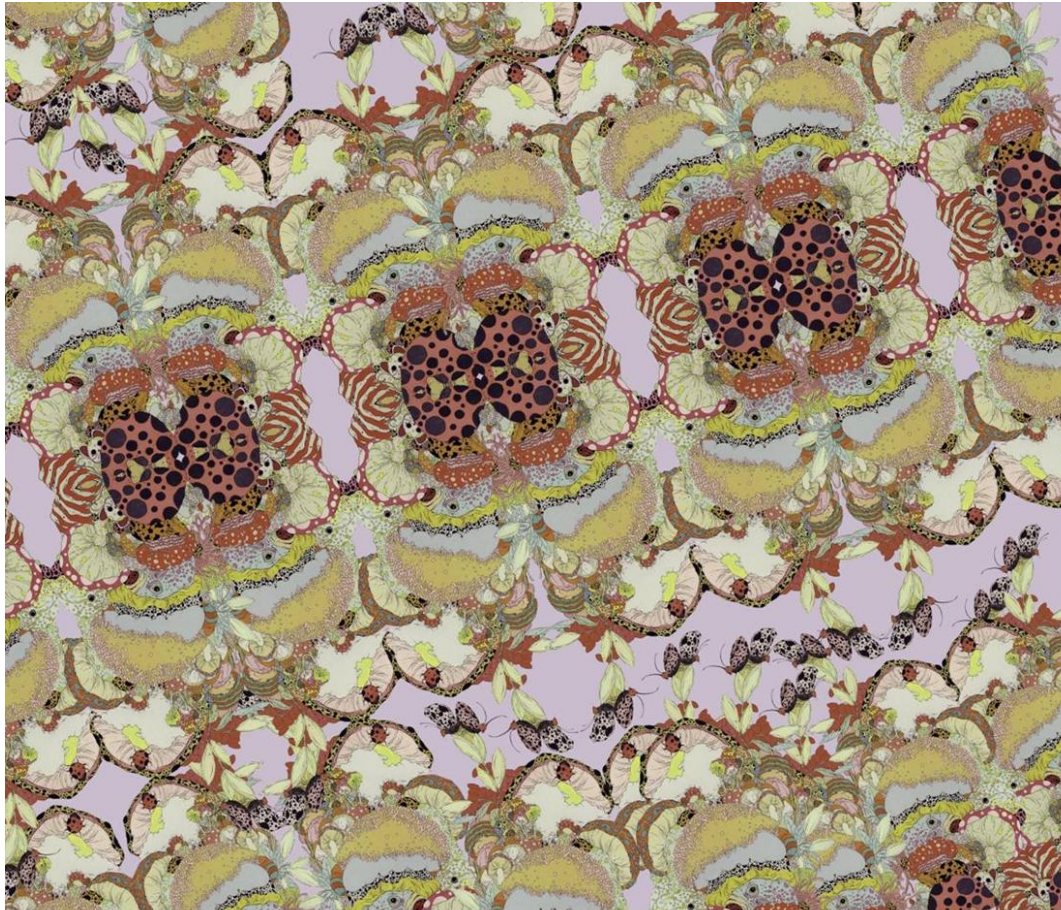
Obrázok 48 Graficky spracovaná potlač

## 8.2 Potlač číslo 2



Obrázok 49 Predloha pre potlač





154cm

154 cm

Obrázok 50 Graficky spracovaná potlač

### 8.3 Potlač číslo 3



Obrázok 51 Detail potlače

#### 8.4 Potlač číslo 4



70 cm

64 cm

Obrázok 52 Graficky spracovaná potlač

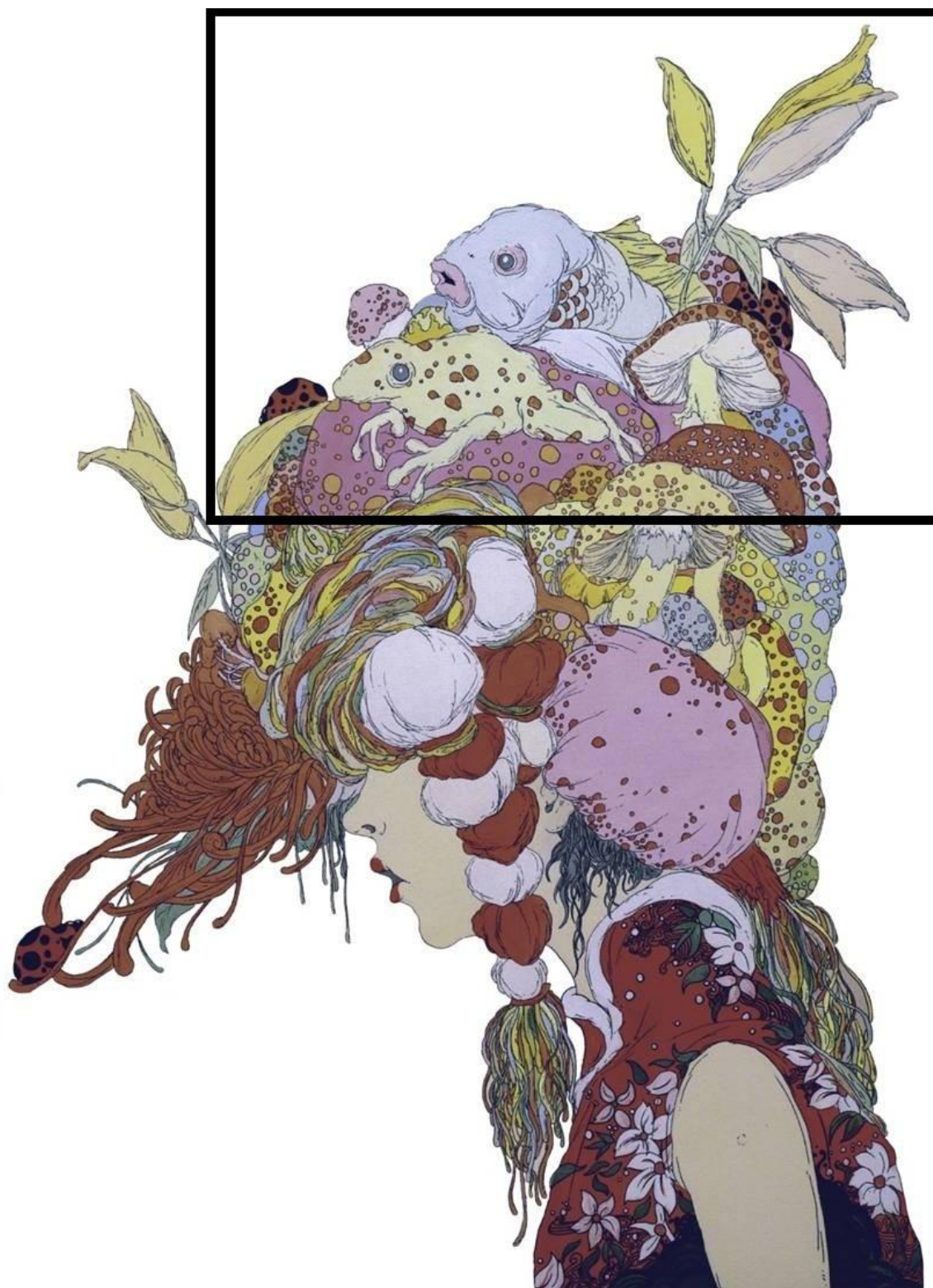


80 cm

140 cm

Obrázok 53 Graficky spracovaná potlač

## 8.5 Potlač číslo 5



Obrázok 54 Detail potlače

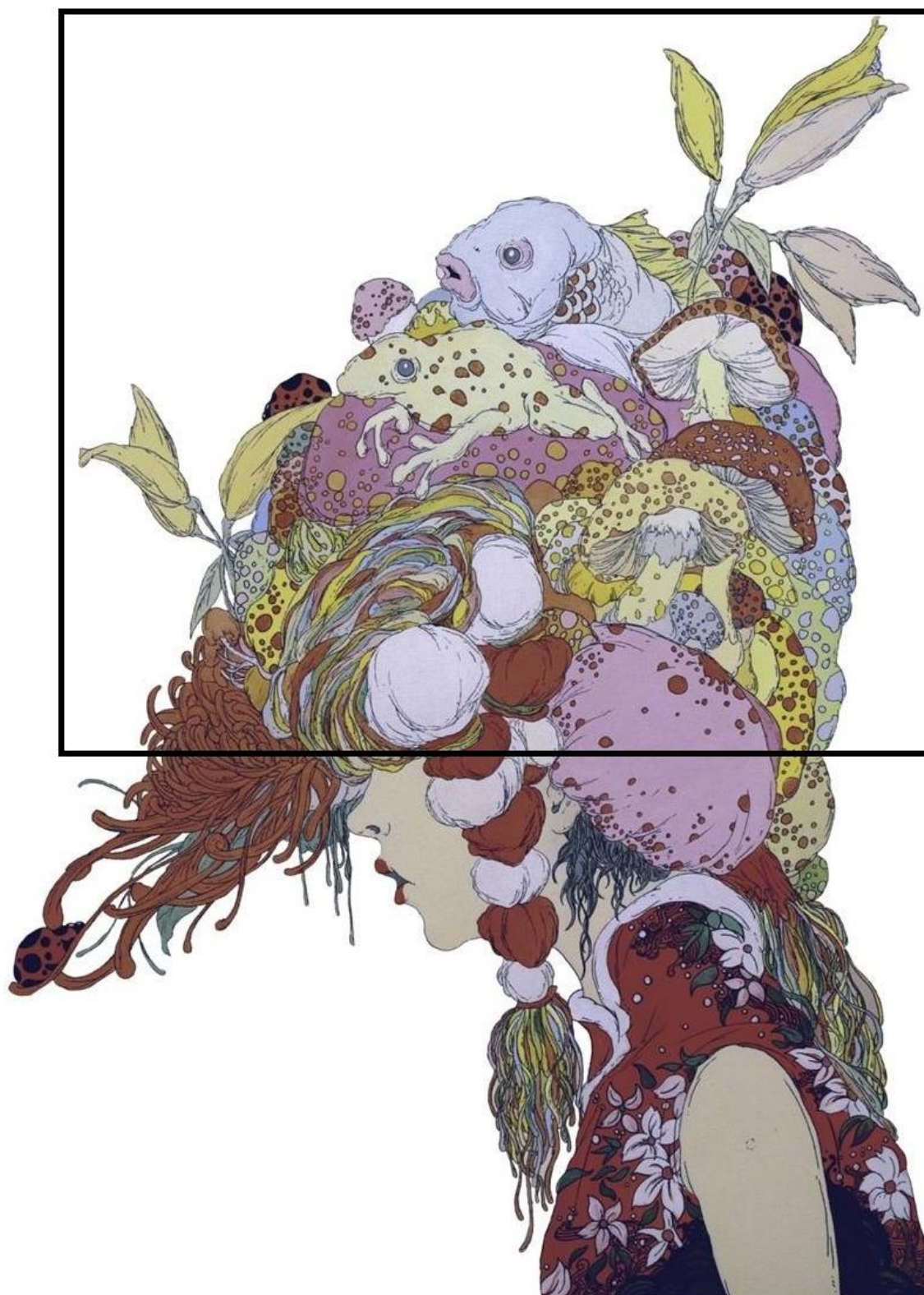


200 cm

130cm

Obrázok 55 Graficky spracovaná potlač

## 8.6 Potlač číslo 6



Obrázok 56 Detail potlače

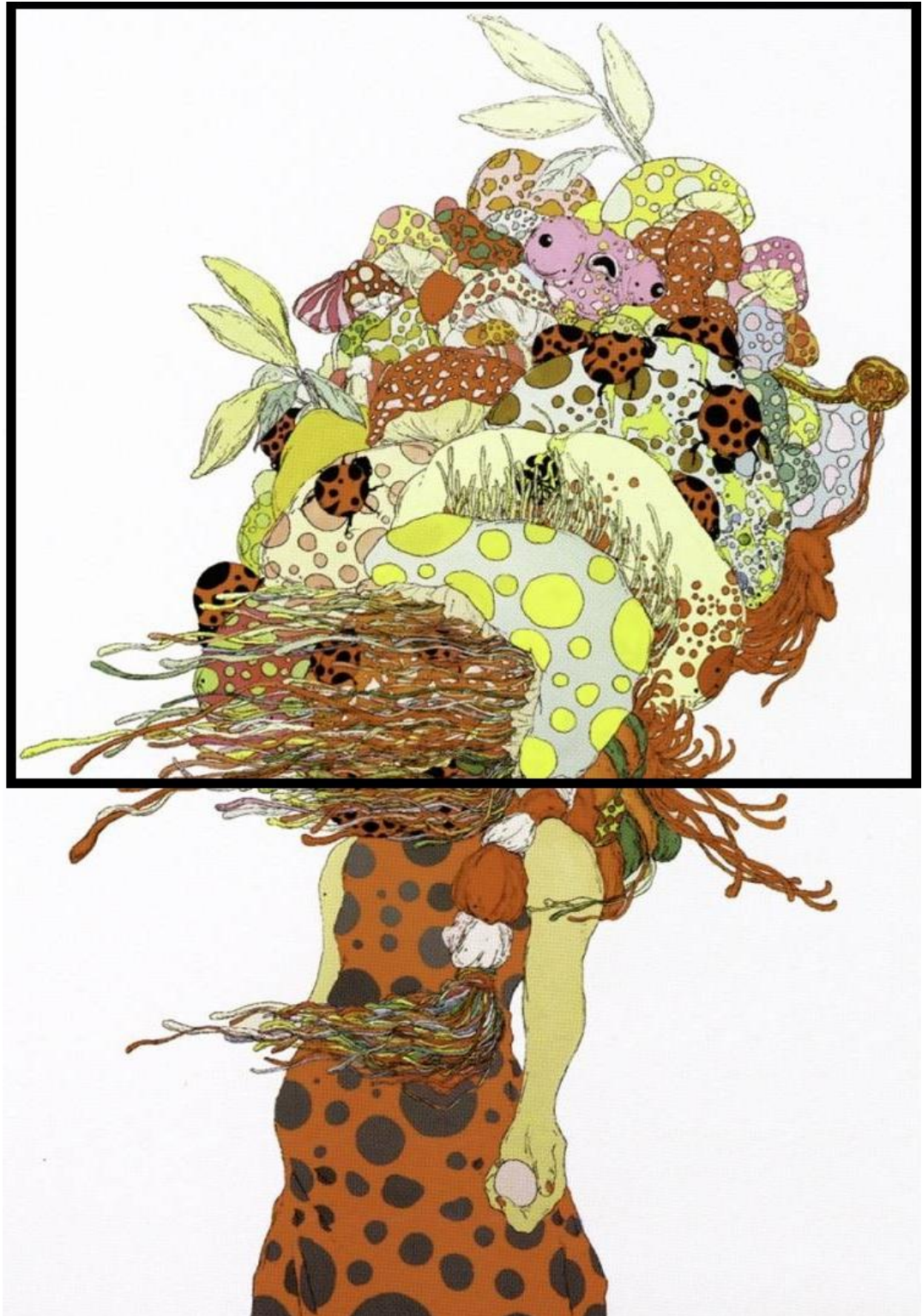


200 cm

130cm

Obrázok 57 Graficky spracovaná potlač

8.7 Potlač číslo 7



Obrázok 58 Detail potlače





93 cm

140 cm

Obrázok 59 Graficky spracovaná potlač

## 8.8 Potlač číslo 8



Obrázok 60 Detail potlače



Obrázok 61 Grafické spracovanie potlače

## 8.9 Potlač číslo 9



Obrázok 62 Detail potlače

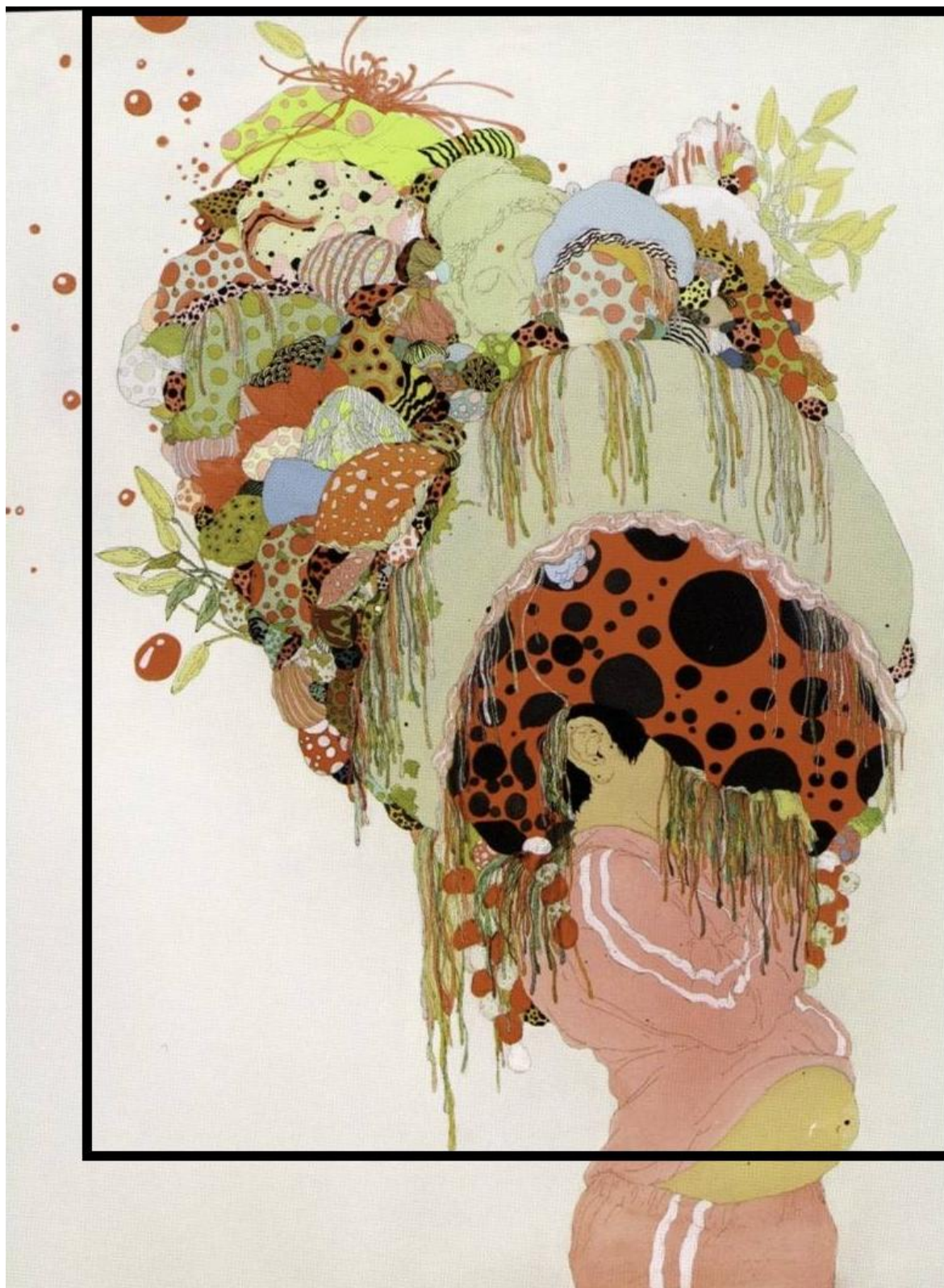


150 cm

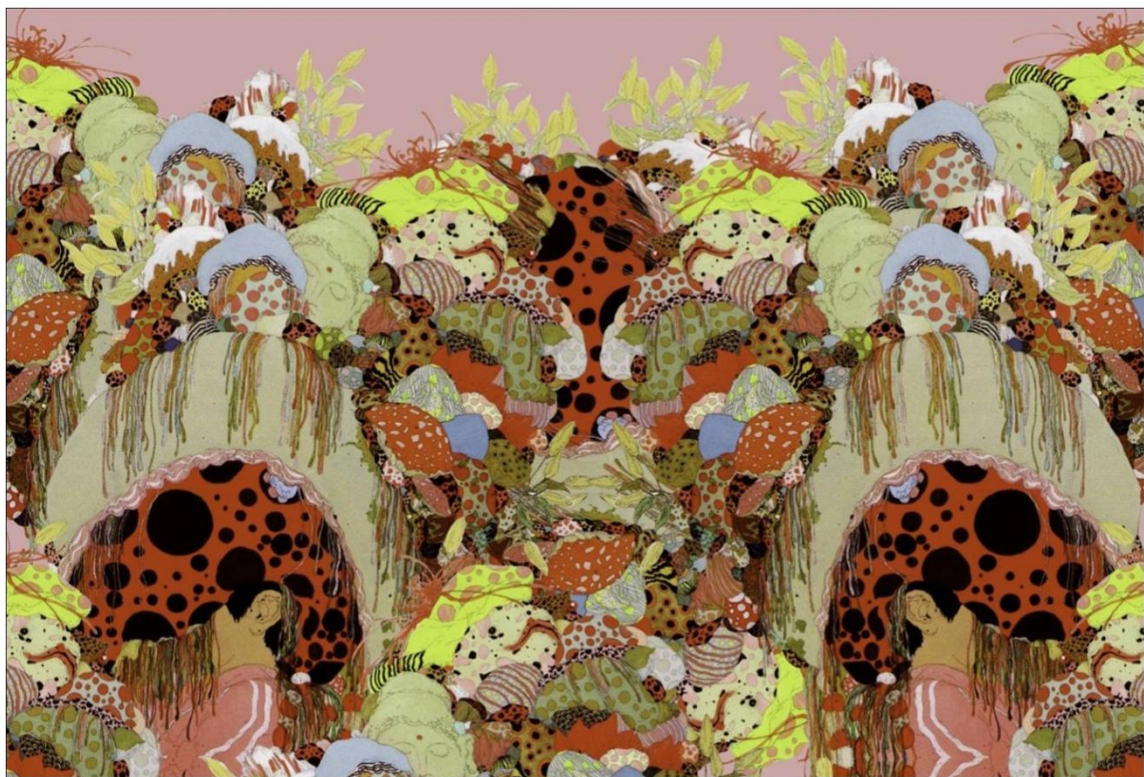
130 cm

Obrázok 63 Grafické spracovanie potlače

8.10 Potlač číslo 10



Obrázok 64 Detail potlače

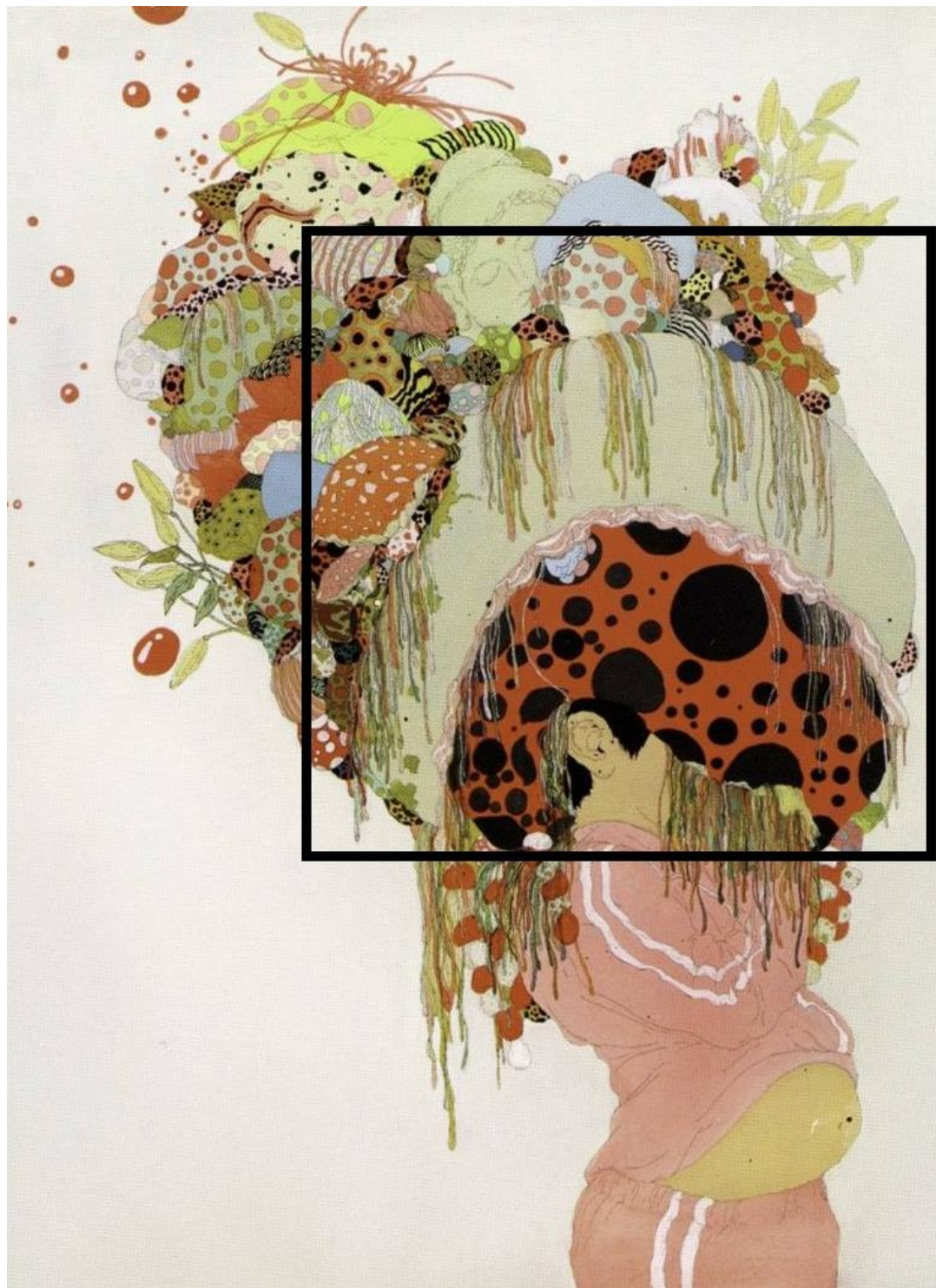


95 cm

140 cm

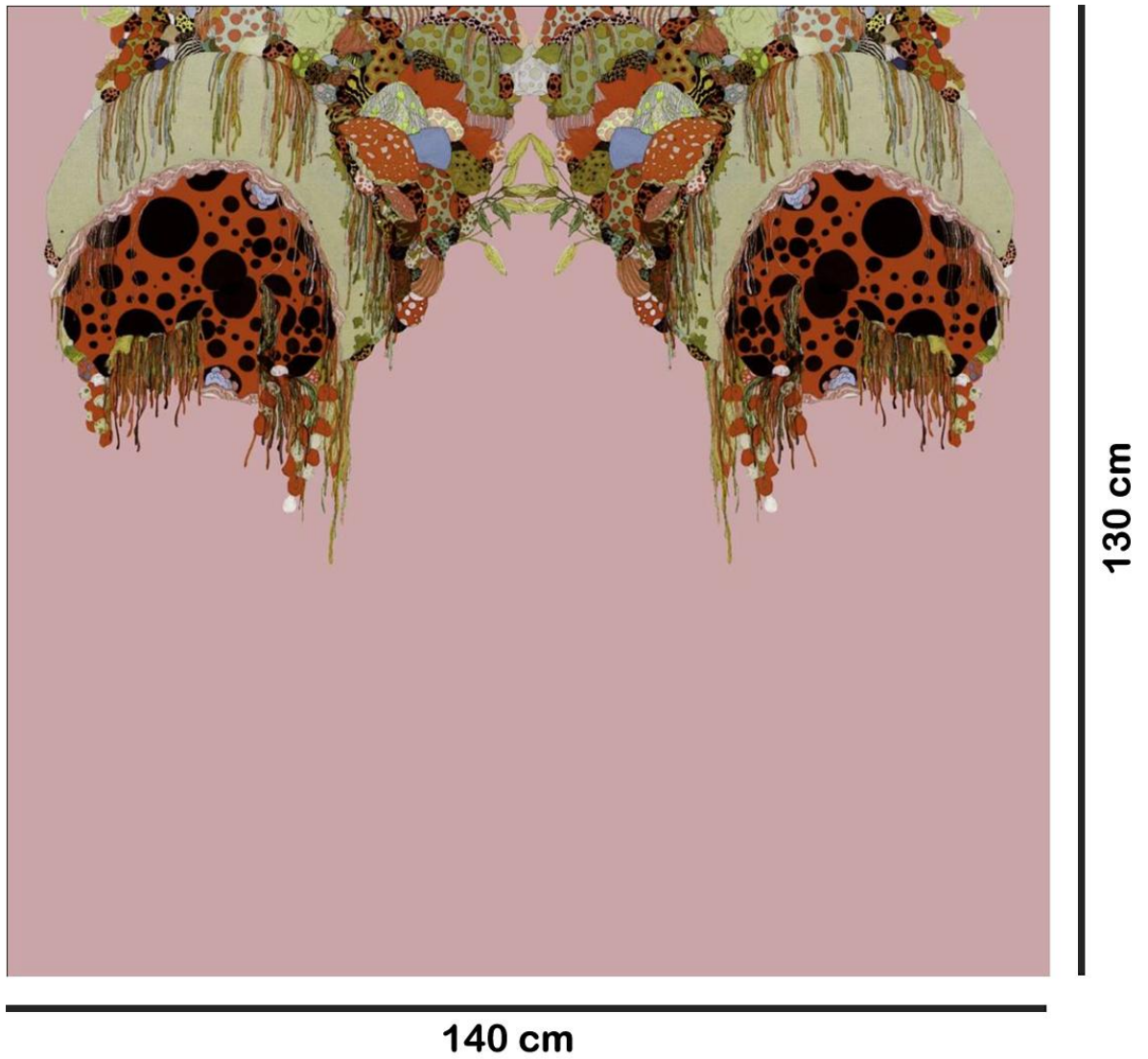
Obrázok 65 Grafické spracovanie potlače

## 8.11 Potlač číslo 11



Obrázok 66 Detail potlače



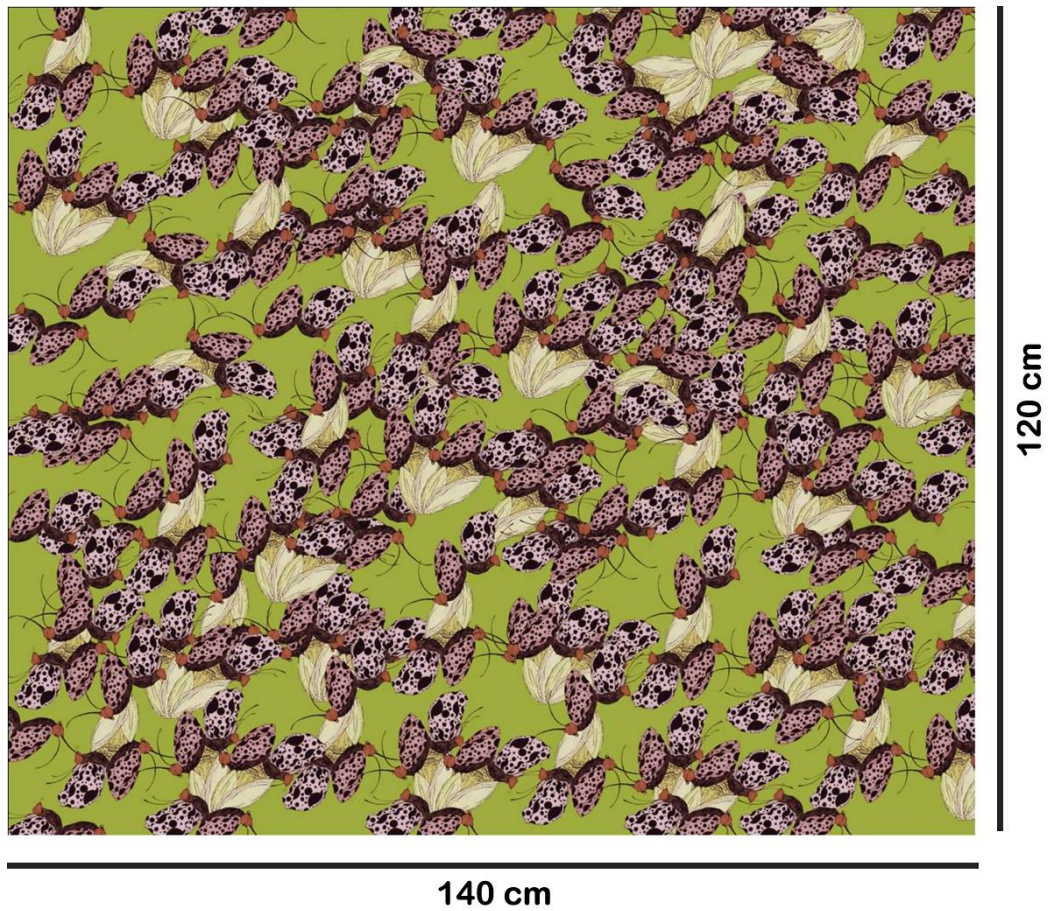


Obrázok 67 Grafické spracovanie potlače

8.12 Potlač číslo 12



Obrázok 68 Detail potlače



Obrázok 69 Grafické spracovanie potlače

## 9 POUŽITÁ TECHNOLOGIA A ÚDRŽBA

Technológia potláčania bola vyrobená digitálnou potlačou v nemeckej dielni Digifabrix, ktorá potlač technologicky vypracovala.

Dielňa Digifabrix je zaujímavá tlačením reaktívnymi atramentmi, ktorých rovnaký druh farieb sa používa v Japonsku pri maľovaní na hodváb. Zloženie atramentu je upravené tak, aby atrament prešiel drobnými tlačovými triskami v tlačovej hlave.

Potlačená textília atramentom je následne ošetrená chemickou reakciou parnej fixácie, v ktorej vznikajú molekuly väzby s vláknami. Potlač je po chemickej reakcii trvalejšia v porovnaní s pigmentovými atramentmi a s akrylovými sieťotlačami, ktoré sú na povrchu textílií. Po chemickej úprave nasleduje studené umývanie, počas ktorého sa odstráni prebytočný atrament, ktorý nebol spojený s textilom. Tretia fixácia je horúci kúpeľ, v ktorom voda fixuje vlákna a potlač robí skutočne trvalou. Potlačená textília je prispôsobená na nosenie a následné pranie.

Za zafixovaním nasleduje napínanie na napínací rám, pretože textília často mení tvar počas tohto procesu. Napínaním a formovaním sa dáva látke prvotná a správna veľkosť.



Obrázok 70 Dielňa digifabrix

### **III. PROJEKTOVÁ ČASŤ**

## 10 NÁVRHY MODELOV



Obrázok 71



Obrázok 72



Obrázok 73

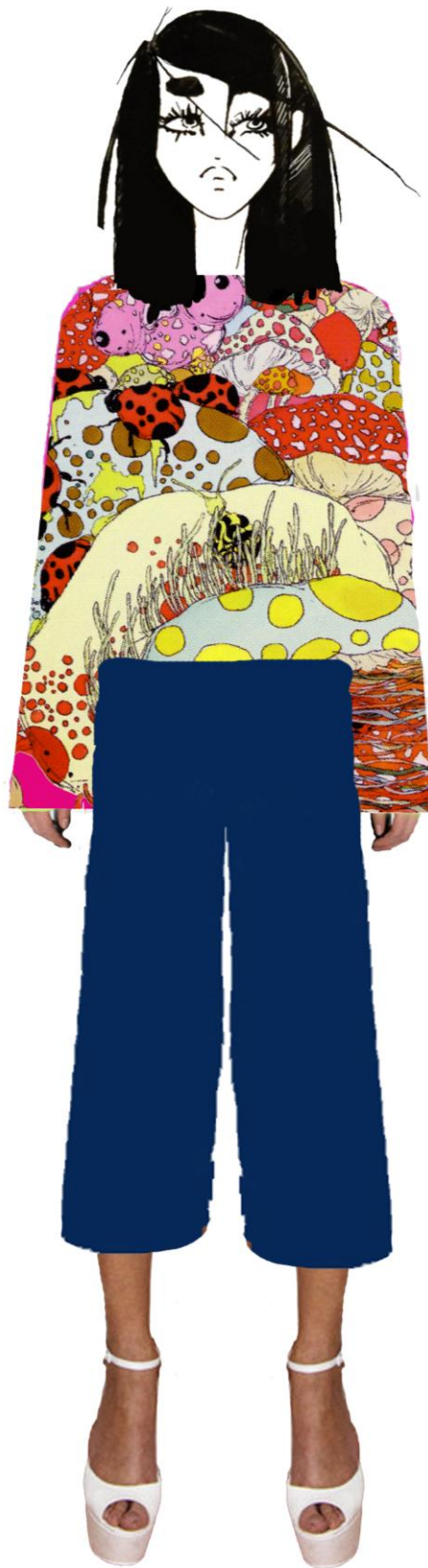




Obrázok 74



Obrázok 75



Obrázok 76



Obrázok 77



Obrázok 78



Obrázok 79



Obrázok 80

## 11 FOTODOKUMENTÁCIA



Obrázok 81





Obrázok 82



Obrázok 83



Obrázok 84



Obrázok 85



Obrázok 86



Obrázok 87



Obrázok 88



Obrázok 89





Obrázok 90



Obrázok 91



Obrázok 92



Obrázok 93



Obrázok 94



Obrázok 95



Obrázok 96



Obrázok 97





Obrázok 98



Obrázok 99



Obrázok 100



Obrázok 101



Obrázok 102



Obrázok 103



Obrázok 104



Obrázok 105





Obrázok 106



Obrázok 107



Obrázok 108



Obrázok 109



Obrázok 110

## ZÁVER

Diplomová práca - kolekcia „Dobré správy z východného paláca“, je mojou uskutočnenou dlhodobou víziou. V kolekcii som hľadala správny výraz, aby bola umelecká, ale zároveň určená pre bežného nositeľa.

Tvorba kolekcie prebiehala ako séria premyslených krokov a nápadov, až po finálne spracovanie do funkčných modelov. Celé návrhárske úsilie bolo náročné na výber modelov, grafické a technologické spracovanie materiálu po stránke finančnej a odbornej.

Ďalším aspektom bola komunikácia so zahraničnými firmami so zameraním na digitálnu potlač, a spolupráca s firmou NAPA na výrobu rukavíc.

Pri vypracovaní konceptu kolekcie mi pomohla odborná literatúra a internetové zdroje.

Tvorbou kolekcie som si rozšírila rozhľad v odbore, získala som nové poznatky. Obohatila som sa a zároveň som získala nové skúsenosti v teoretickej aj v praktickej časti. Diplomová práca mi ukázala nové možnosti ako realizovať svoje návrhy, čo pokladám za hlavný prínos.

**ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY**

ČAHOJOVÁ-BERNÁTOVÁ, Božena, 2009.. *Pútnici a tuláci v umení 20. storočia*. 1. vyd. Bratislava : vydavateľstvo TATRAN, 186 s. ISBN 978-80-222-0567-2.

DIDI-HUBERMAN, Georges, 2006. *Pred časom. Dejiny umenia a anachronizmus obrazov*. 1. vyd. Bratislava : Kalligram, spol. s.r.o., 296 s. ISBN 80-7149-789-4.

ELKINS, James, 2002. Prečo nie je možné napísať dejiny umenia nezápadných kultúr. In: *Minulosť v prítomnosti: Súčasné umenie a umeleckohistorické mýty*. 1. vyd. Bratislava : F-CCA Slovensko, 2002. ISBN 80-89009-10-7. p. 229-242.

FALLAH, Amir H. a kol., 2010, *Beautiful/Decay*. Book 4, Los Angeles, CA, USA, Feral Children Productions, LLC, 161 s., ISBN 978-0-9824745-3-2.

GERŽOVÁ, Jana, 1996. Postmoderna...a čo ďalej? In: *Extrémy pluralizmus, identita v prechodoch*. 1. vyd. Bratislava : Vysoká škola výtvarných umení, s. 24-27, ISBN 80-88675-32-4.

GRAHAM-DIXON, Andrew, 2010. *Umenie. Unikátny obrazový sprievodca*. 1. vyd. Bratislava : Ikar, a.s., 612 s. ISBN 978-80-551-2267-0.

HLAVÁČEK, Jozef, 1996. Postmoderna...a čo ďalej? In: *Postmoderna a nedávne české umění* 1. vyd. Bratislava : Vysoká škola výtvarných umení, s. 8-13, ISBN 80-88675-32-4.

HOLLY, Michael Ann, 2002. Melancholické umenie: Viedenská škola dejín umenia. In: *Minulosť v prítomnosti: Súčasné umenie a umeleckohistorické mýty*. 1. vyd. Bratislava : F-CCA Slovensko, ISBN 80-89009-10-7. p. 45-60.

MACKENZIOVÁ, Mairi, 2010. ....ismy Jak chápat módu. Praha : Nakladatelství Slovart, s.r.o., 160 s., ISBN 987-80-7391-399-1.

MÁCHÁLOVÁ, Jana, 2002. *Módou posedlí*. Břeclav : Nakladatelství Moraviapress a.s., 168 s., ISBN 80-86181-47-2.

OLIČ, Jiří, 1996. Postmoderna...a čo ďalej? In: *Druhá postmoderna*. 1. vyd. Bratislava : Vysoká škola výtvarných umení, s.22, ISBN 80-88675-32-4.

RAMPLEY, Matthew. 2002. Triumf inštrumentálneho rozumu: umenie a štúdium umenia v Británii v deväťdesiatych rokoch dvadsiateho storočia. In: *Minulosť v prítomnosti: Súčasné umenie a umeleckohistorické mýty*. 1. vyd. Bratislava : F-CCA Slovensko, ISBN 80-89009-10-7. p. 197-210.

Internetové zdroje:

<http://www.zhoufanart.com/biography.html>



**ZOZNAM OBRÁZKOV**

Obrázok 1 Zlaté a metalické látky, D&G, Dsquared, Etro, La Perla, Versace

<http://girldir.com/fashion-trends/milan-fashion-week-spring-2009-trends>

Obrázok 2 Kombinézy jar 09 Etro, F. Scognamiglio, G. Armani

<http://girldir.com/fashion-trends/milan-fashion-week-spring-2009-trends>

Obrázok 3 Objemné šunkové rukávy, Dolce&Gabbana, G. Ferré a Iceberg

<http://girldir.com/fashion-trends/milan-fashion-week-spring-2009-trends>

Obrázok 4 Albert Elbaz

<http://www.ambuji.com/tag/alber-elbaz/>

Obrázok 5 Nicolas Gesquier

<http://www.fashionnow.pl/osobowosci-mody/>

Obrázok 6 Comme des Garçons

<http://miista.com/fashion-backward-8/>

Obrázok 7 BORO LOOK

<http://miista.com/fashion-backward-8/>

Obrázok 8 Yohji Yamamoto AW83

<http://miista.com/fashion-backward-8/>

Obrázok 9 Tri dievčatá pozerajúce televíziu

<http://www.artactif.com/liuxiaodong/>

Obrázok 10 Kniha z nebies

<http://blog.prathambooks.org/2009/08>

Obrázok 11 Kniha z nebies 2

<http://blog.prathambooks.org/2009/08/>

Obrázok 12 Zdriemnutie

<http://flickrhivemind.net/Tags/takashi/>

Obrázok 13 Duša pod mesiacom

<http://www.flickrriver.com/groups>

Obrázok 14

<http://www.zhoufanart.com/portfolio.html>

Obrázok 15

<http://www.zhoufanart.com/portfolio.html>

Obrázok 16

<http://www.zhoufanart.com/portfolio.html>

Obrázok 17

<http://www.zhoufanart.com/portfolio.html>

Obrázok 18

<http://www.zhoufanart.com/portfolio.html>

Obrázok 19

<http://www.zhoufanart.com/portfolio.html>

Obrázok 20

<http://www.zhoufanart.com/portfolio.html>

Obrázok 21

<http://www.zhoufanart.com/portfolio.html>

Obrázok 22 Vzorky použitých materiálov

Obrázok 23 Farebná koncepcia kolekcie

Obrázok 24, 26, 28, 30, 32, 34, 36, 38, 40, 42 Detail

Obrázok 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39, 41, 43 Technický nákres

Obrázok 44 Grafické spracovanie digitálnej potlače

Obrázok 45 Grafické spracovanie digitálnej potlače

Obrázok 46 Grafické spracovanie digitálnej potlače

Obrázok 47 Detail potlače

Obrázok 48 Graficky spracovaná potlač

Obrázok 49 Predloha pre potlač

Obrázok 50 Graficky spracovaná potlač

Obrázok 51 Detail potlače

Obrázok 52 Graficky spracovaná potlač

Obrázok 53 Graficky spracovaná potlač

Obrázok 54 Detail potlače

Obrázok 55 Graficky spracovaná potlač

Obrázok 56 Detail potlače

Obrázok 57 Graficky spracovaná potlač

Obrázok 58 Detail potlače

Obrázok 59 Graficky spracovaná potlač

Obrázok 60 Detail potlače

Obrázok 61 Grafické spracovanie potlače

Obrázok 62 Detail potlače

Obrázok 63 Grafické spracovanie potlače

Obrázok 64 Detail potlače

Obrázok 65 Grafické spracovanie potlače

Obrázok 66 Detail potlače

Obrázok 67 Grafické spracovanie potlače

Obrázok 68 Detail potlače

Obrázok 69 Grafické spracovanie potlače

Obrázok 70 Dielňa digifabrix

[http://www.viscommse.com/digitaler\\_textildruck\\_auf\\_der\\_viscom\\_messe\\_zeigt\\_technische\\_moeglichkeiten\\_fuer\\_mode\\_made\\_in\\_europe\\_70.66.html](http://www.viscommse.com/digitaler_textildruck_auf_der_viscom_messe_zeigt_technische_moeglichkeiten_fuer_mode_made_in_europe_70.66.html)

Obrázok 71 - 80 Návrhy modelov

Obrázok 81 - 110 Fotodokumentácia