

Individualita versus universalita v módě

BcA. Magdalena Marešová

Diplomová práce
2013



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav designu oděvu a obuvi

akademický rok: 2012/2013

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Magdalena Marešová**
Osobní číslo: **K11414**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Design oděvu**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Individualita versus universalita v módě**

Zásady pro vypracování:

Výtvarně zpracování a realizace finálních návrhů, cca 8 – 10 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: Konceptní 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 stejnopísech 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 liskovém rozlišení.

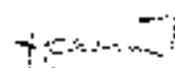
Rozsah diplomové práce: viz zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:


1. HOPKINS, John. *Fashion design: the complete guide*. Lausanne: AVA Academia, c2012, ISBN 978-2-940411-52-8.
2. JONES, Sue Jenkyn. *Fashion design*. 2nd ed. London: Laurence King, 2005, ISBN 1-85669-436-4.
3. KAWAMURA, Yuniya. *The Japanese Revolution in Paris Fashion*. First ed. Oxford: Berg Publishers, 2004. ISBN 9781859738108.
4. LIPOVETSKY, Gilles. *Éra prázdnoty: úvahy o současném individualismu*. V českém jazyce vyd. 4. Praha: Prostor, 2008, ISBN 978-80-7260-190-5.
5. LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 2. Praha: Prostor, 2010, ISBN 978-80-7260-229-2.
6. SEELING, Charlotte. *Století módy 1900-1999*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2000, ISBN 8072092472.

Vedoucí diplomové práce: MgrA. Mária Štranelková, ArtD.
Ústav designu oděvu a obuvi
Datum zadání diplomové práce: 10. prosince 2012
Termín odevzdání diplomové práce: 17. května 2013

Ve Zlíně dne 12. prosince 2012


doc. MgrA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka



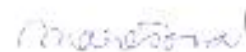

doc. Mgr. Ivan Těch
ředitel ústavu

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;
- 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^o;
- podle § 30^o 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^o odst. 2 a 3 mohu užit 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 : 17.5.2013



Magdalena Marešová
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) Výsledky práce závěrečného studia (doktorské, diplomové a bakalářské práce, v kterých používá obrazy, včetně počítačů) obsahují a vyjadřují obhajoby prostřednictvím počítače bakalářských prací. Mnozí zpravidla zpravidla zveřejněním elektronicky uložených prací.

(2) Doktorské, diplomové, bakalářské a závěrečné práce obsahující kromě textu musí být též rovněž při předložení dle předložených obhajob zveřejněny a nezávisle zveřejněny v mírně omezeném množství předložených vysokých škol nebo záměrně tak učeno, v místě uvedených vysokých škol, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může za zveřejnění práce požadovat na své náklady výjimek, opisy nebo rozmnoženky.

(3) Může se odevzdáním práce autor souhlasit 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.

(1) Na právo autorského lévé nezávislého díla nebo školního a závěrečného zařízení, užití k účelům přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prostředků a výjimek nebo k výjimek přímého nebo nepřímého účelům nebo studium ke sdělení školních nebo školních učebních materiálů v jeho rámci učeno do škol nebo školství, a zveřejněním zařízení (školní práce).

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) Školní nebo školní dílo zveřejněné zařízení mají na svých pracích právo na uzavření licenční smlouvy a nář. školního díla § 35 odst. 3). Copie a autor školního díla užití pouze účelům, možná se jiné osoby darovat matematický předmět práce jako dílo v souvislosti s tímto § 35 odst. 3 zveřejněním školního díla.

(2) Může se odevzdáním práce autor souhlasit se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

(3) Školní nebo školní dílo zveřejněné zařízení mají na svých pracích právo na uzavření licenční smlouvy a nář. školního díla § 35 odst. 3). Copie a autor školního díla užití pouze účelům, možná se jiné osoby darovat matematický předmět práce jako dílo v souvislosti s tímto § 35 odst. 3 zveřejněním školního díla.

(4) Školní nebo školní dílo zveřejněné zařízení mají na svých pracích právo na uzavření licenční smlouvy a nář. školního díla § 35 odst. 3). Copie a autor školního díla užití pouze účelům, možná se jiné osoby darovat matematický předmět práce jako dílo v souvislosti s tímto § 35 odst. 3 zveřejněním školního díla.

ABSTRAKT

Diplomová práce se zabývá otázkou správného padnutí oděvu. Dotýká se historického vývoje výroby oblečení posledního sta let, a to od šití na míru přes nástup sériové produkce až po moderní postupy současnosti a vize do budoucnosti. Řeší otázku, jak propojit vlastní styl s nabídkou oděvů běžné konfekce, všímá si nových technologií, zejména body scanneru.

V praktické části ukazuje současnou problematiku šití na míru ve spojitosti s neekonomičností finanční a časovou. Toto porovnává s naprostou volností ve volbě oděvu, když zákazník není omezen velikostními tabulkami a typovými střihy sériových výrobců.

Klíčová slova:

body scan, velikost oděvu, móda, měření těla, konfekční velikosti, sériová výroba, šití na míru

ABSTRACT

This thesis addresses the question of the proper fit of clothing. It affects the historical development of manufacturing clothes during the last hundred years, from tailoring through the onset of mass production to the modern procedures of the present a vision of the future. It deals with the question of connecting one's own style with ordinary confection clothing, remarking the new technologies, in particular, body scanner.

In the practical part there is shown the current issue of tailoring in connection with inefficiency of money and time. This is being compared with sheer freedom in the choice of clothing when a customer is not restricted by size tables and type cuts of serial manufacturers.

Keywords:

body scan, fashion, body measuring, confection size, serial manufacturing, tailoring

Věnování:

Tuto diplomovou práci bych chtěla věnovat své sestřenici Antonii Chrástecké, která tu teď s námi měla být, ale asi se jí zpozdilo letadlo.

Motto:

„Jestli tu diplomku udělám, tak to bude zázrak... a já na zázraky věřím.“

Poděkování:

Ráda bych poděkovala Mgr. art. Márii Štranekové, ArtD., za vedení mé práce, PhDr. Daně Lapšanské za konzultaci teoretické části a MgA. Janu C. Löblovi za oponenturu. Dále můj velký dík patří mé mamince za pomoc při realizaci, mému tatínkovi a dědečkovi za finanční podporu, mé sestře Veronice za poskytnutí šicího stroje, sestře Báře za brainstorming a korekci, sestře Katce za modeling a azyl, sestře Lídě za pochopení a soucit a bratru Vítkovi za hudební doprovod při šití. Také bych chtěla poděkovat Sašovi, Vlad'ce a Prokopovi za skvělou spolupráci při vzniku fotografií a videa.

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

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 OD INDIVIDUALITY K UNIVERSALITĚ 20. STOLETÍ	12
1.1 INDIVIDUALITA NA MÍRU	12
1.2 UNIVERSALITA SÉRIOVÉ VÝROBY	13
2 OD UNIVERSALITY K INDIVIDUALITĚ 21. STOLETÍ	15
2.1 PROBLÉM KONFEKČNÍCH VELIKOSTÍ	16
2.2 NOVÉ TECHNOLOGIE A LIDSKÉ PROPORCE.....	16
2.3 BODY SCANNER.....	17
2.3.1 Využití body scanneru: oděvy.....	18
2.3.2 Využití body scanneru: Krejčovské figuríny	20
2.3.3 Další nové technologie pro dobře padnoucí oděv	21
II PRAKTICKÁ ČÁST	22
3 KOLEKCE NA MÍRU	23
3.1 ŠATNÍK PRO MAGDU	23
3.1.1 Magda a kořeny její tvorby.....	24
3.2 REŠERŠE	25
3.3 VELIKOST KOLEKCE.....	27
3.4 BAREVNOST.....	27
3.5 MATERIÁLY	29
3.6 TÉMA POTISKŮ	30
3.7 FOTOGRAFIE A VIDEO	31
III PROJEKTOVÁ ČÁST	32
4 MODELY	33
4.1 KABÁTY	33
4.2 VÍTACÍ ÚBOR.....	36
4.3 PANENKY.....	43
4.4 MALÉ ČERNÉ	49
4.5 KALHOTY A TOPY	51
4.6 BATOHY	53
5 ZHODNOCENÍ PROJEKTU	54
6 FOTODOKUMENTACE	55
ZÁVĚR	62
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	63
SEZNAM OBRÁZKŮ	64

ÚVOD

Dnešní doba je nabitá technologiemi. Elektronika za nás vaří, hlídá děti, řídí vlaky, razí štoly. Vývoj je nezadržitelný a až neuvěřitelně rychlý. Nové přístroje, nové funkce, nové materiály – to všechno nám každodenně umožňuje mít život jednodušší a příjemnější. Umí šetřit lidskou energii, čas i peníze. Existuje však mnoho odvětví, v nichž ještě potenciál moderních technologií nebyl využit ani zdaleka plnou měrou. Mezi jedno z nich patří šití oděvů na míru.

Moderní společnost vyžaduje, abychom se oblékali. A nejen to, musíme se oblékat „pěkně“, „stylově“, „vhodně“. Tyto požadavky jsou velmi relativní v závislosti na situaci, ve které se s naším oděvem ocitneme, ale jedno se ve vztahu k oblečení nemění: my. Moje postava je stejná ráno, když vstávám, v poledne, když jdu na oběd, odpoledne, když ve škole kreslím. V každém okamžiku však chci, aby mi mé oblečení plnilo tu správnou reprezentativní funkci. A navíc je nezbytné, aby perfektně sedělo. V opačném případě jsem ve večerních šatech nesvá, sukni si dotahuji spínacím špendlíkem, nové kalhoty si přešívám. Proč?

Není možné, abych si veškeré oblečení nechávala šít na míru, tak vlastním oděvy buď nedokonale padnoucí, nebo si je doupravuji dle svého vkusu. Když oděv perfektně odpovídá mé postavě, mnohdy mám zase pochybnosti o jeho vzhledu... A proto tak zoufale nesnáším nakupování oblečení.

Zdá se, že jednodušší je ušít si oděv vlastnoručně nebo to přenechat švadleně. Kusová výroba oděvu je však neefektivní a zdlouhavá, tudíž drahá. Komplikace navíc nastávají při zkoušení oděvu. Pokud se zkouší málo, existuje riziko, že výsledný fit nebude dostatečný. Pokud se zkouší hodně, narůstá spotřeba času a tedy i finanční náklady. Jak docílit toho, aby byl oděv po všech stránkách uspokojivý?

Zde se ke slovu dostávají moderní technologie. Metoda body scanningu otevírá nové možnosti přístupu k měření postavy, nové cíle při elektronické tvorbě střihů, ukazuje, kam by mohla směřovat individualizovaná sériová výroba. Je první vlašťovkou technologického řešení otázky, jak docílit toho, aby oblečení přesně splňovalo požadavky zákazníka. Jednou může pomoci zpřístupnit šití na míru všem lidem, nejen těm movitějším nebo těm, co si jsou schopni šít oděvy sami. Scannování těla naznačuje, jak by bylo možné spojit výhody kusové a sériové výroby. Úspora času

oproti zakázkovému krejčovství se projeví na ceně, která by se mohla blížit ceně běžné sériové výroby.

Cílem diplomové práce je prakticky vyzkoušet šití na míru a v souvislosti s teoretickými podklady zhodnotit, zda může moderní technologie zjednodušit či zefektivnit práci oděvního designéra.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 OD INDIVIDUALITY K UNIVERSALITĚ 20. STOLETÍ

Od doby, kdy se začaly psát dějiny módy, až do první světové války, se móda šila převážně na míru. Ke každému zákazníkovi krejčí přistupoval individuálním způsobem a měl tu moc skrýt nedostatky a zároveň nechat vyniknout přednosti zákazníkova těla. Tento individuální přístup k zákazníkovi byl v poválečných letech z velké části nahrazen levnější průmyslovou výrobou. Ta rozšířila módu do všech vrstev společnosti, ale zároveň jí odebrala prostor pro individualitu jedince.

1.1 Individualita na míru

Průmyslová revoluce dala vzniknout převratným vynálezům jako je šicí stroj či mechanický tkalcovský stav, které absolutně změnily vývoj módy. To umožnilo první sériovou výrobu oděvů již v první polovině 19. století. Zpočátku měla tato konfekce ale ryze užitkovou funkci a využívala ji pouze nemajetná vrstva obyvatelstva. Bohaté dámy totiž byly zákaznicemi salónů haute couture a ženy střední vrstvy si nechávaly šít oděvy od svých krejčích. V tomto prostředí byly třídní rozdíly velmi znatelné a to se v Evropě až do druhé světové války nijak zásadně nezměnilo. (Lapšanská, 2012/2013)

Američané oproti tomu již ve 20. letech využili pro výrobu oděvů poznatky z první světové války, a to především standardizaci velikostí a nový systém sériové výroby. Oděvní průmysl tehdejších Spojených států vzkvétal také díky sériové výrobě kopií pařížských modelů, které si zákaznice mohly objednat pomocí katalogů. (Máchalová, 2013, s. 34)

Ve třicátých letech začaly první pařížské modelové domy po vzoru Američanů těsněji spolupracovat s průmyslem a zřizovat své vlastní butiky. Vedla je k tomu především touha snížit výrobní náklady vysoké módy. Oděvy se tehdy šily ve třech velikostech a zákaznice si je většinou nechávaly individuálně upravit. I přesto ale ve Francii ještě po druhé světové válce převládala tradice ručně zhotovovaných modelů a sériová výroba zde nebyla na rozdíl od USA plně zaběhnuta. (Máchalová, 2013, s. 53-68)

1.2 Universalita sériové výroby

Ke konci čtyřicátých let začali francouzští podnikatelé v oblasti konfekční módy uskutečňovat cesty do Spojených států, kde byli doslova ohromeni propracovaným systémem výroby a distribuce oblečení ready-to-wear. Tyto poznatky od Američanů převzali a tím dali vzniknout pařížské době, zvané prêt-à-porter. (Lapšanská, 2012/2013) Ta měla za cíl pozvednout konfekční výrobu na módní záležitost, která bude inspirována posledními tendencemi.

Pařížští couturieri až do této doby zcela běžně prodávali americkým podnikatelům střihy a návody na výrobu kopií svých modelů. Tímto způsobem ale originály haute couture ztrácely svou hodnotu. Módní tvůrci postupem času dospěli k názoru, že je pro ně výhodnější prodávat do světa již vyrobené kolekce, což také vedlo ke vzniku dalších pařížských butiků a k celkovému rozvoji evropského módního průmyslu. (Máchalová, 2013, s. 76)

První přehlídka dámských kolekcí prêt-à-porter roku 1957 v Paříži byla začátkem opravdové revoluce v dějinách módy a zcela změnila pohled na průmyslovou výrobu. (Lipovetsky, 2002, s.166-168)

Poválečná generace přinesla mnoho mladých tvůrců, kteří začali tvořit výhradně pro sériovou výrobu a s haute couture již neměli nic společného. Tato mladá móda postupně přebrala hlavní slovo v oblasti stylu a předběhla tím samotnou haute couture. Z počátku se tedy velké množství couturierů stavělo k prêt-à-porter se značným despektem. Postupně ale i oni pochopili, že jedině tento způsob výroby jim může pomoci udržet krok s dobou a co víc, zajistit přežití. (Lipovetsky, 2002, s. 169-171)

„Věk šití na míru minul a tam, kde přetrval, již nehraje roli předáka vkusu. Ducha módy v jeho nejživoucnejším vyjádření nyní naopak vyjadřují plody malosériové výroby.“ (Lipovetsky, 2002, s. 171-172)

Pro sériovou výrobu bylo třeba velikosti unifikovat a tak se začaly v módě používat tabulky konfekčních velikostí. Ty vznikly za druhé světové války za účelem zefektivnit výrobu vojenských uniforem.

Průmyslová výroba tedy po druhé světové válce přestala být vnímána jen jako pouhý prostředek ke kopírování luxusních modelů a stala se základním stavebním prvkem pro fungování současného systému módy.

2 OD UNIVERSALITY K INDIVIDUALITĚ 21. STOLETÍ

Za velký trend dnešní doby považují individualismus ve všech oblastech života. Každý chceme být sám sebou, jedinečný a odlišný od ostatních, a totéž se snažíme vyjadřovat i naším oděvem. Platíme si osobní stylisty, kteří nám pomáhají najít svůj nezaměnitelný styl, a toužíme po originálních modelech. Doby, kdy se dcera oblékala po vzoru své matky, již dávno pominuly a v dnešních ulicích je vidět obrovská pestrost a různorodost. Módu již neurčují módní trendy, nýbrž osobní styl. „Tento starý klasifikační systém – haute couture, prêt-à-porter, street fashion – se dnes již nedá používat. Hranice se smazaly, směry ve své čisté formě již neexistují. Dnešní vlivné značky používají prvky ze všech tří kategorií jako části celku. Převzaly úlohu zdroje inspirace, kterou měla dříve haute couture a od šedesátých let street fashion, a tak ženou stroj módy dále kupředu. Domácí švadlenky, které v 50. letech kopírovaly a znovu interpretovaly Diora, nahradily průmyslové podniky každé cenové skupiny od sítí jako Gap nebo H&M po špičkové firmy. Ty přebírají podněty, které přicházejí od tvůrčích značek, a provozují s nimi obrovský globální obchod. Tady se pak každou sezonu objeví přímé vlivy.“ (Helmut Lang in Seelingová, 2000, s. 607-608) Velké módní řetězce fast fashion jsou důkazem toho, jak rychle se dnes mění struktura módního průmyslu.

Domnívám se, že i roli designera v budoucnu čekají velké změny. Zákazník má totiž čím dál více možností, jak ovlivňovat podobu designu, který si kupuje. V budoucnu se tedy může stát, že designérem bude moci být téměř každý. Dokážu si vývoj módy v budoucnosti představit i tak, že by každá firma disponovala obrovskou databází, která by obsahovala všechny modely, které kdy v historii vytvořila. Zákazník by si z této databáze mohl vybrat libovolný oděv a zvolit si například kvalitu materiálu či barevnost. Kdyby se k tomu všemu ještě připojila možnost pomocí nových technologií vytvořit tento oděv na míru, znamenalo by to absolutní svobodu stylu a totální nástup individualismu v oblékání.

Necháme se překvapit, kam se situace v budoucnu vyvine, protože tak jako dvacáté století bylo doprovázeno pokrokem technickým, je jednadvacáté století provázeno pokrokem technologickým.

2.1 Problém konfekčních velikostí

Tabulky konfekčních velikostí jsou nepostradatelnou součástí módního průmyslu a je na nich založen celý systém výroby a distribuce oděvů. Jejich nevýhoda ale spočívá v tom, že nepočítají téměř s žádnou individualitou lidských proporcí.

Mnohé dnes používané tabulky, musíme hodnotit jako zastaralé a tudíž nepřesné, protože byly utvářeny na základě antropologického výzkumu, který proběhl už během druhé světové války. (The 3D Body Scanner, 2011) Usuzuji tedy, že nepřesná představa o lidském těle prolíná celým současným módním průmyslem, což vytváří prostor pro nespokojenost zákazníka, stejně tak ale i pro vývoj nových technologií různým způsobem napravujících či vyvažujících tento nedostatek.

2.2 Nové technologie a lidské proporce

Dnes máme k dispozici moderní technologie, které přislíbují nejen změnu ve způsobu výroby oděvu, ale i zlepšení systému číslování konfekčních velikostí. Vzhledem k zastaralosti tabulek používaných v současné době, lze očekávat, že technologie umožní vznik tabulek nových, přesnějších a funkčnějších, které budou brát v potaz i údaje, jako je věk či typ postavy. K jejich vzniku by mohla posloužit nová databáze civilních antropometrických údajů, na které se podílela americká společnost [TC]² specializující se na technologii tzv. body scanningu. Databáze obsahuje informace o tělesných proporcích 11 000 osob v rámci USA, což je vzorek svou šíří dostačující mnoha průmyslovým odvětvím, vedle automobilového a leteckého samozřejmě i oděvnímu. ([TC]2, 2011)

Modernizované tabulky velikostí umožní každému zákazníkovi přesněji zvolit velikost sériově vyráběného oděvu bez nutnosti dodatečné úpravy. Je snad beze sporu, že žádné dvě postavy nejsou naprosto totožné. Lze tedy předpokládat, že zpřesnění tabulek velikostí zjednoduší zákazníkovi určení velikosti své, nákup samotného oděvu a zvýší zájem o módu těch lidí, jejichž velikost například naprosto vybočuje ze standardů konfekční výroby.

Na modernizaci tabulek velikostí má svůj zájem také strana prodejců. Ti často přicházejí o zisky z důvodu špatně padnoucího střihu zboží či nevhodně zvolené velikosti. Pokud by zákazník znal svou správnou velikost a měl záruku, že při

číslování zboží jsou dodržována jasná pravidla, ušetřilo by mu to spoustu času a energie při nakupování. Není přece spokojenějšího zákazníka než toho, kterému oblečení padne jako ulité hned napoprvé.

Zajímavý průzkum provedla analytická společnost Mintel: „Firmy podvádějí. Ke standardizované velikosti 12 přidají pár centimetrů na bocích a dalších pár v oblasti pasu, takže ve skutečnosti už jde o velikost 14. Ale na štítku je dvanáctka. Firmy to dělají ze strachu, že si naštvou zákaznice. Když se do své obvyklé velikosti 12 nevejdou, půjdou do konkurenčního obchodu a tam jim třeba dvanáctka bude.“ (Figurína s proporcermi reálné ženy, 2013)

Nové tabulky velikostí by mohly také usnadnit orientaci zákazníků při nakupování módy ze zahraničí. Dnešní systém, kdy je jedna velikost u nás označena číslem 40, ve Francii 42, v Itálii 44, v Anglii 12 a v Americe 10 je více než matoucí.

2.3 Body scanner

Body scannery se používají již od devadesátých let 20. století, a to k odhalování zbraní na letištích. Armádě vděčíme za to, že se scannery začaly používat i v oblasti odívání. Za účelem rychlého určení velikosti uniforem je totiž vojáci použili jako první k měření těla.

Tato technologie je v módě revoluční především tím, že dokáže ve vteřině sejmout všechny tělesné míry a tím nahradit krejčího. Tyto získané informace mohou dále sloužit k určení zákaznickovy velikosti či k vytvoření avataru, který umožní například vizualizaci zákazníka ve vybraném modelu.

Za největší potenciál body scanneru považuji vizi efektivního šití na míru. Myslím si, že by tato technologie dokonce mohla přispět k masovému návratu výroby oděvu na míru. Ten by mohl být v budoucnu vyráběn za použití sofistikovaných strojů a pružných postupů. Předpokládá se, že zvýšené náklady na výrobu se vykompenzují snížením výdajů na skladování oděvů. (The 3D Body Scanner, 2011)

2.3.1 Využití body scanneru: oděvy

Mezi prvními oděvními značkami využívajícími technologii body scanningu pro prodej zboží je americký výrobce jeanů Serfontaine. Ten navázal spolupráci s londýnskou technologickou společností Bodymetrics, která umístila do prodejen jeanů body scannery, v nichž si zákazník může nechat sejmout míry. Tato data jsou potom zpracována počítačovým softwarem, který za pomoci aplikace vybere zákazníkovi vhodné modely. Zákazník si poté může na svém telefonu vybrat střih a jeany s klidem bez zkoušení zakoupit. (Bodymetrics, 2011)

Tento způsob měření zákazníků je u některých firem již zaběhnutým postupem. Data totiž lze propojit i s počítačovými programy pro modelaci střihů a vytvořit tak oděv na míru.

Některé z obchodů Victoria's Secret již využívají body scannery ke zjištění vhodné velikosti spodního prádla. (Sally Aitken, 2011)

Technologie scannování těla má také velké možnosti využití v internetovém obchodě. Její pomocí lze totiž ze získaných údajů vytvořit virtuální trojrozměrný model zákazníka. Ten se potom může podle svých představ obléknout a vybrané oblečení rovnou zakoupit. V současné době tyto aplikace nejlépe fungují pro vizualizaci oděvu přiléhajícímu k tělu, vývoj v této oblasti jde ale stále kupředu. Do budoucna se očekává, že pro online maloobchodní prodej se virtuální zkoušení oblečení stane důležitou platformou. (QUINN, 2012, s. 150)

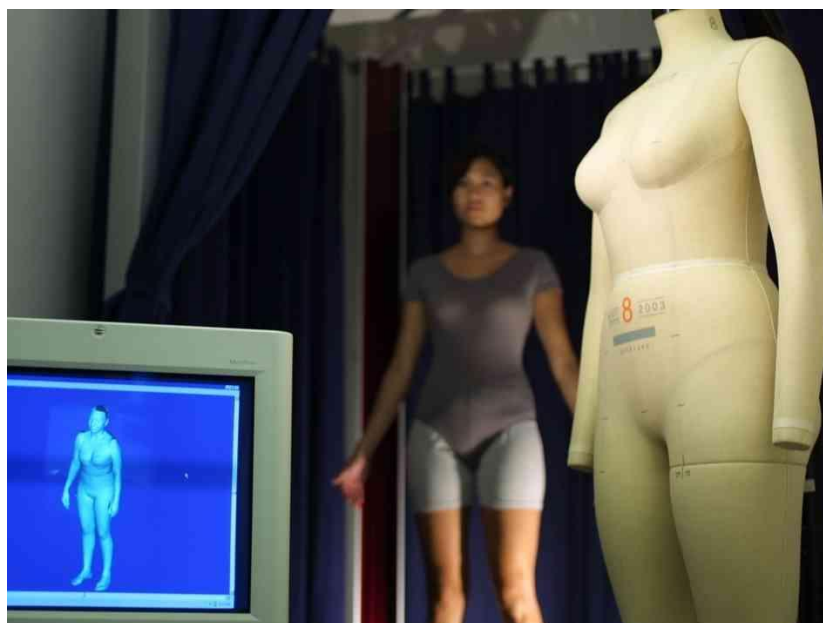
Obrázek 1: Bodyscan¹Obrázek 2: Kinect Bodymetrics²

¹ CANNON, Elizabeth. *Fashion's Collective* [online]. [cit. 16.5.2013]. Dostupný na WWW: <http://fashionscollective.com/FashionAndLuxury/01/innovation-as-a-business-strategy-part-two-product-innovation/>

² *Technabob.com* [online]. 18.3.2012 [cit. 15.5.2013]. Dostupný na WWW: <http://technabob.com/blog/2012/03/18/microsoft-kinect-bodymetrics-pod/>

2.3.2 Využití body scanneru: Krejčovské figuríny

Hlavní funkce krejčovské panny byla vždy náhrada nepřítomného těla zákaznice za účelem ušetření častých zkoušek. Módní domy si často nechávaly figuríny vycpávat dle proporcí svých stálých zákaznic. Někteří couturieři, jako Charles Frederick Worth, ve svém salonu zaměstnávali i manekýny „dvojnice“, které měly za úkol modely zákaznici předvádět a společně s ní i přibírat na váze či hubnout (Máchalová, 2012, s. 11). Nyní jsme ale v technologiích tak daleko, že si můžeme nechat průmyslově vyrobit krejčovskou figurínu přesně podle našich proporcí. S tímto nápadem přišla mezinárodní společnost Alvanon, která k tomuto účelu využívá právě 3D obraz sejmутý body scannerem. Ten je pak v počítači upraven do podoby krejčovské figuríny. Zákazníky Alvanonu jsou návrháři, módní domy i oděvní řetězce, například Alexander Wang, DKNY, Prada, Hugo Boss či H&M. (Alvanon, 2013)



Obrázek 3: Sizing a clothing line³

³ ALVANON. *From Body Scan To Body Form: Sizing A Clothing Line* [online]. [cit. 15.5.2013]. Dostupný na WWW: <http://www.npr.org/2011/12/11/143004761/from-body-scan-to-body-form-sizing-a-clothing-line>

2.3.3 Další nové technologie pro dobře padnoucí oděv

Technologie Fits.Me je další alternativou online zkoušení oblečení. V této virtuální zkušební kabině si může uživatel navolit své míry a aplikace mu vygeneruje vizualizaci jeho těla ve vybraném modelu. Zákazník má tedy možnost pozorovat, jak daný model sedne jeho typu těla a při tom libovolně měnit velikost oděvu. Navíc se na obrazovce objevuje upozornění, ve kterých partiích je oblečení příliš těsné.

Pro tento účel byly vyvinuty mužské a ženské robotické figuríny, které umí pomocí algoritmického softwaru nasimulovat tisíce různých tělesných proporcí. Ty se následně všechny nafotí a zpracují. Tuto interaktivní aplikaci si do svého e-shopu může prodejce zakoupit prostřednictvím licence. Mezi firmami využívající tuto technologii je v současné době například Adidas, Hugo Boss či Superdry. (Fits.me, 2013)



Obrázek 4: Fashion robot⁴

⁴ MILLIGAN, Lauren. *Vogue news* [online]. [cit. 15.5.2013]. Dostupný na WWW: <http://www.vogue.co.uk/news/2011/01/19/fashion-robot-tries-on-clothes-for-you-from-wired>

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 KOLEKCE NA MÍRU

Myslím si, že sen „nosit módní šaty, které padnou jako ulité“, se mnou sdílí většina žen. Bohužel ale ne všechny si tento sen mohou vyplnit. Šití na míru už dávno není běžnou záležitostí a dnes je spíše vnímáno jako velký nadstandard. Pro člověka, který se chce módně oblékat a zároveň se vyhnout zdoluhavému procesu zkoušení konfekčního zboží, je ale tento způsob jedinou schůdnou cestou.

Podle mě by bylo skvělé, kdyby i dnes mohla mít každá žena šatník ušitý na míru podle vlastních představ. Rozhodla jsem se tuto ideu zhmotnit ve své kolekci.

3.1 Šatník pro Magdu

Chopila jsem se tedy příležitosti a vytvořila kolekci oděvů na míru. Domnívám se, že návrhář může nejlépe svou tvorbu prezentovat tím, že ji sám nosí, a proto jsem kolekci ušila pro sebe. Již dlouho totiž toužím nosit svůj design, ale doposud jsem preferovala, kvůli snadnější prezentaci, šití oděvů na modelky.

Mým záměrem bylo obohatit vlastní šatník o své oblíbené typy oděvů a zároveň jej doplnit o modely, které v něm postrádám. Hodnotila jsem, v čem se cítím dobře, jaká barevnost působí dobře na mou náladu a jaké střihy jsou vhodné pro mou postavu. Důležitá pro mě byla vize pestrého šatníku pro mnoho příležitostí.

3.1.1 Magda a kořeny její tvorby

Odpovědi na otázky, proč jisté věci dělám jistým způsobem, pravidelně nacházím ve svém dětství. A stejně tak i můj dnešní pohled na módu a veškerá moje tvorba mají svá východiska ve zkušenostech, které jsem získala jako dítě.

Odmalička mi byl dopřáván luxus, nosit oděvy šité na míru. Narodila jsem se totiž ještě v dobách komunismu, kdy móda byla nedostatkovým zbožím. A nejen módní oděvy se těžko sháněly, dokonce ani oděvy vhodné velikosti nebylo jednoduché opatřit. Například moje maminka byla kvůli své drobné útlé postavě odkázána na dětské zboží, protože za nejmenší dámskou velikost byla tehdy považována dvaadvacítka. Pro tento nedostatek módy se tedy ona, stejně jako mnoho jiných žen v té době, stala amatérskou švadlenou. A díky tomu také nejspíš dnes já studuji tento obor a píši tuto diplomovou práci.

Nedávno jsem kroutila hlavou nad fotografiemi z našeho rodinného alba. Moje maminka totiž před dvaceti lety při šití na své dcery, používala stejné principy, jako dnes já při tvorbě kolekce, a těmi jsou různé variace na jedno stříhové téma.

Na otázku: „A co z té vaší Magdy vlastně potom bude?“, moje maminka vždycky odpovídá s úsměvem: „No přece švadlena s titulem“. Uvidíme, snad své poznatky ze studia oděvního designu využiji i jiným způsobem, než jen za šicím strojem.



Obrázek 5: Maminčiny modely

3.2 Rešerše

Na kolekci jsem začala pracovat hned po návratu z tříměsíční pracovní stáže v Berlíně. Chtěla jsem zúročit všechno, co jsem se za tu dobu naučila, byla jsem plná nových dojmů a podnětů. Vracela jsem se přesvědčená o tom, že jsem nasála atmosféru současné avantgardní berlínské módy a všechno, co teď vytvořím, bude v Čechách úplně nové. Velkým překvapením pro mě však bylo, když jsem po návratu zjistila, že berlínská avantgarda nemá daleko od té české a že móda se dnes šíří obrovskou rychlostí... a tím začalo období usilovného hledání sebe sama.

„Proces sebeutváření znamená, že v definici našeho já učiníme další krok, jakmile se setkáme s příliš velkým počtem podobných interpretací. Chceme být jiní než ostatní, jedinečné individuum. Vyjadřování sebe sama pomocí svého povrchu je základní lidskou potřebou“ (Helmut Lang in Seelingová, 2000, s. 613)

Součástí hledání sebe sama bylo i třídění myšlenek. Začala jsem si svou inspiraci zakreslovat, abych zjistila, co mě z obrovského množství vizuálních vjemů skutečně zajímá. Ke každému typu oděvu jsem si vytvořila kresebnou rešerši, kterou jsem dále zjednodušovala. Mé celkové představy se velmi ujasnily v momentě, kdy jsem si uvědomila, že chci kolekci šít na sebe. To mi usnadnilo veškerá další rozhodování, ohledně střihů, materiálů či barevnosti.



Obrázek 6: Inspirační tabule na dveřích mého pokoje

Při práci na kresebné rešerši jsem si opět uvědomila, že oděvní kresba a počáteční fáze navrhování, mě baví na celém vývoji kolekce nejvíce a že bych v budoucnu chtěla své dovednosti rozvíjet především tímto směrem. V tomto momentě mě také poprvé napadlo, že nejlepší cestou k sebevyjádření pro mě bude spojení kresby a oděvu, a tedy vytvoření si vlastních tisků pro oděvní materiály.

Tyto kresby vznikaly na krabicích od bot v obuvi, kde jsem v té době byla zaměstnána jako pomocná síla. Při této stereotypní práci jsem u sebe pociťovala výrazné zvýšení zájmu o kreativní budoucnost.



Obrázek 7: Kresebná rešerše ke kabátkům a bundám



Obrázek 8: Kresebná rešerše k šatům

3.3 Velikost kolekce

Zpočátku jsem kvůli snazšímu způsobu prezentace chtěla kolekci vytvořit nejprve ve standardní velikosti 36 a teprve poté na míru ve velikosti své. Jelikož ale pro mě bylo prioritou vytvořit střihy vhodné pro mou postavu, od tohoto nápadu jsem upustila. Vzpomněla jsem si totiž na zkušenost z pracovní stáže, kde se nejprve prototypy vytvářely v nejmenší velikosti a potom se dodatečně v počítači upravovaly i pro velikosti ostatní. Při tomto procesu jsem si všimla, že modely vypadají v nejmenší velikosti vždy perfektně, ale jejich zvětšeniny zpravidla nefungují už tak dobře. Naopak úsloví „čím menší, tím hezčí“ platí snad téměř bez výhrady. Velikost a proporce mého těla se tedy staly hlavními veličinami určujícími vývoj střihového řešení celé kolekce.

Prezentaci jsem nakonec vyřešila tím, že jsem pro fotografie pózovala osobně já spolu se svou mladší sestrou. Chtěla jsem tím poukázat na to, že každá žena může být krásná ve své velikosti a nemá cenu si přidělávat vrásky tím, že její proporce nekorespondují se současným ideálem krásy panujícím ve světě módy.

3.4 Barevnost

Když jsem se vrátila z pracovní stáže, navrhla jsem kolekci převážně barvy černé, doplněnou o zemité tóny okrové a hnědé. S těmito barvami jsem doposud téměř nepracovala a své zaujetí pro ně jsem přičítala svému věku. Po čase jsem si ale uvědomila, že jsem kolekci navrhla v duchu těch barev, na které jsem si po dobu stáže přivykla. Trvalo mi asi dva měsíce, než jsem objevila opět sama sebe, což provázal návrat k jasné barevnosti.



Obrázek 9: Původní barevnost



Obrázek 10: Moodboard



Obrázek 11: Současná barevnice

3.5 Materiály

Důležitou otázkou, která provázela celý vývoj kolekce, bylo: Jakým nejlepším způsobem do své tvorby vtisknout sama sebe? Jelikož jsem neměla v úmyslu příliš experimentovat se stříhovým řešením oděvů, nabízela se mi jiná možnost, a to uchopit vlastním způsobem materiály. Nápad nechat textilie potisknout mi otevřel dveře k obrovskému množství způsobů sebevyjádření. Skutečnost, že mohu svůj oděv změnit v malířské plátno či nositele svých myšlenek, mě začala velmi fascinovat.

Materiály jsem si nechala potisknout pomocí digitálního sublimačního tisku. Tato technologie funguje na bázi tepelně citlivých inkoustů, které se prudkým zahřátím mění v plyn, a ten se poté může spojit s polymerními materiály. Díky tomuto procesu pigment nezůstává na povrchu, ale proniká hluboko do materiálu, což zaručuje velkou odolnost proti oděru a barevnou stálost i při čtném praní.

Sublimační tisk jsem tedy upřednostnila před sítotiskem a jinými technologiemi především kvůli jeho praktičnosti. Za jeho nevýhodu ale považuji fakt, že jej lze realizovat pouze na polymerní materiály. Snažila jsem se tedy vybrat takové textilie, které budou i přes své syntetické složení příjemné k nošení.

Pro modely společenského rázu jsem vybrala jemný bílý splývavý polyester, který jsem nechala potisknout celoplošně. Složení a charakter tohoto materiálu byly určující i pro výběr textilií doplňkových. Pro volnočasové modely jsem zvolila naopak pevnější barevné polyestery, které jsem nechala potisknout pouze částečně jednobarevně.

Výběr materiálů jsem tedy do určité míry podřídila zvolené technologii tisku. Syntetika ve velkém množství mě ale děsí, proto jsem kolekci doplnila i o přírodní materiály jako je bavlna, vlna a přírodní useň.

3.6 Téma potisků

V průběhu tvorby kolekce mě potkala událost, která do velké míry změnila můj způsob práce a mé rozpoložení při tvorbě. Dověděla jsem se, že má sestřenice Tonička, spolu se svou kamarádkou Hankou, byla při své cestě do Indie unesená ozbrojenými Pákistánci. Od momentu, kdy jsem si plně uvědomila vážnost celé situace, jsem nebyla schopná myslet na nic jiného, ani na své studium.

Abych nepropadla depresím, rozhodla jsem se věřit v její brzký návrat a začala jsem přemýšlet, co by ji mohlo nejvíce pobavit a potěšit, až se opět shledáme. Napadlo mě, že by mohlo být milé vytvořit si pro tuto příležitost vítací úbor, který bude potištěn vším, co jí chci říct. Tonička se tedy stala prvním mým tématem, které jsem kresebně rozvíjela s vizí sublimačního tisku.



Obrázek 12: Tonička na mých kresbách

Druhým tématem pro tisky se staly mé oděvní ilustrace „Panenky“, které jsem vybrala ze svého nevyužitého archivu kreseb.

3.7 Fotografie a video

Na fotografiích se objevuji já se svou mladší sestrou a společně vyhlížíme svou sestřenicí Toničku. Cílem fotodokumentace bylo zachytit naše pocity, které nás od únosu Toničky provází. Video je naopak odlehčené formy a vzniklo ve stejném čase a prostoru jako fotografie.

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

4 MODELY

Kolekci jsem složila z typů oblečení, které nosím nejraději. Jsou to především sukně, šaty, topy, kabáty a bundy. Spojovacím prvkem kolekce jsou jednoduché střihy podtrhující ženské křivky.

4.1 Kabáty

Pro tento model mi byl inspirací kabát, jenž pochází z dílny tvůrců Butterflysoulfire, u kterých jsem trávila svou pracovní stáž. Na tomto kabátu mne zaujaly především šikmé linie, které se v zadní části modelu sbíhají a vytvářejí tím oblouk. Tento princip mě inspiroval k tvorbě vlastního střihu, u kterého jsem se snažila zvýrazněním pasu o podtrhnutí ženských křivek.

Cesta zdokonalování střihu pro mě byla velmi dlouhá. Nejprve jsem si vytvořila kaliko, podle kterého jsem ušila první verzi kabátu z šedé bavlny a výraznou puntíkovanou podšívku. To byla moje úplně první realizace kabátu v životě, proto jsem se jej učila šít podle všech krejčovských pravidel. Velký důraz jsem u něj kladla na detaily, jako jsou skládané kapsy či kapuce s průstřihy, kterými lze prostrčit šála. Tento model jsem ale nakonec do kolekce nezařadila, protože zvolený materiál neladil dobře se zbytkem kolekce. Nicméně mi byla tato zkušenost dobrým východiskem k vývoji dalších modelů. Tento střih jsem dále zjednodušovala a využila jej pro vlněný kabát s geometrickým vzorem a černý kabát ze softshellu.



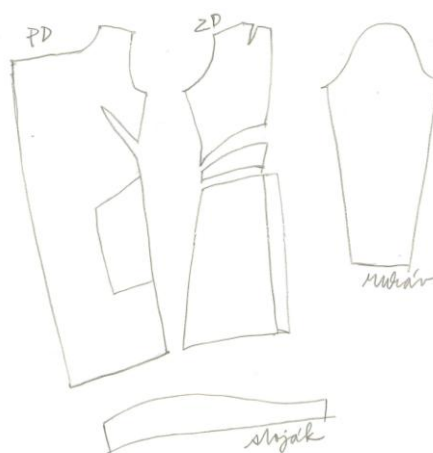
Obrázek 13: Kabát Butterflysoulfire



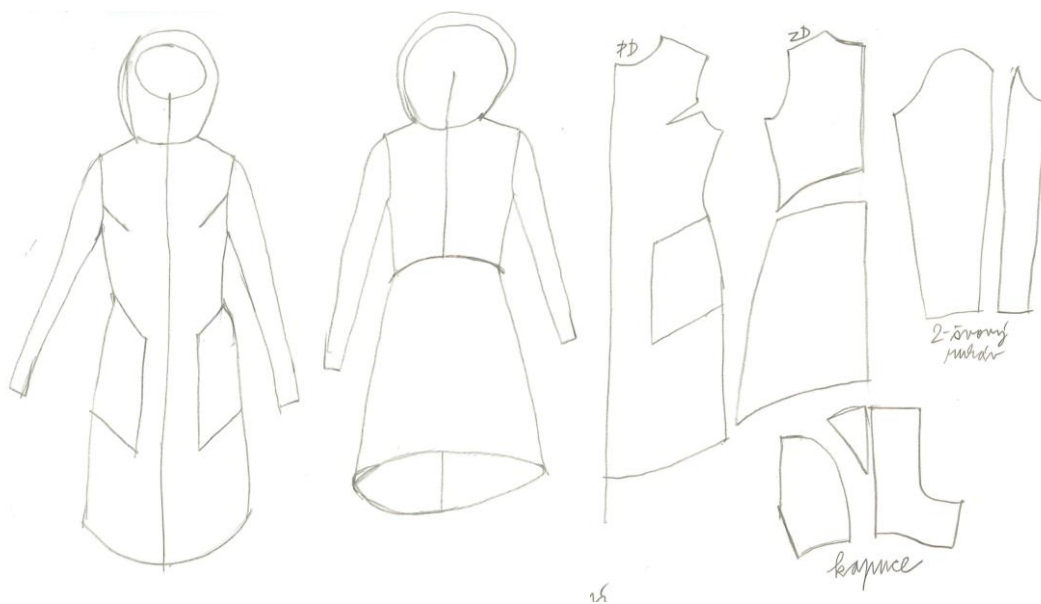
Obrázek 14: Černý kabát a kabát s puntíky



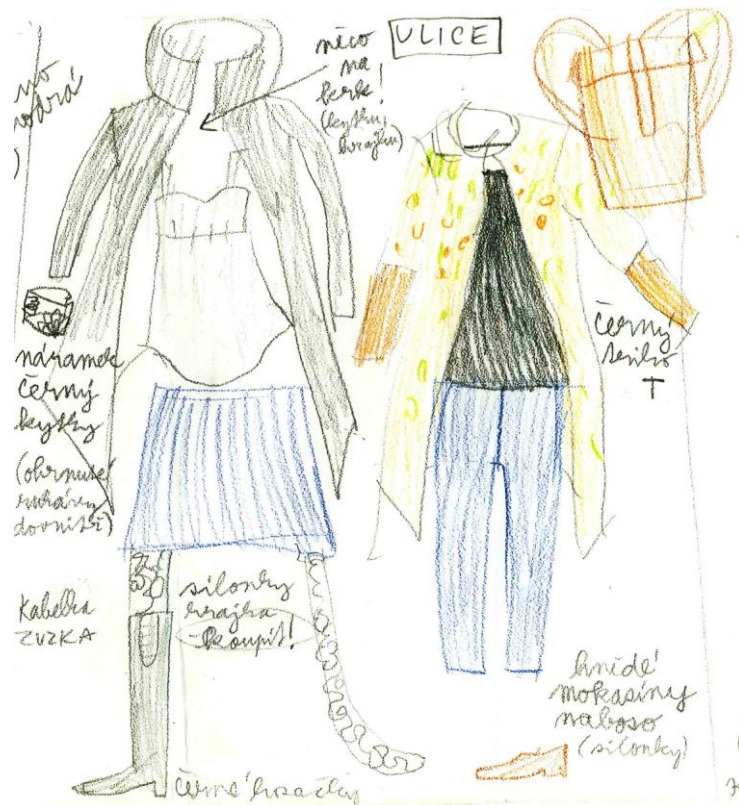
Obrázek 15: Náskres vlněného kabátu



Obrázek 16: Střihové řešení vlněného kabátu



Obrázek 17: Náskres černého kabátu a jeho střihové řešení



Obrázek 18: Stylingová skica pro fotografování



Obrázek 19: Detail vlněného kabátu

Vlněný kabát s geometrickým vzorem jsem doplnila detaily z jehnětiny hořčicové barvy.

4.2 Vítací úbor

Na vítacím úboru je zobrazená moje sestřenice Tonička ve všemožných situacích. Tyto kresby vznikaly při prohlížení jejích fotek. Ilustrace jsou vytvořeny především pro její pobavení, proto podobnost portrétované či estetická líbivost hrají vedlejší roli. Kresby jsou doplněny hláškami z našich společných zážitků. Barevnost jsem volila výraznou, aby mě má sestřenice ve vítacím davu nepřehlédla.

Úbor tvoří žlutá sukně s ústředním motivem Toničky jako snowboardistky a basketbalistky. Dále část říkanky „Tonka zvonka, tynyny, má na zadku hodiny“, která ji dokázala vždycky zaručeně naštvat. Také slova „Pocem Bohouši“, která používal náš společný dědeček asi nejčastěji, protože si nikdy nemohl vzpomenout na jména svých devatenácti vnoučat. Tonička je známá tím, že vždycky měla „na každém prstě deset kluků“ a vždycky naše setkání uvedla otázkou „Tak cо, už máš někýho kluka?“ Tuto sukni doplňuje světle modrá bunda opět s motivem Toničky se sněžným prknem a kolem tohoto motivu létají medailonky s jejím portrétem. Barva této bundy je stejná, jako barva oblíbené snowboardové bundy mé sestřenice. Třetí částí úboru je žlutý přšiplášt' s motivem skotačící Tonči. Texty odkazují opět na naše společné chvíle. Třeba na návštěvu čermenské babičky, z jejíchž úst zaznělo nezapomenutelné „Tak já ti ty knedlíky namažu sejrem, když teda nejíš to maso...“, nebo obava „Nikdo mě nemá rád“, která provázela Toničku od dětství. Tohoto pláště jsem ochotná se vzdát ve prospěch své sestřenice, jelikož přiletí z teplých krajin a v Čechách jí nejspíš bude zima.

TONKA ZVONKA TYNYNÝ...

čauhko c'ó, w'ím máš nákyňo kluka?

ky nuvíš, co je KENVELO?

jsem suktán Solimán

Já ti ty knedlíky namažu sejrem,

když teda nejšš to maso...

NIKDO MĚ NEMÁ RÁD!!! Já té mam tuda t're!!!

TONKA ZVONKA TYNYNÝ...

čauhko c'ó, w'ím máš nákyňo kluka?

ky nuvíš, co je KENVELO?

jsem suktán Solimán

Já ti ty knedlíky namažu sejrem,

když teda nejšš to maso...

NIKDO MĚ NEMÁ RÁD!!! Já té mam tuda t're!!!

TONKA ZVONKA TYNYNÝ...

čauhko c'ó, w'ím máš nákyňo kluka?

ky nuvíš, co je KENVELO?

jsem suktán Solimán



TONKA ZVONKA TYNYNÝ...

čauhko c'ó, w'ím máš nákyňo kluka?

ky nuvíš, co je KENVELO?

jsem suktán Solimán

Já ti ty knedlíky namažu sejrem,

když teda nejšš to maso...

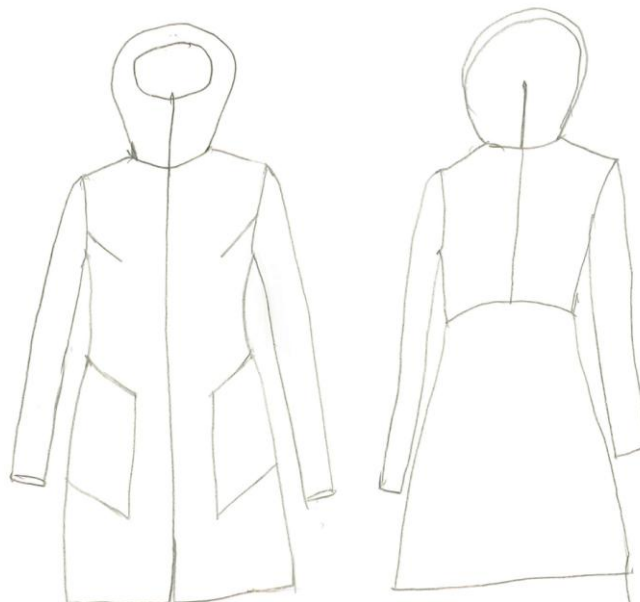
NIKDO MĚ NEMÁ RÁD!!! Já té mam tuda t're!!!



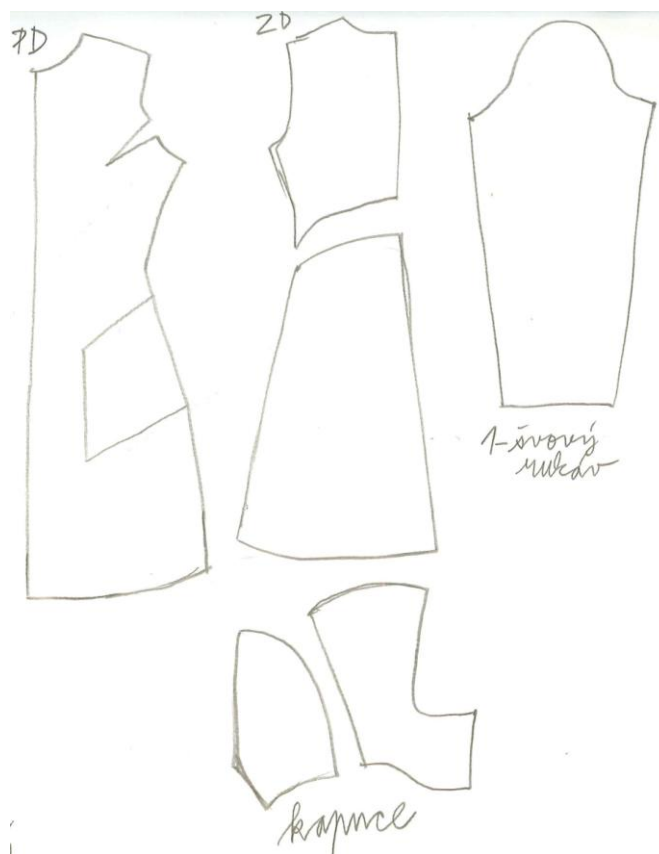
Obrázek 20: Grafické zpracování potisku „Tonka zvonka“



Obrázek 21: Stylingová skica pro fotografování



Obrázek 22: Nákres žlutého přšiplaště

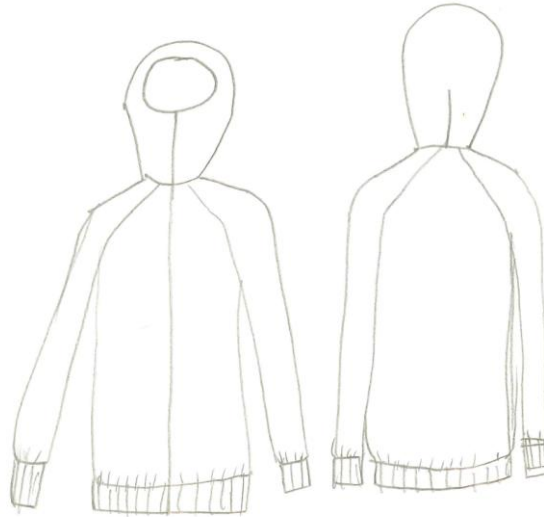


Obrázek 23: Střihové řešení žlutého příšláště

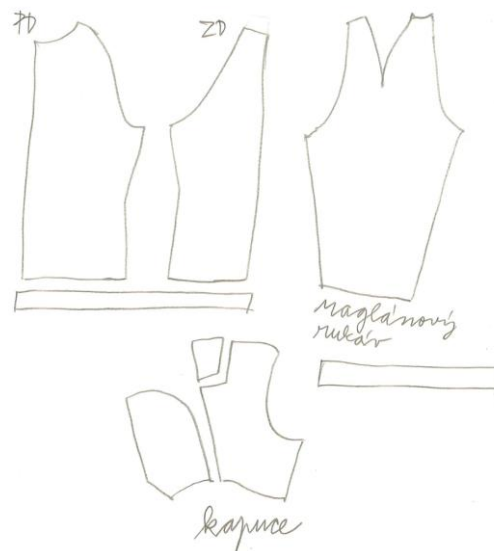


Obrázek 24: Detail potisku „Tonka zvonka“

Bunda „Pocem Bohouši“ se může použít i jako spodní vrstva přšipláště v případě, že bych na Toničku čekala v nepříznivém počasí. Pro pohodlnější pohyb jsem zvolila raglánový rukáv a do nadržnutých lemů všila gumu.



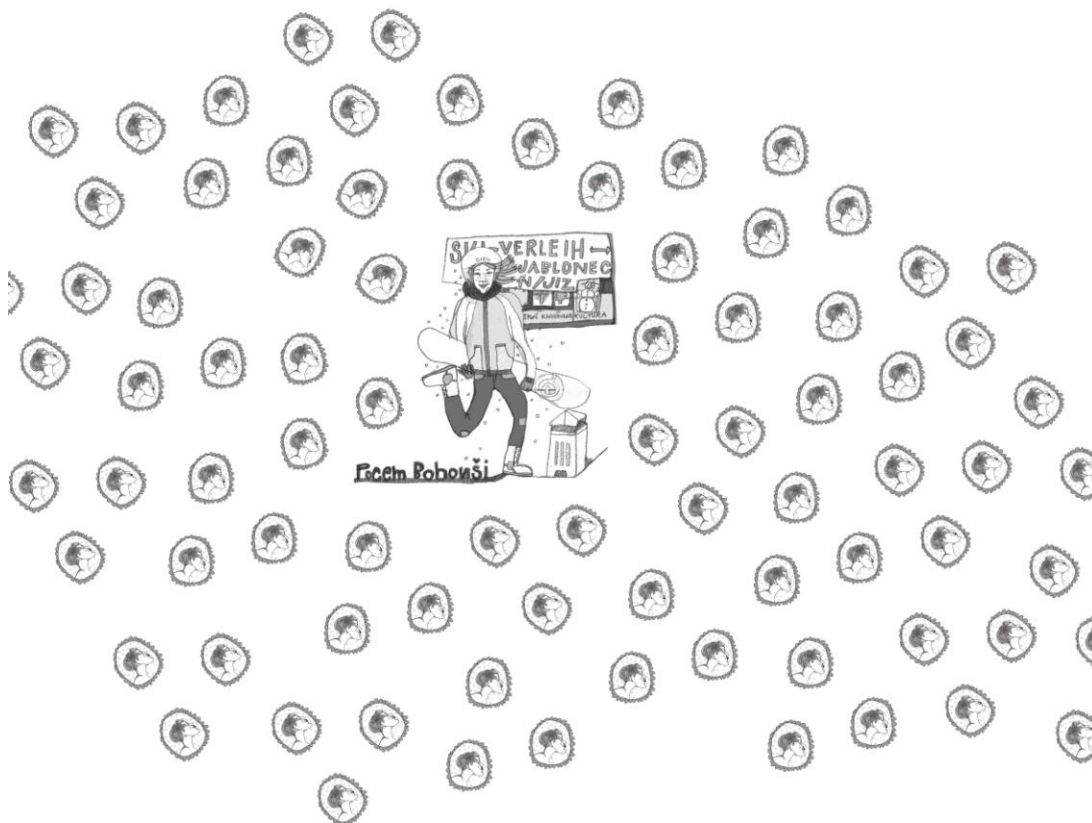
Obrázek 25: Nákres modré bundy „Pocem Bohouši“



Obrázek 26: Střihové řešení modré bundy

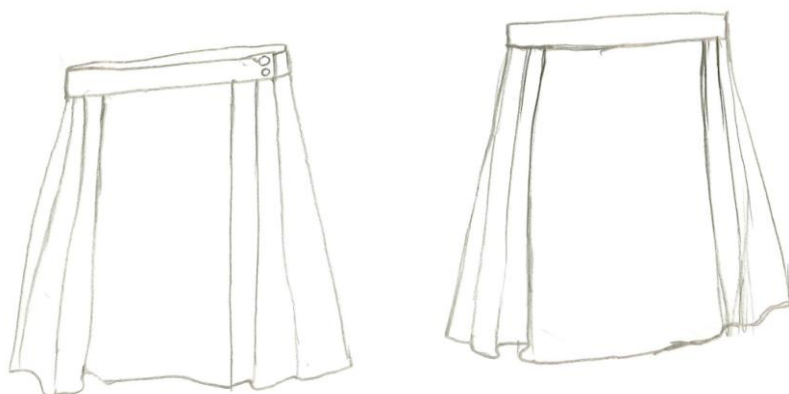


Obrázek 27: Detail potisku „Pocem Bohouši“

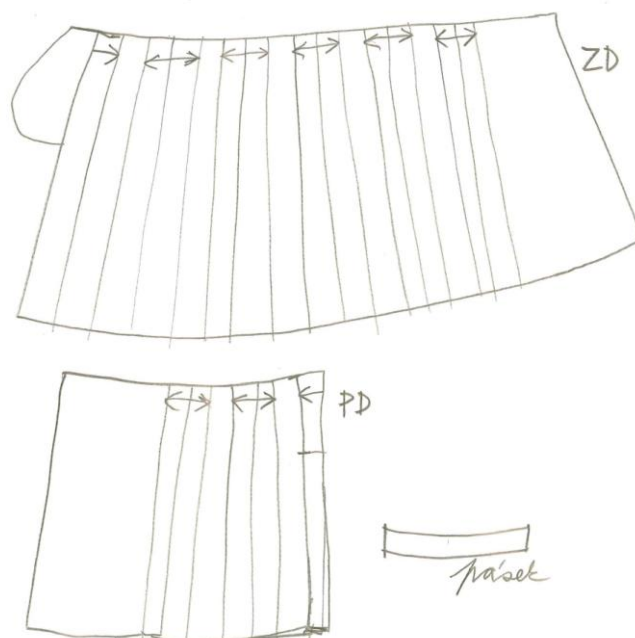


Obrázek 28: Grafické zpracování potisku „Pocem Bohouši“

Sukně je mým nejoblíbenějším typem oděvu. Mým záměrem bylo vypracovat takový střih, který nejen dobře padne mému typu postavy, ale bude i praktický a dále využitelný. Přední i zadní část modelu je rovná a na bocích jsou sklady, v nichž se ukrývají kapsy.



Obrázek 29: Nákres modré a žluté sukně



Obrázek 30: Střihové řešení modré a žluté sukně

4.3 Panenky

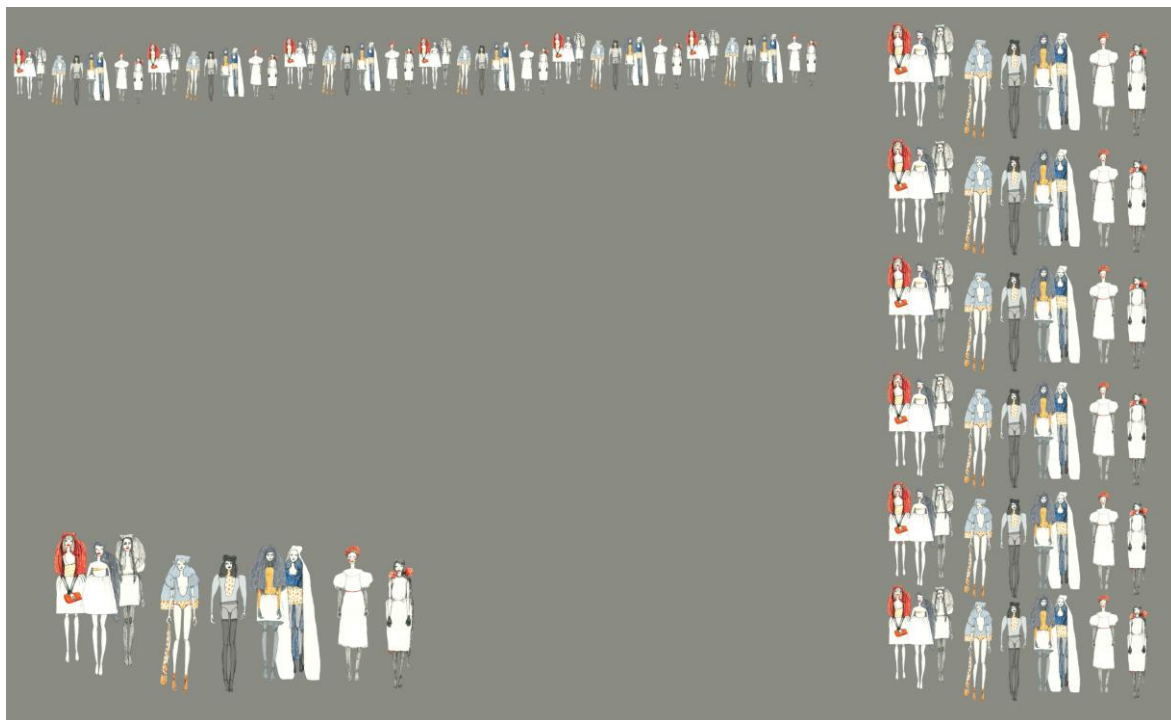
Pro další část kolekce jsem vytvořila nový typ potisku, jehož motivem jsou ilustrace k mé minulé oděvní kolekci inspirované moravským folklorem. V duchu folkloru jsem pracovala i se střihy oděvů, pomocí kterých jsem chtěla zdůraznit opět ženskost.

Pro první barevné šaty jsem vytvořila jednoduchý střih, vycházející z obdélníku, který je spojovacím článkem s malými černými.

V horní části šatů a na sukni se v řadě opakuje motiv panenek. Další díly modelů jsou doplněny v barvách ladících k oblečení panenek.

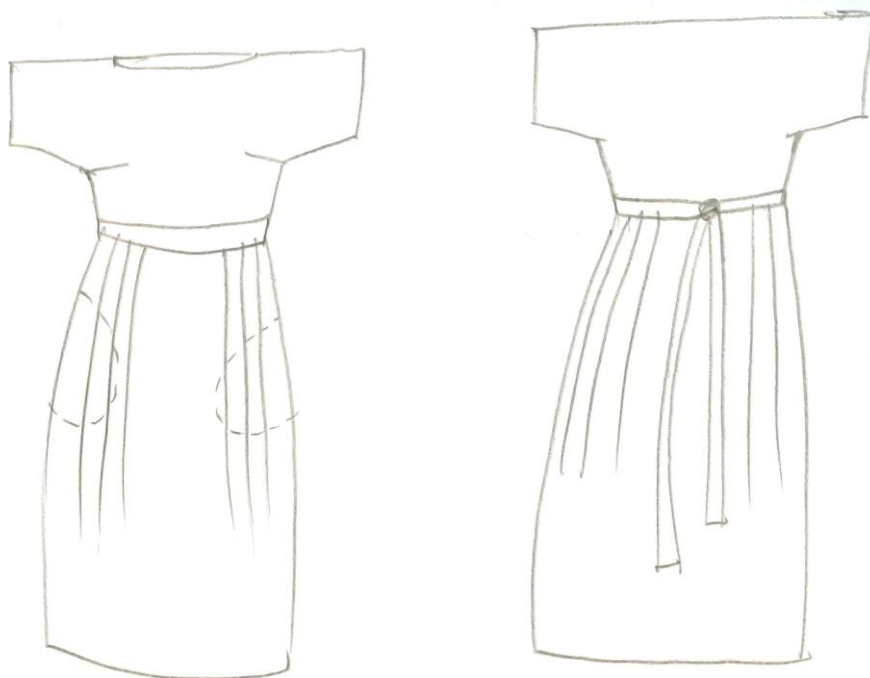


Obrázek 31: Skica folklórních panenek

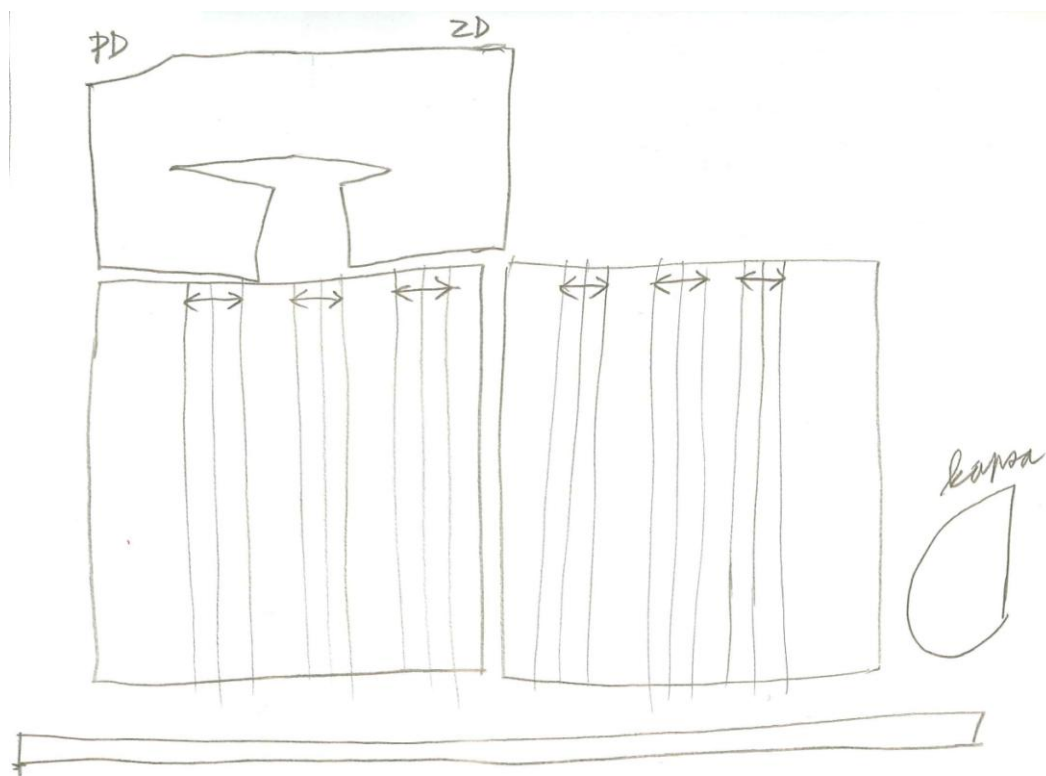


Obrázek 32: Grafické zpracování potisku „Panenky“

Při upravování kreseb v počítačovém programu Photoshop jsem musela počítat nejen se šíří materiálu, ale i s následným polohováním střihu.



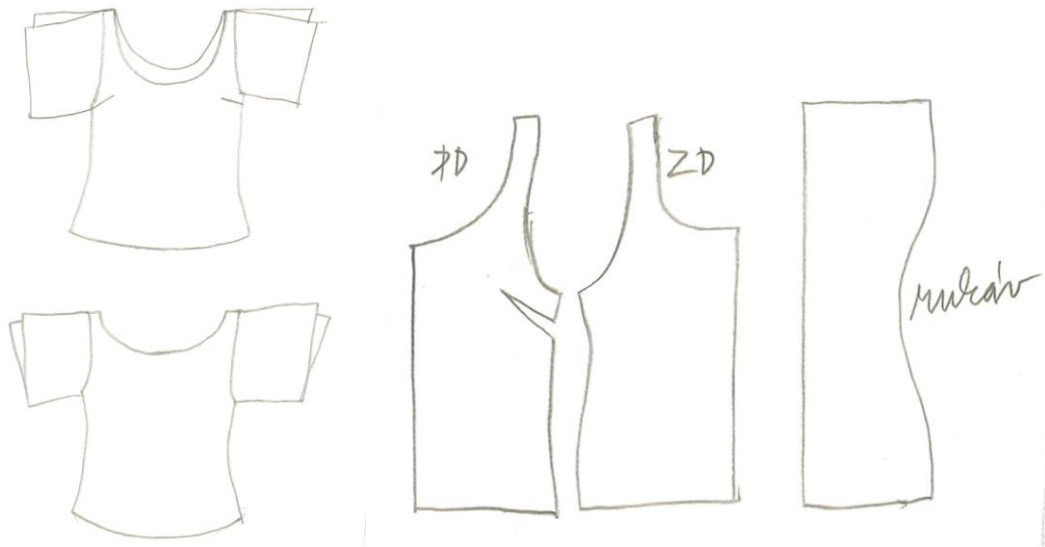
Obrázek 33: Nákres šatů s panenkami



Obrázek 34: Střihové řešení šatů s panenkami



Obrázek 35: Náskres sukně s panenkami



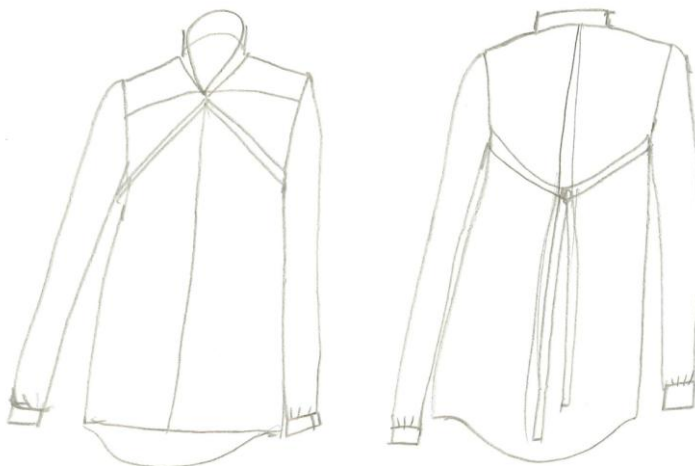
Obrázek 36: Náskres červeného topu

Obrázek 37: Střihové řešení topu

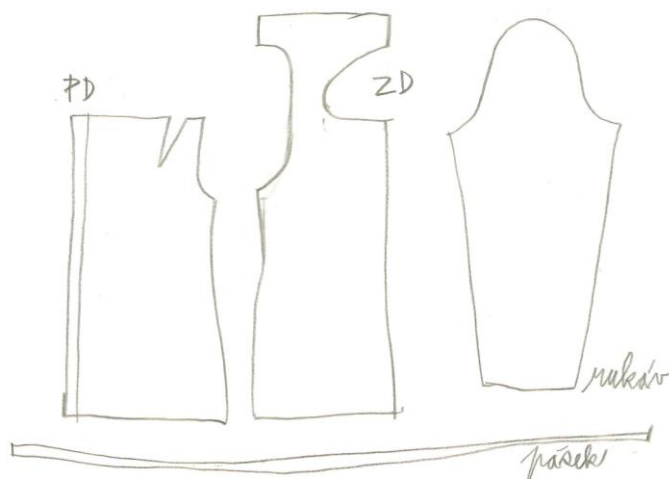


Obrázek 38: Stylingová skica k fotografování

Pro košili jsem vytvořila třetí variantu potisku, kterou jsem nazvala jednoduše „Hlavy“. Jedním ze spojovacích prvků košile a ostatních modelů, je pásek, který má decentně zdůraznit ženskost.



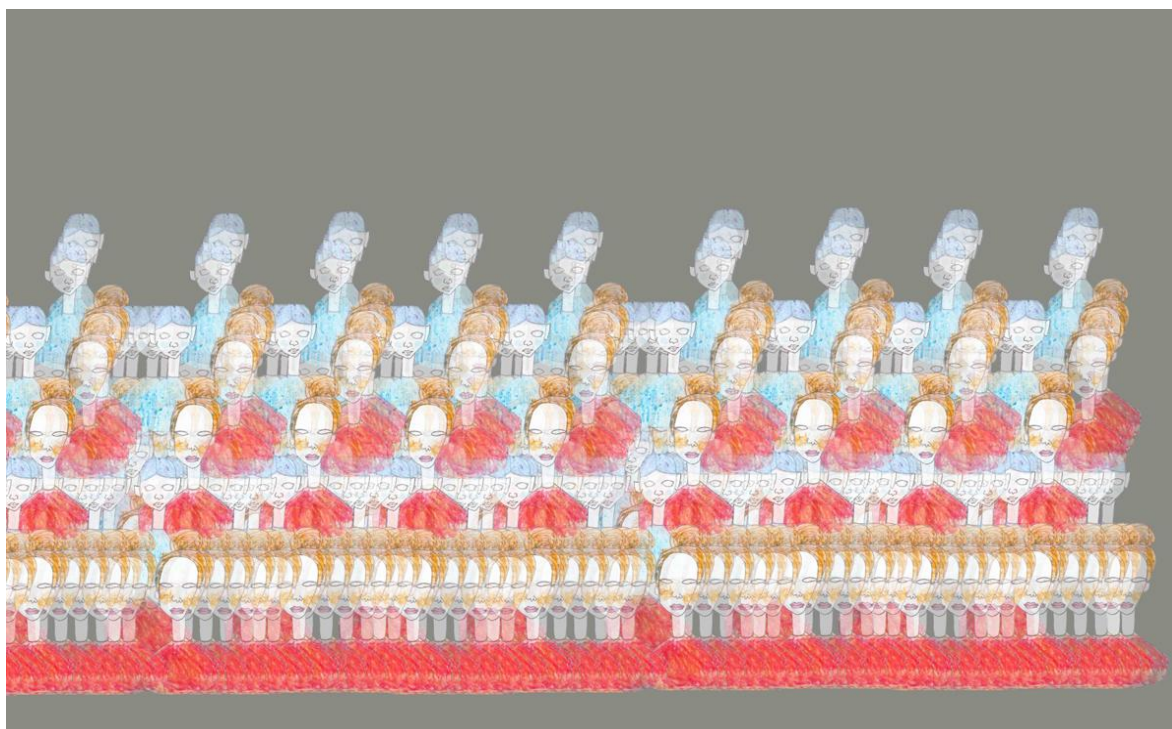
Obrázek 39: Nákras košile



Obrázek 40: Střihové řešení košile



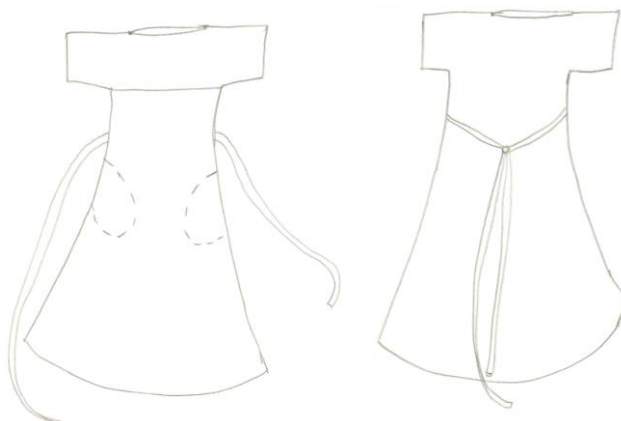
Obrázek 41: Východisko pro grafické zpracování tisku „Hlavy“



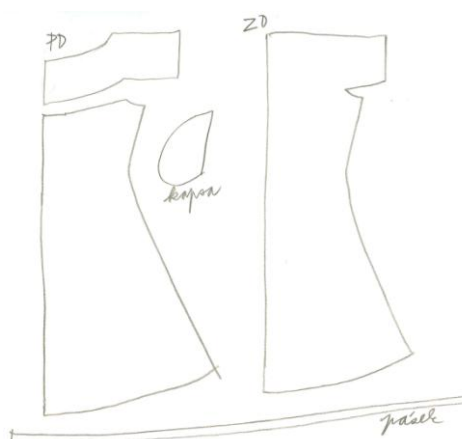
Obrázek 42: Detail grafického zpracování tisku „Hlavy“

4.4 Malé černé

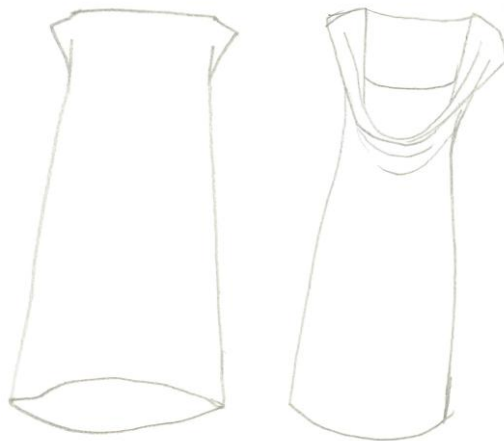
Jelikož by měly být malé černé šaty základem šatníku každé ženy a mě doposud sházely, bylo pro mne samozřejmostí zahrnout je do své kolekce. Vytvořila jsem dvě varianty těchto šatů. Jedna je spíše pro společenské příležitosti, druhá je uvolněnější a určená pro nošení denní. U prvního modelu jsem se držela původního návrhu a vypracovala jej obdobným způsobem jako šaty s ilustracemi. S tímtož střihem jsem u druhého modelu ale pracovala odlišně a to tak, že jsem jej volně aranžovala. Při tvorbě jsem kladla důraz na jednoduchost střihového řešení a na detaily jako je řasení na zádech, pásek, praktické kapsy či asymetrická délka.



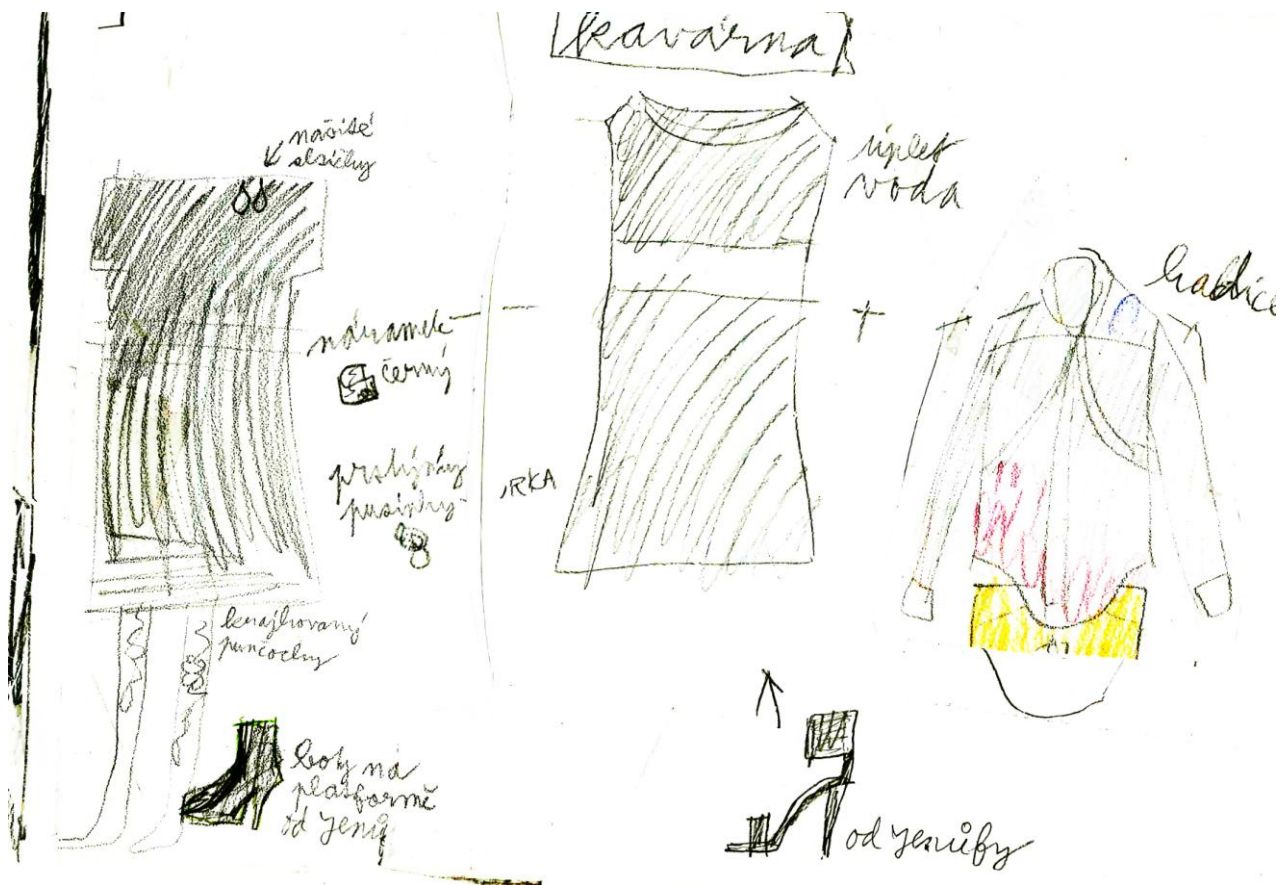
Obrázek 43: Nákres černých šatů s kapsami



Obrázek 44: Střihové řešení malých černých



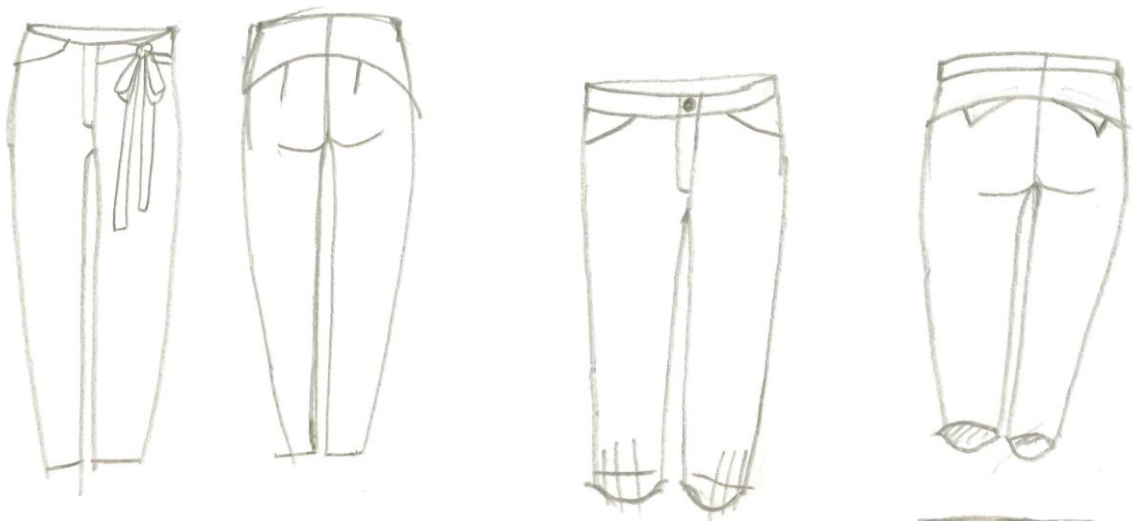
Obrázek 45: Náskres černých úpletových šatů



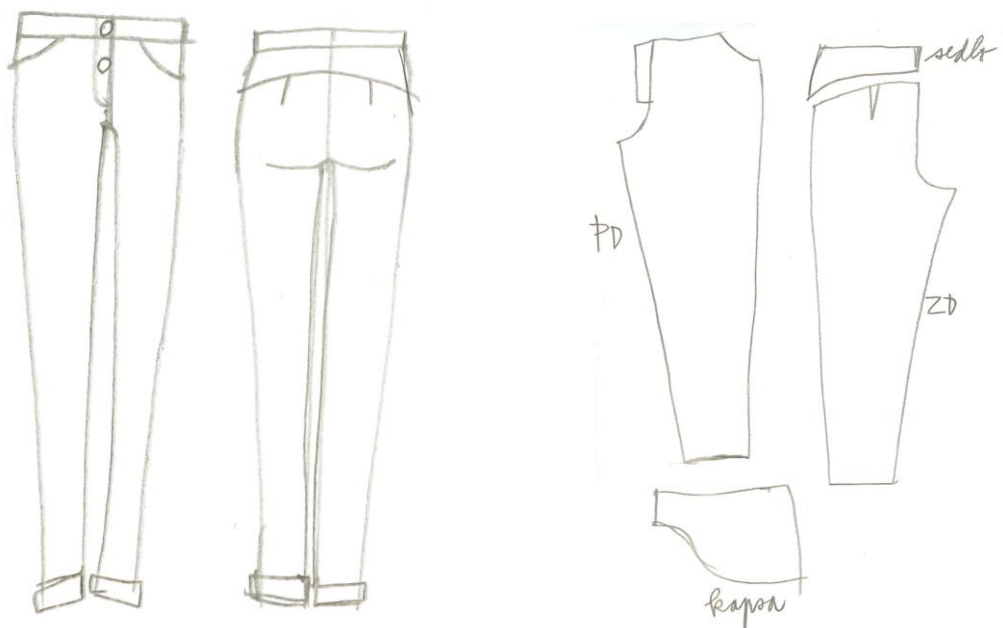
Obrázek 46: Inspirační skica pro fotografování

4.5 Kalhoty a topy

Dalším základním typem oblečení, kterého jsem ve svém šatníku shledala nedostatek, jsou kalhoty. Vytvořila jsem je ve třech barevných a délkových variantách. K tomuto účelu jsem vytvořila střih s obloukovým sedlem, které plynule přechází do předních kapes.

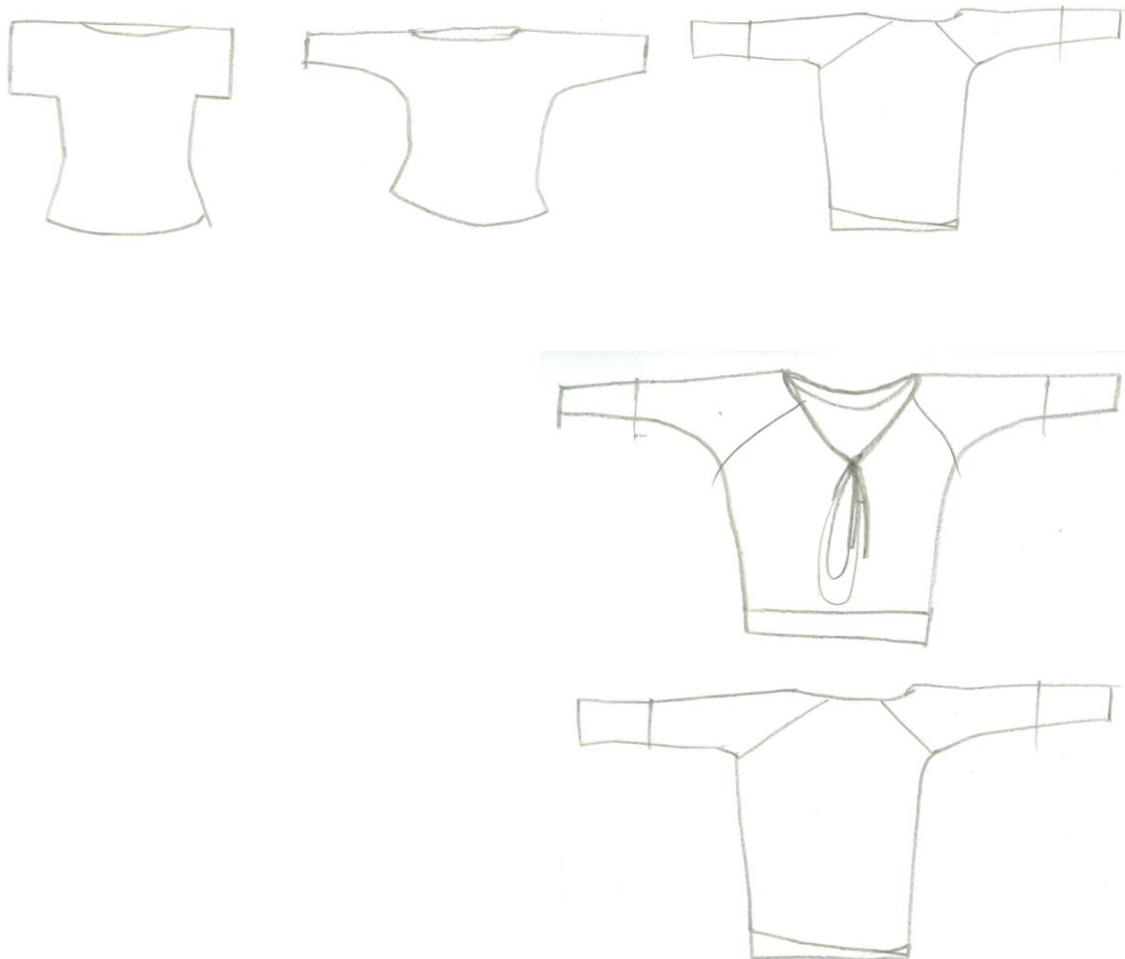


Obrázek 47: Nákres modrých a zelených kalhot



Obrázek 48: Nákres šedých kalhot a střihové řešení kalhot

Pro doplnění kalhot a sukní jsem ušila jednobarevné úpletové topy v barvách šedé, černé a modré.



Obrázek 49: Nákrsky stříhového řešení topů

4.6 Batohy

Kožené batohy jako doplňky kolekce jsem si zvolila především pro jejich praktičnost, důležité pro mě bylo ale i zdravotní hledisko. Batoh totiž rozkládá tíhu břemena na obě dvě ramena rovnoměrně a tím nezatěžuje tolik páteř jako kabelka. Při navrhování jsem čerpala ze stříhového řešení messenger bagů, které mě zaujaly především svou funkčností a nadčasovou jednoduchostí. Barevnost usně jsem zvolila hořčicovou a černou, aby korespondovala s celým zbytkem kolekce. Velikost batohu je volitelná podle objemu nákladu. Hlavní vak i přední kapsa se zapínají na ukryté zdrhovadlo a přední jistící popruh je pro usnadnění manipulace opatřen skrytou aktovkovou sponou. Kovové komponenty jsem volila spíše decentní, a to v barvě staré mosazi.



Obrázek 50: Návrh a realizace messengerů

5 ZHODNOCENÍ PROJEKTU

V kolekci hraje roli několik rovin. Mimo rovinu emocionální a výtvarnou jsem také chtěla vyjádřit svůj postoj k současné individualizaci módy.

Mým záměrem bylo skrze tuto práci vytvořit model ideálního stavu, kdy má žena ve svém šatníku oblečení, které splňuje její představy ohledně designu i jeho padnutí. Tuto ideu se mi podařilo zrealizovat, a proto hodnotím projekt jako úspěšný.

Zároveň si ale uvědomuji, že tato forma vytváření šatníku je pro většinu lidí finančně nedostupná. Kvůli individuálnímu přístupu jsou totiž náklady na realizaci mnohem vyšší, než u konfekčního zboží. Hlavním problémem je tedy neefektivnost výroby, která se odráží v ceně. Za současných podmínek tedy není možné ideál šatníku na míru proměnit v běžný jev.

Jako designér si tedy kladu otázku: Jak mohu přispět ke změně této situace? A docházím k závěru, že není řešením šít oděvy na míru podle tradičních postupů, nýbrž hledat možnosti, jak ideál šatníku na míru zpřístupnit všem lidem. Pomocí postupů, které jsem nastínila v teoretické části, by se tento ideál mohl stát v blízké budoucnosti skutečností.

6 FOTODOKUMENTACE















ZÁVĚR

Šití je náročné. A když má být výsledek perfektní, náročnost samozřejmě narůstá. V dnešní době perfekcionismu dotýkajícího se všech odvětví lidské činnosti cítím potřebu zefektivnit a zmodernizovat oblast šití na míru a individualizovat sériovou výrobu. Jak jinak lze dosáhnout perfektních výsledků bez toho, aby měl člověk rozměry krejčovské panny? Již dnes jsme ochotni si připlatit za oděv, pokud nám přesně padne. V případě, že oděvní projekty využívající technologii body scanningu budou dostupné běžnému zákazníkovi, odpadne i povinnost osobně navštívit desítky obchodů a hledat ten či onen ideálně padnoucí kousek oděvu. Nebylo by příjemné mít svůj šatník kompletně zaplněn oděvy na míru? Navíc takovými, jejichž pořizovací cena je srovnatelná s cenou oděvu z běžné konfekce? Jak jinak dosáhnout absolutní svobody stylu v oblékání, než tím, že každý dostane možnost nosit kus oděvu, po kterém touží, nehledě na to, že jeho postava vybočuje z průměru?

V této práci jsem se zabývala teoretickými východisky z oblasti historie módy, kusového či sériového šití oděvů, technologických inovací a současného směřování módy. V praktické části jsem si vyzkoušela šití na míru a vytváření individuálního šatníku.

Hlavním přínosem práce pro mě samotnou bylo získání povědomí o současných možnostech ve vývoji módy a v oboru oděvního designéra. Zjistila jsem, jak by v budoucnu mohl být, pomocí moderních výrobních postupů, řešen problém špatně padnoucího oděvu. Myslím si, že body scanning se zanedlouho stane využívanou technologií na poli módy, protože její potenciál, který hodnotím jako opravdu přínosný pro práci módního designéra, nebyl doposud zdaleka využit.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. AITKEN, Sally. Innovative Technology: 3D Body Scanning. In: Sally Aitken [online]. 2011 [cit. 2013-05-15]. Dostupné z: <http://www.sallyaitken.com/2011/11/innovative-technology-3d-body-scanning/>
2. *Alvanon: The Apparel Fit Expert* [online]. 2013 [cit. 2013-05-16]. Dostupné z: <http://www.alvanon.com/>
3. *Bodymetrics* [online]. 2013 [cit. 2013-05-15]. Dostupné z: <http://www.bodymetrics.com>
4. Figurína s proporcemi reálné ženy. In: *Aktuálně.cz* [online]. 2013, 13.4.2013 [cit. 2013-05-15]. Dostupné z: <http://aktualne.centrum.cz/zpravy/kuriozity/clanek.phtml?id=776872>
5. LAPŠANSKÁ, D.: *Módne vynálezy*. Prednášky z histórie módy 20. stor., UTB Zlín, 2012/2013.
6. LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: Móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 1. Překlad Martin Pokorný. Praha: Prostor, 2002, 446 s. Střed, sv. 46. ISBN 80-726-0063-X.
7. MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda*. Vyd. 1. Praha: Brána, 2012, 276 s. ISBN 978-80-7243-608-8.
8. QUINN, Bradley. *Fashion futures*. London: Merrell, 2012. ISBN 978-185-8945-637.
9. SEELINGOVÁ, Charlotte. *Století módy: 1900-1999*. Vyd. 1. Praha: Slovart, 2000, 655 s. ISBN 80-720-9247-2.
10. The 3D Body Scanner. Cornell University: College of Human Ecology [online]. 2012 [cit. 2013-05-15]. Dostupné z: <http://www.bodyscan.human.cornell.edu/scene7354.html>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Bodyscan	19
Obrázek 2: Kinect Bodymetrics	19
Obrázek 3: Sizing a clothing line	20
Obrázek 4: Fashion robot	21
Obrázek 5: Maminčiny modely	24
Obrázek 6: Inspirační tabule na dveřích mého pokoje.....	25
Obrázek 7: Kresebná rešerše ke kabátkům a bundám	26
Obrázek 8: Kresebná rešerše k šatům	26
Obrázek 9: Původní barevnost.....	28
Obrázek 10: Moodboard	28
Obrázek 11: Současná barevnice	28
Obrázek 12: Tonička na mých kresbách.....	30
Obrázek 13: Kabát Butterflysoulfire Obrázek 14: Černý kabát a kabát s puntíky	33
Obrázek 15: Nákres vlněného kabátu.....	34
Obrázek 16: Střihové řešení vlněného kabátu	34
Obrázek 17: Nákres černého kabátu a jeho střihové řešení	34
Obrázek 18: Stylingová skica pro fotografování	35
Obrázek 19: Detail vlněného kabátu	35
Obrázek 20: Grafické zpracování potisku „Tonka zvonka“	37
Obrázek 21: Stylingová skica pro fotografování	38
Obrázek 22: Nákres žlutého přšipláště.....	38
Obrázek 23: Střihové řešení žlutého přšipláště	39
Obrázek 24: Detail potisku „Tonka zvonka“	39
Obrázek 25: Nákres modré bundy „Pocem Bohouši“	40
Obrázek 26: Střihové řešení modré bundy	40
Obrázek 27: Detail potisku „Pocem Bohouši“	41
Obrázek 28: Grafické zpracování potisku „Pocem Bohouši“	41
Obrázek 29: Nákres modré a žluté sukně	42
Obrázek 30: Střihové řešení modré a žluté sukně.....	42
Obrázek 31: Skica folklórních panenek	43
Obrázek 32: Grafické zpracování potisku „Panenky“	44

Obrázek 33: Nákres šatů s panenkami	44
Obrázek 34: Střihové řešení šatů s panenkami.....	45
Obrázek 35: Nákres sukně s panenkami	45
Obrázek 36: Nákres červeného topu Obrázek 37: Střihové řešení topu.....	46
Obrázek 38: Stylingová skica k fotografování	46
Obrázek 39: Nákres košile.....	47
Obrázek 40: Střihové řešení košile	47
Obrázek 41: Východisko pro grafické zpracování tisku „Hlavy“	48
Obrázek 42: Detail grafického zpracování tisku „Hlavy“	48
Obrázek 43: Nákres černých šatů s kapsami.....	49
Obrázek 44: Střihové řešení malých černých	49
Obrázek 45: Nákres černých úpletových šatů	50
Obrázek 46: Inspirační skica pro fotografování	50
Obrázek 47: Nákres modrých a zelených kalhot.....	51
Obrázek 48: Nákres šedých kalhot a střihové řešení kalhot	51
Obrázek 49: Nákresy střihového řešení topů	52
Obrázek 50: Návrh a realizace messengerů.....	53