

Plocha a objem – skulpturální formy v oděvu

BcA. Dominika Mičánková

Diplomová práce
2009



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

nascannované zadání s. 1

ABSTRAKT

„Jediný kámen utvoří klenbu. Ten, který zaklenul nakloněné boční stěny a svým zásahem je spoutal“, pronesl kdysi Seneca. Stejně jako může kámen dotvořit klenbu, může být i výbornou inspirací pro oděvní kolekci. A když máme inspiraci a máme ideu, náš „příběh kamene“ může začít! Dovolte tedy, aby Vám neživé a chladné materiály mohly ožít přímo před očima a vyprávět netušené příběhy plné emocí...

Klíčová slova: skulptury, objemy, plochy, hmota, architektura, organický

ABSTRACT

„One stone makes an arch, the one which wedges against the sloping sides and binds them by being placed between them" said Seneca once. As well as a stone can create an arch, it can be seen as an excellent inspiration for a fashion collection. And once we have been inspired and we have an idea our "story of the stone" can begin ! Let the lifeless and cold materials revive right in your view and let it tell its undreamed-of stories full of emotions..

Keywords: sculpture, volumes, planes, capacity, architecture, organic

Poděkování

Chtěla bych poděkovat vedoucí své práce, akademické malířce, paní Šárce Šiškové, za její podněty k mojí tvorbě. Vřelé díky náleží také mým blízkým...

Motto:

„Plocha a objem jsou zákony veškerého života a veškeré krásy.“

Auguste Rodin

OBSAH

ÚVOD	6
I TEORETICKÁ ČÁST	7
1 MOJE INSPIRACE	8
1.1 SOCHAŘSTVÍ.....	8
1.2 ARCHITEKTURA	12
1.3 SKULPTURÁLNÍ NÁVRHÁŘI A ARCHITEKTI MÓDY	17
2 MOJE PŘEDSTAVA	27
2.1 MATERIÁL.....	27
2.2 BAREVNOST	27
2.3 SILUETA.....	28
II PRAKTICKÁ ČÁST	29
3 MOJE KOLEKCE	30
ZÁVĚR	50
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	58
SEZNAM OBRÁZKŮ	59

ÚVOD

„Plocha a objem jsou zákony veškerého života a veškeré krásy“, pronesl jednou francouzský sochař Auguste Rodin. Osobně oceňoval zejména krásu lidského těla. Měl zálibu v plasticitě a v křivkách. Vnímal význam gest. Bavila ho hra světla a stínů. Uměl zachytit prchavá kouzla okamžiků. Vytvářel skulptury kypící životem. Dokázal, že i v bronzu a mramoru mohou být zachyceny lidské vášně. O kráse, ploše i objemu tedy věděl své. A tak se právě jeho slova stala mottem pro moji diplomovou práci. Jsem přesvědčená, že móda a sochařství mají mnoho společného. Rodin svým citátem vystihl přesně to, co je spojuje – jsou to právě plochy a objemy, jejich trojrozměrnost. A protože tato vlastnost je typická také architektuře, užitému umění a designu všeobecně, budu svou inspiraci čerpat i odtud. Fascinuje mne totiž takový přístup k tvorbě, který přesahuje hranice jednotlivých oborů, spojuje je a prolíná...



I. TEORETICKÁ ČÁST

1 MOJE INSPIRACE

Inspiračním zdrojem pro moji diplomovou kolekci jsou tři oblasti výtvarného umění. V první řadě je to oblast sochařství. Druhou oblastí je architektura, protože právě na ni bývá sochařství velmi často vázáno. A třetí oblast mojí inspirace tvoří skupina módních tvůrců, kteří jsou označováni jako architektoničtí anebo skulpturální návrháři. Všechny tyto tři dílčí oblasti mezi sebou mají určitou souvislost a návaznost. Jsou spolu propojeny a doplňují se. Mohou se přesahovat a navzájem prolínat, což bych do své práce ráda zahrнула. Jak je vidět z úvodu, mojí inspirací tedy není jednotlivý autor anebo konkrétní dílo. Mou inspirací je tvůrčí princip...

1.1 sochařství

Přemýšlíte, kde takový tvůrčí princip najít? Vraťme se na chvíli k Augustu Rodinovi... Svým dílem vzdával poctu lidskému tělu. Tvrdil o něm, že je nejlepší sochou a zároveň i krácejícím chrámem a že „má tak, jako chrám, svůj ústřední bod, kolem něhož se rozkládají objemy; je to pohybující se architektura“¹. Myšlenku, proč a čím se sochařství a architektura prolínají, sám rozvíjel dál: „Sochař stejně jako stavitel modeluje světlo a stín; sochařství je jenom druhem ohromného oboru architektury.“ On sám se nebál překračovat hranice oborů. Nesvazoval se tím, že je sochař. S precizností architekta své sochy „budoval“ jako stavbu. Postupoval z vnitřku objemů k impresivně zvlněnému povrchu a používal k tomu techniku, které říkal marcottage. V podstatě šlo o postupné přidávání a vrstvení hmoty. Inspiroval jej k tomu organický růst z vnitřního jádra a možná také slova jeho učitele Constantina Simona, který pronesl: „Sochařství se musí pěstovat nikoli na povrchu, ale v hloubce objemů.“ Architektonický přístup k sochařství byl u Rodina patrný ještě z jedné věci. Velmi dbal na to, jak bude hotová socha vyznívat v prostoru a také jak bude „prostor vnikat do sochy“. Sochu prý je nutné vnímat ze všech stran a „neustále ji obcházet“. Nikdy ji neviděl vytrženou z konceptu jejího konečného umístění. Do poslední chvíle o ní přemýšlel... Rodinovo sochařství vycházelo především z konvexních tvarů. Byl přesvědčený o tom, že „každá forma je koule“ a právě toto vnímání objemů mu umožnilo vnášet do tvorby nejen hloubku prostoru, ale i hloubku myšlenky, jakousi filozofii. Usiloval o vyjádření reality a pravdy. Chtěl,

¹ Bohumír Mráz

aby pod kůží byly cítit svaly, kosti a anatomie. Zároveň se ale nevyhýbal ani mírné deformaci a plastické nadsázce, aby vyjádřil životnost, napětí, touhu, bolest, stesk a jiná lidská dramata... Jeho silnou stránkou bylo také dokonalé ztvárnění lidských rukou. Rukou, které pracují, hladí, trpí,... rukou, které se natahují po svobodě nebo svírají v zoufalství... Na svou dobu se mu tak povedlo vytvořit řadu nekonvenčních a nadčasových děl s výborně propracovanou vnitřní psychologí postav. Patří sem Myšlenka, Katedrála tajemství anebo Polibek... Tento jeho „smyslný pesimismus“² z něj právem dělá sochaře něžné erotiky, sochaře okouzleného lidským tělem...



Odras architektonického přístupu v Rodinově tvorbě není náhodný. Rodin miloval gotické katedrály. Hned po lidském těle to byla druhá věc, která mu učarovala. Byly dalším zdrojem jeho inspirace. Objížděl francouzské gotické stavby v rámci svého studia umění a velmi se zabýval také gotickou katedrální skulpturou. Možná, že právě její patos a duchovní rozměr je to, co se promítá do psychologie jeho děl...

Všechny tyto faktory Rodinovy tvorby se dají poměrně dobře přenést a uplatnit na oděvu. Přímo se nabízí vrstvit na sebe materiály v harmonické skladbě tvarů. Nebo konstrukci oděvu postavit na jediném centrálním bodu, kolem kterého se rozlije další objem. Stavět šaty díl po

² Gilles Néret

díle jako stavbu, modelovat tělo oděvem, který je respektuje a ctí... Podnětná je pro mne i myšlenka, kterou Rodin vyjádřil vzhledem k tomu, zda je nutné díla dokončovat. Dokončenost jako taková byl podle něj nesprávný pojem. „V dobře udělaném torzu je celý život!“ Tvrdil. „Napomůžete mu tím, že k němu přidáte ruce nebo nohy.“³ On sám nedokončil celou řadu děl a zakázek, a to i včetně těch státních. Když se jej pak ptali, proč Brána pekel – jeho freska vášní a pocitů - stále není hotová, údajně odpověděl: „Copak katedrály ve Francii byly někdy dokončeny?“ V tomto jeho postoji je kus velkorysosti. I nehotová věc může být výtvarně velmi silná a přitom si zachovává jakousi lehkost a svěžest. Jak nádherná je například jeho mramorová Danae, když člověku přímo před očima vyrůstá z hrubého kamene! Tato forma zpracování není vyloučená ani v oděvním designu. Proč nepřiznat třeba rub materiálu nebo nezapravit některé okraje? Proč nepřiznat kus syrovosti, když výpovědní hodnota zůstane zachovaná?



Auguste Rodin je tvůrcem, s nímž se musí vypořádat každý designér. Je zakladatelem moderního sochařství. „Je branou, jíž se nelze vyhnout.“⁴ Sochařství se ale samozřejmě netýká pouze jeho. A nemusí jít pouze o tělo, pokud hledáme inspiraci. Inspirativní může být stejně tak dobře i čistá abstrakce...

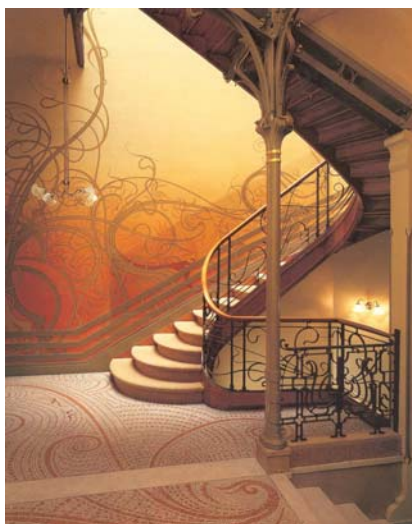
Například sochařský objekt „Rozvíjející se plocha“ od Antoina Pevsnera dokáže v prostoru

³Bohumír Mráz

⁴F. X: Šalda

vytvářet dojem pohybu a jakousi melodii. Rytmus má i minimalistická „Column“ Roberta Morrise. Dále je to například „Smyčka“ Maxe Billa nebo „Tři krychle“ od Sol Le Witt... Autoři těchto objektů jsou pravým opakem bohaté modelace Augusta Rodina. Používají pouze omezené výrazové prostředky, ale vytvářejí díla, která považuji za neokázalá a přitom velmi silná...

A co třeba takové schodiště? Všimli jste si někdy, jak impozantním sochařským objektem může být dobře udělané schodiště? Názornou ukázkou je secesní Dům Tasselových v Bruselu od Victora Horta. Právě schodiště zde dotváří prostor. Je plnohodnotným sochařským prvkem. Není jen ozdobou. Má svoji roli, svou funkci. Je nezbytnou a dokonalou součástí interiéru... Další podařené schodiště se nachází v gotickém kostele Svätého Matouše v Paříži. Jako mramorové krajkoví se ovíjí kolem nosného sloupu a splývá s ním v tak těsném sepjetí, až není patrné, kde začíná a kde končí... Prostor lodi vymezuje a odlehčuje zároveň. Je to netypicky umístěný prvek, ale velmi osvěžující! A v neposlední řadě musím zmínit Michelangelovo renesanční schodiště knihovny Laurenziany, které se volně rozlévá jejím interiérem. Je to nádherný příklad toho, jak často a silně je sochařství vázáno na architekturu. Jak často bývá přímo závislé na prostoru, který ona vytváří...



1.2 architektura

A tak se dostáváme ke druhé oblasti mé inspirace, již je architektura. Jedná se o architekturu gotickou, která je se sochařstvím ve velmi těsném sejetí; dále o architekturu organickou, která sama má velmi často podobu sochařství a poté o několik subjektivně vybraných samostatných objektů, převážně z období individualistické moderny.

Kamenná **gotická architektura** je svým těsným propojením se sochařstvím a svým uměleckým záměrem plně v souladu s konceptem mé práce. Všechny ty monumentální kamenické články - bohatá průčelí katedrál, členité portály, štíty, hlavice přípor, pilíře, svorníky, konzoly, galerie králů, věže a chrlice... Jsou sochou i architekturou a zároveň nesou symbolický význam. Jsou encyklopedií v kameni, jsou vzdělávacím prvkem, jsou odrazem středověkého myšlení... Snad žádná jiná architektura v dějinách při své mohutnosti nepůsobila tak lehce a svěže. Lomený oblouk, křížové klenby a opěrný systém svádí tlak do země a umožňují dokonalé vizuální odhmotnění staveb. Vznosnost a dynamika vytvářejí dojem pohybu. Vytvářejí imaginární prostor, který umí ochromit, pohltit i umlčet. Vertikalismus v člověku vyvolává pocit, že katedrála vzpíná své symbolické ruce k Bohu. A mystická atmosféra interiérů probouzí fantazii, píše příběhy, vypráví... Stejně jako Rodinův mramor, i gotický kámen dokáže ve svém divákovi vyvolat celou škálu emocí. Je to názorná ukázka toho, jak živě se dá zpracovat anorganický materiál. A já jsem přesvědčená o tom, že stejně tak i oděv by měl promlouvat, oslovovat a něco vyjadřovat... Nemusí přímo křičet. „Skutečná elegance není příliš vidět.“⁵ Ale neměl by být němý...



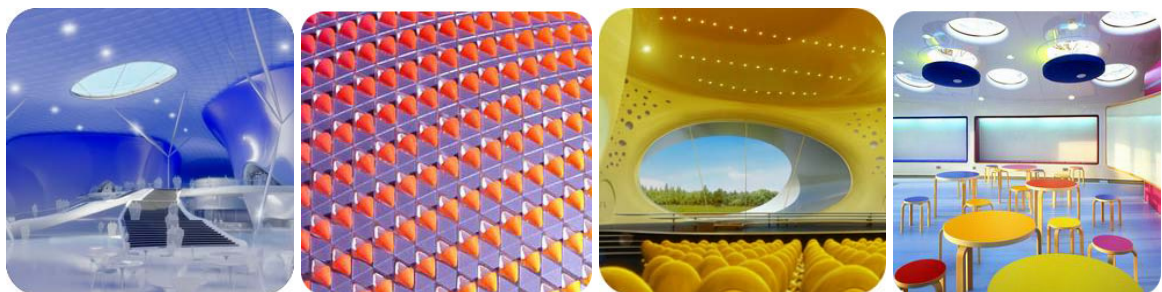
⁵ dandy G. G. Brummel

Organická architektura všeobecně zahrnuje poměrně velké množství autorů, stylů a staveb a já nemám v úmyslu je všechny postihnout. Vybírám si pouze ty stavby či architekty, které mají svými formami k sochařství nejbližší.

Ráda bych zmínila zejména nespoutanou a nekonvenční tvorbu Španěla Antonia Gaudího. Je to další umělec, který šel až za hranice svého oboru. Rodin byl sochař, který uvažoval jako architekt. Gaudí byl architekt, který tvořil jako sochař. Spojoval ve své práci historii, současnost i vlastní invenci a dokázal tyto faktory prolnout v jednotný celek. Často vycházel z principů gotiky, která se odrážela například v jeho zálibě navrhovat nejrůznější věže a věžičky. Tyto reminiscence na gotiku vyplývaly z jeho poměrně silného náboženského přesvědčení. Středověkou spirituální gotiku ale prolínal se secesí a odvážně upravoval po svém. Například z původně gotického, hrotitého oblouku vytvořil organickou parabolu. Předkládal tak úplně nový a nezvyklý názor na hmotu a prostor. Jeho stavby jsou jako vymodelované z plastelíny, jako kanoucí vosk. Popíral vlastnosti stavebního materiálu, vyhýbal se pravým úhlům a přímkám a právě tím přibližoval architekturu plastice. Používal organické formy a vnášel tak do své tvorby kus dynamiky a energického pohybu. Gaudí dokázal velkoryse pracovat také s barvou. Udržel v jednotě a pod kontrolou poměrně širokou škálu odstínů a barev, které jeho práci dodávají na hravosti. Nicméně to se v mé práci už neodráží. Čerpám především z jeho svébytného tvarosloví a svěžího přístupu. Jeho stavby totiž vyjadřují jeho postoje, mají svůj příběh, pracují s pocity diváka, jsou emotivní a podnětné. Vtahují člověka do labyrintu tvarů... Právě pro jeho tvarovou vynalézavost, tvůrčí invenci a fantazii jej Le Corbusier označil za jednoho z „největších suverénů v architektuře“. Není divu, že chrám Sagrada Família je dodnes symbolem celé Barcelony...

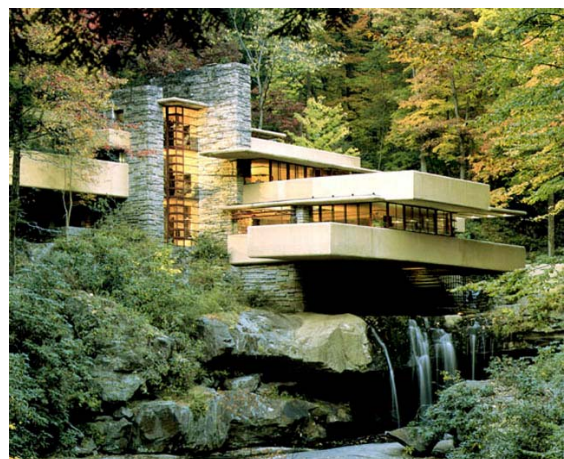


Principů „organické modernosti“ se drží i anglická architektonická kancelář FUTURE SYSTEMS. Studio v 80. letech 20. století pracovalo pro NASA a tím získalo zkušenosti, která daly nový rozměr celé následující tvorbě. Nové technologie, nezvyklé postupy a ultramoderní, futuristický design kombinují s organickými tvary, pro něž hledají oporu a inspiraci v přírodě. Vytvářejí tak neotřelou kombinaci high-tech architektury s architekturou organickou. Výsledkem jejich práce jsou domy, které jsou současně i obytnou skulpturou... Pro jejich rozsáhlé projekty je charakteristické netradiční pojetí prostoru, ohled na životní prostředí a nadčasová forma. Navzdory moderním materiálům nepůsobí chladně ani odtažitě. Jednotlivé stavby jsou vzdušné a uvolněné a díky svěžím barvám mají také notnou dávku veselé hravosti. V divákovi podporují energii a dobrou náladu a přitom není opomíjen jejich účel. Zůstávají funkční a praktické. V návrhu je zohledňováno i prostředí, do něhož mají být umístěny. Jak tvrdil sám Jan Kaplický, vůdčí osobnost Future Systems, nutné je „...uvažovat o prostoru! Vytvořit prostor je vždycky těžší než vytvořit obal...“⁶ Samotné stavby aspirují na to, aby vychovávaly novou generaci spotřebitelů. Rozvíjejí jejich vkus, formují jejich požadavky a nároky, ukazují, že architektura může být víc než jenom „střecha nad hlavou.“ Jediným problémem Kaplického staveb je, že jsou nekonvenční a svébytné až příliš a veřejnost navyklá akademismům je zatím neumí číst... Pro mne však byl Jan Kaplický další výtvarník s přesahem. Svou práci vnímal v několika rovinách. Vnesl do ní kus poetiky a něhy, vlastní pohled na krásu. Mimo jiné o svých stavbách řekl, že je to „ready made architektura, šitá jako šaty“. Neviděl hranice. Neviděl jen materiál a cihly. Mluvil o stavbě a myslel na šaty. Což ideu mé práce výborně vystihuje, protože ani já nechci vytvářet pouhý obal. Chci vytvářet šaty s příběhem...! Pouze Kaplického výrazná barevnost se do mé oděvní kolekce nepromítne.



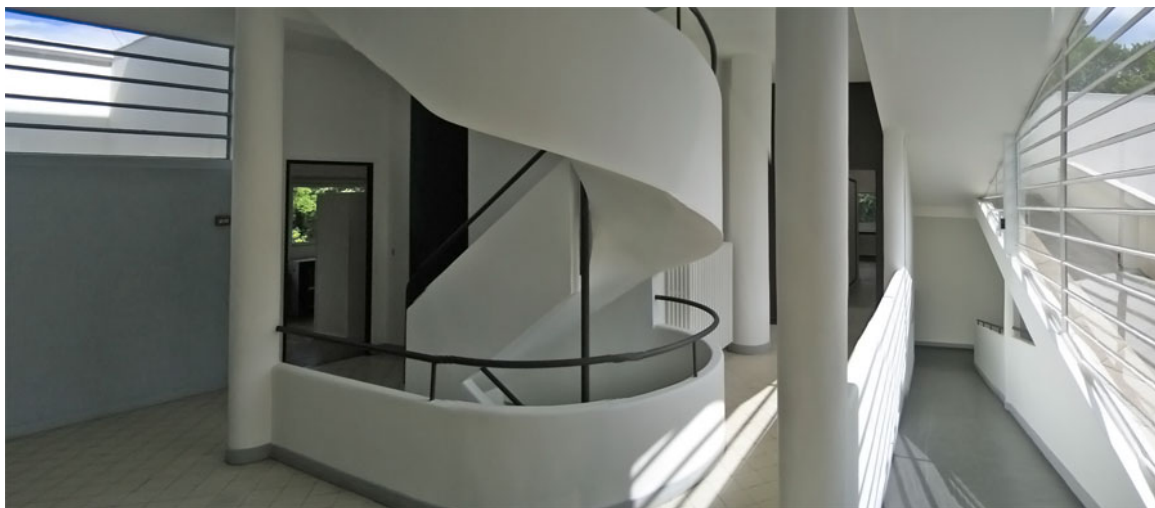
⁶ Jana Tichá, FUTURE SYSTEMS

Poslední část mé architektonické inspirace tvoří solitéry – samostatná a na sobě nezávislá díla z období **individualistické moderny**. Uvádím je zde právě pro tuto jejich nezávislost. Pro jejich schopnost obstát samy o sobě. Pro schopnost obstát v kontextu, ale i bez něj... Jde o stavby, které jsou víc, než jen architekturou. Frank Lloyd Wright, Adolf Loos, Peire Luigi Nervi, Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe... ti všichni a mnozí další si byli plně vědomi toho, kolik požadavků musí perfektní architektura splňovat a že musí jít až za hranici své funkce. Že svého diváka či spotřebitele musí oslovit a bavit, že má být sofistikovaná a zároveň hravá, že má mít svá tajemství, která odhaluje postupně... Stavitelem, kterému se to maximálně dařilo byl zejména F. L. Wright. Jeho Kaufmannova vila nad vodopádem to je přímo land art! To je socha v krajině! Dokonalá kompozice tvarů. Citlivý výběr – většinou neopracovaných - materiálů. Harmonická barevnost a vše v terénu usazeno tak dokonale, jakoby tam vila stála odjakživa... Wright dal v tomto projektu velký prostor vlastní invenci, ale zároveň projevil kus pokory k místu samotnému. Propojení s přírodou je totiž jednou z nejdůležitějších charakteristik celé stavby. Vile dominují také horizontální linie, které ji dělají přehlednou a příjemnou divákovi. A dále je to jednoduchost a jednota celku, asymetrie a typické, přesahové střechy. Wrightovi se tak povedlo vytvořit stavbu, která zůstane nesmrtelnou legendou; stavbu, která je kombinací tradic a modernity... Druhou polohou jeho tvorby je Guggenheim museum v New Yorku. Čtyři zvětšující se spirálové „obruče“, které stavbu tvoří, přímo evokují sochu a silný dojem z nich umocňuje také čistota světlého povrchu. Jedná se o avantgardnější a organičtější stavbu. Výborně se na ní uplatnil jeho „open plan“ neboli otevřené vnitřní prostory. Stavba je bez bariér a respektuje svou funkci. Wright byl také prvním architektem, který nezvykle použil beton na stavbu rodinných domů.



Rozhodně je nutné zařadit do této kategorie také tvorbu architekta Le Corbusiera. Jeho pět bodů moderní architektury, měrný systém, příjemné proporce a výrazné odlehčení staveb dodalo funkcionalistické architektuře na svěžesti. Názornou ukázkou je jeho nekonvenční a dvojznačná vila Savoy. Za zmínku stojí i další dvě svébytné a autonomní vily z období individualistické moderny. Je to Mullerova vila v Praze od architekta Adolfa Loose a brněnská vila Tugendhat Ludviga Miese van der Rohe. Podobné principy a rukopis svého autora nesou i některé současné stavby. Jedná se například o vtipnou realizaci Heinricha a Schiporreita - studentů F. L. Wrighta. Jejich společný projekt Lake Point Tower u Michiganského jezera má půdorys čtyřlístku a díky tomu zachycuje světlo v kteroukoliv denní dobu. Syrový příběh o lidské krutosti svým tvaroslovím vypráví zase Židovské muzeum Daniela Libeskinda. A úplně jiný příběh se rozhodli vyprávět architekti Frank O. Gehry a Vlado Milunič. Jejich Tančící dům v Praze to je Love story! Sám Milunič o stavbě říká, že „je v podstatě barokní a má kubistické reminiscence“...

Mohla bych pokračovat a jmenovat celou řadu podobných, zamlklých monumentů, které v žádném případě nejsou „pouhou“ architekturou...



1.3 skulpturální návrháři a architekti módy

Existuje nepočtená skupina oděvních tvůrců, kteří mají velmi silně rozvinuté svoje prostorové vnímání. Mnozí z nich dokonce původně studovali obor architektury anebo sochařství. Dokáží přemýšlet ve třetím rozměru a jejich tvorba je charakteristická pečlivě promyšlenými konstrukčními detaily. Tito tvůrci dostali přívlastek „skulpturální návrháři“ a někdy se jim říká také „architekti módy“. Právem. Svoje modely skutečně budují krok po kroku s pečlivostí architekta. Zohledňují objemy a hmoty, které materiál vytváří, pracují s tělem nositele a hledají nové vyjadřovací metody. Práce těchto jednotlivců na sebe často chronologicky navazuje, inspirují se navzájem a ovlivňují. Vycházejí z práce svých předchůdců, kterou pak rozvíjejí a posunují zase o kousek dál. Jejich tvorba má většinou několik společných faktorů. Bývá velmi neokázalá. Typické jim je používání omezených výrazových prostředků a minimalistická barevnost. Pracují s valéry, odstíny a případně s leskem. Pro žádného z nich většinou nejsou charakteristické potisky na materiálu, vzory ani jiná grafika a má to svoji logiku. Chtějí odrážet především stavbu lidského těla. A tak nerozsbíjejí jeho vnitřní, utajenou architekturu změť barevných ploch na jeho povrchu. Jejich práce díky tomu dostává nadčasovou hodnotu a dlouhodobou platnost. Nestárne a neomrzí se. Hodnotu své výpovědi je schopná si uchovat. Navzdory tomu, že působí svěže a lehce, bývá také velmi silná. Často se za ní totiž skrývá obrovské množství přípravy, modelování a netypických technologických a konstrukčních postupů. Tyto technologické postupy jsou často těžce zopakovatelné a pro konfekční výrobu naprosto nepoužitelné. Půjdeme si některé z těchto autorů představit?

Jedním z prvních návrhářů, u kterých se takové označení objevuje, je žena. Francouzská návrhářka **Madeleine Vionnet** (1876-1975). Tato „architektka módy“ respektovala fakt, že oděv je jako naše nejtěsnější architektura. Její modely měly vždy dokonalou konstrukci a promyšlené, komplikované střihy, které konfekce nebyla schopná napodobit. Vionnet tvořila svá díla v malém měřítku na panenkách a teprve poté je nechávala zvětšovat do skutečné velikosti. Inspirací jí byla splývavá antická roucha a podle tohoto vzoru látky velkoryse aranžovala a řasila. Její šaty často spolykaly obrovské množství materiálu, který se pak při pohybu kolem postavy rozvlnil. Hru s materiálem a jeho splývavostí jí umožňovalo také používání šikmého střihu - stříhání dílů položených na materiál v úhlu devadesáti stupňů. Byla to právě ona, kdo jej vynalezl a kdo se stal mistrem v jeho uplatnění. Tento způsob stříhání byl naprosto revoluční. Vionnet věděla, že takto střižené díly se dají ještě lépe řasit, aranžovat a

modelovat, než díly střižené po osnově a tak této techniky bohatě využívala. Použila šikmý stříh na desítkách svých modelů, až se stal jejím typickým rukopisem a poznávacím prvkem. S oblibou pracovala zejména s odstíny bílé, krémové, zlatavé a slonovinové kosti. Materiály, které si pro práci vybírala byly zejména splývavé, lehké a vznášivé. Jejím oblíbeným byl například marocký krep, ale také šifon, mušelín, krepdešín, gabardén, satén a hedvábí. Nevyhýbala se ani vzájemným kombinacím těchto materiálů spolu se sametem či krajkou. Vionnet milovala a také vytvářela módu, která nepodléhala trendům. Vyhýbala se jakékoli křiklavosti a všemu, co prvoplánově poutalo pozornost. Francois Baudot ve své knize *Móda století* cituje její výrok: „V sezónních, prchavých rozmarech je prvek povrchnosti a nestálosti, který uráží můj smysl pro krásu.“ Vionnet položila základ pro významné změny v dámském odívání a silně ovlivnila některé z módních tvůrců dvacátého století. Inspirovala mimo jiné Johna Galiana, Azzedine Alaiu a Issey Miyakeho.



Antická inspirace a řecké řasení jsou charakteristické i pro druhou návrhářku tohoto období - madame **Alix Grés** (1903-1993). Madame Grés se narodila v Paříži, kde s nadšením studovala malbu a sochařství. Oddanost klasickému umění neztratila ani ve chvíli, kdy se začala věnovat modelové tvorbě. Její šaty jsou totiž synonymem dokonalé sochařské módy. Pracovala především s jemným žerzejem, který jí umožňoval drobounké řasení ve stylu antických tóg. Řasení bylo prvkem, který používala v různé míře a v nekonečných variacích a obměnách. Zkoušela kam až se dá dovést jediný prvek, jakoby to pro ni byl nevyčerpatelný zdroj inspirace. Aby umocnila výrazovou čistotu výsledné práce, držela se především světlých barev. Výjimečně pracovala také s černou barvou, případně s odstíny červené a fialové, nikdy však ve dvoubarevných kombinacích. Kontrast plastického, prostorového řasení a jednoduchého střihu s minimem viditelných švů dal její tvorbě nestárnoucí charakter. Neotřelé a velmi ženské siluety jejích šatů přitahovaly do jejího salonu významné zákaznice. Stejně jako Madeleine Vionnet, i madame Grés oblékala významné osobnosti a filmové hvězdy třicátých let dvacátého století. Patřily mezi ně mimo jiné Greta Garbo, Marlene Dietrich či Věvodkyně z Windsdoru.



Do stejné skupiny tvůrců patří i temperamentní Američan, narozený ve Velké Británii, **Charles James** (1906-1978). James byl jedním z těch umělců, kteří svého génia neměli pod kontrolou. Nedokázal zapadnout a zařadit se mezi klasické konvenční normy. Vedl život plný lásek, skandálů a stěhování ze státu do státu. Nevnímal ani hranice ani kontexty. Necítil se závislý ani se nedržel svých kořenů. Jeho tvůrčí záběr byl stejně široký, nejednotný a zmatečný, jako jeho divoká povaha. Od šatů požadoval, aby byly nejen oděvem, ale zároveň také uměleckým dílem. Typické mu bylo aranžování látek na vnitřní pevnou formu a architektonický přístup ke konstrukci. Vzájemně kombinoval materiály s různou strukturou a údajně byl prvním designérem, který použil zipy jako dekorativní prvek. Ve čtyřicátých letech, kdy působil v New Yorku, vytvářel objemné modely, známé jako „ballgowns“ – balonové šaty. Vypadaly jako lehoučké sochy a svým způsobem předznamenávaly nově přichozí styl padesátých let – Diorův New Look. Jamesův červený model Ballon z roku 1955 byl inspirativní pro Christobala Balenciagu a jeho architektonický, matematicky propočítaný přístup k práci v dnešní době oceňuje zejména Azzedine Alaia, který na jeho tvorbu přímo navazuje. Charles James se tak nesporně vepsal do dějin módy. A výrok, že je „módním Frank Lloyd Wrightem“ to pouze dokládá...



Na tvorbu Charlese Jamese navázal **Azzedine Alaïa** (nar. 1935). Je to vzrůstem drobný muž, který se narodil v africkém Tunisu, kde také vystudoval École des Beaux-Arts. Studoval obor sochařství, který mu zřejmě pomohl ocenit formy lidského těla. Po ukončení těchto studií se přestěhoval do Paříže, kde působil jako krejčí a oděvní asistent v salonu Christiana Diora, Guy Laroche a následně u Thieryho Muglera. Získal zkušenosti, naučil se ovládat každou výrobní fázi a vlastní salon si otevřel v sedmdesátých letech. V osmdesátých letech již byl úspěšným módním tvůrcem. Roku 1984 byl zvolen za nejlepšího designéra. Je znám jako „sochař látek“ a netypických, nezvyklých kombinací...



Přízvisko „skulpturální“ se nejčastěji objevuje v souvislosti se jménem španělského návrháře **Christobala Balenciagy** (1895-1972). Jeho zákaznicí a zároveň patronkou se mu již v dospívajícím věku stala markýza de Casa Torres. Zajistila mu studium v Madridu, kde se mohl vyučit krejčím a velmi tak dopomohla jeho kariéře. Významného návrháře z něj udělalo především to, že byl díky svému vzdělání sám a bez pomoci schopen dokonale zvládnout všechny oděvní a výrobní operace. Jako jeden z mála návrhářů byl všestranný – byl mistrem konstrukce, stříhu, modelových úprav i samotného šití. Právě díky perfektní znalosti řemesla věděl, že může jít až za hranice obvyklých oděvních forem a nesvazovat se jim. Jeho invence byla evidentní. Během několika sezon dokázal naprosto proměňovat své původní siluety, přemísťovat pas, zvýrazňovat nebo naopak zjemňovat ramena... pracoval s tunikovými i kimonovými formami šatů, nevyhýbal se empírovým liniím a v jeho kolekcích se objevovaly i trapézové siluety. Ocenění si však vysloužil zejména pro skulpturální kreace vznikající v padesátých a šedesátých letech dvacátého století, které jsou právem považovány za opravdová díla haute couture. Vytvářel oděvy nezvyklých, plastických tvarů, s bohatou modelací, s dokonalým, originálním stříhem, výjimečnou technologií a nadto ještě se silným vizuálním účinkem. Dokázal sladit siluetu, proporce, barvu i materiál v jednotný a neokázalý celek. Na výsledné kvalitě jeho tvorbě dodalo i dokonalé, precizní zpracování. Jeho jméno se tak pro znalce módy stalo opravdovým pojmem! V současnosti jeho salon pokračuje pod vedením talentovaného návrháře Nicolase Ghesquiéra (nar. 1971), který tradici Balenciagovy skulpturální formy respektuje a v některých vlastních modelech oživuje a připomíná.



Ani italský návrhář a mistr módy **Gianfranco Ferré** (1944-2007) ve své tvorbě nezapřel, že původně vystudoval architekturu. Věnoval se jí na univerzitě Politecnico di Milano a k módě se dostal v roce 1970 díky kolekci šperků. Od roku 1989 nahradil Marca Bohana jako vůdčí osobnost salonu Dior a vlastní značku založil roku 1997. Ani Ferré, stejně jako Vionnetová, nebyl příznivcem rychlého střídání módních trendů. Reklamní triky velmi otevřeně kritizoval a naopak preferoval nadčasovou kvalitu, luxus a propracovaný design. Miloval vznešenost černé barvy. Často pracoval hned s několika jejími odstíny na jednom modelu a vytvářel tak mezi nimi vibrující napětí. Kombinoval černou s bílými akcenty, ve velké ploše používal samotnou bílou a jako jeden z mála návrhářů uměl citlivě a sofistikovaně kombinovat fialovou s červenou. Jeho styl charakterizují také rafinované linie. Je téměř dobrodružstvím sledovat, odkud se vinou a kam pokračují. Ferrého dokonale vypracovaný střih je synonymem ženskosti. Oblékal své modelky do elegantního tajemna a nikdy nepotlačoval jejich krásu... Vždy se důsledně vyhýbal prvoplánovým výkřikům. Ve své tvorbě dokázal mistrně propojit minimalistický, až oslnivě jednoduchý design s neotřelými detaily plnými fantazie. Dokázal zachovat výtvarnou čistotu aniž by jeho práce ztratila na kreativitě. On sám o své modelové tvorbě často mluvil jako o esteticky „bohaté prostotě“ a pravdou je, že žena oblečená podle něj si v sobě nese kus obojího...



Po smrti geniálního tvůrce se vedení jeho modelového domu ujala dvojice Italů, Tommaso Aquilano a Roberto Rimondi. Je těžké navázat na tak pronikavý a vyhraněný tvůrčí talent, jakým byl Ferré, a tak oba stojí před velkou výzvou. Musí uchopit to podstatné a esenciální z Ferrého, zohlednit vlastní rukopis, dívat se přitom do budoucnosti a vystihnout požadavky moderní ženy. V kolekci pro jaro/léto 2009 se jim to povedlo. Respektují Ferrého odkaz kvalitní umělecké haute couture, jeho prostorové vnímání, sofistikovanou barevnost i nadčasovost... Kolekce je svěží, moderní, možná o něco techničtější, než je sám Ferré, nicméně je dokonale architektonická...



V sedmdesátých letech minulého století se v Evropě nečekaně objevili japonsští návrháři. Jejich úderný nástup na módní scénu znamenal šok pro vžitou estetickou představu západního světa. Došlo ke střetu dvou různých kultur, dvou rozmanitých světů. Východní pojetí krásy se od té západní totiž velmi liší... Do první vlny těchto japonských návrhářů patří **Yohji Yamamoto** (nar. 1943). Jako oděvní designér je naprosto svébytný a suverénní. Vytváří náročné, asymetrické modely, které v sobě mají kus androgynnosti. Jeho žena totiž není klasickou femme fatale, kterou obdivuje západní svět. Vyzývavost a sexy styl západních žen Yamamotovi nikdy nebyla blízká. Jeho žena se objevuje pozvolna. Je zdrženlivá a neutrální. Je neproniknutelná, poetická a uchovává si svá tajemství. Nosí nízké pohodlné boty a oděvy uvolněných forem, které jsou v dokonalé harmonii s jejím tělem. Yamamoto svým pojetím oděvu naprosto přehodnocuje standardní představy o proporcích a dává jim nové a neotřelé tvarosloví. Předkládá tak divákovi velmi nekonvenční pohled na ženskou krásu. Ve své tvorbě spojuje minulost s budoucností, respektuje japonské tradice a neignoruje ani moderní vliv. Charakteristický je mu barevný minimalismus a čisté linie. I on patří mezi návrháře, kteří milují černou a jeho tvorba se opírá o hlubokou filozofii. Navzdory tomu, že jeho dílo je na vysoké umělecké úrovni však o oděvech řekl, že „je složité asimilovat je mezi umění. Jsou příliš objemné a hmotné“. Práce s objemem a hmotou je u něj opravdu jasně patrná. „Jeho oděvy se napůl přizpůsobují lidskému tělu a napůl připomínají architektonická díla...“, řekla o jeho tvorbě historička odívání Jana Máchalová. Yamamoto ale dodává, že je to „žena, která v šatech probouzí život...“



Jako „body sculpture“ jsou proslavené i šaty dalšího z japonských návrhářů. Je jím **Issey Miyake** (nar. 1938). Miyake spolu s Yamamotem patří do první vlny japonských tvůrců působících na evropské módní scéně a do skupiny skulpturálních návrhářů patří navzdory tomu, že původně vystudoval grafický design. Poté, co se začal věnovat módě, se pustil do experimentů s technikou plisování. Své modely s oblibou vrství a skládá z lehounkých a vzdušných látek. Často je aranžuje přímo na postavě a svou tvorbu opírá o názor, že „základem všeho je tělo člověka.“ Jednou z nejzajímavějších prací je Miyakeho kolekce *A Piece of cloth*. Zrealizoval v ní svou představu o šatech z jednoho kusu a docílil svého snu pomocí nekonečných pleteninových tubusů, následně zastrihovaných do konečně podoby. Jeho oděvní tvorba působí velmi neokázale, ale právě on je příkladem toho, kdy se za jednoduchostí skrývá precizní práce, kus řemesla a krejčoviny. Sylvia Jonas, autorka módní encyklopedie, jeho šaty označuje jako „nekomplikovaný komfort“. Práci japonských návrhářů nikdy nechybí hlubší myšlenka a ani Miyake v tom není výjimkou. „Jsem součástí své minulosti, ale dívám se do budoucnosti,“ říká sám o sobě a jeho tvorba reflektuje obojí...

Zoran Ladicorbic (nar. 1947) je dalším ukázkovým příkladem oděvního designéra, který stojí na hranici dvou oborů. Tento Jugoslávec vystudoval architekturu a v jeho oděvním designu je to znát. Miluje geometrické tvary a přímé linie. Zoran je nazýván mistrem luxusního minimalismu, protože jeho modely jsou úplně oproštěny od detailů. Jsou téměř puristicky čisté, nicméně jejich jednoduchost klame. Jeho tvorba je propracovaná, tajemná, těžko postihnutelná a zachovává si lehkost.

Z českých oděvních návrhářů do této skupiny patří tvorba **Liběny Rochové**. Je designérkou v tom nejlepší slova smyslu. Její tvorba je prostorová, dynamická a plná energie. Není omezená na oděvní materiál a je dokonale sochařská...

Kromě výše jmenovaných bych mohla jako zdroj inspirace uvést ještě jednotlivá díla celé řady dalších autorů. Je to například Piere Cardin, Hussain Chalayan, J. P.Gaultier, Viviane Westwood, značka Valentino, či Rochas a také musím připomenout nadýchanou objemnou siluetu celých padesátých let dvacátého století. V neposlední řadě chci zmínit také semestrální práci ze čtvrtého ročníku na téma *Play*. Byla inspirována vážnou hudbou, která je pro mne nehmotným vyjádřením prostoru a objemů. Jakousi nenahmatatelnou analogií k sochařství. Tato práce byla pro téma „skulptury“ prvotním podnětem...

2 MOJE PŘEDSTAVA

2.1 materiál

„Na protikladech stojí věčnost“, pronesl jednou Seneca. A právě protiklady budou charakteristické pro materiály, které bych ráda použila ve své práci. Vzhledem k tématu potřebuji materiály s pevnou strukturou. Materiály, které udrží tvar a budou vhodné k vytváření prostorových forem. Takovou představu by mohly splňovat pevná plátna, koženky, tuhé sukno, tvíd a jiné materiály podobného charakteru. Patří sem i materiály s drsným, nerovným povrchem. Některé sochy však navzdory své statickosti působí velmi svěže a lehce a tak pro oživení chci použít také splývavé jemné materiály, případně materiály hladké, vzdušné, lehké a vznášivé. Takové, které se dají řasit a aranžovat, jako je monofil, šifon a záclonoviny, případně by se dal použít také taft, satén nebo i zajímavá acetátová podšívkovina. Uvažuji také nad „neoděvními“, doplňkovými materiály jako je juta, plst nebo vatelín, protože právě z nich by se daly sochařské objekty výborně vytvářet. Socha není jenom o objemu, ale také o struktuře, což by právě juta, případně pleteniny, mohly splňovat.

2.2 barevnost

Při volbě barevnosti budu prvoplánově vycházet z barev typických pro sochařství. Socha jako taková povětšinou není příliš barevná anebo má jen omezenou barevnou škálu. Nicméně může být velmi bohatá ve valérech a odstínech jednotlivých tónů, které mohou mít velkou řadu nuancí. Používat tedy budu barvy od bílé, připomínající sádku či mramor, přes šedé tóny kamene, kovově šedou, ocelově šedou, přes barvy kovu, bronzovou, přes stříbrnou a zlatou, až po zemité barvy hlíny a teracotty, barvy vyvěřelé lávy a čediče. U některých kovů nebo přímo soch časem dochází k povrchovým změnám. Některé mění svou barvu, tmavnou, případně světlají, zanášejí se a vytvářejí povrchové skvrny, takže bych se nevyhýbala ani rezavě hnědé případně zelenavým tónům a tónům se spodním valérem antracitu anebo černé. Líbily by se mi materiály s kovovými, měňavými odlesky a s nádechem jakési patiny času. Vhodný by byl vysoký lesk saténu, ale ještě lepší by byly materiály s jinou útkovou a osnovní nití, které by v závislosti na světle barvu úplně změnily. Dále materiály s nástřikem nebo povrchovou úpravou, která není příliš stálá a použitím by se trochu „odírala“. Aby vyzněly lesklé materiály odražející světlo, ráda bych je kombinovala s matným materiálem stejné barvy nebo tónu. Celá kolekce má na první pohled působit nebarevně, barevnost tedy budou tvořit spíše valéry, odstíny anebo nádech dané barvy.

2.3 silueta

Mým záměrem je vytvořit oděvní kolekci pevně definovaných tvarů a forem. Ráda bych vyzkoušela, do jaké míry může kontrastovat plocha a objem. Jestli mohou objemy vyrůstat z plochy a zda mohou plochy vytvářet objemy. Zároveň bych chtěla zachytit také chvějivý povrch soch, odrážejících světelné odlesky, který je nespoutaný a vlnivý. Mají to být „sochy v pohybu“. Stabilní, statické a vyvážené, ale zároveň ne příliš hmotné, masivní či hrubé. Objemu bych u jednotlivých modelů ráda docílila především přirozenou cestou. Upřednostnila bych tedy raději techniky řasení, aranžování, skladů a nabírání, spíše než složité, komplikované výztuže, podpěry, kostice či jiné neoděvní pomůcky. Ráda bych v tomto směru také využívala toho, co umožňuje promyšlená stříhová konstrukce. Ta by se dokonale uplatnila především na modelech vytvořených z jediného kusu materiálu. Modelovat oděv z jediného kusu se při tomto tématu přímo nabízí. Ani sochař přece nelepí dohromady dva kusy kamene... Chtěla bych, aby výsledná silueta byla v harmonii s celkovou stavbou lidského těla, přirozená a líbivá. Aby tělo bylo součástí oděvu a aby oděv respektoval tělo. Nemám v plánu jenom „vytvářet obal“. Chci zdůraznit objemy těla objemem oděvu. Plasticitu těla nepotlačovat, ani příliš nedeformovat. Někdo si snad po přečtení mého tématu představí obrovské monumenty nebo nadrozměrné objekty, prostorové právě tím, že budou prostě jenom „velké“. To však není můj úhel pohledu. Sochařský nemusí nutně znamenat velký. Socha může být úplně drobná, komorní nebo subtilní a přitom může mít velkou výpovědní hodnotu. Skulpturní může být pouhý detail, nebo vhodně umístěný prvek. Termín „sochařský“ se nutně nevylučuje s termínem „jednoduchý“. Může to být i něco minimalističtějšího, spíše mi jde o způsob zpracování než o velikost jako takovou. A já bych ve své práci ráda zachytila obě možné polohy. Objem daný velkým množstvím materiálu či hmoty, ale i objem vytvářený detailem. Pro siluetu mé kolekce je však zásadní jedna věc – stejně jako Rodinovy sochy se musí „neustále obcházet“. Je potřeba vnímat je v kontextu prostoru a nahlížet ze všech stran. Bez pohledu z více úhlů budou nejenom nepřehledné a nečitelné, ale především neúplné! To jak model vypadá z jednoho úhlu pohledu nemusí vypovídat vůbec nic o tom, jaký je z druhé strany... Je to dáno tím, že většina modelů nevznikala díky kresebnému návrhu, ale modelováním a aranžováním papírových forem přímo na figuře. Tyto papírové formy jsem poté použila jako stříhové šablony či oporu pro konstrukci. Veškeré doprovodné kresby a ilustrace k realizovaným modelům vznikaly dodatečně až poté, co jednotlivé modely měly konečnou a definitivní podobu.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 MOJE KOLEKCE

Praktickou část mojí diplomové práce tvoří kolekce osmi základních modelů a ráda bych se věnovala i jejich barevným či tvarovým variacím. Na konci obrazové dokumentace jsou přiloženy ještě některé z dalších, již nerealizovaných návrhů.

Všechny modely z kolekce přímo odrážejí vliv mé inspirace a každý z nich si nese své vlastní téma či vlastní příběh. V kolekci se objevují na jednu stranu organické prvky, kruhové výseče, „rodinovské“ konvexní tvary, japonská asymetrie i estetika Východu. Na druhou stranu ale také prvky čerpané z oblasti architektury – přesně definované, hladké a přímé linie. Některé z modelů jsou techničtější a jiné organičtější, nicméně všechny rozvíjí jedinou myšlenku – myšlenku objemu a hmoty v kombinaci s plochou. A tak vás nyní zvu na malou přehlídku do světa oděvních skulptur...

Mým prvním modelem je model s pracovním názvem **KÁMEN**. Jedná se o poměrně jednoduché, minimalistické šaty z šedého materiálu typu satén. Jeho povrch má mírně pomačkanou strukturu, která může evokovat právě povrch kamene. Kromě toho jde o šaty vyhotovené z jediného kusu materiálu, stejně tak, jako sochař nelepí dohromady dva bloky materiálu, ale pracuje s celkem a upravuje jediný kus. Nosným detailem šatů jsou dva velké oboustranně symetrické sklady na sukni. Jsou upevněné ve středu předního dílu a volně přecházející do plochy celé sukne, jakoby se v ní rozplývaly. Tvoří jednak výtvarný prvek a jednak určují tvar celých šatů, protože zároveň nahrazují záševky pasového výběru. Sukně je na šatech to nejhmotnější, ramínka už jen volně vyznívají do ztracena a holá záda dávají o to více vyniknout dominanci sukne.







Druhý model má název **GOTIKA** a velmi volně vychází z tvarosloví kamenných gotických katedrál. Je vytvořen z leskle šedého materiálu, který poměrně dobře pohlcuje i odráží světlo a stín. Model je vytvořen ze dvou kusů materiálu. Zadní tvarovací díl je zároveň vysokým límcem a reflektuje gotickou vznosnost, protože celou siluetu dělá vyšší a tajemnější. Rozvolněná sukně s množstvím drobného řasení v zadní části vytváří dojem pohybu a rytmu. Svislé záhyby, které zřasená sukně vytváří umocňují celkovou štíhlost a vertikální siluetu. Šaty tělo přímo nekopírují, ale ani nepotlačují a nebrání mu v přirozenému pohybu. Zachovávají si lehkost, navzdory tomu, že jsou ušity z poměrně velkého množství materiálu.







Třetím modelem je **KATEDRÁLA**. Jedná se o dvoudílný model, tvořený jednoduchou hladkou sukni a jemným úpletovým tričkem. Sukně je ze zlatého plátna s okrouhlými kapsami vystupujícími do prostoru kolem boků. Má štíhlý zvýšený pas, tvoří základ celého modelu a určuje jeho siluetu. Vyštíhlená linie opticky pokračuje směrem vzhůru tričkem, které má vysoký stojatý límec obepínající krk. Tričko má romantický charakter, tvořený systémem drobného řasení pomocí gumiček, a to jak v trupové části, tak na límci těsném ke krku. Odráží s v tom všechny ty dekorativní sochařské součásti gotických staveb a ve střihu trika se objevuje organický motiv kruhové výseče.







Čtvrtý z modelů je model **TORZO**. Torzo jako takové je častým námětem figurativního sochařství. Také Rodin se jím ve své tvorbě hojně zabýval a mluvil o dobře udělaném torzu jako o plnohodnotném výtvarném pojetí lidského těla. V mém zpracování jde o korzet, vyhotovený z materiálu se zlatým nástríkem, který má tendenci odírat se v místě žehlení, šití nebo kolem švů. Vzniká tak dojem jakési patiny, která přesně splňuje moji představu. Korzet tvoří nepravidelné kruhové výseče s množstvím nestejných skladů, které evokují plošky, vznikající jako stopy po dlátě sochaře. Kruhové výseče mají různý tvar i různou velikost, jsou však za sebe naskládány v jednom směru, čímž vytvářejí dojem rytmu a pohybu. Vypadá to jakoby korzet rotoval kolem těla a tělo z něj volně vyvěralo... Tento rozvlhčený objem se uklidňuje v ploše levého zadního dílu, která korzet hladce uzavírá šněrovačkou v podobném barevném tónu. V tomto modelu se objevuje Rodinova úvaha o tom, že každá forma je koule a že nás obklopují konvexe. I na mém modelu se konvexe opakují - ať už ve formě kruhových kovových dírek, tvaru jednotlivých dílů anebo jednoduše tím, že se u modelu vyhýbám rovným liniím. Součástí modelu jsou jednoduché kalhoty ve zkrácené délce. Materiál se zlatými odlesky doplňuje a uklidňuje zlaté plátno korzetu a jejich jediným významným prvkem je linie švu, skrývající kapsy, která se line po stehně...







Model **GAUDÍ** – pátý z kolekce – ještě více rozvíjí myšlenku organického zpracování hmoty. Jde o výraznou halenu velkorysých forem, která má evokovat Gaudího rozvolněné stavby. Měkká, podkasaná hmota materiálu vytváří objem, který tělo obaluje, pohlcuje a stéká po něm jako kanoucí vosk... Materiálem, který jsem použila, je tvíd s povrchovým nástríkem lesklé čokoládově hnědé a zlaté barvy. Jednotlivé plochy na povrchu vytváří jakési mapy, dojem nejednoty a neklidu, odráží světlo a vytváří stíny. Dominantou modelu je především konstrukce límce. Řasený límec přechází do zadního dílu a trup haleny je tedy také tvořen pouze dvěma díly. Spojuje je šev horizontálně kopírující trup a v jedné jeho polovině je všito mosazné zdrhovadlo, které opticky vyvažuje asymetrii celého límce. Halena je ve spodním kraji i v okraji rukávů všitá do gumy a podkasaná. Doplňuje ji zúžená pouzdrová sukně v neutrální béžové barvě, ušitá z měkoučké imitace veluru.







Šaty **PLASTIKA** jsou yamamotovskou variací na japonskou estetiku nezdůrazněného pasu. Šaty samy o sobě jsou poměrně jednoduché. Postavu hladce kopírují v trupové části, kde přesně přiléhají na tělo. Od zvlněné, kouřové linie ve výši prsou však dochází k celkovému uvolnění tvaru až do balonového ukončení spodního okraje. Šaty vypadají jako jedna velká horká kapka, stékající po těle... Nový rozměr pak dostávají zejména spolu s pohybem. Průhledným bronzovým materiálem totiž prochází světlo a model pracuje s elementem, který je pro sochařství jedním z nejdůležitějších! Právě schopnost zachytit a odrazit světlo, pohltit je anebo zesílit, to je to, co dělá mnohé sochy tak krásnými... Materiál má jinou osnovní a jinou útkovou nit a tak kromě světla a stínů odráží ještě celou škálu barevných odlesků. Od horkého bronzového odstínu s nazlátlým leskem až po temný spodní tón černé, který umocňuje nádech tajemna...







Model **HLÍNA** dostal název podle materiálu, z něhož je vypracován. Materiál je velmi tvárný, dobře se s ním pracovalo, oděv se snadno „modeloval“ a kromě toho má materiál zemitou barvu s mírnou texturu, tvořenou hrubými nitěmi. Dominantou tohoto modelu je vesta, která svým tvaroslovím stojí na pomezí romantiky a „retra“. V historizující siluě vesty se spojuje hned několik inspiračních faktorů. Jednak je to opět organické tvarosloví a jednak je to až technické uspořádání a rozmístění jednotlivých dílů. Organično se objevuje především v oblých liniích, v řasení na zadním díle a ve tvaru jednotlivých stříhových dílů, které jsou výsečemi kruhu. Techničtěji model působí z čelního pohledu. Objevuje se zde více přímých linií, díly vycházejí z jediného centrálního bodu a rukávy nelemují průramek, ale jsou všity do předních členících švů.

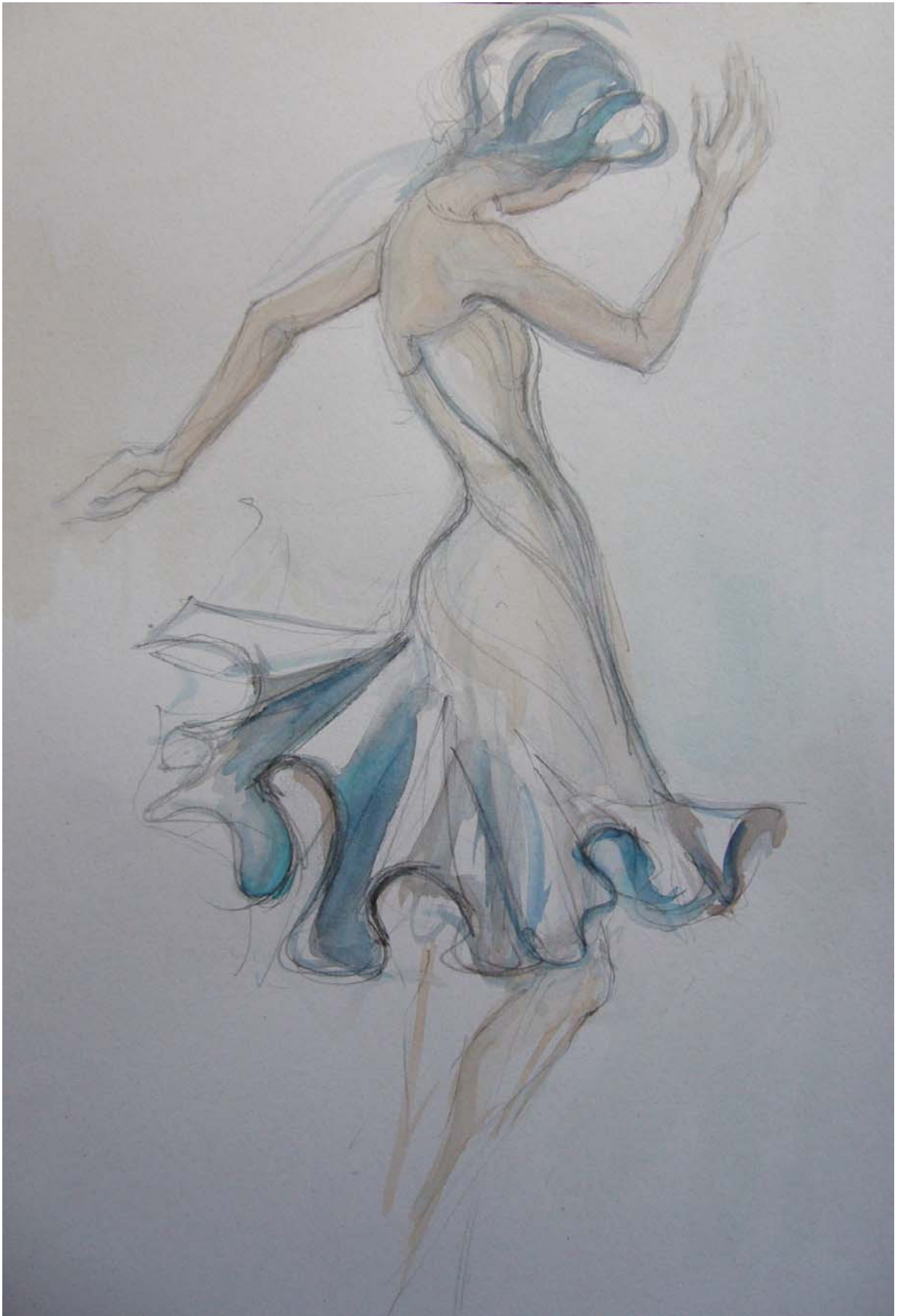
















ZÁVĚR

Můj „příběh kamene“ pro tentokrát končí... Na chvíli jsem se cítila architektem, sochařem a designérem zároveň. Mohla jsem být tvůrcem, kterého neomezují hranice. A dostala jsem příležitost ukázat Vám, že chlad kovů a kamene může být zdánlivý... Oslovila jsem Vás svou kolekcí?! Doufám, že ano. Protože „umění, které nedovede rozezvučet lidské srdce, je samo hluché a není uměním...“⁷

⁷ David Weiss

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Zítek, Odolen: Lidé a móda; Orbis Praha 1962

Baudot, Francois.: Móda století; IKAR 2001

Máchalová, Jana: Móda 20. století; NLN 2003

Jonas, Sylvia: Móda v proměnách času – lexikon; Rebo productions 2008

Néret, Gilles.: Rodin – sochy a kresby,; Taschen/Slovart 2005

Tichá, Jana.: FUTURE SYSTEMS; nakl. Zlatý řez Praha 2002

Slouka, Jiří: Kámen od horniny k soše; Grada Publishing a. s. 2007

Glancey, Jonathan.: Moderní architektura; Albatros plus Praha 2004

Mráz, Bohumír: Dějiny výtvarné kultury, 2. díl; IDEA SERVIS 1997

Mráz, Bohumír: Dějiny výtvarné kultury, 3. díl; IDEA SERVIS 2000

Weiss, David: Nahý jsem přišel na svět; Praha 1979

SEZNAM OBRÁZKŮ

str. 7 skica k Rodinově Polibku

str. 10 Polibek (Auguste Rodin, mramor)

str. 10 Katedrála tajemství (Auguste Rodin, mramor)

str. 11 obrázky 1, 2 - Danae (Auguste Rodin, mramor)

str. 12 interiér domu ing. Tassela, (Victor Horta, Belgie)

str. 12 schodiště knihovny Laurenziana (Michelangelo)

str. 13 obrázky 1, 2 - gotické katedrály ve Francii

str. 14 Casa Batlo (Antonio Gaudí, Barcelona)

str. 14 Sagrada Familia (Antonio Gaudí, Barcelona)

str. 15 obrázky 1 až 4 - vizualizace studia FUTURE SYSTEMS

str. 16 Guggenheim museum (Frank L. Wright, New York)

str. 16 Kaufmanova vila nad vodopádem (Frank L. Wright)

str. 17 interiér vily Savoy (Le Corbusier, Poissy, Francie)

str. 19 obrázky 1 až 4 - modely Madelaine Vionnet

str. 20 obrázky 1 až 3 - modely madame Alix Grés

str. 21 obrázky 1 až 3 - modely Charlese Jamese

str. 22 obrázky 1 až 5 - modely Azzedine Alaia

str. 23 obr. 1 - model Christobala Balenciagy

str. 23 obr. 2 a 3 - Nicolas Ghesquiere pro Balenciaga;

str. 24 obr. 1 až 3 - modely Gianfranca Ferrého

str. 25 T. Aquilano a R. Rimondi pro Ferrého a skořepinová konstrukce Opery v Sydney;

str. 26 obr. 1 až 3 - modely Yohji Yamamoto

str. 32 model KÁMEN - návrh

str. 33 a 34 model KÁMEN – realizace

str. 35 model GOTIKA – návrh

str. 36 a 37 model GOTIKA – realizace

str. 38 model KATEDRÁLA – návrh

str. 39 a 40 model KATEDRÁLA – realizace

str. 41 model TORZO - návrh

str. 42 a 43 model TORZO - realizace

str. 44 model GAUDÍ - návrh

str. 45 a 46 model GAUDÍ - realizace

str. 47 model PLASTIKA - návrh

str. 48 a 49 model PLASTIKA - realizace

str. 50 model HLÍNA - návrh

str. 51 a 52 model HLÍNA - realizace

str. 53 – 57 další návrhy