

**Kolekce dámské vycházkové obuvi inspirovaná
výtvarnou kulturou od 2. poloviny 20. století**

„GREYSCALE“

BcA. Jana Rosíková

Diplomová práce
2014



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Design obuvi

akademický rok: 2013/2014

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Jana Rosíková**
Osobní číslo: **K12396**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Design obuvi**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Kolekce dámské vycházkové obuvi inspirovaná výtvarnou kulturou od 2. pol. 20. století.**

Zásady pro vypracování:

Vypracujte modelové řešení dámské vycházkové obuvi. Provedení minimálně v rozsahu 4 párů a jednoho galantního doplňku.

Vaším úkolem je vypracovat originální estetické a působivé řešení tohoto typu výrobku při respektování funkčních a fyziologických požadavků uživatele.

Svůj návrh dokumentujte v závěrečné písemné zprávě, která bude obsahovat začlenění a aplikaci fyziologických parametrů vašeho návrhu v požadovaném komfortu pro zákazníka. Součástí práce bude stříhové řešení včetně technického nákresu.

Doložte kresebnými návrhy dokládajícími postup řešení ve formátu A4, v rozsahu minimálně 60 stran, dále poster 100 x 70 cm v tištěné podobě. Součástí práce je i prezentace na CD-ROM ve dvou vyhotoveních.

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 českém a anglickém jazyce, rok obhajoby, osobní email, osobní web, telefon. Přiložte osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

BAUDOT, Francois. Móda století. Praha: Euromedia Group, k. s. – Ikar, 2001.

ISBN 80-7202-943-6

FRAMPTON, Kenneth. Moderní architektura. Praha: Akademia, 2004.

ISBN 80-200-1261-3

GIDEL, Henry. CoCo Chanel. Praha: Garamond, 2010. ISBN 978-80-7407-088-4

JONAS, Sylvia. Móda v proměnách času. Čestlice: Rebo Productions CZ, 2008.

ISBN 978-80-7234-857-2

LIPOVETSKY, Gilles. Éra prázdnoty. Praha: Prostor, 2003. ISBN 80-7260-063-x

LIPOVETSKY, Gilles. Říše pomíjivosti. Praha: Prostor, 2003. ISBN 80-7260-085-0

MANZONA, Daniel. Minimalismus. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-670-2

MÁCHALOVÁ, Jana. Módou posedlí. Břeclav: Moraviapress a. s., 2002.

ISBN 80-86181-47-2

RUHRBERG, K., SCHNECKENBURGER, M., FRICKEOVÁ, Christiane a Klaus HONNEF.

Umění 20. století malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie.

Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-521-8

SEELING, Charlotte. Století módy 1900 – 1999. Praha: Slovart, 2000.

ISBN 80-7209-247-2

Vedoucí diplomové práce: **doc. ak. soch. Jan Zamazal**

Ateliér Design obuvi

Datum zadání diplomové práce: **30. října 2013**

Termín odevzdání diplomové práce: **16. května 2014**

Ve Zlíně dne 21. ledna 2014

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

Janíková
děkanka



Jana Buch
MgA. Jana Buch
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 9. 4. 2014

JANA ROSÍKOVÁ
Jméno, příjmení, podpis

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ABSTRAKT

Diplomová práce je zaměřena na zpracování designu dámské vycházkové obuvi a galanterního doplňku. V úvodu teoretické části je zpracovaná analýza výtvarného umění druhé poloviny 20. století s důrazem na abstraktní expresionismus a minimalismus. Dále pojednává o genderové identitě muže a ženy ve společnosti a přístupu k módě. Závěr teoretické části se věnuje čistým liniím v designu obuvi Alexandra Wanga a Roberta Clergerie.

Praktickou část tvoří technologické a vizuální zpracování kolekce čtyř párů dámské vycházkové obuvi a galanterního doplňku - dámské kabelky. Přílohy v diplomové práci obsahují stříhová řešení, šablonovou dokumentaci a fotodokumentaci realizovaných modelů.

Klíčová slova: střídmost, gender, každodennost, harmonie, geometrie, linie

ABSTRACT

The diploma thesis is focused on a process of design of ladies casual shoes and accessories. To begin with, the first theoretical part analyzes Fine Arts from the second half of the 20th century with emphasis on abstract expressionism and minimalism. Then it discusses gender identity between men and women in society and fashion. At the end of the theoretical part the thesis deals with pure lines in shoe design seen in work of Alexander Wang and Robert Clergerie.

The practical part consists of the technological and visual process of a collection. My collection contains four pairs of women's casual shoes and accessories – a handbag. The attachment includes design, patterns of shoes and photographs of realized models.

Keywords: moderation, gender, everydayness, harmony, geometry, lines

Na tomto místě chci poděkovat vedoucímu práce panu doc. akad. soch. Janu Zamazalovi, MgA. Janě Buch a fotografce Tereze Lukavské za zpracování fotodokumentace realizované kolekce. Za odbornou pomoc a cenné informace při zpracování předkládané práce děkuji MgA. Davidu Frkalovi.

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

Dokonalosti nedosáhneme tehdy, když už není co přidat, ale pokud už nemáme co odstranit.

(Antoine de Saint-Exupery)

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 UMĚNÍ 2. POLOVINY 20. STOLETÍ	11
1.1 ABSTRAKTNÍ EXPRESIONISMUS	11
1.1.1 Barnett Newman (1905 – 1970).....	13
1.2 MINIMALISMUS	13
1.2.1 Ad Reinhardt (1913 – 1967)	13
1.2.2 Frank Stella (*1936).....	14
2 GENDER	16
2.1 FEMINISMUS	17
3 PÁNSKÉ PRVKY V DÁMSKÉ MÓDĚ	18
3.1 HISTORIE.....	19
3.1.1 20. léta	19
3.1.2 30. léta	20
3.1.3 40. léta	21
3.1.4 50. léta	22
3.1.5 60. léta	23
3.2 JINÁ ŽENA	24
3.2.1 Paul Poiret (1879 – 1944)	24
3.2.2 Coco Chanel (1883 – 1971)	25
3.2.3 Yves Saint Laurent (1936 – 2008)	25
3.3 GENDER V SOUČASNÉ MÓDĚ.....	27
3.4 INDIVIDUALISMUS V SOUČASNÉ MÓDĚ	27
4 ČISTÉ LINIE V DESIGNU OBUVI	29
4.1 ALEXANDER WANG	29
4.2 ROBERT CLERGERIE	30
II PRAKTICKÁ ČÁST	32
5 ZÁKLADNÍ MYŠLENKA PRÁCE	33
6 PŘÍPRAVA NA TVORBU KOLEKCE	34
6.1 MOOD BOARD.....	34
6.2 BAREVNOST	34
6.3 KOPYTA – KONSTRUKCE OBUVI.....	34
6.4 KRESEBNÝ VÝVOJ	36
7 TVORBA KOLEKCE	37
7.1 MODEL 1 – NÁRTOVÁ ŠNĚROVACÍ POLOBOTKA	37
7.1.1 Pracovní postup	38
7.1.2 Použité materiály.....	40
7.2 MODEL 2 – OBUV LODIČKOVÉHO STŘIHU	44
7.2.1 Pracovní postup	45
7.2.2 Použité materiály.....	46

7.3	MODEL 3 – OBUV LODIČKOVÉHO STŘIHU NA PLATFORMĚ	50
7.3.1	Použité materiály	50
7.4	MODEL 4 OBUV LODIČKOVÉHO STŘIHU	53
7.4.1	Použité materiály	53
7.5	GALANTERNÍ DOPLNĚK – KABELKA.....	56
7.5.1	Pracovní postup	57
7.5.2	Použité materiály	58
8	PROSTŘEDKY PRO ÚDRŽBU KOLEKCE.....	60
	ZÁVĚR	62
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	63
	SEZNAM OBRÁZKŮ	65
	SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....	70
	SEZNAM PŘÍLOH.....	71

ÚVOD

Pro vypracování diplomové práce je zvoleno téma dámské vycházkové obuvi inspirované výtvarnou kulturou druhé poloviny 20. století.

Úvod teoretické části diplomové práce se věnuje umění druhé poloviny 20. století a to především jednoduchým formám a liniím abstraktního expresionismu a minimalismu. Další kapitoly pojednávají o hledání jednoduchosti a čistých linií v dámském odívání a obouvání.

Kolekce vyjadřuje minimalistickou myšlenkou střídmosti tvarů a barev. Pro docílení této myšlenky jsou upraveny formy kopyt, a co nejvíce zjednodušeny střihy jednotlivých modelů kolekce obuvi a galanterního doplňku - dámské kabelky.

Jako hlavní barvy kolekce jsou v diplomové práci zvoleny různé stupně šedi, symbolizující všednost a střídmost. Tato strohost je narušena jednotlivým prvkem kontrastní modré linie, který vzájemně propojuje jednotlivé modely ucelené kolekce.

Kolekce je podřízena tvarové a lineární čistotě se zachováním funkčních a fyziologických vlastností obuvi. Snahou bylo vytvořit designovou kolekci nikoliv módní, ale nadčasovou a vhodnou k dennímu nošení.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 UMĚNÍ 2. POLOVINY 20. STOLETÍ

Hlavním tématem diplomové práce je umění druhé poloviny 20. století. Pro porozumění vzniku jednotlivých výtvarných směrů je důležité pochopit události této doby.

Po napadení Francie za druhé světové války řada moderních umělců předválečného období uprchla do USA. Emigrovali umělci jako Piet Mondrian, Marc Chagall, André Breton, Fernand Léger, Max Ernst, Salvator Dalí, Miese van der Rohe, László Moholy-Nagy a mnoho dalších. Emigranti evropské generace umělců se v USA významně podíleli na formování mladé generace. Krize poválečných hodnot západní kultury v letech 1945 – 1960 zapříčinila proměnu dosavadních tvůrčích projevů. Existenciální problémy první poloviny 20. století byly ve druhé polovině 20. století vystřídány vztahem umění k masové produkci a konzumu. (Mráz, 2002)

Počátek padesátých let 20. století byl v Evropě poznamenán ničivým odkazem druhé světové války. Poválečný svět se pomyslně rozdělil na východní a západní část včetně módních trendů, které byly v každé části rozdílné.

Druhou polovinu 20. století také ovlivnil od samého začátku rozvoj vědy a techniky. Postupný příchod nových médií – počítačů, televize a v posledním desetiletí internetu měl velký význam pro vývoj společnosti i výtvarného umění. Nové technologie umožnily nový způsob výtvarného vyjádření.

Toto období prošlo řadou změn. Ideálu zobrazení skutečnosti bylo již dosaženo, a tudíž bylo žádoucí a nevyhnutelné přijít s něčím novým. Nový pohled na výtvarné umění se projevil od počátečních let 20. století.

V minulosti trvaly jednotlivé směry staletí nebo bez mála desítky let. Výtvarné směry ve 20. století trvaly jen několik málo let. Mnohdy docházelo k překrývání jednotlivých směrů nebo současné koexistenci.

Praktická část diplomové práce byla ovlivněna směrem abstraktního malířství druhé poloviny 20. století – Minimalismem.

1.1 Abstraktní expresionismus

Nový výtvarný směr využíval jednoduchých tvarů, barev a kompozic za použití nových malířských technik.

Abstraktní expresionismus byl americkým fenoménem soustředěným především v New Yorku. Nejvíce se trend projevil v padesátých letech 20. století. Působil jako odklon od evropských tradic.

Představitelé „absolutní abstrakce“ Barnett Newman, Clyfford Still a Mark Rothko mnohdy pracovali s obrovskou plochou zpracovanou jednou nebo více barvami. Jiní představitelé tohoto směru byli více expresionisty. Jako například Jackson Pollock, Willem de Kooning, kteří v tvorbě zdůrazňovali proces malby.

Dvě rozdílná odvětví abstraktního malířství spojovalo novátorské pojetí obsahu.

„Nezajímá mě ilustrovat svou dobu,“ napsal Clyfford Still v roce 1963. „Člověka jeho doba omezuje, nedává mu tu pravou svobodu. Náš věk je věkem vědy, mechanismu, moci a smrti. Nevidím žádný důvod, proč bych měl této mamutí aroganci vzdávat výtvarnou poctu.“ Abstraktní expresionisté se podobně jako před nimi Kandinskij a Mondrian odvrátili od hmotného světa. Na politické a sociální skutečnosti Ameriky třicátých a čtyřicátých let minulého století a druhou světovou válku odpovídali abstraktními malbami o existenci samotné.“ (Sturgis, Clayson, 2006, s. 246)

Tvorba Baretta Newmana a Marka Rothka není pouhým uspořádáním barevných ploch a linií. Jak by se na první pohled mohlo zdát. Vše mělo hluboký význam. Rothkovy mnohdy velkoformátové malby byly založeny na hloubce a jemném zacházení s barevnými tóny a širokými barevnými pásy bez jasných kontur. Jeho tvorba je zařazena do abstraktního směru meditativní malby. Meditativní malba stála v opozici proti abstraktnímu kolorismu. Dalšími představiteli meditativní malby byli například Clyfford Still, Ad Reinhardt.



Obr. 1. Rothko - Black on Grey(1970) Obr. 2. Rothko - Kaple -Texas(1971) Obr. 3. Rothko - Green Over Blue(1956)

1.1.1 Barnett Newman (1905 – 1970)

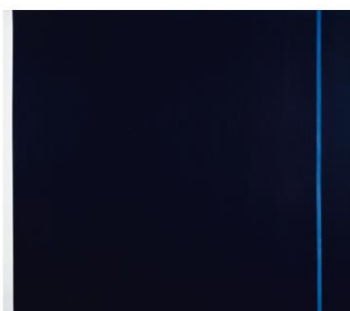
Ve své tvorbě vycházel z židovské mystiky. Ve své tvorbě se věnoval „Colorfieldpainting“ – Rozměrná plátna pokrývaná barevnou plochou. Nanášené barevné plochy měly docílit absolutní nekonečnosti. Velké barevné plochy rozdělával jednobarevnými svislými liniemi. Tyto linie nazýval „zipy“. Velké formáty pláten a čisté plochy přenáší na diváky neuvěřitelnou sílu. Těmito malbami inspiroval koloristy i strohé minimalisty.



Obr. 4. Newman - The Promise (1949)



Obr. 5. Newman - Yellow painting (1949)



Obr. 6. Newman - Midnight blue (1970)

1.2 Minimalismus

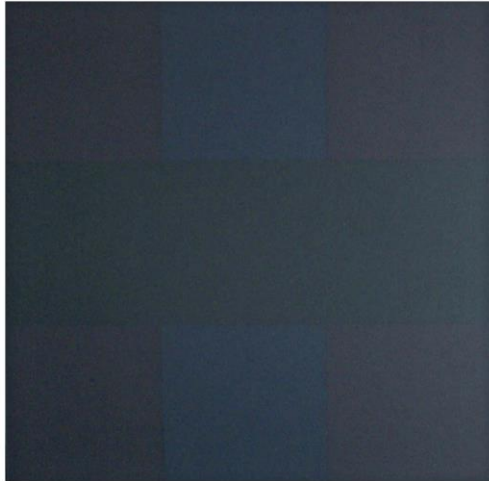
Jako výtvarný směr se projevil v umění šedesátých let 20. století v USA, především v New Yorku. Obsah výtvarného projevu byl odlišný od předchozího období abstrakce. Minimalismus omezil umění na barvu, strukturu a tvar. Jako tomu bylo u tvorby Mondriana a Rothka. Velké formáty mnohdy připomínají směr abstraktního expresionismu, ale nikoliv gestickou malbu. V minimalismu se neprojevovaly emoce ani osobní přístup umělce. Jednalo se o zcela abstraktní formu racionálního charakteru. Minimalisté hledali uvědomění si sebe sama. Malba byla výrazem opakovaného a zdlouhavého procesu práce. (Ruhrberg, 2004)

Minimalistický směr se nejvíce projevil ve vizuálním umění a designu.

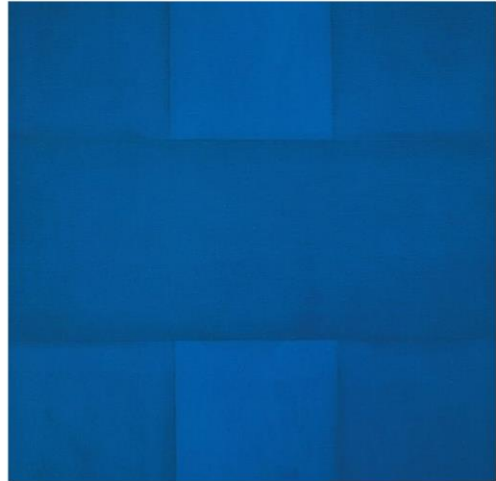
1.2.1 Ad Reinhardt (1913 – 1967)

Prošel obdobím abstraktního expresionismu, ale v padesátých letech 20. století začal zpracovávat meditace o nekonečnu v geometrické abstrakci souboru černých maleb a stal se klíčovým představitelem minimalismu. Reinhardt zpracovával odstíny a kontrasty mezi

tmavými barvami. Po roce 1955 se výhradně zabýval vyjádřením odstínů černé barvy. Hladké a temné plochy kompozic úmyslně tvořil bez důrazu na vlastní rukopis. Snažil se oprostit umění od souvislostí. Prosazoval myšlenku, že umění je pouze uměním.



Obr. 7. Reinhardt - Abstract Painting No. 4 (1961)



Obr. 8. Reinhardt - Abstract Painting, Blue (1961)

1.2.2 Frank Stella (*1936)

Tvořil své malby jako kompozice, na nichž je skutečně jen to co divák vidí. Na konci padesátých let 20. století tvořil struktury na černých obrazech. Struktura vznikala vynecháváním jednotlivých linií.



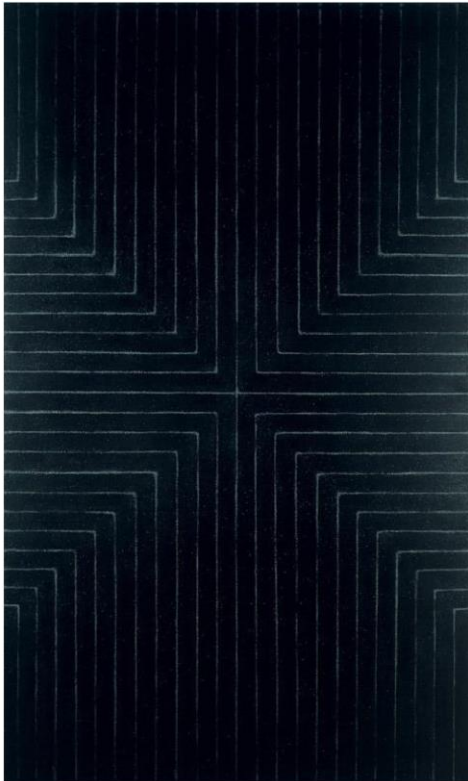
Obr. 9. Frank Stella



Obr. 10. Stella - Concentric square - mono

„Stella nejprve rozdělil plátno na dvě hlavní části podle svislé osy. Potom vzal štětku určenou k malování pokojů a černou průmyslovou barvu a postupoval například od levého

dolního rohu. Táhl štětku podél okraje plátna nahoru, poté doprava a u středního rozdělení zase dolů. Tento postup opakoval v první polovině obrazu, přičemž mezi tahy štětkou ponechával tenké linie čistého plátna, potom stejným způsobem vyplnil druhou polovinu plátna. Tento zdlouhavý až nudný typ malby, založený na opakování, jako by parodoval subjektivnější expresionistické techniky.“ (Sturgis, Clayson, 2006, s. 248)



Obr. 11. Stella - Black Painting



Obr. 12. Stella - Black Painting

2 GENDER

Pojem gender se používá k označení kulturních rozdílů mezi ženami a muži. Český překlad slova gender se nepoužívá, protože slovo rod je mnohdy chápáno v jiných souvislostech.

„Pohlaví člověka je dáno biologicky, ale pokud jde o sociální chování, lidé se nerodí jako muži a ženy, ale musí se naučit jako muži a ženy jednat. Existuje řada vzorců chování, které jsou ve společnosti považovány za typicky mužské nebo ženské.“ (Jandourek, 2007, s. 90)

Nejzákladnější lidská definice je vymezení z hlediska pohlaví. Tato definice, ale míní více nežli pouze anatomický popis těla. Na základě určení muž – žena je v mysli každého vyvolána představa osobních vlastností, chování, oblékání a činností zájmů a to bez toho abychom jedince vůbec kdy viděli.

Žena oděná do kalhot dnes již nepřekvapí, ale možná by někdo očekával spíše šaty. U žen se předpokládá větší citové založení, pečovatelský přístup, zvýšená péče o vlastní zevnějšek a nižší technická zdatnost.

Naopak u muže jsou očekávány kalhoty. Dámské šaty by zajisté mnohé zaskočily. Většina populace u muže předpokládá emocionální vyrovnanost, nezávislost, ambiciózní a soutěživé chování a také technickou dovednost.

Určení pohlaví je základem pro určení společenské třídy pojmenované gender (maskulinita a feminita).

V chování k druhým se často opíráme o genderové stereotypy. Stereotypy genderu jsou zjednodušením popisu, jak má vypadat femininní žena a maskulinní muž. Mnozí uvažují nad genderovými stereotypy univerzálně a tudíž, že muž nemá femininní rysy a žena nemá maskulinní rysy. Někteří jedinci mužského a ženského pohlaví se ale z těchto genderových stereotypů vymykají. Někdy je na tyto jedince pohlíženo příznivě, ale častěji je tento jedinec považován za abnormálního. Toto rozlišování vychází z komunikace, ale také úrovně společnosti, kde žijeme. Každá kultura a společnost předepisovala a předepisuje rozdílné vzorce chování příslušné pro dané pohlaví jedince.

„Předpisy chování jsou zakotveny ve společenských institucích, jako jsou hospodářství, politický systém, vzdělávací systém, náboženství, rodinné uspořádání.“ (Renzett, 2003, s. 21)

2.1 Feminismus

Původní označení „ženské hnutí“ bylo v druhé polovině 20. století nahrazeno pojmem feminismus.

Jedná se o sociální hnutí usilující o rovnoprávnost žen. Feminismus předpokládá, že gender je především společensky vytvořený nežli vrozený. Mužské a ženské vlastnosti jsou zde chápány jako společenská očekávání.

Feminismus můžeme pomyslně rozdělit na tři vlny podle zaměření témat boje za rovnoprávnost žen. Přesto jsou, ale feministické myšlenky doloženy i před dobou označenou jako první vlna.

2.1.1 První vlna feminismu

Je datovaná mezi lety 1830 až 1920. Před americkou občanskou válkou dokázaly feministky před zákonodárnými sbory ale i v tisku nastolit řadu otázek. Patřily mezi ně například uvolnění pravidel v oblékání, rozvoj školní docházky, zákonodárné změny rozvodů, péče o dítě nebo právo žen na svobodu v manipulaci s vlastními penězi a právo na osobní vlastnictví.

Třicátá léta 20. století přerušila prosazování ženských práv v důsledku nástupu nacistické moci a následného vypuknutí druhé světové války. Hnutí se začalo soustředit na všeobecný útlak lidstva a boj proti fašismu.

2.1.2 Druhá vlna feminismu

Zasahuje do období let 1960 až 1980. „Druhá vlna se zabývá účastí žen na pracovním procesu a snahami společnosti držet ženy v domácnosti.“ (Jandourek, 2012, s. 82)

Ženy začaly zastávat politické funkce, vedoucí pozice, zakládat vlastní podniky, objevovaly se v lidskoprávních organizacích, ale i přesto se často setkávaly s odsunem do podřízených pozic.

2.1.3 Třetí vlna feminismu

Vznik na konci 80. a počátkem 90. let 20. století. Feministické cíle byly rozšířeny o rovnoprávnost všech lidí nehledě na víru, rasu, sexuální orientaci, ekonomické postavení. Hnutí třetí vlny zohlednilo ve větší míře individualitu žen.

3 PÁNSKÉ PRVKY V DÁMSKÉ MÓDĚ

Na začátku nešlo jen o módu a nové trendy, nýbrž o rovnoprávnost a svobodné postavení žen ve společnosti. Diplomová práce je zaměřená na období 2. pol. 20. století nicméně je důležité podotknout, že tento jednoduchý a praktický styl se objevuje již o mnoho let dříve.

Ve Francii císař Napoleon I. Bonaparte v roce 1800 vydal vyhlášku o zákazu nošení kalhot ženami. Mezi lety 1892 – 1909 byl zákon novelizován a ženy mohly oficiálně nosit kalhoty při jízdě na koni nebo bicyklu.

Mezi první historicky nejznámější nositelky pánských kalhot patřila ve třicátých letech 19. století francouzská spisovatelka Amantine Aurore Lucile Dupin, která si zvolila mužský pseudonym George Sand. Po rozchodu s manželem od roku 1836 začala upřednostňovat pánský styl odívání. Tento styl odkládala pouze při společenských událostech, kdy oblékala dámské šaty. George Sand psala romány výhradně v mužském rodě a zabývala se otázkou postavení žen ve společnosti a bojem za jejich práva na vlastní život.



Obr. 13. George Sand

Období první světové války (1914 – 1918) rovněž radikálně zasáhlo do kultury dámského odívání. Ženy mnohdy zaujaly ve společnosti i rodině roli mužského pohlaví. Pracovaly a to většinou i v pásové výrobě. Bylo tedy zapotřebí nového typu oblečení, které usnadnilo vykonávání nových pracovních činností. Těžká doba nepřinesla pouze nový typ odívání, ale i postupující emancipaci žen.

3.1 Historie

V historické části jsou popsána jednotlivá desetiletí 20. století od dvacátých let až po léta šedesátá. V každém desetiletí je připomenuta významná osobnost z oblasti umění, která se velkou měrou podílela na rozvoji módního návrhářství a průmyslu a která ovlivňovala vývoj módních trendů a jejich nošení.

3.1.1 20. léta

Konec první světové války byl všudypřítomný a společnost se chtěla bavit. Dvacátá léta 20. století jsou charakteristická novým životním stylem, který si vynutil jednoduché a pohodlné oděvy. Moderní žena dvacátých let byla vzdělaná, pracovala, kouřila cigarety, pila alkohol, řídila automobil, hrála golf a lyžovala. (Máchalová, 2012)

Praktická móda byla také zásluhou francouzské návrhářky Coco Chanel, která prosazovala v módě nový typ ženy. Jelikož ženy chtěly převzít mužskou roli se vším všudy, dvacátá léta přinesla řadu pánských prvků do dámské módy. Mnohé z nich vyhledávaly pánské krejčí, kde si nechávaly šít kostýmy. Smoking se stal v roce 1926 doslova šlágrelem.

Nový módní styl „Garçonne” (z francouzštiny chlapec) ztělesňoval útlou dívku podobnou chlapci. Silueta popírala pas a vyžadovala úzké boky s plochou hrudí. Dvacátá léta představují módu krátkých vlasů, sukni ke kolenům a poprvé ženy oblékají kalhoty, které dosud dominovaly mužskému oděvu.



Obr. 14. Nový módní styl „Garçonne”



Obr. 15 Louise Brooks v pánském obleku

Výtvarné umění se stalo, častou inspirací módních tvůrců. Designu dominovala jednoduchost a řemeslná propracovanost. Do módy přišla barevnost odstínů hnědé, béžové, šedé, černé a to i díky němým filmům a černobílé kinematografii. Němý film vyžadoval stylizaci nejen gest, ale i líčení a oděvu. Výraznější barevnost představovaly pouze odstíny modré, červené, zelené a oranžové. Ikonami doby se staly Greta Garbo a Marlene Dietrich.

3.1.2 30. léta

Začátek třicátých let se nesl v duchu optimistických let dvacátých. Pozitivní nálada byla, ale brzy poznamenána hospodářskou krizí. Řada módních domů otevírala butiky s konfekcí a začala využívat průmyslovou výrobu pro snížení nákladů produkce.

Stále větší oblibě se u žen těšily kalhoty a opět i kalhotové sukně. Ve třicátých letech byla dokonce do kalhot oděná Marlene Dietrich zadržena pařížskou policií za pobuřování na veřejnosti. Hranatá silueta šatů let dvacátých se postupně vytrácela a nahradila ji protáhlá silueta s šaty prodlouženými ke kotníčkům.

Módní byla kombinace dvou barev. Především švestkově modré s tyrkysovou, hnědé s růžovou, šedé se světle modrou.

Strohé a funkcionalistické řešení designu vystřídala nová romantika.



Obr. 16. Katharine Hepburn
film - Christopher Strog (1933)



Obr. 17. - 18. Marlene Dietrich - film - Morocco (1930)



3.1.3 40. léta

Válečná léta odnesla hravost a romantismus optimistické éry 20 – 30 let v zapomnění. Přinesla nedostatek materiálů, omezující zákony i těžký každodenní život.

„V těchto „hubených“ letech bohatá zdobnost a rafinovaná ženskost, které charakterizovaly předválečné oblečení, ustoupila zcela zákonitě maskulinnějšímu vzhledu: hranaté eleganci vycpaných ramen, úzké sukni, jejíž vzhled oživoval jeden nebo dva sklady, a přiléhavému pasu.“ (Máchalová, 2012, s. 65)

Na módu nebyl čas, peníze ani nálada. Z módy se vytratily kožešiny, šperky, krajky i líčidla. Účesy žen byly čím dál tím prostší a kratší. Lidé doma přešivali staré oblečení a vyhlášky určovaly množství textilu určeného pro odběratelský trh. Válečná léta výrazně přispěla k větší emancipaci žen. Zastávaly ve větší míře mužské role i obory zaměstnání nežli tomu bylo v předválečném období.



Obr. 19. Rita Heyworth - pánský styl - široký střih kalhot (1940)



Obr. 20. Hranatá silueta kostýmu - Paříž (1947)

Americké prêt-à-porter

V období druhé světové války se konfekční produkce v Americe rozvinula významným způsobem. Rozvoji napomohla průmyslová výroba, novátorství a dobře zvládnutý marketing. Amerika navázala na pařížskou módu dvacátých let. Zkrácená sukně, jednoduchost a elegance představovaly demokratickou svobodu. Válečná izolace Ameriky od Evropy napomohla k samostatnému rozvoji módy v Americe.

3.1.4 50. léta

Poslední významné desetiletí pro haute couture. Začátek padesátých let se představil v duchu zapomenuté ženské krásy, elegance a ušlechtilosti. I nyní móda určuje společenskou hierarchii třídních rozdílů.

V průběhu padesátých let, ale složité střihy, detaily i nákladné materiály typické pro haute couture vystřídala jednoduchost konfekce. Evropa se postupně přizpůsobovala americké konfekční výrobě. V padesátých letech se významně do módy prosadila mladá generace. Bojovala proti uniformitě a jednotvárnosti, chtěla změnu a vlastní individualitu. Ideál zralé a vznešené ženy vystřídala „lolita“ v podobě ženy dítěte.

V 50. letech začala na vrchol stoupat také italská móda a to díky italské kinematografii.

„Italská móda přispěla k oživení trhu s kvalitní konfekcí. Obohatila ho například o kalhoty zvané Capri, které sahaly jen pod kolena, o ponča s třásněmi, kalhoty přezdívané „toreadorské“, o pletené živůtky odhalující ramena a o zašpičatělé mokasíny.“ (Máchalová, 2012, s. 84 – 85)



Obr. 21. Dámská móda 1950



Obr. 22. Audrey Hepburn - Roman Holiday (1953)

V americké módě se objevily první kožené bundy, a od čtyřicátých let i trička a džíny. Ikonické produkty, které výrazně přispěly k rozvoji unisex módy. Idoly doby se stali Elvis Presley, Marlon Brando a James Dean.

První džíny přinesl Levi Strauss v roce 1873 jako levný pracovní oděv. Původní hnědou barvu pracovních kalhot z hrubého plátna nahradil trojvazným keprem v modré barvě. Název džíny vychází z francouzského označení barviva Bleu de Genes = janovská modř.

Na konci 19. století nosili džíny dělníci, zlatokopové, námořníci a kovbojové. Když džíny oblékl James Dean ve filmu Rebel bez příčiny, staly se doslova módním hitem a od té doby i nezbytným kusem oděvu v současném šatníku každého z nás.

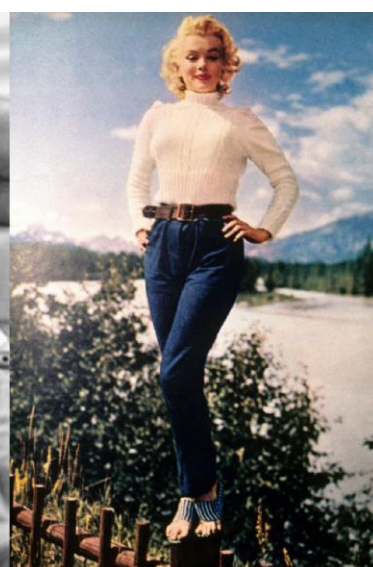
V roce 1961 oblékla džíny i Marilyn Monroe ve filmu Mustangové. Nadcházející šedesátá a sedmdesátá léta byly doslova jejich „zlatým věkem“. Tričko (z anglického slova T-shirt) vzniklo také na konci 19. století původně jako součást spodního prádla amerických námořníků. Po druhé světové válce se postupně tričko prosadilo jako oblečení pro volný čas.



Obr. 23. Džíny styl - (1952)



Obr. 24. Džíny styl - Dean a Monroe



Obr. 25. Monroe - film - Misfits(1961)

3.1.5 60. léta

V módě se projevila svoboda, mládí a uvolněná morálka. Mládež utvářela novou nastupující kulturu. Různorodá léta šedesátá představovala na jedné straně romantický styl a na straně druhé chlapecký typ ženy v úzkých kalhotách a objemném svetru. Ikona let šedesátých Brigitte Bardot reprezentovala výše zmíněný romantický vzhled, naproti tomu Audrey Hepburn chlapecký typ ženy.

Do módy významně zasáhly konzumní výtvarné styly a to především pop-art a op-art. Na konci šedesátých let se významně prosadila unisex móda – stejný oděv pro muže i ženy. Objevily se více košile, pulovry, trička, kalhoty a džíny.



Obr. 26. Jean Seberg - film - About de souffle(1960)



Obr. 27. Móda 1960

3.2 Jiná žena

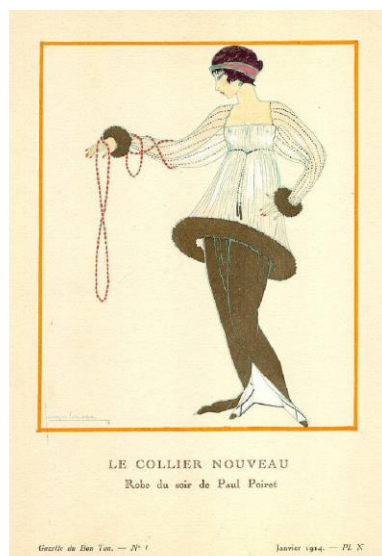
Podkapitola se věnuje úzkému výběru módních návrhářů, kteří ve své tvorbě výrazně přispěli k změně chápání ženského pohlaví v odívání a společnosti. Móda je pomíjivá, ale odkaz níže zmíněných návrhářů stále zůstává v dámské módě pevně zakotven.

3.2.1 Paul Poiret (1879 – 1944)

Vytvářel módu inspirovanou neoklasicistním oděvem, který dovolil ženám odložit spodničky i pevné korzety. Poiret experimentoval s uvolněním omezeného pohybu a přišel v roce 1909 s novinkou v podobě nabíraných kalhot.



Obr. 28. Harémové kalhoty(1926)



Obr. 29. Večerní šaty(1914)



Obr. 30. Paul Poiret - salon

Módní inspiraci čerpal z východního folkloru a japonských kimono. Poiret, ale nedokázal navázat na předválečný úspěch a v době kdy móda žádala funkční a emancipovanou podobu, Poiret salony zavírá a v roce 1929 krachuje.

3.2.2 Coco Chanel (1883 – 1971)

Pokud hovoříme o jednoduchosti, individualismu a pánské módě v dámském šatníku nemůžeme opomenout zmínit francouzskou návrhářku Gabrielle Chanel, která vytvořila nový koncept módy pro moderní ženu 20. století. Jako první v novodobé historii přiznala ženské postavě skutečné proporce, když navrhla módu obepínající ženskou postavu.

Kariéru Coco Chanel lze rozdělit na dvě části. První se uzavřela roku 1940 německou okupací. V roce 1954 opět otevřela salony a zahájila druhou část své kariéry. (Baudot, 2001, s. 78)

Svou nezávislostí a ambicemi ve své době připomínala spíše muže. Coco Chanel rozvinula nový styl pánské módy pro ženy. Coco osvobodila ženy z nepohodlných korzetů a spodničiek. Oděv, který bránil pohybu, nahradila sukňovými kostýmy. Inovativní styl předcházela zkoušení a pozorování pohodlnosti, které pánské oblečení poskytovalo. Převzala části pánského šatníku a vytvořila nositelnou, praktickou a přesto stále ženskou módu. Její cit pro čisté a hladké linie předcházela éru konfekce. (Gidel, 2010)



Obr. 31. Gabrielle Chanel



Obr. 32. Sukňové kostýmy 50 let



Obr. 33. Tvidové šaty(1957)



Obr. 34. Praktický sukňový kostým

3.2.3 Yves Saint Laurent (1936 – 2008)

Jeden z nejvýznamnějších módních návrhářů 20. století. Vždy dokonale reagoval na módní proměny ve společnosti. Jeho styl je výrazem nadčasovosti stejně jako móda Coco Chanel.

Yves Saint Laurent byl žákem Diora a po jeho smrti i nástupcem. V roce 1961 ale otevřel vlastní salón. Ve své tvorbě dokázal propojit jednoduchost Coco Chanel a velkolepou okázalost Diora. V 60. letech přišel s kolekcí inspirovanou neoplasticismem i pop-artovou kulturou. V roce 1966 uvedl kolekci smokingů pro ženy - „Le Smoking“. Kalhoty jsou dnes na ženách všude přítomné, nebylo tomu tak, ale v 60. a 70. letech 20. století. Módní dům Yves Saint Laurent zavedl pánský smoking do dámského šatníku jako první velký módní dům.

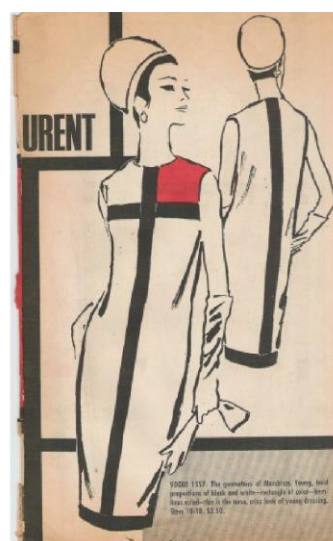
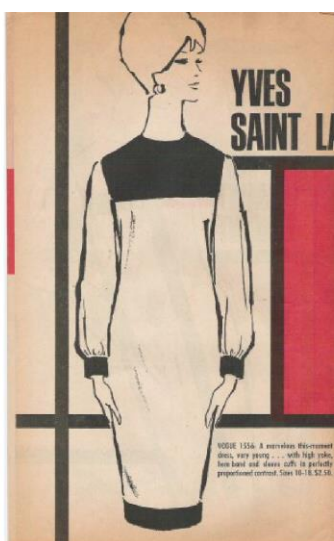
Estetika Laurenta se dodnes vyznačuje nadčasovostí spojenou s jednoduchostí a elegancí. Yves Saint Laurent propojuje módu první i druhé poloviny 20. století.



Obr. 35. Kolekce Mondrian - úpletové šaty(1965)



Obr. 36. Kolekce Le Smoking(1966)



Obr. 37. - 38. - 39. YSL - Kolekce Mondrian - Vogue - 1966

3.3 Gender v současné módě

Společnost dnes akceptuje „boy look“ v ženské módě, ale muži ženské znaky nosit nemohou, pokud nechtějí být terčem posměchu. Mužství se od 19. století obrátilo proti módě a proti svůdnosti. Jak jsem již zmínila v kapitole výše, od šedesátých let si ženy častěji obohacovaly svůj šatník, oděvy pánského stylu. Dámská móda doznala částečné maskulinace.

Pánská móda posledních let doznala změn a vykazuje více fantazie. Namísto toho dámská móda přejímá nové rysy od mužů. Přesto nemůžeme jednoznačně tvrdit, že móda uniformuje a rozdíly pohlaví postupně úplně zmizí. Na první pohled je zřetelné, že se zmírňuje rozdíl mezi mužem a ženou, což lze považovat za přirozený demokratický jev, ale sjednocení mužské a ženské role v odívání má své meze.

„Ženy sice nosí kalhoty, ale nesnaží se podobat mužům, nýbrž se snaží nabídnout jiný obraz ženy, ženy svobodnější ve svých pohybech, uvolněnější a více sexy. Nejedná se o napodobování druhého, nýbrž o stvrzení subtilnější odlišnosti, podtržené zvláštním oděvním střihem či líčením.“ (Lipovetsky, 2002, s. 212 – 213)

Sjednocení odívání je proto pouze povrchovou záležitostí. V detailu módní produkce se muž a žena stále liší a lišit budou. Na první pohled rozeznáme dámské a pánské kalhoty. Dámské kalhoty se liší střihem a často i barevností nebo materiálem.

Stejně je tomu i u obuvi. Dámská a pánská nártová obuv se mnohdy liší technologií zpracování, materiálem, barevností i použitím stříhových linií. Proto ani s krátkými vlasy, kalhotami, saky a vysokými typy obuvi, žena neztrácí na své přirozené feminitě.

Absolutní setření pohlavních rozdílů můžeme pozorovat jen u androgynního vzhledu některých jedinců. Androgynní typ lidí se vyznačuje spojením mužských a ženských znaků. Projevují se v chování, prožívání a rysech maskulinně i femininně.

3.4 Individualismus v současné módě

Právu na identitu jedince předcházela emancipace a požadavek na stejné životní šance. Univerzální člověk byl nahrazen jedincem s životem rozmanitým dle víry, rasy, pohlaví, věku, sexuální orientace.

Móda postmoderní doby je úzce spjatá s nezávislostí jedince a svobodou vyjádření vlastní identity. Příkazy a stejná pravidla pro všechny jsou nenávratně pryč. Proměnlivost vzhledu a svobodná volba oděvu je výrazem současného individualismu. Společnost se přiklání k hedonistickým a narcistickým hodnotám. (Lipovetsky, 2003)

Móda je praktická, přirozená a uvolněná podle toho co si žádá stále dynamičtější životní styl.

4 ČISTÉ LINIE V DESIGNU OBUVI

Tato diplomová práce se věnuje strohosti a čistému designovému vyjádření. Pro ucelení jednotlivých kapitol je závěr teoretické části věnován čistým liniím v designu obuvi. Čisté linie, minimalistický design a kvalitní materiály napomáhají k jednoduchému vyznění. Čistota designu napomáhá k jedinečnosti výrobku.

V průběhu staletí prochází vývoj obuvi od jednoduchosti k složitosti a poté se opět opakovaně vrací k jednoduchým formám zpracování.

Jednoduchosti a estetické vyváženosti je mnohdy v designu obuvi naplněno za použití netradičních stříhových řešení nebo tradičních usňových a nových plastických materiálů. V diplomové práci je upřednostňována poloha zpracování tradičních usňových materiálů.

Jednoduchost podléhá větší pečlivosti zpracování. Lidské oko nelze oklamat dekorativností a barevností jako je tomu mnohdy u avantgardy. Minimalistický přístup k módě není jen synonymem pro jednoduchost, ale především se jedná o dokonalou rovnováhu tvarů, použitých materiálů, sladěnost barev a harmonii celku. Podobné hledání stříhové jednoduchosti je vlastní i designérům Alexanderu Wangovi nebo Robertovi Clergerie.

4.1 Alexander Wang

Americký módní návrhář a kreativní ředitel francouzského módního domu Balenciaga, kde od prosince roku 2012 dohlíží na produkci kolekcí ready-to-wear (prêt-à-porter) – jedná se o průmyslově vyráběnou kolekci, která se neprodává na míru zákazníka, ale ve standardních velikostech. (Wang, 2014)

Ve světě módy působí od roku 2007, kdy představil svou první dámskou ready-to-wear kolekci. (Wang, 2014)

V jeho tvorbě se odráží především moderní pojetí minimalistického designu oděvu, obuvi a doplňků. Vlastní cit pro módu a jednoduchost uplatňuje v každé kolekci. Odklonem od dekorativnosti ve prospěch čisté linie odhaluje podstatu kvalitního designu.

Přesně chápe, co zákazníci v módě hledají. V tvorbě vychází z městského a angrogynního stylu. Právě angrogynní styl stírá rozdíly mezi mužem a ženou. Cílem modelů už není podtrhnout mužství nebo ženství, nýbrž vyzdvihnout osobnost jedince.

V současné době je Alexander Wang jedním z nejvyhledávanějších a nejprogresivnějších návrhářů.



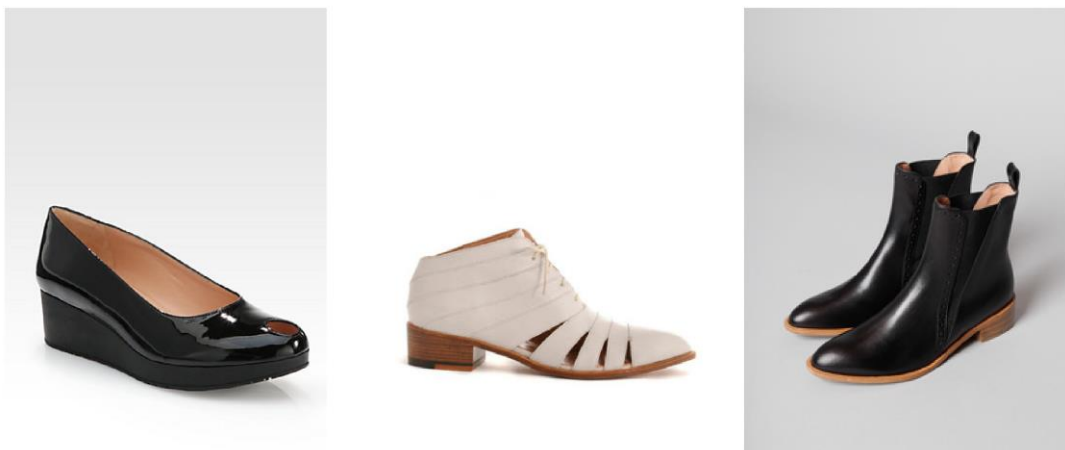
Obr. 40. Alexander Wang - Design obuvi

4.2 Robert Clergerie

Francouzský designér obuvi. Společnost Roberta Clergerieho byla založena v roce 1978, poté co tento designér převzal značku UNIC společně s Charlesem Jourdanem a Stéphanem Kélianem, se jim podařilo vytvořit velké jméno na trhu obuvi.

V roce 1981 vytvořil vlastní linii designu obuvi.

Pánská šněrovací nártová polobotka se stala jeho ústředním bodem pro dámskou obuv,



Obr. 41. Robert Clergerie - Design obuvi

kteřá vycházela z inspirace kolekce dámských smokingů - „Le Smoking“ návrháře Yves Saint Laurenta. Tato nová kolekce získala velký ohlas ve Francii, kde si později v Paříži otevřel svou první prodejnu. (Clergerie, 2014)

Jeho tvorba je postavena na elegantním a minimalistickém vzhledu a zahrnuje kolekci dámské i pánské vycházkové nebo společenské obuvi. Vždy upřednostňuje nadčasový design, kvalitní zpracování a materiály. V neposlední řadě respektuje fyziologické vlastnosti chodidla. Podpatky dámské obuvi jsou v jeho kolekcích různé – vysoké špalíkové, jehlové nebo ploché.

Obuv je nápadně inspirovaná siluetou šedesátých let 20. století.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 ZÁKLADNÍ MYŠLENKA PRÁCE

Základní myšlenkou diplomové práce bylo vytvořit ucelenou kolekci čtyř párů dámské vycházkové obuvi a galanterního doplňku se zachováním funkčního a fyziologického požadavku především na dámskou vycházkovou obuv.

Estetické vyjádření kolekce je podpořeno inspirací výtvarné kultury druhé poloviny 20. století, s důrazem na čistou linii abstraktního expresionismu a minimalismu. Výraz jednoduchosti se prolíná celou kolekcí a tím umocňuje estetickou hodnotu. Minimalistická linie je využita při tvorbě galanterního doplňku a jednotlivých částí realizované kolekce dámské vycházkové obuvi tj. řešení svršků, podšívky, vkládacích stélek a spodkových částí obuvi.

Výtvarná jednoduchost je umocněna výběrem barevných tónů šedi s detailním vyžitím kontrastní modré, která se prolíná ve všech částech kolekce – galanterním doplňkem, svrškem, vkládací stélkou a podešví.

Svršky obuvi jsou výrazově jednoduché, aby zdůraznily minimalistické pojetí designu.

První model kolekce je nártová šněrovací polobotka, tento typ obuvi vychází z charakteru pánského stylu obouvání a kontrastní modrá linie je uplatněna v podpatku a šněrování. Další tři modely kolekce obuvi jsou lodičkového střihu na nízké platformě, nebo klínku. Kontrastní modré linie jsou uplatněny na svršku, vkládací stélce nebo na podešví. Galanterní doplněk – kabelka se vyznačuje geometrickou jednoduchostí a asymetrickým tvarem s využitím kontrastní modré linie všité do spodní části výrobku.

6 PŘÍPRAVA NA TVORBU KOLEKCE

Před realizací celého designu kolekce bylo zásadní vypracování inspirační koláže - mood boardu a barevného konceptu.

Následně byl řešen výběr vhodných typů kopyt, které korespondují s vybraným tématem, dámské vycházkové obuvi inspirované výtvarnou kulturou od druhé poloviny 20. století s příklonem k jednoduché linii minimalismu.

6.1 Mood board

Pro uchopení tématu praktické části bylo zásadní připravit potřebné podklady a materiály. Pomocí inspirační koláže z předmětů, stylů a barevných kompozic byl určen směr pro následující první návrhy kolekce. Vypracovaný mood board pomáhá nasměrovat tvarovou a barevnou koncepci realizované kolekce. V Mood board obsahuje několik minimalistických směrů z oblasti malířství, módy a interiérového designu. Koláž informuje o barevnosti, tvarech a celkovém charakteru vznikající kolekce v minimalistickém pojetí.

6.2 Barevnost

Vybraná barevnost umocňuje téma dámské vycházkové obuvi druhé poloviny 20. století. Jednoduchost minimalismu je vyjádřena výběrem šedé bary v několika odstínech. Šedá barva působí chladně, neutrálně, nevýrazně, neživotně a je zařazena mezi bílou a černou. Pro minimalismus jsou tyto barvy typické. V kolekci je využita kombinace šedé barvy v několika odstínech, která ve svém vyznění opět podtrhuje jednoduchost a čistotu.

Kolekce je doplněna o kontrastní odstín světle modré barvy, použitý pouze v detailu, tak aby bylo zachováno minimalistické vyjádření. Prvotní myšlenka pro vyjádření minimalismu spočívala ve vytvoření kolekce pouze v odstínech šedé bary, ale postupným vývojem návrhů bylo dospěno k doplnění této kolekce o kontrastní barvu, která svým typem způsobila změnu vyznění tvaru a linie celé kolekce. Kolekce tímto může získat na přitažlivosti pro uživatele.

6.3 Kopyta – konstrukce obuvi

Kopyta jsou základem pro konstrukci a design každé kolekce obuvi.

Po pečlivém změření chodidla bylo následně kopyto vyrobeno nebo upraveno z kopyta jiných obvodových rozměrů.

Důležitými mírami na kopytě jsou: přímá délka, obvod prstních kloubů, obvod nártu a obvod paty. Jednotlivé míry jsou zaznamenány pomocí měřicího pásku.

Délka kopyta řeší délku napínací stélky, která představuje délku chodidla s případným prodloužením o nadměrek ve špici obuvi.

V současné době se používají tři systémy pro stupňování délky obuvi. Jedná se o francouzský (evropský), metrický a anglický systém. Každý systém je určován jinou jednotkou délky. Systém stupňování využívá pouze sériová výroba obuvi. Při realizaci obuvi na míru není potřebná jednotná míra a systém stupňování. Zde stačí měřicí pásek pro zaznamenání individuálních rozměrů a případných deformit chodidla s následnou výrobou kopyta. (Heczko, Staněk, 1962)

Obvod prstních kloubů nám určuje šířku obuvi. V Evropě se používají obvodové skupiny F, G, H. Pro výrobu diabetické obuvi a pro silnější nohy se používají obvodové skupiny I a K. Obvod prstních kloubů se měří v oblasti palcového a malíkového kloubu a tím udává nejširší část kopyta.

Obvod nártu zjistíme měřicím páskem, který je veden středem podélné klenby.

Obvod paty je důležitý v případě realizace kotníčkové a vysoké holeňové obuvi. Kopyto pro tyto střihy je jiného tvaru a parametrů – musí být vyšší výšky a jiného rozměru obvodu paty.

Výšku podpatku nám určuje zdvih kopyta v patní části. Každé kopyto odpovídá dané výšce podpatku.

V případě realizované kolekce čtyř párů obuvi je u každého modelu použit jiný typ kopyta. Od samého začátku byla snaha maximálně využít každý tvar kopyta pro vznikající design jednotlivých svršků.

Kopyta jsou vybrána a dále upravena v souladu s požadavky zdravého obouvání. Realizovaná obuv svým šířkovým a výškovým prostorem pro prsty, odpovídá rozměrům skutečného chodidla ženy.

Podešvová část obuvi je flexibilní, aby umožnila přirozenou činnost chodidla s využitím pohybu v kloubech.

Výška podpatku je zvolena v rozmezí 15 až 20 mm, protože podpatek dámské vycházkové obuvi by neměl překročit 40 mm. Vysoký podpatek stálým zatížením přední části chodidla umocňuje vznik příčně ploché nohy a deformace prstů.

6.4 Kresebný vývoj

Počátek tvorby spočíval v hledání tvarového řešení svršků obuvi od jednoduchých hranatých forem po větší lineární čistotu. Při navrhování bylo hledáno takové řešení, které by vzájemně souznělo s tvarem jednotlivých kopyt. U prvotních návrhů bylo cílem oprostít se od tvarové složitosti a zachovat design v co nejjednodušší formě.

7 TVORBA KOLEKCE

Tvorba kolekce vyjadřuje výtvarný koncept a realizaci kolekce dámské vycházkové obuvi inspirované výtvarnou kulturou od druhé poloviny 20. století.

7.1 Model 1 – nártová šněrovací polobotka

Střih nártové šněrovací polobotky je hlavně uplatněn u pánské vycházkové a společenské obuvi. Dámská verze není tak běžná. Nártová polobotka se u žen objevuje přibližně od 19. století. Velké oblibě se dámská obuv pánského střihu u žen těšila také ve dvacátých a čtyřicátých letech 20. století. Dámská nártová polobotka se oproti pánské vyznačuje větší volností v tvarovém pojetí.

Vybrané kopyto pro model 1, dámskou nártovou šněrovací polobotku bylo původně určeno pro pánskou společenskou obuv. Tento typ byl vybrán z důvodu vyjádření jednoduchosti a forem pánského stylu odívání a obouvání. Kopyto je upraveno oproti původnímu tvaru zúžením špice k docílení elegance a subtilnosti při vypracování designu dámské šněrovací polobotky. Při realizaci byly respektovány parametry dámského chodidla. Výška podpatku je u tohoto modelu stanovena ve velikosti 20 mm.

První návrhy modelu byly kotníčkového střihu a více členité, tudíž jen vzdáleně připomínaly inspirační linii čistoty a jednoduchosti. V další fázi navrhování došlo k snížení svršku obuvi pod úroveň kotníku. Tento střih nártové polobotky nabídl nové možnosti. Záměrem bylo oprostít střih od zbytečných prvků, ostrá geometrie byla postupně nahrazena plynulými čistými liniemi. Záměrem bylo tradiční zpracování nártové šněrovací obuvi s úmyslem většího zjednodušení střihu. Design je zaměřen na patní šev, který je vždy rovný a následně přeplátovaný patičkou nebo patním páskem. Nejdříve byl posunut patní šev do diagonální pozice a dále byla tato diagonála tvarově propojena s členěním nártu svršku obuvi. Obuv byla ale stále příliš složitá a diagonální postavení patního švu rušivé. Následně padlo rozhodnutí patní šev úplně odstranit, aby již nenarušoval lineární čistotu. Tvar paty zůstal v čisté ploše a dělení svršku obuvi bylo přesunuto do vnější části nártu, kde plynule obvodová linie svršku přechází spojem až k hraně obuvi. Dalším zájmem bylo odstranit i šněrování, které působilo jako rušivý prvek s použitím skryté pružinky přišité k podšívce a jazyku. Při zkušebním modelu, ale tento střih vykazoval řadu nedostatků v podobě přílišného rozevírání nártové části s následným deformováním nártových linií, proto opět vyvstala myšlenka využít šněrování, aby jednotlivé linie

zachovaly svůj tvar a obuv se šněrováním byla pro nositelku více komfortní. Šněrování je zvoleno rovné na místo křížem, aby bylo docíleno vodorovných linií, které jsou použity v celé kolekci. Šněrování na tři dírky bez použití rušivých obuvních kroužků splňuje hledanou jednoduchost.

Barevnost se postupně rozvíjela, i když použití šedých odstínů bylo klíčové od samého začátku. Výběr spočíval v hledání intenzity a množství šedých tónů na svršku, podšívce, vkládací stélce a podešvi obuvi. Pro zvýraznění záměru byla použita kontrastní modrá barva, nyní ale pouze v detailu, jelikož první návrhy a zkušební modely s použitím modré barvy ve větší ploše příliš potlačily celý koncept obuvi. Modrá linie u realizovaného modelu je uplatněna pouze u tkaniček, které jsou zhotoveny z usně použité v celé kolekci, aby byl zachován jeden odstín modré barvy. Modrá linie je uplatněna i na vrstveném podpatku, kde byl jeden černý plát nahrazen modrým. Obuv je zpracována lepeným výrobním způsobem. Pro zachování pánského charakteru je hrana obuvi esteticky zapravena usňovým rámkem.

Barevnost u realizovaného modelu je navržena v duchu minimalistické linie. Svršek středně šedé barvy doplňuje jazyk ve světle šedém odstínu. Pro důležitost zvýraznění designu je použita kontrastní modrá barva, nyní ale pouze v detailu ve formě linií. Realizovaný model je výsledkem dlouhého hledání čistého tvarového vyjádření.

7.1.1 Pracovní postup

Nejdříve je podle návrhu obuvi překreslen stříh na vybrané kopyto. Následně jsou zpracovány jednotlivé šablony pro vyhotovení svršků obuvi. Podle šablon jsou vykrojeny jednotlivé dílce: vrchové, podšívkové a ztužovací. Správné napolohování dílců na useň nám určuje kvalitu výrobku. U krájených dílců a částí svršků obuvi zabarvujeme hrany a okosené části dílce dutým řezem, natřeme lepidlem a zaklepáváme kladívkem na nylonovou lemovku v šířce 4 mm, pro získání pevného okraje svršku. Usňové tkaničky jsou také vyztuženy lemovkou pro získání pevnosti. Dílce jazyku jsou v místě poutka podlepeny bavlnou v plátnové vazbě, chloroprénovým lepidlem, pro pevnost této části. Vrchový dílec nártové polobotky je v části šněrování vyztužen líčky. Líčka jsou krájená z jadrného usňového materiálu, následně po obvodu okosené, tak aby se na svršku obuvi neprorýsovaly. Líčka se lepí těsně k okraji zaklepané záložky. Líčky se dosahuje potřebné pevnosti v oblasti nártové části šněrování. Líčka se po kompletaci vrchu a podšívky šitím,

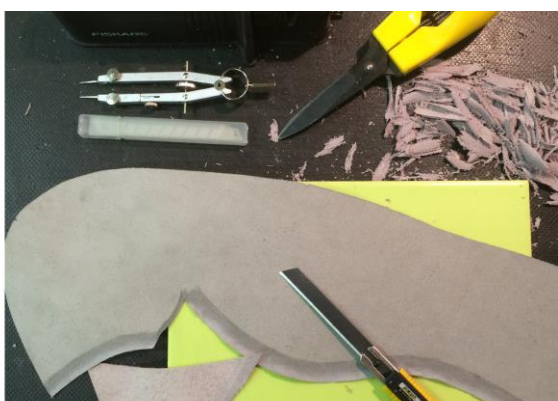
slepí lepidlem z chloroprenového kaučuku pro pevné spoje. Následně se přistoupí k vysekávání dírek určených pro tkaničky.

Na kopyta připravíme mikrotenové sáčky, které nám usnadňují vyzouvaní napnuté obuvi z kopyta. Před napínáním umístíme na kopyta vytvarované napínací stélky z celulózového materiálu, jejichž součástí je ocelový klenek. Zhotovený svršek obuvi je sešněrován a namočen. Připravíme opatky a tužinky a přistoupíme k napínání svršku obuvi. Po napnutí upravíme záložku a půdování broušením. Důležité je důkladné drásnění ploch vyseknuté podešve, podpatků, usňového rámu, plochy půdování a napínací záložky pro pevné slepení těchto částí. Kompletujeme a následně přilepíme k hraně obuvi usňový rámeček, podešev a sestavujeme jednotlivé vrstvy podpatku, které jsou pro soudržnost spojeny hřebíky. Přesahy nalepené podešve nalepené na rámku a záložce obuvi brousíme na brusce. Obuv vyzujeme z kopyta, vlepíme usňovou vkládací stélkou opatřenou šlehaným latexem na textilním podkladu, aby bylo docíleno potřebného komfortu nášlapné části.

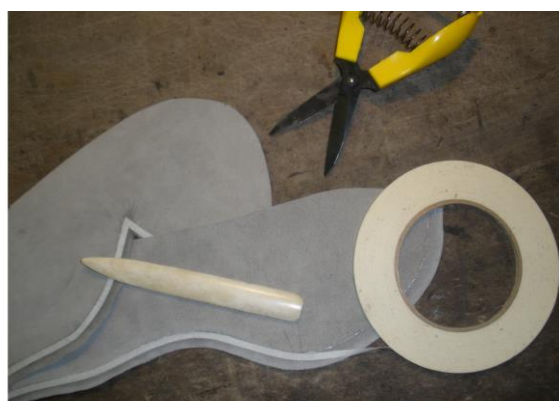
Zhotovenou obuv před prvním nošením důkladně ošetříme vhodnými prostředky.



Obr. 42. Upravený tvar kopyta



Obr. 43. Kosení vrchových dílců



Obr. 44. Vlepování nylonové lemovky



Obr. 45. Zaklepávání vrchových dílců



Obr. 46. Vlepování líček

7.1.2 Použité materiály

Vrchový materiál

Na svršek modelu 1 je použita hladká teletinová useň v šedé barvě. Useň je vyčiněná chromitými solemi. Teletinová useň se řadí mezi nejkvalitnější vrchové materiály. Materiál je na svršek obuvi vhodný právě pro svou pevnost a poddajnost. Tloušťka vrchového materiálu je 1,2 mm.

Jazyk obuvi je vyroben z hovězinového štípenkového veluru ve světle šedé barvě. Jedná se o materiál štípané hověziny v holině. Následně je řezná strana broušená. Štípenkový velur se běžně používá jako levnější varianta broušeného materiálu (velur, nubuk) pro výrobu pánské a dámské vycházkové obuvi.

Šněrovadlo je z kozinového ševra. Useň je činěná chromitými solemi s akrylátovou úpravou v modré barvě. Přes poměrně malou tloušťku 0,4 až 1 milimetr se řadí kozinové ševro mezi nejpevnější materiály. Tento druh usně je součástí všech výrobků kolekce.

Vkládací stélka v tmavě šedé barvě je zhotovena z hovězinového štípenkového veluru. Useň je vyčiněná chromitými solemi.

Podšívka

U modelu 1 je podšívka hovězinová useň tmavě šedé barvy. Useň je vyčiněná chromitými solemi. Tloušťka podšívkového materiálu je 0,6 mm.

Podešev

Pro zpracování rámu tohoto typu obuvi byla použita hovězinová spodková useň. Tato useň je vyčiněná tríslovinami.

Kontrastní modrý plát podpatku je vyroben z plastového materiálu EVAc. Tento materiál se vyznačuje svou lehkostí a odolností v oděru. Pěnovité struktury je docíleno přidáním nadouvaděl v procesu výroby. Z důvodů snadného probarvování je vyráběn v široké barevné škále.

Podešev a další pláty vrstveného podpatku jsou vyrobeny z nelehčeného pryžového (gumového) podešvového materiálu, který je vyroben ze směsi přírodního a syntetického kaučuku. Materiál je zhotoven ve formě ploten, kde struktura povrchu imituje póry po chlupcích. U nás je tento materiál známý pod názvem Obolit. Svými vlastnostmi jako je pevnost v oděru, pružnost, protiskluznost je vhodným materiálem pro dámskou vycházkovou obuv.

Doplňkový materiál

- Napínací stélka je zhotovena z celulózového stélkového materiálu. Byl vybrán materiál obchodního názvu BELTEX 200, který je vhodný pro pánskou, dámskou i dětskou vycházkovou obuv, jelikož se vyrábí v různých silách od 0,6 mm do 2,5 mm.
- Nylonová lemovka šířky 4 mm je použita pro zpevnění krájené a zaklepávané části horního okraje obuvi.
- Ocelový klének je u modelu 1 použit pro vyztužení klenby obuvi.
- Rozvlažovací materiál z netkané textilie je použit u tužinky a opatku. Tento materiál udržuje pevný tvar špičky a paty vytvarované při ručním napínání.
- Latexová pěna na textilním podkladu je použita u vkládací stélky pro zvýšení komfortu nášlapné části obuvi.
- Bavlna v plátňové vazbě je použita při zpevnění poutka jazyku a šitého spoje podšívky ve vnitřní straně obuvi.

Spojovací materiál

Zde je výčet použitých materiálů pro trvalé a částečné spojení součástí obuvi.

- Nit ze syntetických vláken (100 % polyesterové hedvábi) od společnosti AMANN s. r. o. řady SYNTON v šedé barvě odstínu 1228 a černé barvě odstínu 4000 síla 30 je vhodná pro šití obuvi a galanterie z usně. Nit ze syntetických vláken se oproti přírodním vláknům vyznačuje vysokou pevností, stálobarevností, odolností vůči vlhkosti a oděru.
- Lepením je dosaženo trvalého nebo dočasného spojení materiálů. Při realizaci bylo použito lepidlo z přírodního kaučuku = obchodního názvu Obuvnický kaučuk (Obuvnická guma) – Toto lepidlo umožnilo pomocné spojování vrchových, podšívkových a ztužovacích součástí. Dalším použitým typem lepidla bylo lepidlo z chloroprenového kaučuku = obchodního názvu Vukolep T-1 – Tento typ lepidla zajišťuje pevné a trvalé spojení. Lepidlo je vhodné pro lepení výstužných součástí a podešví. (Měřínský, Šprync, 1977)
- Hřebíky byly využity pro spojení jednotlivých pryžových (gumových) plátů nízkého podpatku nártové šněrovací polobotky.



Obr. 47. Tvarové řešení model 1



Obr. 48. Realizovaný model 1

7.2 Model 2 – obuv lodičkového střihu

Obuv uzavřeného lodičkového střihu = balerína je obuv odvozená od baletního střevíce. Vyznačuje se použitím velmi nízkého nebo žádného podpatku. Plochá obuv tohoto typu byla oblíbená např. už v době Empíru 19. století a rovněž v 50 letech 20. století. V průběhu let se tento typ obuvi neustále vrací, především jako městský typ obuvi. Tento typ obuvi se neřadí mezi ideální střih pro zdravotní obutí z důvodu volného nártu a mnohdy žádného podpatku. Tento typ střihu je zvolen u modelu 2, modelu 3 a 4.

Tento typ obuvi byl zhotoven bez podpatku.

Dlouhý vývoj modelu přinesl řadu designových a výrobních fází. Na začátku byl řešen střih s dílcem vystupujícím na nártu do prostoru. Střih byl změněn, jelikož přílišná členitost volných dílců narušovala vzájemnou propojenost jednotlivých součástí kolekce.

Původní zaoblená špice kopyta byla nahrazena protáhlým a hranatým tvarem, tak aby byl opticky prodloužen a zúžen tvar obuvi. Zkušební model na hranatý tvar kopyta vykazoval řadu nedostatků a pro docílení větší dynamiky ve tvaru obuvi je na místo úpravy linií upraven tvar kopyta, kde je špice od hrany kopyta zkosená. Nové tvarování napomohlo odlehčení na místo původní těžkopádnosti zakulaceného a hranatého tvaru kopyta. Nový tvar špice byl dále využit při navrhování. V řešení byl i pár obuvi, který by nebyl vyroben běžným lepeným způsobem, ale obráceným s volnou podšívkou, ale přesto s vyztuženou patou a špicí. Obuv tohoto typu měla být opatřena přišitým plátem podešve a komfortní vkládací stélkou. Od toho typu bylo následně ustoupeno, pro realizaci obuvi lepeným výrobním způsobem, aby byly všechny realizované modely dle zadání plnohodnotnou vycházkovou obuví.

Realizovaný střih modelu plynule navazuje na model 1. U modelu 2 se stala dominantní barvou broušená světle šedá useň, aby bylo dosaženo zjemnění kolekce. Model charakterizuje jednoduchost umocněnou střihem svršku, který opět vyniká tím, že nemá patní šev. Dělení svršku obuvi je přesunuto na hranu špice kopyta. Díky tomuto dělení je zkosená hrana součástí linií v nártové části. Modrá linie se u tohoto modelu objevuje v obvodové části tmavě šedé vkládací stélky, která vyvažuje světlost svršku. Tmavě šedá vkládací stélka dává vyniknout zářivému odstínu kontrastní modré barvy. Modrá je uplatněna i u mezipodešve, která prochází kolem celé hrany svršku obuvi.

7.2.1 Pracovní postup

U všech modelů kolekce je využit lepený výrobní způsob. Pracovní operace jsou u modelu 2, 3, 4 jednodušší nežli u modelu 1, kde bylo více pracovních operací na svršku a především podešvi obuvi. Všechny následující lodičkové stříhy obsahují podšívku z jednoho kusu dělenou v nártu, aby svršky jednotlivých modelů nenarušovaly vnitřní šité dělení.



Obr. 49. Hranatý tvar kopyta před zkosením



Obr. 50. Upravený tvar hranatého kopyta - zkosení



Obr. 51. Zkoušky stříhu - model 2



7.2.2 Použité materiály

Vrchový materiál

Na svršek modelu 2 je vybrána hladká teletinová useň šedé barvy. Sklad na nártu je podložen modrou kozinovou usní.

Vkládací stélka je vyrobena ze světle šedého hovězinového štípenkového veluru. Modrá linie, která kopíruje obvod vkládací stélky je z kozinového ševra s akrylátovou úpravou povrchu.

Podšívka

U modelu 2 je podšívka hovězinová useň šedé barvy. Useň je vyčiněná chromitými solemi. Tloušťka podšívkového materiálu je 0,6 mm. Tato podšívka se opakuje u všech typů obuvi lodičkového stříhu realizované kolekce.

Podešev

Mezipodešev je vyrobena z EVAc v modré barvě. Tento materiál se uplatňuje v různé podobě u modelu 1, modelu 2 a modelu 4.

Podešvový plát je vyroben z nelehčeného pryžového (gumového) podešvového materiálu.

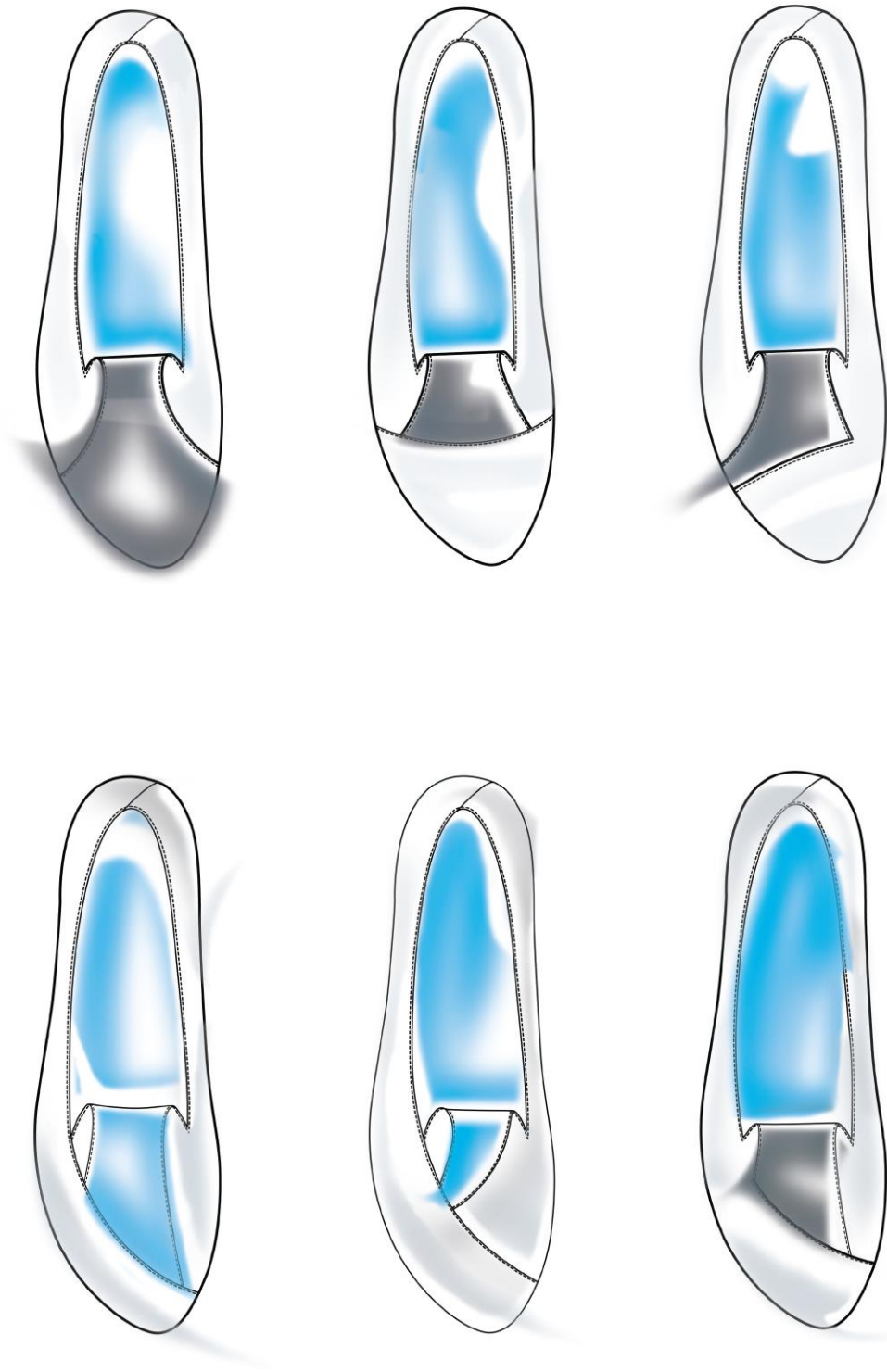
Doplňkový materiál

- Napínací stélka zhotovená z celulózového stélkového materiálu.
- Nylonová lemovka šířky 4 mm je použita pro zpevnění zaklepávané části horního okraje obuvi.
- Rozvlažovací materiál z netkané textilie pro tužinku a opatek. Tento materiál udržuje pevný tvar špičky a paty.
- Latexová pěna na textilním podkladu zajišťuje vyšší komfort obuvi.
- Bavlna v plátnové vazbě spojuje a zpevňuje dotykový šev na nártu podšívky.

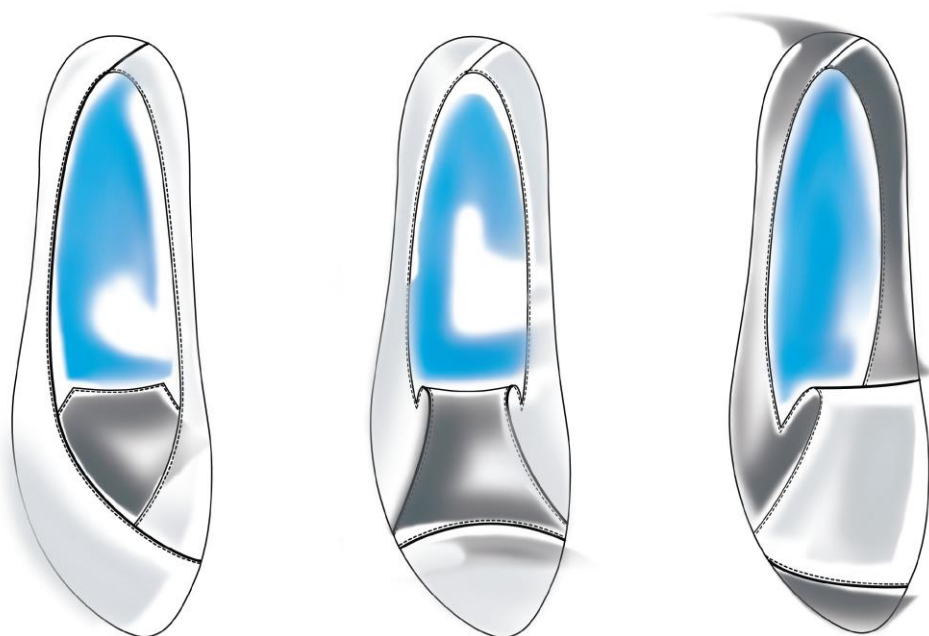
Spojovací materiál

Zde jsou zmíněny použité materiály pro trvalé a částečné spojení součástí obuvi.

- Nit ze syntetických vláken v šedé barvě odstínu 1228 síly 30 – obchodního názvu SYNTON.
- Kaučuková lepidla pro trvalé a dočasné spoje.



Obr. 52. Tvarové řešení model 2



Obr. 53. Tvarové řešení model 2



Obr. 54. Realizovaný model 2



Obr. 55. Realizovaný model 2

7.3 Model 3 – obuv lodičkového střihu na platformě

Hranatá forma druhého modelu kolekce je u třetího nahrazena oblým tvarem kopyta. Kopyto s lehkou asymetrií bylo pro získání elegantnějšího tvaru upraveno ve špici, zkosením jako je tomu u druhého modelu. Tvarová změna způsobila při zpracování šablon a napínání zkušebních modelů řadu komplikací. Tvar svršku obuvi bez patního švu u modelu 1, 2, a 3 žádal řadu zkušebních realizací a pečlivé zpracování šablon, aby při napínání nevznikly velké přebytky svršku a podšívky, které by vytvořily u hrany obuvi faldy. Vybraný svršek je vytvořen z jednoho kusu. Jelikož pro získání čistoty chybí patní šev je dělení svršku umístěno v nártu. Dělení je součástí jednotlivých linií, tak aby nepůsobilo rušivě. Vnější část svršku obuvi je na nártu delší, aby bylo docíleno prostorového přeložení dílce přes nárt k linii horního okraje vnitřní strany obuvi. Svršek modelu 3 je vyroben ze středně šedé hladké usně, doplněné v nártovém skladu kontrastní modrou barvou. Tato linie se opakuje u vkládací stélky, která je pro prosvětlení modelu vybraná ve světle šedé barvě broušené usně. Podešev tohoto modelu je nízká platforma po obvodu šedé barvy, protože černá barva platformy by působila příliš tvrdě a svršek obuvi by v tak výrazné ploše zanikal.

První stříhové varianty tohoto modelu vykazovaly řadu nedostatků při zkušební realizaci. Použití více vrstev materiálu v nártové části a dělení svršku na špici obuvi byly u šikmého předsazení hrany kopyta nelehkým úkolem realizace. Původně zamýšlený samostatný dílec ze světle šedé usně a na nártu vytvarovaný do prostoru, byl nahrazen stříhem z jednoho kusu. Tím bylo možné svršek sešít a následně i napnout bez komplikací.

7.3.1 Použité materiály

Vrchový materiál

Dílec na špici a nártu obuvi je vyroben z hladké teletinové usně šedé barvy.

Vkládací stélka v tmavě šedé barvě je zhotovena z hovězinového štípenkového veluru. Obvodová modrá linie vkládací stélky je z kozinového ševra s akrylátovou úpravou povrchu.

Podšívka

U modelu 3 je podšívka hovězinová useň šedé barvy. Useň je vyčiněná chromitými solemi. Tloušťka podšívkového materiálu je 0,6 mm.

Podešev

Nízká platforma je vyrobena z vrstev nelehčeného pryžového (gumového) podešvového materiálu.

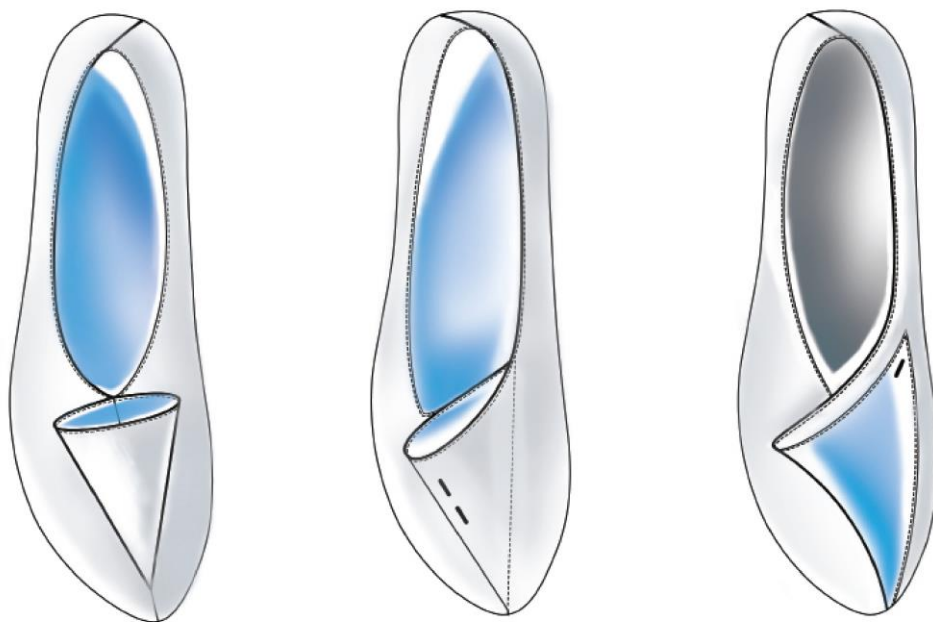
Doplňkový materiál

- Napínací stélka je z celulózového stélkového materiálu.
- Nylonová lemovka šířky 4 mm je použita pro zpevnění zaklepávané části horního okraje obuvi.
- Rozvlažovací materiál z netkané textilie pro tužinku a opatek.
- Latexová pěna na textilním podkladu zajišťuje vyšší komfort obuvi v nášlapné části.
- Bavlna v plátnové vazbě spojuje a zpevňuje šev na nártu podšívky.

Spojovací materiál

Materiály pro trvalé a dočasné spojení součástí obuvi.

- Nit ze syntetických vláken v šedé barvě odstínu 1228 síly 30 SYNTON.
- Kaučuková lepidla pro trvalé a dočasné spoje.



Obr. 56. Tvarové řešení model 3



Obr. 57. Realizovaný model 3

7.4 Model 4 obuv lodičkového stříhu

Čtvrtý model kolekce je zhotoven na kopyto mírně asymetrického tvaru. Tento tvar špice je využit i při navrhování svršku obuvi. Diagonální postavení linie, které je použito u modelu 3 je na nártu nahrazeno svislou linií, která prochází středem bodu špice a následně probíhá vkládací stélkou. Zde je linie zdůrazněna modrou barvou, která opticky spojuje dělení špice a paty. K docílení propojení je patní linie posunutá ze středu o 20 mm do vnitřní strany obuvi. Pro umocnění práce s liniemi je vnější strana svršku obuvi z hladké středně šedé usně a vnitřní strana z broušené světlé usně. Vkládací stélka barevně odpovídá vnitřní straně svršku obuvi s použitím modré linie, která dodává tomuto modelu potřebný jas. Vyjmenované druhy materiálů se v různé intenzitě opakují v celé kolekci. Modrá linie dále probíhá decentním klínkem v podešvi obuvi.

První návrhy modelu řešily při zpracování svršku, pouze použití hladké usně středně šedé barvy s modrou linií, probíhající přes špici na nártu a v patě jako u jiných modelů s absencí patního švu. Protože bylo žádoucí odlehčit kolekci, kde barevnost dvou párů obuvi a kabelky převažuje ve středně šedém tónu, byl čtvrtý pár realizován v kombinaci světlé a tmavší šedé usně na svršku obuvi pro docílení propojení všech modelů kolekce.

7.4.1 Použité materiály

Vrchový materiál

Na svršek modelu 4 je ve vnější straně obuvi vybrána hladká teletinová useň šedé barvy a ve vnitřní straně je použit hovězinový štípenkový velur ve světle šedé barvě.

Vkládací stélka je také vyrobena ze světle šedého hovězinového štípenkového veluru. Modrá linie, která prochází vkládací stélkou je z kozinového ševra s akrylátovou úpravou povrchu.

Podšívka

U modelu 4 je podšívka hovězinová useň šedé barvy. Useň je vyčiněná chromitými solemi. Tloušťka podšívkového materiálu je 0,6 mm.

Podešev

Klíněk je vyrobena z EVAc v modré barvě.

Podešev je vyrobena z nelehčeného pryžového (gumového) podešvového materiálu.

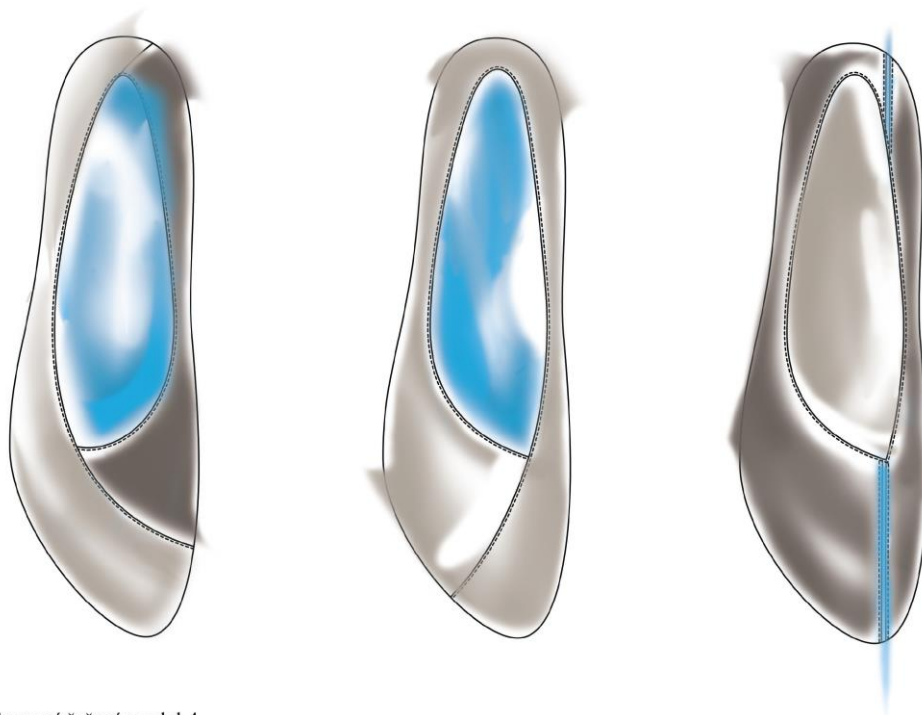
Doplňkový materiál

- Napínací stélka z celulózového stélkového materiálu.
- Nylonová lemovka šířky 4 mm je použita pro zpevnění zaklepávaných částí horního okraje svršku obuvi.
- Rozvlažovací materiál z netkané textilie použit pro tužinku a opatek.
- Latexová pěna na textilním podkladu zajišťuje vyšší komfort obuvi.
- Bavlna v plátňové vazbě spojuje a zpevňuje dotykový šev na nártu podšívky.

Spojovací materiál

Zde jsou zmíněny použité materiály pro trvalé a dočasné spojení součástí obuvi.

- Nít ze syntetických vláken v šedé barvě odstínu 1228 síly 30 – obchodního názvu SYNTON.
- Kaučuková lepidla pro trvalé a dočasné spoje.



Obr. 58. Tvarové řešení model 4



Obr. 59. Realizovaný model 4

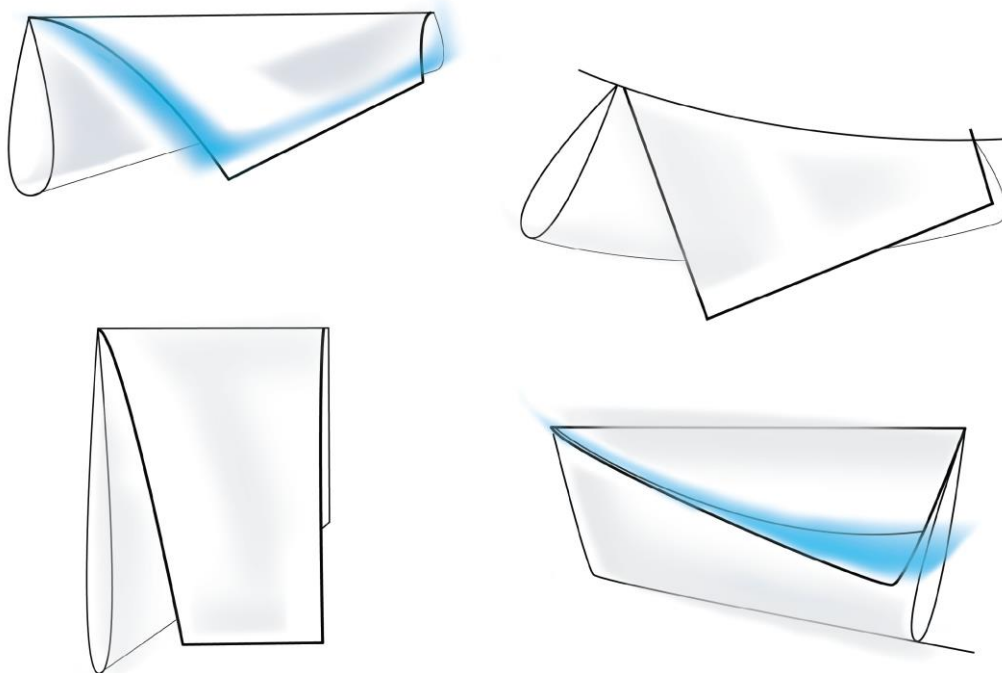
7.5 Galanterní doplněk – kabelka

Jednoduchý tvar kabelky doplňuje střídmost celé kolekce. Kabelka je při rozložení ve tvaru kosoúhelníku a po složení tvoří diagonální linii. Spodní hrana kabelky je doplněna o kontrastní modrou linii, která funguje jako jednotící prvek všech částí kolekce.

Zdrhovadlo kabelky je umístěno na vnitřním dílci stejně jako magnetický zámek. Použité součásti nejsou na vnější straně znatelné, aby nedošlo k narušení čistých linií. Zkušební model kabelky byl opatřen zdrhovadlem v diagonální linii hrany kosoúhelníku. Z důvodu příliš rušivého a deformovaného tvaru linie kabelky bylo zdrhovadlo posunuto 30 mm za hranu kosoúhelníku.

První návrhy doplňku byly větších rozměrů za použití držadel a popruhů. Navrhovaný typ doplňku příliš přebíjel jednoduchost kolekce obuvi, a tudíž byla pro realizaci vybrána kabelka pouze do ruky s menšími rozměry 360 x 230 mm.

Kabelka jako doplněk slouží k estetickému i praktickému účelu. Využití tohoto doplňku je ponecháno ryze na uživatele.



Obr. 60. Tvarové řešení kabelky

7.5.1 Pracovní postup

Nejdříve byly podle vybraného návrhu vytvořeny krájecí šablony vrchových, podšívkových a ztužovacích dílců. Na spodní hranu vnějšího kosoúhelníku byla přidána modrá linie podlepená nylonovou lemovkou. Zadní dílec kosoúhelníku byl vyztužen bavlnou v plátňové vazbě pro docílení potřebné tvarové stálosti hotové kabelky. Přední díl byl následně opatřen zdrhovadlem a magnetickým zámkem v požadované vzdálenosti, aby bylo docíleno jednoduché manipulace a požadovaného tvaru při zapnutí kabelky. Podšívka kabelky je textilní a zkonstruována jako volně přišitá k zdrhovadlu předního dílce.

Vnitřní vybavení podšívky obsahuje dvě kapsy volné a jednu uzavřenou na zdrhovadlo. Po vypracování a sešití jednotlivých částí podšívky byly přiloženy dílce kosoúhelníků rubovými stranami k sobě a z lícové strany spojeny šitím.

V závěru byl přídavek v obvodu kabelky upraven zaříznutím na požadovanou vzdálenost od linie šití pro dosažení rovnoměrného a hladkého řezu. Řezy hran byly zabarveny a kabelka následně vyleštěna.



Obr. 61. Výroba kabelky

7.5.2 Použité materiály

Vrchový materiál

Hladká teletinová useň v šedé barvě, která je použita jako vrchový materiál u všech typů obuvi kolekce.

Lemovka je z kozinového ševra činěná chromitými solemi s akrylátovou úpravou v modré barvě. Přes poměrně malou tloušťku 0,4 až 1 milimetr se řadí kozinové ševro mezi nejpevnější materiály.

Podšívka

U galanterního doplňku je podšívka textilní ze směsi bavlny a polyesteru v šedé barvě, jedná se o keprovou vazbu. Keprové vazba se vyznačuje šikmým řádkováním tvořeným vaznými body. Řádkování je charakteristickým znakem keprové vazby a podle jeho směru máme kepr pravý nebo levý.

Doplňkový materiál

- Šité spirálové zdrhovadlo s plastovými články o šířce 6 mm, s jednostranným jezdcem a přívěskem v niklové úpravě, polyesterová stuha v šedé barvě aby ladila s vrchovými dílci kabelky.
- Magnetický zámek v niklové úpravě o velikosti 18 mm.
- Bavlna v plátňové vazbě (použitá na vyztužení zadního dílce kabelky).
- Nylonová lemovka v šířce 4 mm – vyztužení lemování.

Spojovací materiál

Zde jsou zmíněny použité materiály pro trvalé a částečné spojení součástí galanterního doplňku.

- Nit ze syntetických vláken (100 % polyesterové hedvábi) od společnosti AMANN s. r. o. řady SYNTON v šedé barvě odstínu 1228, síla 30.
- Při realizaci bylo použito lepidla z přírodního kaučuku = obchodního názvu Obuvnický kaučuk (Obuvnická guma) a lepidla z chloroprenového kaučuku = obchodního názvu Vukolep T-1.



Obr. 62. Realizovaná kabelka

8 PROSTŘEDKY PRO ÚDRŽBU KOLEKCE

Před a v průběhu používání jednotlivých párů je důležité obuv udržovat krémováním, aby si zachovaly co nejdéle původní vzhled a předešlo se rychlému opotřebení.

Je nutné, aby byla obuv před údržbou a krémováním čistá a u prvního modelu tkaničky sundané. Nejdříve se nanáší krém na usňový povrch štětcem z přírodních vláken, kartáčem nebo hadříkem. Krém nanášíme v rovnoměrné tenké vrstvě a po zaschnutí vyleštíme. Pro zvýšení lesku je možné použít včelí vosk. Více vrstev krému a vosku nanášíme v oblasti vyztužené tužinkou a opatkem tj. ve špici a patní části obuvi, protože zde nedochází k flexi a krém nepraská. Zároveň tyto části můžeme vyleštit kartáčem s koňskou žíní do většího efektu lesku. Vrstva navíc slouží jako ochranná vrstva před mechanickým poškozením usně svršku obuvi.

Další variantou úpravy povrchu usně jsou tekutá vosková leštidla a samolešticí krémy, které nemusíme po zaschnutí leštit.

Vysokého lesku můžeme dosáhnout pouze u usní bez pigmentové úpravy – např. crust, wet blue.

Ošetření broušených usní např. veluru, štípenkového veluru nebo nubuku se provádí mechanicky, krepovým kartáčem nebo kostkou. Na ošetření velurového povrchu lze použít i pěny saponátu a následně po vysušení vyčesat povrch vlasové usně krepovým nebo mosazným kartáčem.

V případě zhotovení obuvi ze syntetických nebo poromerních materiálů povrch pouze omýváme roztoky tenzidů (saponátů).

Vosky rozdělujeme na živočišný (včelí), rostlinný (karnaubský), nerostný (parafín a montanin) a syntetický původ (uměle vyrobené vosky).

Pro údržbu obuvi je nejznámější karbnaubský vosk, který je nejtvrdší z přírodních vosků, je získávaný z listů brazilské palmy. Používá se k dosažení lesklosti v mnoha různých polohách. Občas bývá používán v kombinaci s včelím voskem.

Krémy a vosky jsou prodávány například pod značkou Kiwi, která se užívá již od roku 1906. Řadíme je mezi klasické krémy a vosky na obuv. Vosky Kiwi obsahují přírodní oleje pro výživu usní. Zvláčňují, čistí, chrání a leští obuv do vysokého lesku, jsou odolné vůči vodě a netvoří vrstvy.

Francouzské vosky a krémy Avec – Saphir jsou na trhu od roku 1925. Vosky mají vyšší koncentraci pigmentů a přírodních olejů. Patří mezi nejkvalitnější vosky s umožněním vysokého lesku. Na trhu je 7 odstínů vosků.

Krémy a vosky na obuv Tarrago jsou známé od roku 1940. Pro péči a obnovu barev obuvi lze využít až 94 odstínů krémů, nanáší se jemným hadříkem nebo aplikátorem. Následně můžeme krémovat.

Kromě krémů a vosků na obuv všichni výše zmínění výrobci produkují různé druhy prostředků pro údržbu usňových materiálů.

ZÁVĚR

Cílem diplomové práce bylo vytvořit působivé řešení kolekce dámské vycházkové obuvi a galanterního doplňku s kulturní inspirací v minimalistických projevech druhé poloviny 20. století. Teoretická část obsahuje inspirační zdroje, které jsou čerpány z oblastí malby, odívání a designu obuvi. Tato část práce plynule navázala na praktickou část realizace. Vytvořená kolekce obsahuje čtyři páry obuvi a subtilní doplněk v podobě kabelky.

Neutrální šedá barevnost celé kolekce je doplněna kontrastní linií v modré barvě, která esteticky propojuje jednotlivé modely. Výtvarný charakter kolekce je podřízen lineární jednoduchosti a čistotě ve všech formách realizace.

Tvorba byla přínosná z hlediska hledání vzájemného propojení jednotlivých modelů, kde bylo důležité zachování inspirační myšlenky v podobě vytvoření čisté a ucelené kolekce. Novou zkušeností je hledání co největší stříhové jednoduchosti se zachováním komfortních parametrů s výtvarným vyjádřením kolekce obuvi a galanterního doplňku.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. ALEXANDER WANG, 2014. *Biography* [online]. Dostupné z:
<http://www.alexanderwang.com/studio/biography/>
2. BAUDOT, Francois, 2001. *Móda století*. Praha: Euromedia Group, k. s. – Ikar, 400 s. ISBN 80-7202-943-6
3. GIDEL, Henry, 2010. *CoCo Chanel*. Praha: Garamond, 308 s. ISBN 978-80-7407-088-4
4. HECZKO, Jaromír a Stanislav STANĚK, 1962. *Modelářství pro 2. ročník středních průmyslových škol kožařských: specializace kožená obuv, pryžová obuv*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 172 s.
5. JANDOUREK, Jan, 2007. *Sociologický slovník*. Praha: Portál, 285 s. ISBN 978-80-7367-269-0.
6. JANDOUREK, Jan, 2012. *Slovník sociologických pojmů: 610 hesel*. Praha: Grada, 258s. ISBN 978-80-247-3679-2
7. LIPOVETSKY, Gilles, 2002. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 446 s. ISBN 80-7260-063-x.
8. LIPOVETSKY, Gilles, 2003. *Éra prázdnoty: úvahy o současném individualismu*. V českém jazyce vyd. 3. Praha: Prostor, 312 s. ISBN 80-7260-085-0.
9. MÁCHALOVÁ, Jana, 2012. *Budiž móda*. Praha: Brána, 276s. ISBN 978-80-7243-608-8
10. MĚŘÍNSKÝ, Vlastimil a Eduard ŠPRYNC, 1977. *Materiály pro výrobu obuvi pro 1. a 2. a 4. ročník SPŠ kožařské*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 237 s.
11. MRÁZ, Bohumír, 2002. *Dějiny výtvarné kultury*. 1. vyd. Praha: Idea Servis, 197 s. ISBN 80-85970-32-5.
12. RENZETTI, Claire M a Daniel J CURRAN, 2003. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum, 642 s. ISBN 80-246-0525-2.
13. ROBERT CLERGERIE, 2014. *History* [online]. Dostupné z:
<http://www.robertclergerie.com/en/maison-clergerie-design/7-fr/maison-clergerie/26-history>

14. RUHRBERG, Karl, Manfred SCHNECKENBURGER, Christiane FRICKE, Klaus HONNEF a Ingo F WALTHER, 2004. *Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]*. Praha: Slovart, 840 s. ISBN 80-7209-521-8.
15. STURGIS, Alexander, 2006. *Jak rozumět obrazům: malby a jejich náměty*. V Praze: Slovart, 272 s. ISBN 80-7209-786-5.
16. WIKI CITÁTY, 2007. Antoine de Saint – Exupéry. *Wikiquote.org* [online]. [cit. 2007-11-28]. Dostupné z:
http://cs.wikiquote.org/w/index.php?title=Antoine_de_Saint-Exup%C3%A9ry&action=history

SEZNAM OBRÁZKŮ

- Obr. 1. Rothko – Black on Grey (1970) [online]. 12
Dostupný z:
<http://artandpractice.blogspot.cz/2014/02/2d-design-chapter-4-value.html>
- Obr. 2. Rothko – Kaple – Texas (1971) [online]. 12
Dostupný z:
http://3.bp.blogspot.com/QKJEvkb1_d4/UDHnx02GhnI/AAAAAAAAACIA/UAGvYQRwU/s1600/mark+rothko+chapel+in+houston+interior.jpg
- Obr. 3. Rothko – Green Over Blue (1956) [online]. 12
Dostupný z:
<http://kurungabaa.net/2013/03/08/green-over-blue-1956-mark-rothko/>
- Obr. 4. Newman – The Peomise (1949) [online]. 13
Dostupný z:
<http://whitney.org/Collection/BarnettNewman/2000338>
- Obr. 5. Newman – Yellow painting (1949) [online]. 13
Dostupný z:
[http://2.bp.blogspot.com/-Jl6mcDpioRc/UmWJU8nLcOI/AAAAAAAAAWCk/oF8T_Ms4Km4/s1600/4DPict+\(5\).jpg](http://2.bp.blogspot.com/-Jl6mcDpioRc/UmWJU8nLcOI/AAAAAAAAAWCk/oF8T_Ms4Km4/s1600/4DPict+(5).jpg)
- Obr. 6. Newman – Midnight blue (1970) [online]. 13
Dostupný z:
<http://artobserved.com/artimages/2011/03/Barnett-Newman-Midnight-Blue-1970.jpg>
- Obr. 7. Reinhardt – Abstract Painting No. 4 (1961) [online]. 14
Dostupný z:
<http://poulwebb.blogspot.cz/2011/07/ad-reinhardt-abstract-expressionist.html>
- Obr. 8. Reinhardt – Abstarct Painting, Blue (1961) [online]. 14
Dostupný z:
<https://artsy.net/artwork/ad-reinhardt-abstract-painting-blue>
- Obr. 9. Frank Stella [online]. 14
Dostupný z:
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Frank_Stella,_1964,_photo_by_Ugo_Mulas.jpg
- Obr. 10. Stella – Concentric square – mono [online]. 14
Dostupný z:
http://arrestedmotion.com/2011/09/previews-frank-stella-geometric-variations-paul-kasmin-gallery/stella_concentricsquare_mono/

- Obr. 11. Stella – Black Painting [online]. 15
Dostupný z:
<http://www.pinterest.com/pin/566257353119405823/>
- Obr. 12. Stella – Black Painting [online]. 15
Dostupný z:
<http://www.undo.net/it/mostra/42535>
- Obr. 13. George Sand [online]. 18
Dostupný z:
http://cs.wikipedia.org/wiki/George_Sandov%C3%A1#mediaviewer/Soubor:George_Sand_by_Nadar%2C_1864.jpg
- Obr. 14. Nový módní styl „Garçonne” [online]. 19
Dostupný z:
<http://sensationist.com/wp-content/uploads/2013/05/Models-in-1920s-fashions.jpg>
- Obr. 15. Louise Brooks v pánském obleku [online]. 19
Dostupný z:
<http://weheartvintage.co/2013/04/17/1920s-flapper-louise-brooks-wearing-a-mans-suit/>
- Obr. 16. Katharine Hepburn film – Christopher Strong (1933) [online]. 20
Dostupný z:
<http://www.allmovie.com/movie/christopher-strong-v9588>
- Obr. 17, 18. Marlene Dietrich – film – Morocco (1930) [online]. 20
Dostupný z:
http://sashastephen.blogspot.cz/2012_02_01_archive.html
- Obr. 19. Rita Heyworth – pánský styl – široký střih kalhot (1940) [online]. 21
Dostupný z:
<http://www.marieclaire.co.uk/blogs/544203/1940s-fashion-the-decade-captured-in-40-incredible-pictures.html>
- Obr. 20. Hranatá silueta kostýmu – Paříž (1947) [online]. 21
Dostupný z:
<http://www.marieclaire.co.uk/blogs/544203/1940s-fashion-the-decade-captured-in-40-incredible-pictures.html>
- Obr. 21. Dámská silueta 1950 [online]. 22
Dostupný z:
<http://www.pinterest.com/pin/274367802273669846/>
- Obr. 22. Audrey Hepburn – Roman Holiday (1953) [online]. 22
Dostupný z:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/98/Audrey_Hepburn_screentest_in_Roman_Holiday_trailer.jpg

- Obr. 23. Džíny styl – (1952) [online]. 23
Dostupný z:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/StateLibQld_1_199923_Young_woman_modelling_a_pair_of_denim_jeans_and_a_checked_shirt%2C_1952.jpg
- Obr. 24. Džíny styl – Dean a Monroe [online]. 23
Dostupný z:
<http://anaudlife.tumblr.com/>
- Obr. 25. Monroe Misfits (1961) [online]. 23
Dostupný z:
<http://popcouturefashion.files.wordpress.com/2013/03/marilyn-monroe-467x700.jpg>
- Obr. 26. Jean Seberg – film – About de souffle (1960) [online]. 24
Dostupný z:
http://thelematheleme.blogspot.cz/2012_07_01_archive.html
- Obr. 27. Móda 1960 [online]. 24
Dostupný z:
<http://blog.needsupply.com/2013/03/03/mod-squad-the-ladies-of-1960s-fashion/>
- Obr. 28. Harémové kalhoty (1926) [online]. 24
Dostupný z:
<http://debyclark.blogspot.cz/2013/04/1930s-fashion-history-inspiration-beach.html>
- Obr. 29. Večerní šaty (1914) [online]. 24
Dostupný z:
<http://poudrederiz.blogspot.cz/2010/10/modern-sherazad.html>
- Obr. 30. Paul Poiret – salon [online]. 24
Dostupný z:
<http://howstuffworks.files.wordpress.com/2013/06/vv2125.jpg>
- Obr. 31. Gabrielle Chanel [online]. 25
Dostupný z:
<http://www.vogue.it/encyclo/stilisti/c/coco-chanel>
- Obr. 32. Sukňové kostýmy 50 let [online]. 25
Dostupný z:
<http://cocochanelnhd.weebly.com/the-chanel-suit.html>
- Obr. 33. Tvídové šaty (1957) [online]. 25
Dostupný z:
<http://www.vogue.it/encyclo/stilisti/c/coco-chanel>

Obr. 34.	Praktický sukňový kostým [online]. Dostupný z: http://www.vogue.it/encyclo/stilisti/c/coco-chanel	25
Obr. 35.	Kolekce Mondrian – úpletové šaty (1965) [online]. Dostupný z: http://the-gentlewoman.tumblr.com/image/43744917994	26
Obr. 36.	Kolekce Le Smoking (1966) [online]. Dostupný z: http://www.cartelblanche-x.com/blog/2011/09/13/ysls-le-smoking-forever/	26
Obr. 37, Obr. 38, Obr. 39.	YSL – Kolekce Mondrian – Vogue – 1966 [online]. Dostupný z: http://harryholtzmanartandlife.skynetblogs.be/archive/2013/07/15/temp-106e289badba647059f404fb686c6d65-7870051.html	26
Obr. 40.	Alexander Wang – Design obuvi [online]. Dostupný z: <ul style="list-style-type: none">• http://www.chicoverload.com/2012/03/chicago-street-style-layers-and-layers.html• http://mymanybags.blogspot.cz/2010/01/gender-bender-57.html• http://2girls2cities2styles.com/summer-shoe/alexander-wang-black-alek-ankle-cuff-sandals-product-7-5915190-139346788_large_flex/	30
Obr. 41.	Robert Clergerie – Design obuvi [online]. Dostupný z: <ul style="list-style-type: none">• http://diamondsnap.com/robert-clergerie-vocha-patent-leather-wedge-pumps-p-1494.html• http://www.style.com/accessories/shoes/robert-clergerie/spring-2013/11• http://totokaelo.com/robert-clergerie/xilios-boots/black/HN7CAD	30
Obr. 42.	Upravený tvar kopyta	39
Obr. 43.	Kosení vrchových dílců	39
Obr. 44.	Vlepování nylonové lemovky	39
Obr. 45.	Zaklepávání vrchových dílců	40
Obr. 46.	Vlepování líček	40
Obr. 47.	Tvarové řešení model 1	42
Obr. 48.	Realizovaný model 1	43
Obr. 49.	Hranatý tvar kopyta před zkosením	45

Obr. 50.	Upravený tvar hranatého kopyta – zkosení	45
Obr. 51.	Zkoušky stříhu – model 2	45
Obr. 52.	Tvarové řešení model 2	47
Obr. 53.	Tvarové řešení model 2	48
Obr. 54.	Realizovaný model 2	48
Obr. 55.	Realizovaný model 2	49
Obr. 56.	Tvarové řešení model 3	51
Obr. 57.	Realizovaný model 3	52
Obr. 58.	Tvarové řešení model 4	54
Obr. 59.	Realizovaný model 4	55
Obr. 60.	Tvarové řešení kabelky	56
Obr. 61.	Výroba kabelky	57
Obr. 62.	Realizovaná kabelka	59

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

OPK Obvod prstních kloubů

EVAc Ethylen vinyl acetát

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P 1: Mood board

Příloha P 2: Barevná inspirace

Příloha P 3: První návrhy – obuv

Příloha P 4: Návrhy – kopyta

Příloha P 5: Návrhy model 1

Příloha P 6: Návrhy model 2

Příloha P 7: Návrhy model 3

Příloha P 8: Návrhy model 4

Příloha P 9: Návrhy kabelka

Přílohy P 10: Šablonová dokumentace – model 1

Příloha P 11: Šablonová dokumentace – model 2

Příloha P 12: Šablonová dokumentace – model 3

Příloha P 13: Šablonová dokumentace – model 4

Příloha P 14: Šablonová dokumentace – kabelka

Příloha P 15: Fotodokumentace – model 1

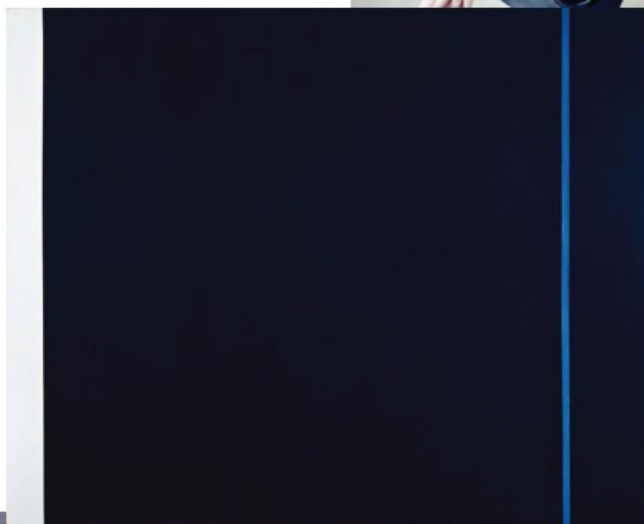
Příloha P 16: Fotodokumentace – model 2

Příloha P 17: Fotodokumentace – model 3

Příloha P 18: Fotodokumentace – model 4

Příloha P 19: Fotodokumentace – kabelka

PŘÍLOHA P 1: MOOD BOARD



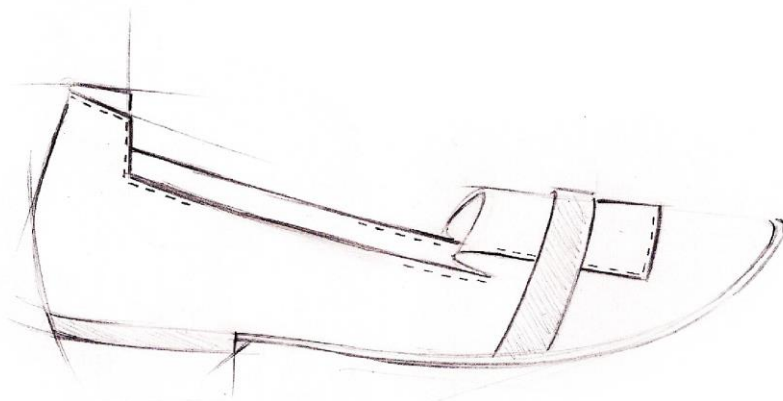
PŘÍLOHA P 2: BAREVNÁ INSPIRACE



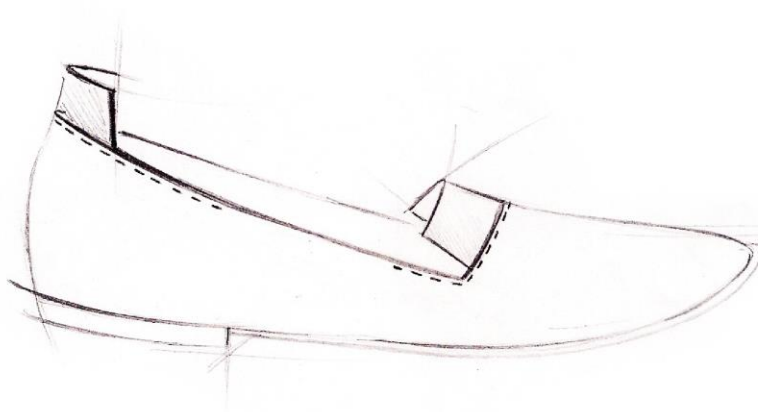
vybraný materiál a barevnost

PŘÍLOHA P 3: PRVNÍ NÁVRHY – OBUV

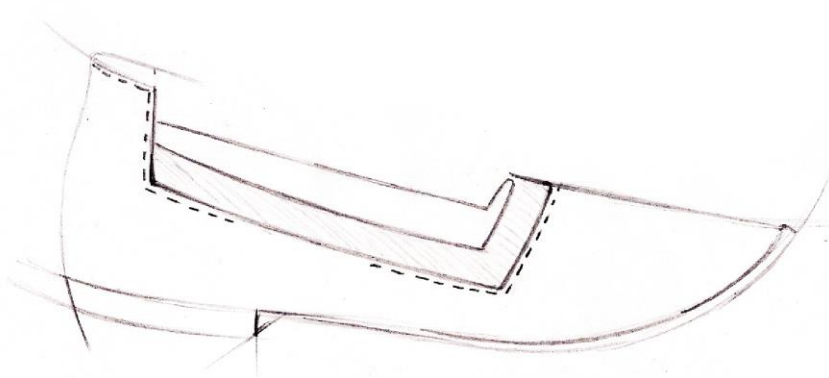
A



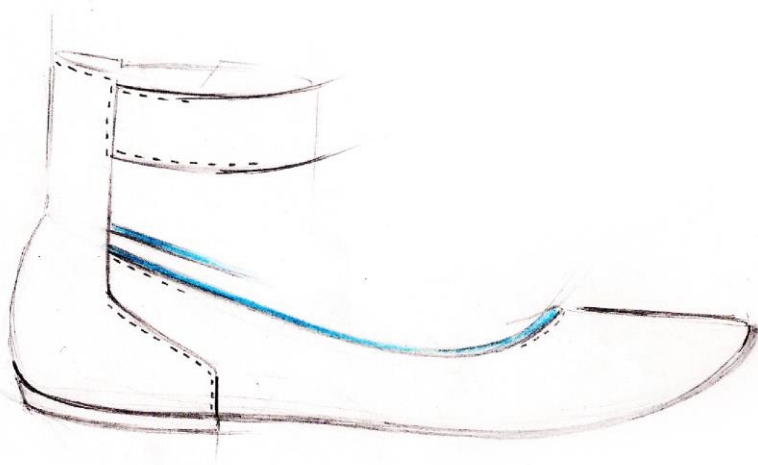
B



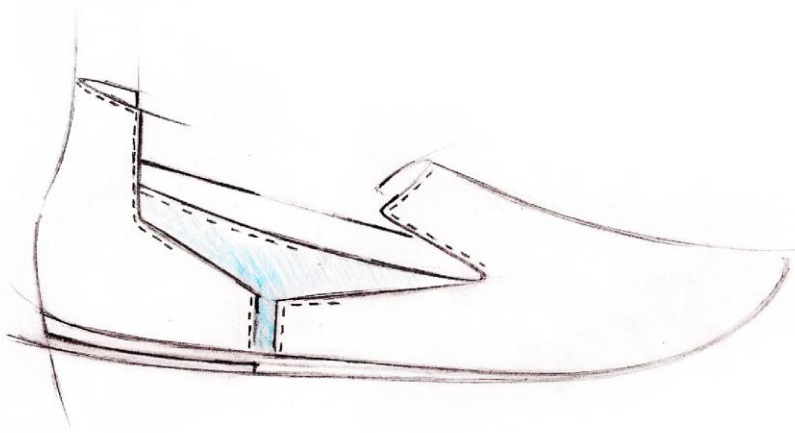
C



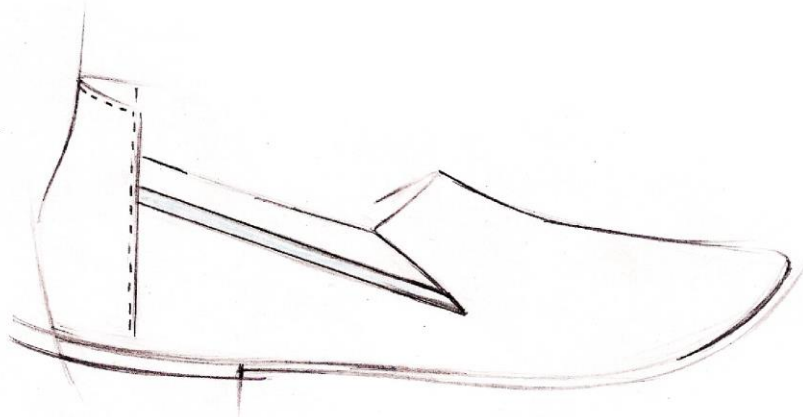
D



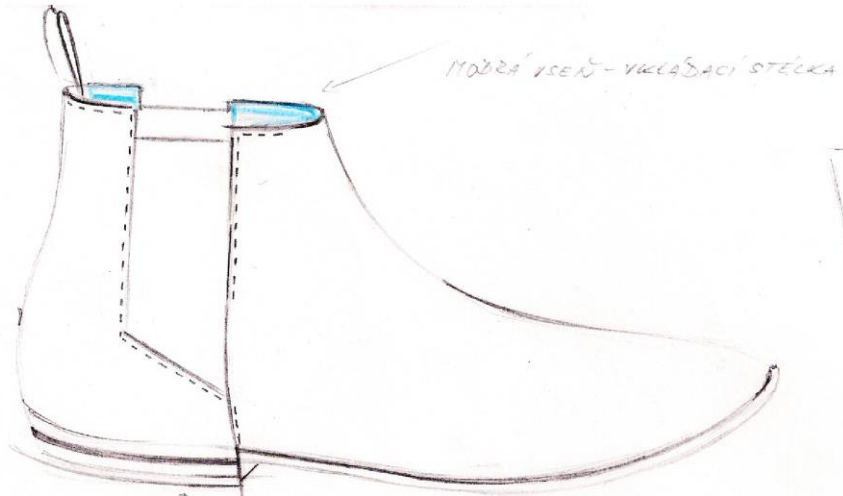
E



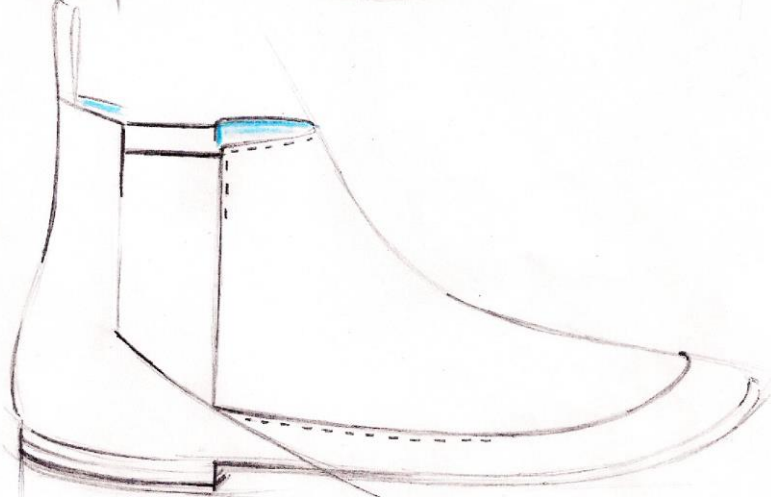
F



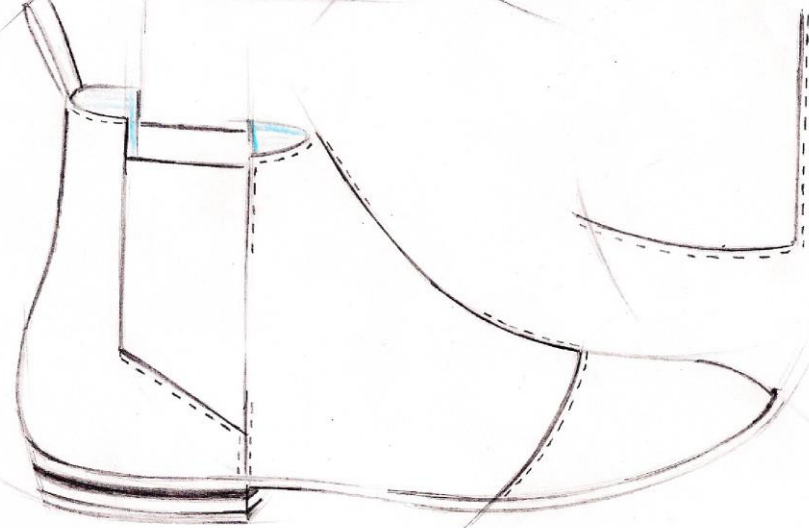
G



H



CH

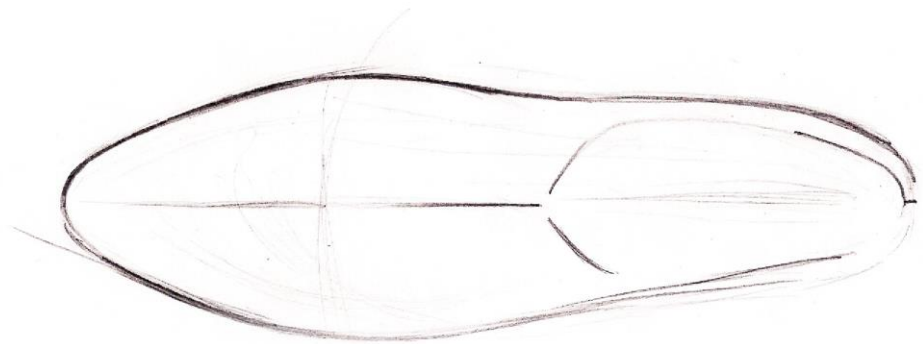


PŘÍLOHA P 4: NÁVRHY – KOPYTA

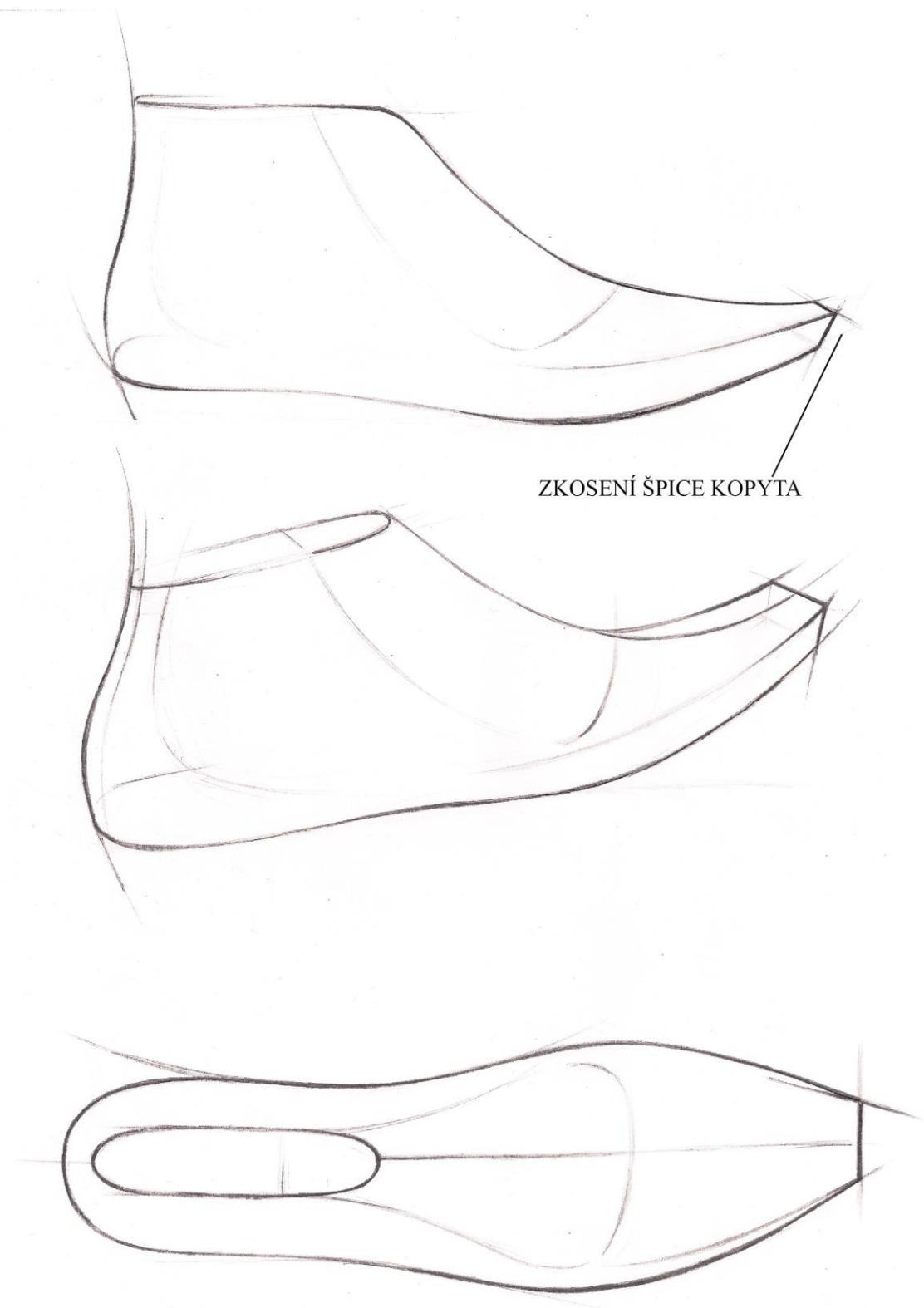
KOPYTO MODEL 1



PÁNSKÝ TYP KOPYTA

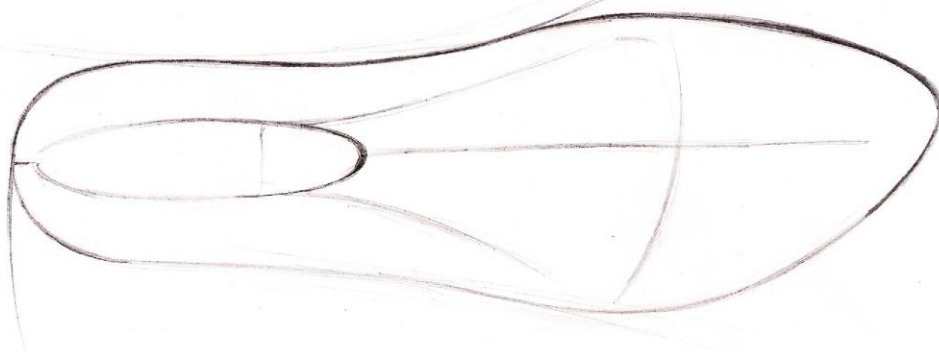


KOPYTO MODEL 2

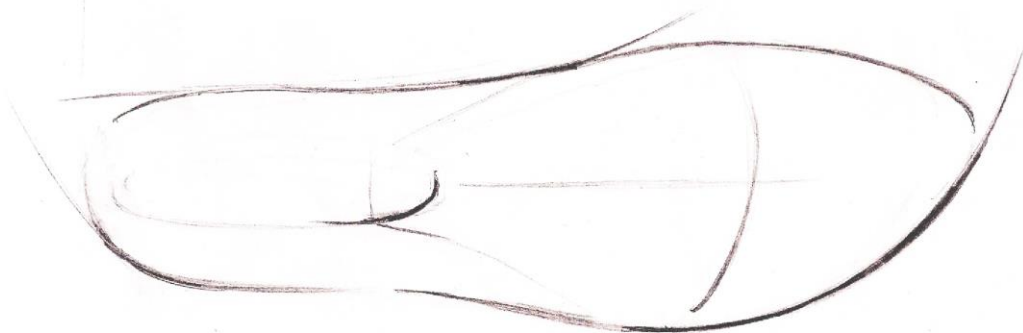
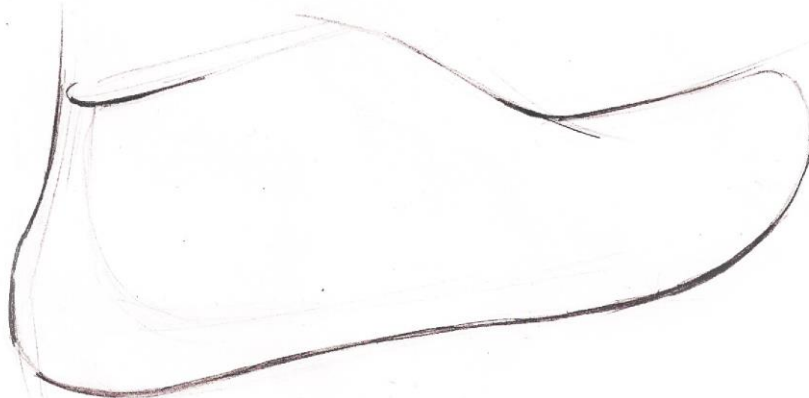
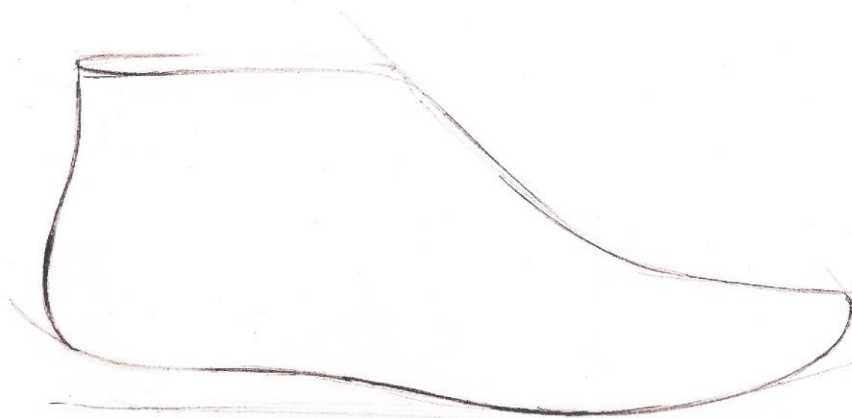


ZKOSENÍ ŠPICE KOPYTA

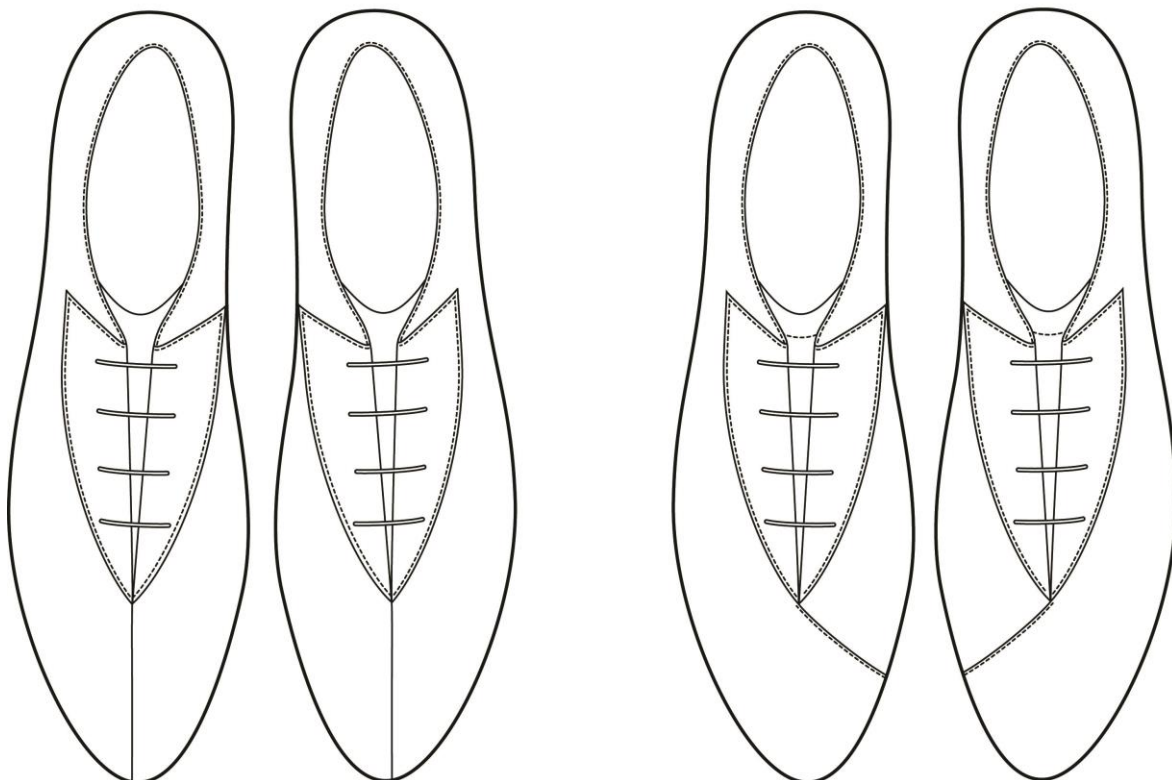
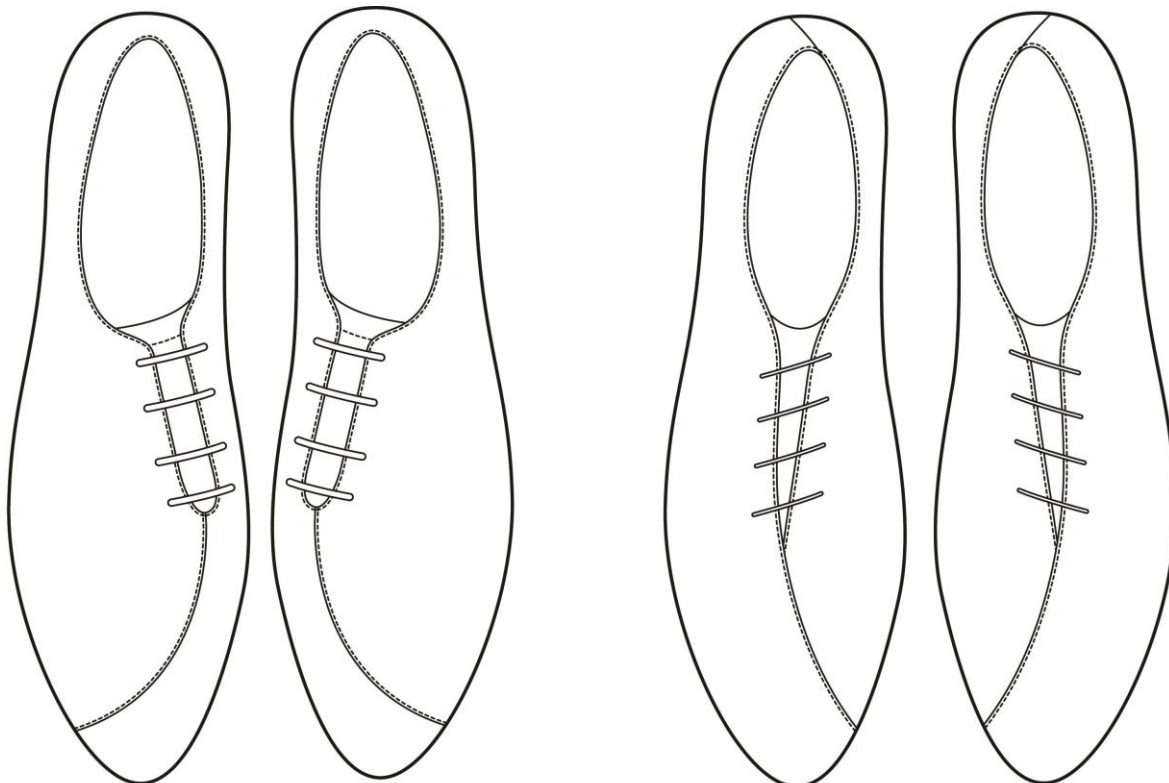
KOPYTO MODEL 3

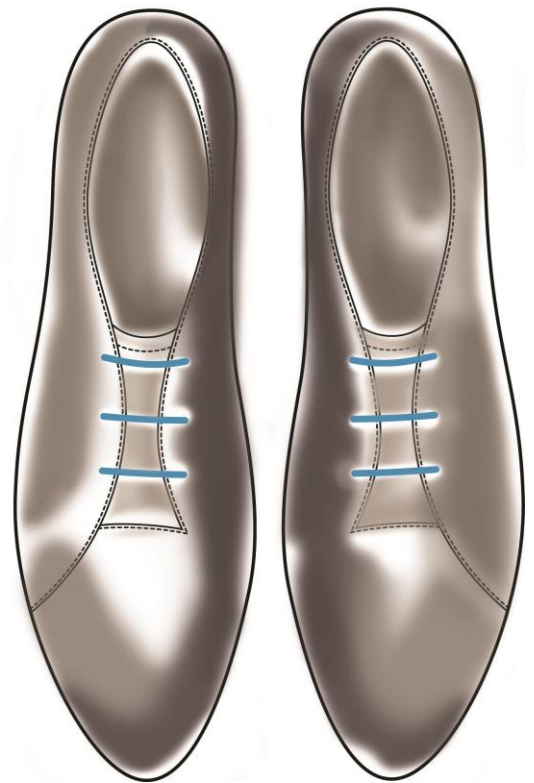
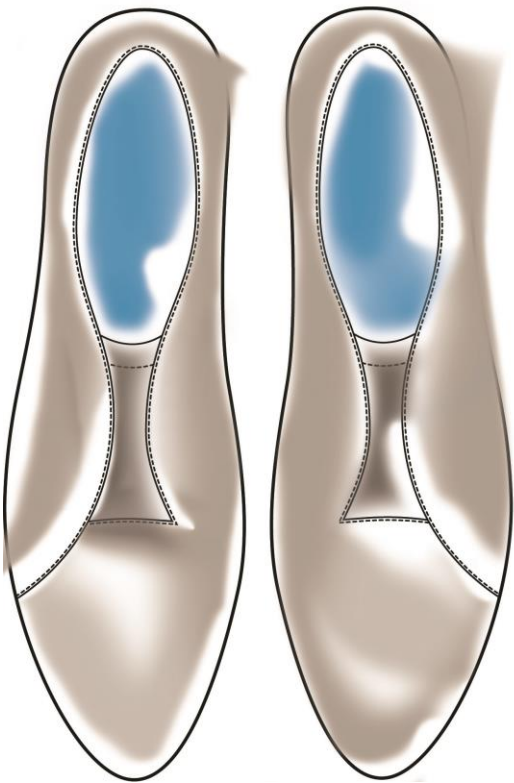
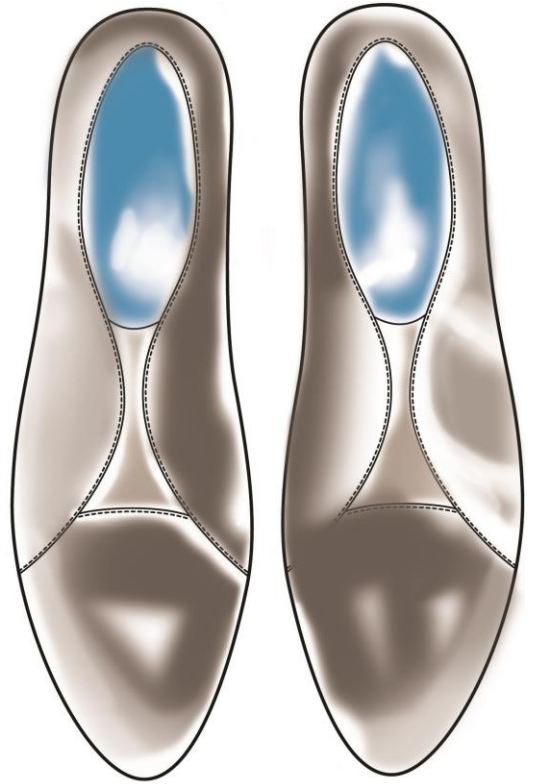
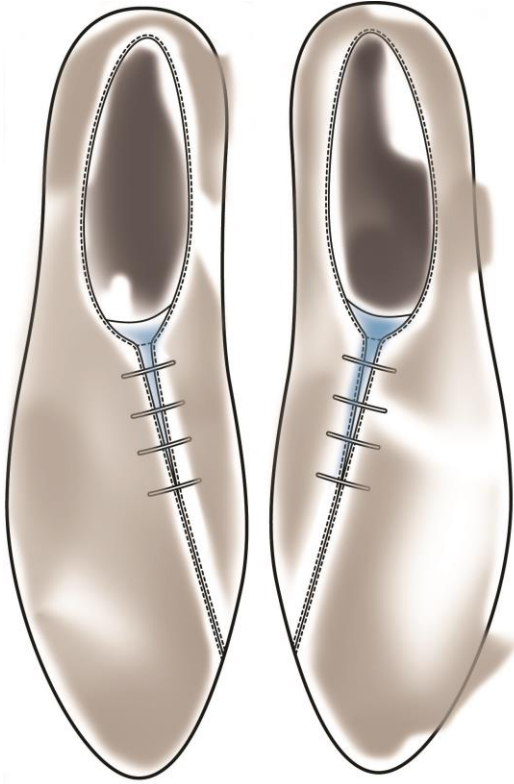


KOPYTO MODEL 4

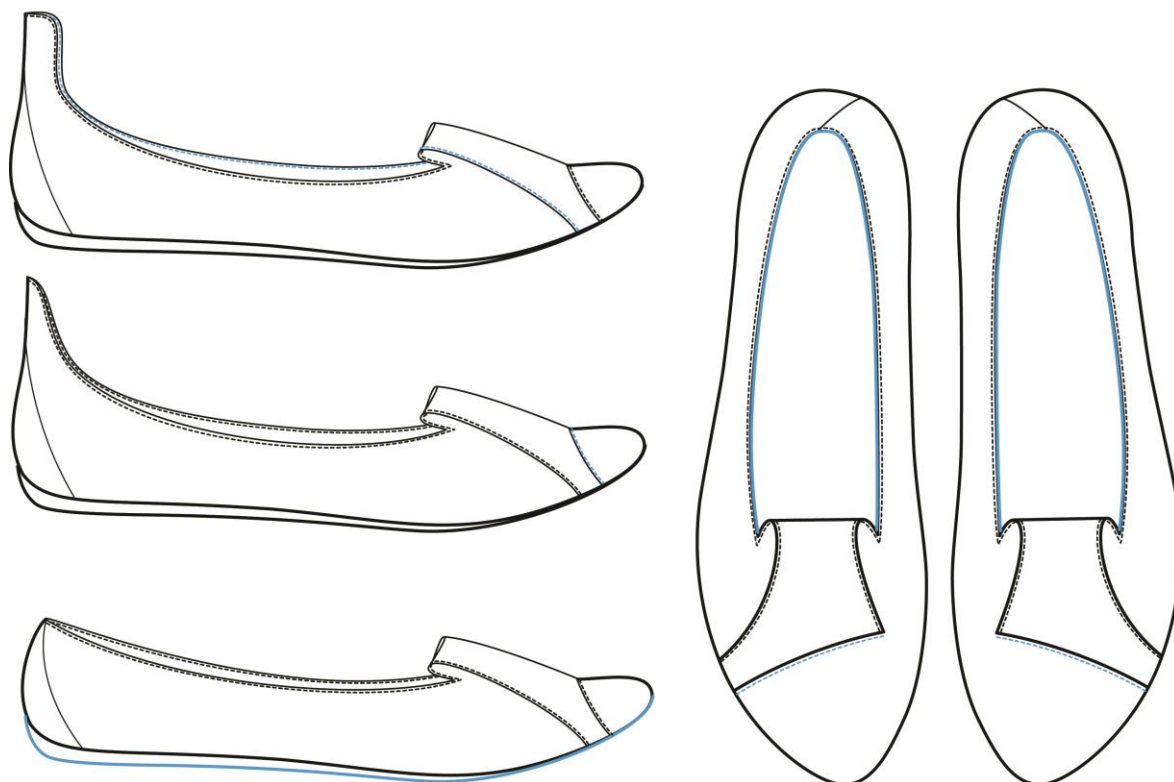
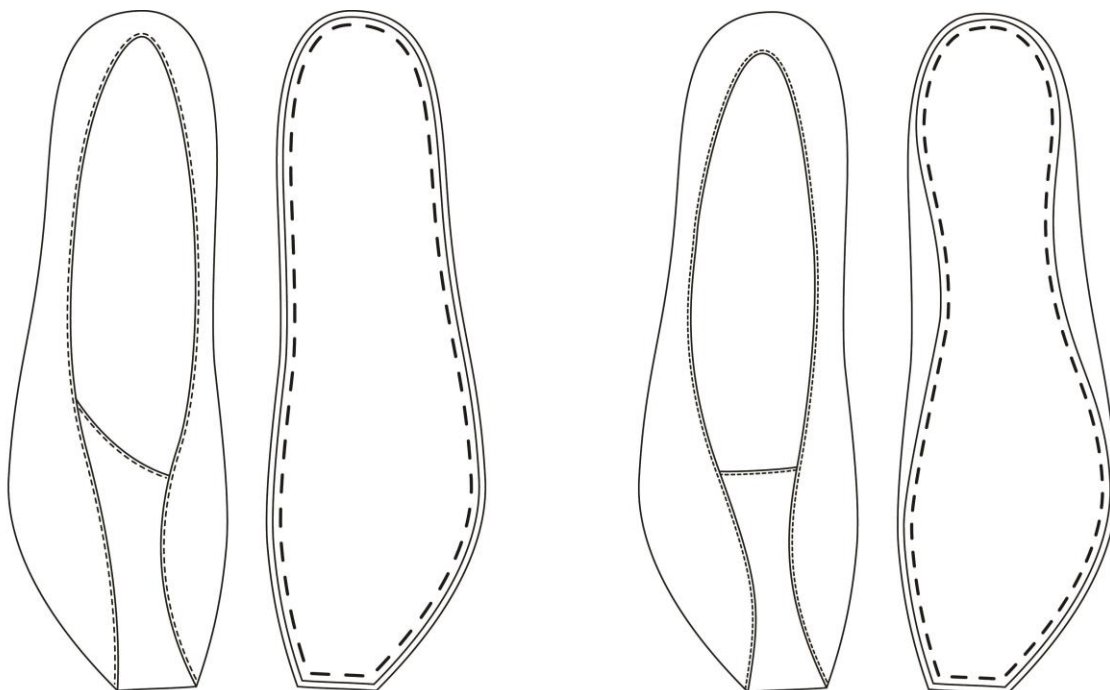


PŘÍLOHA P 5: NÁVRHY MODEL 1

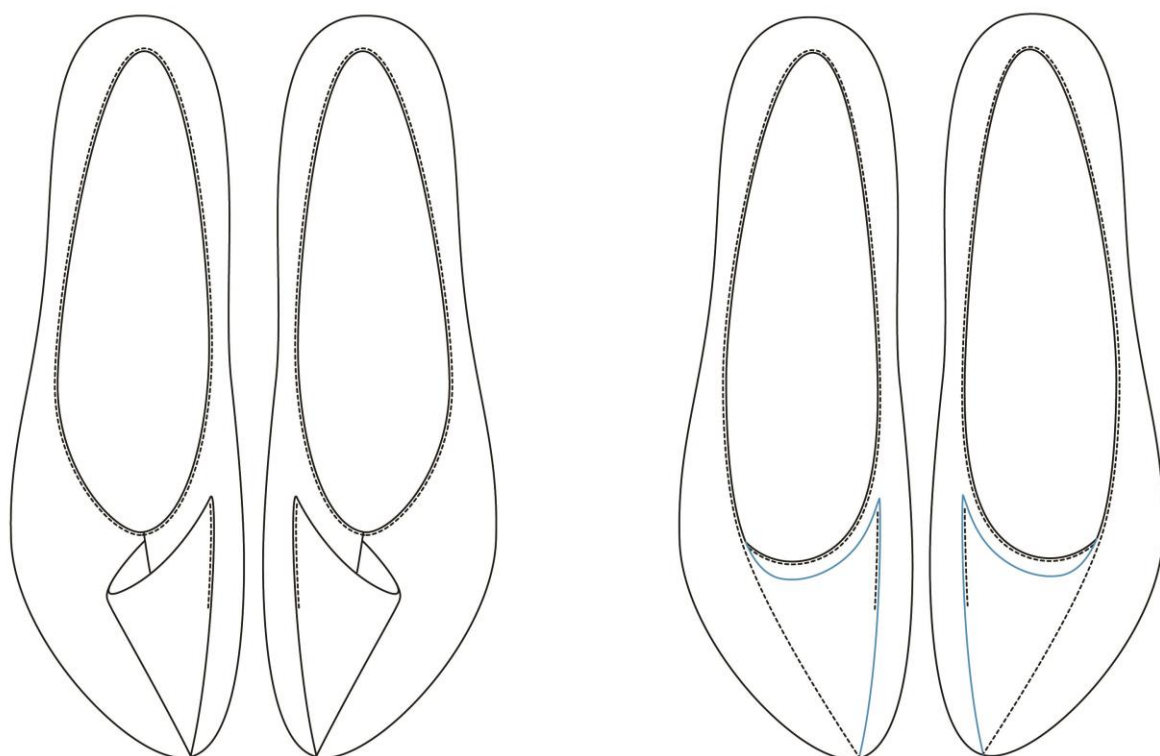
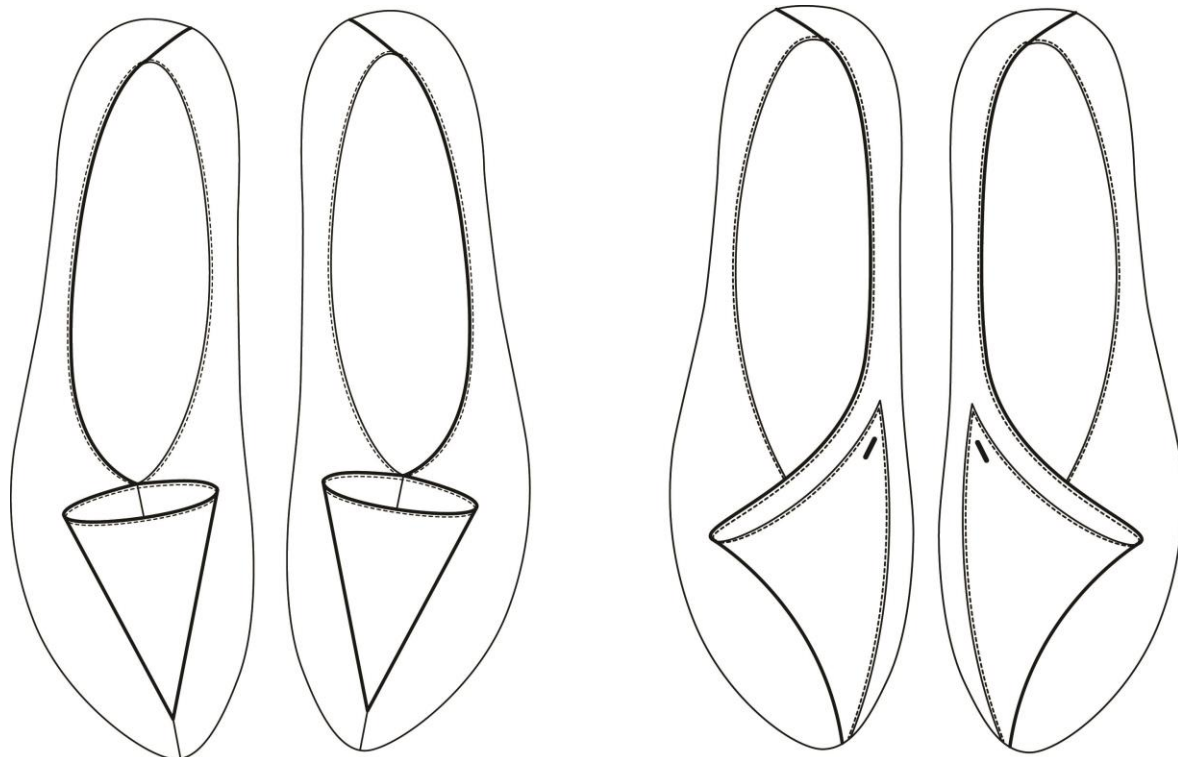




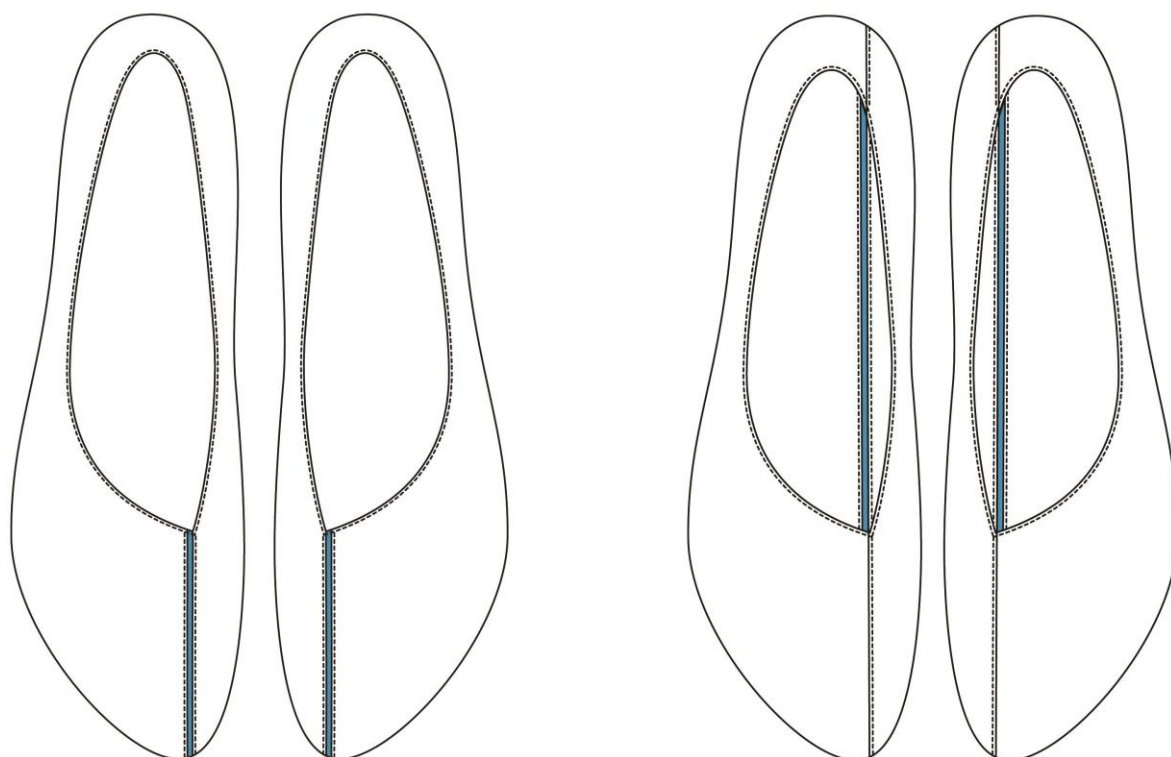
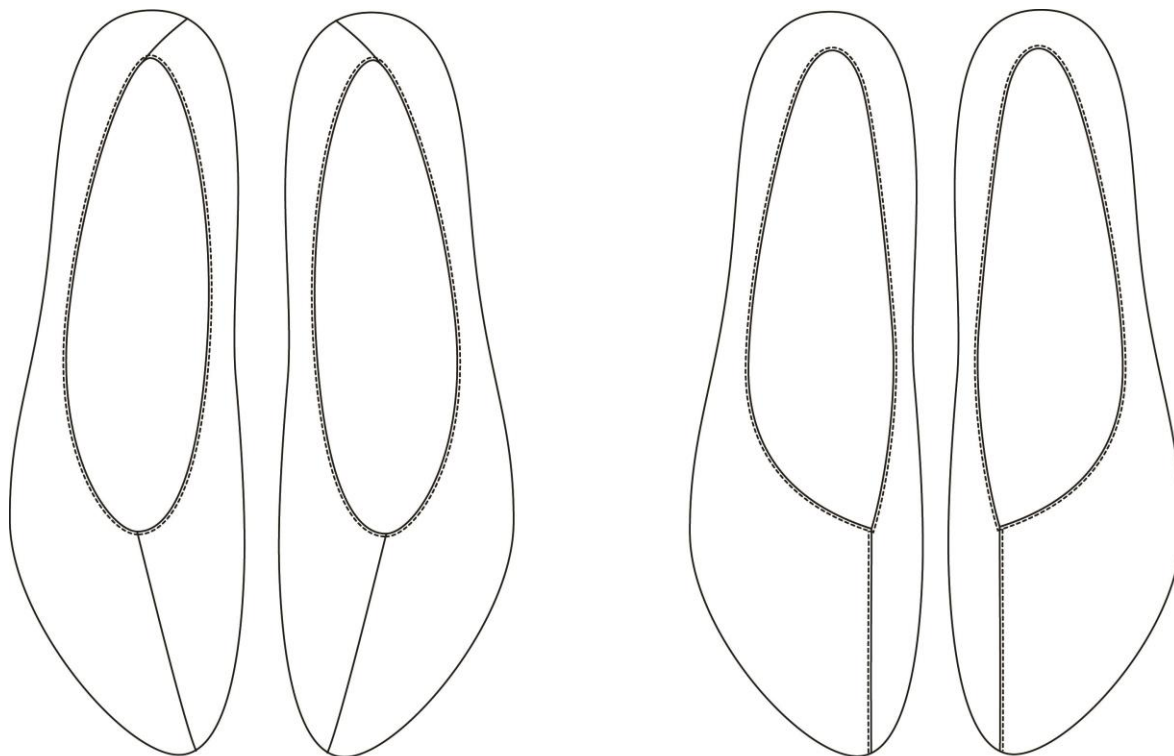
PŘÍLOHA P 6: NÁVRHY MODEL 2



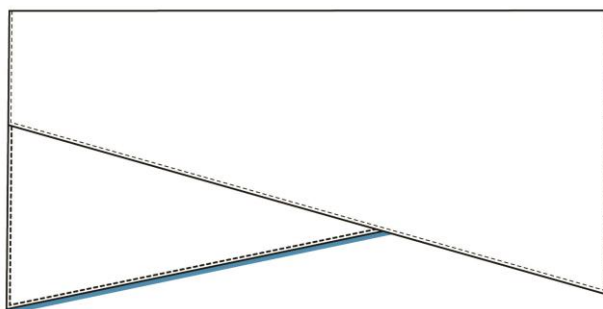
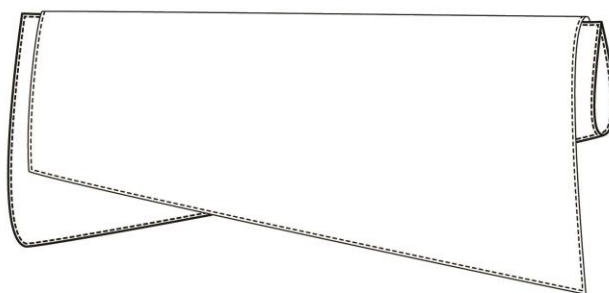
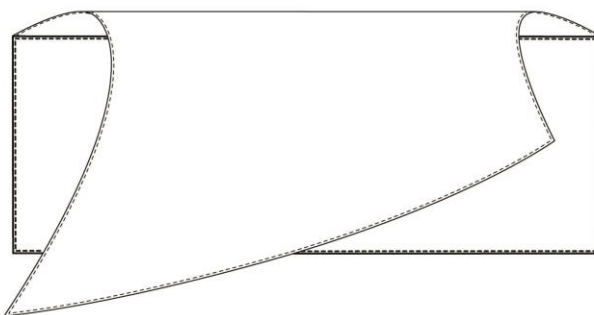
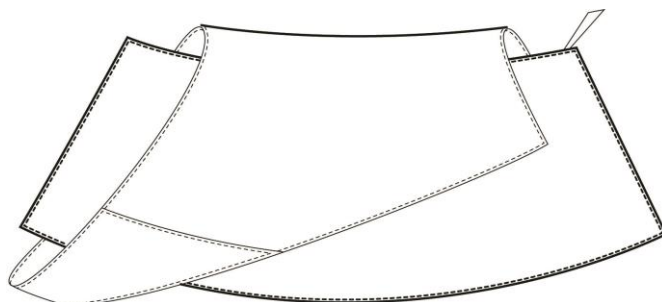
PŘÍLOHA P 7: NÁVRHY MODEL 3



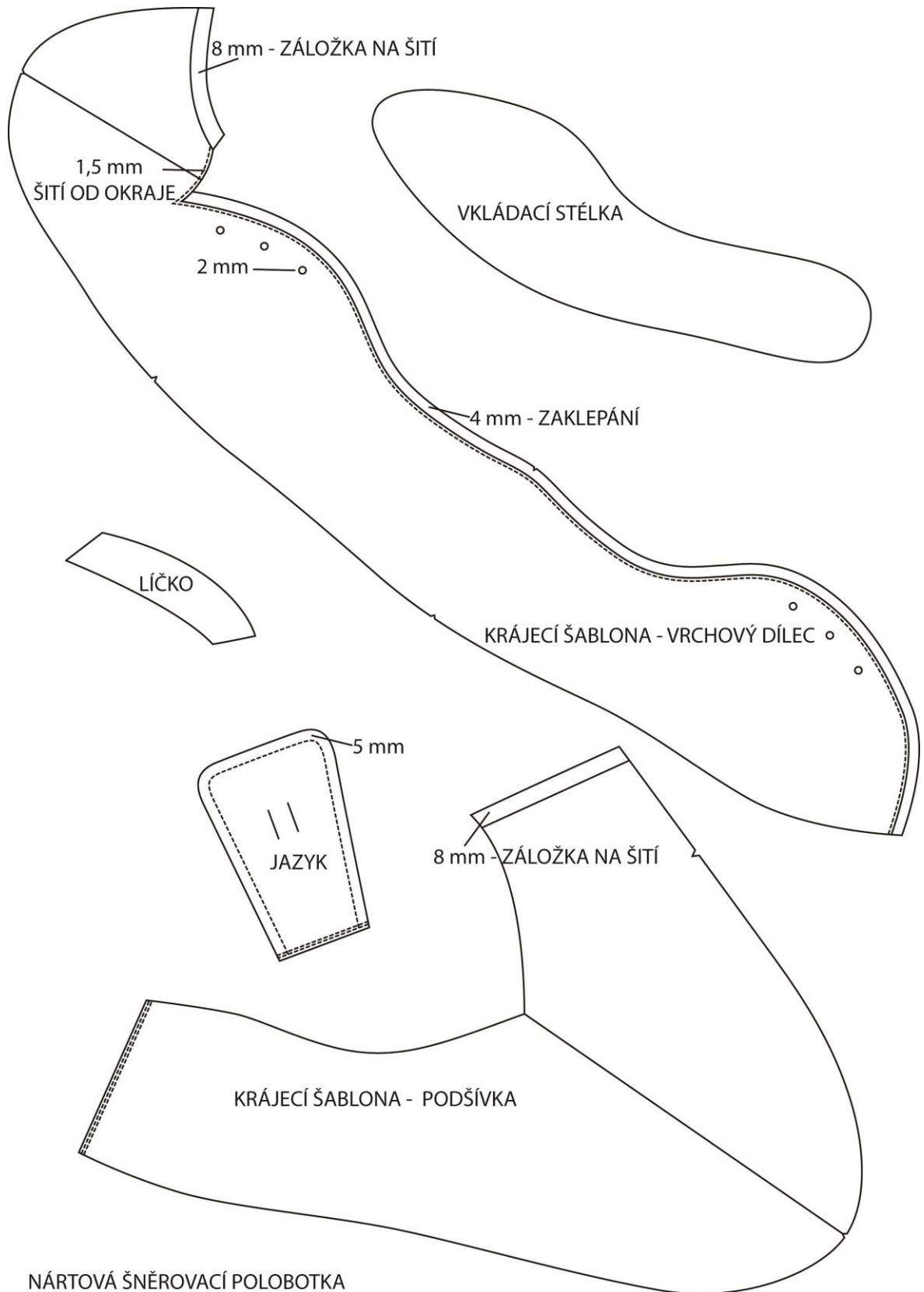
PŘÍLOHA P 8: NÁVRHY MODEL 4



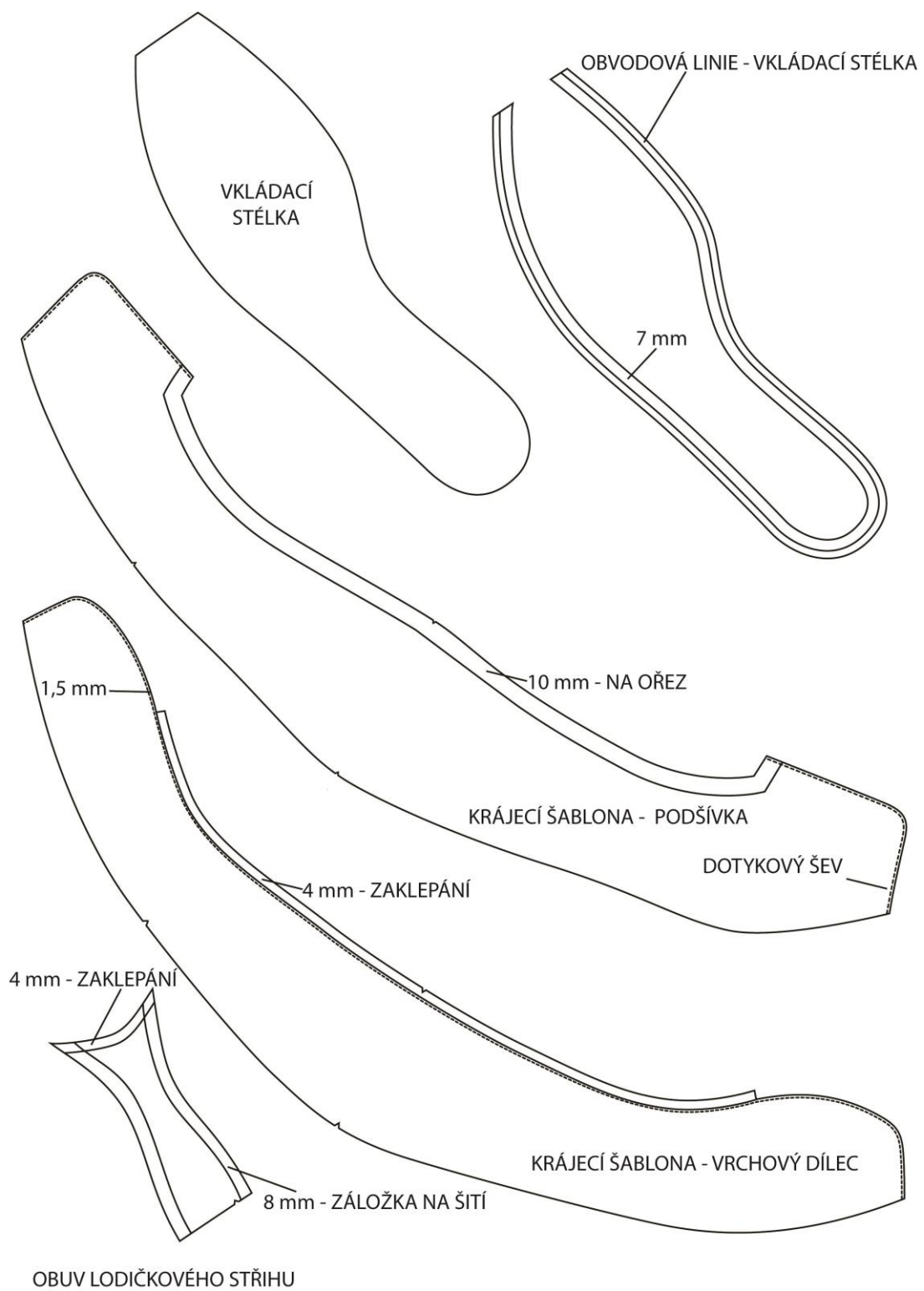
PŘÍLOHA P 9: NÁVRHY KABELKA



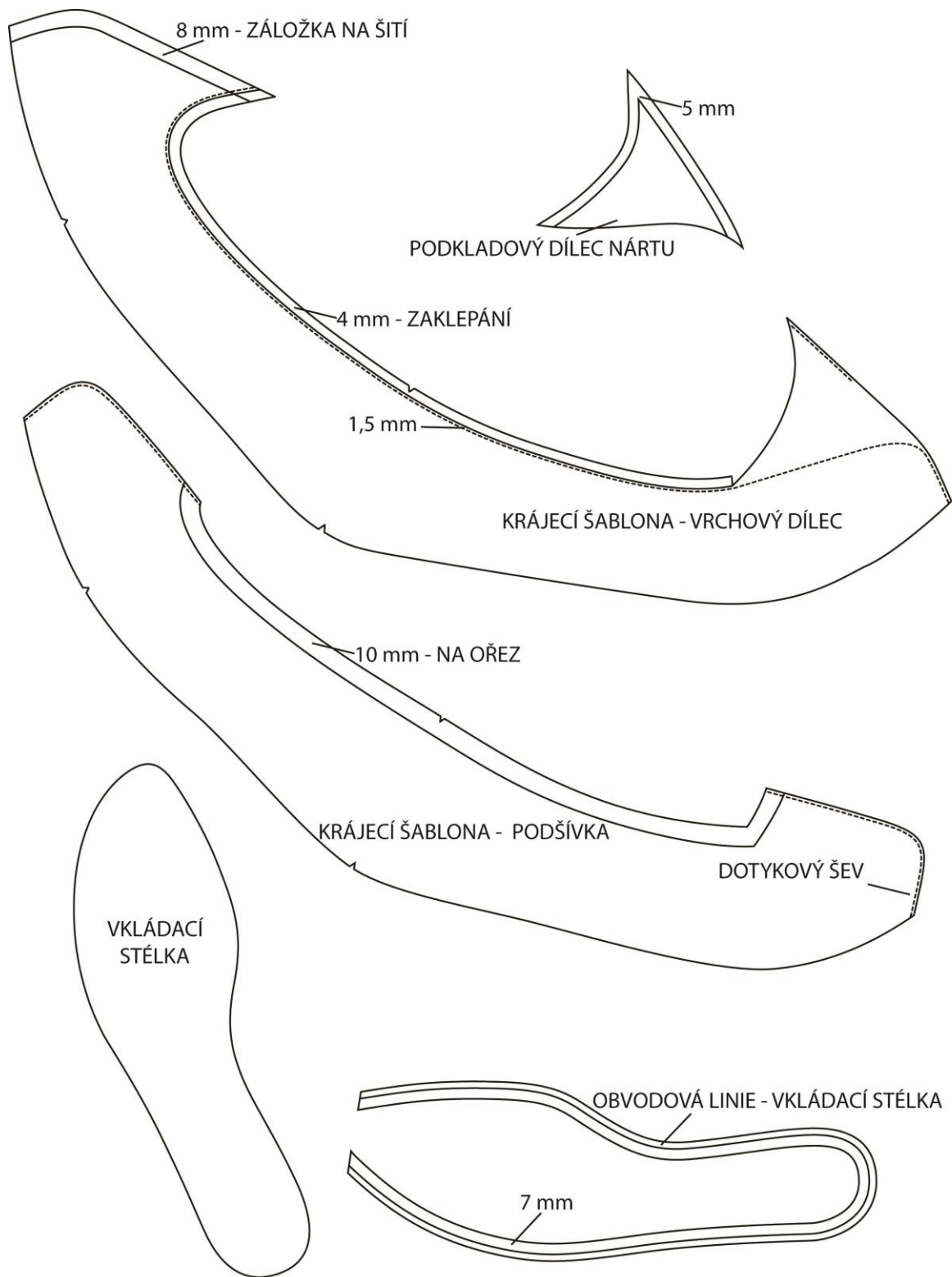
PŘÍLOHY P 10: ŠABLONOVÁ DOKUMENTACE – MODEL 1



PŘÍLOHY P 11: ŠABLONOVÁ DOKUMENTACE – MODEL 2

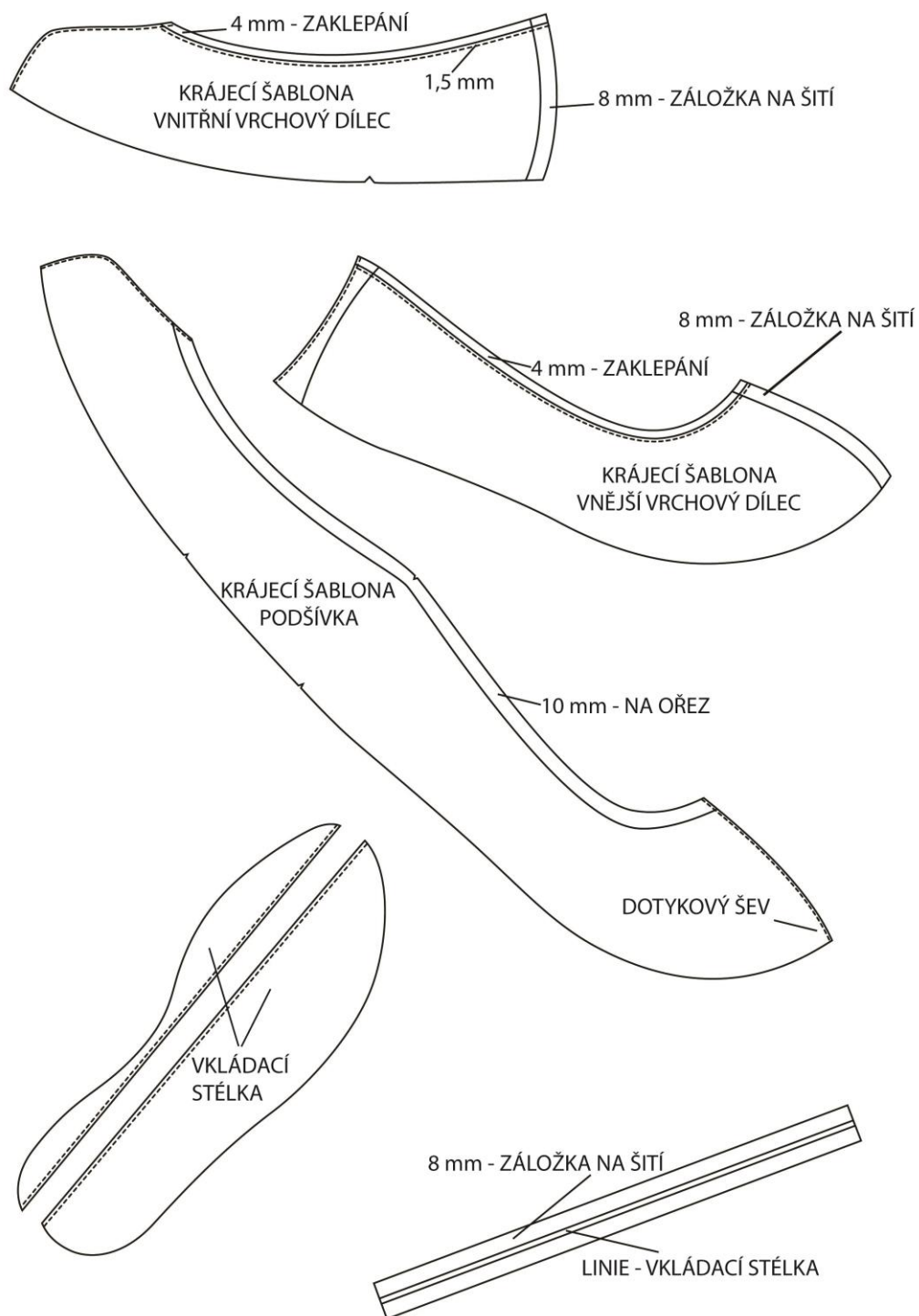


PŘÍLOHY P 12: ŠABLONOVÁ DOKUMENTACE – MODEL 3



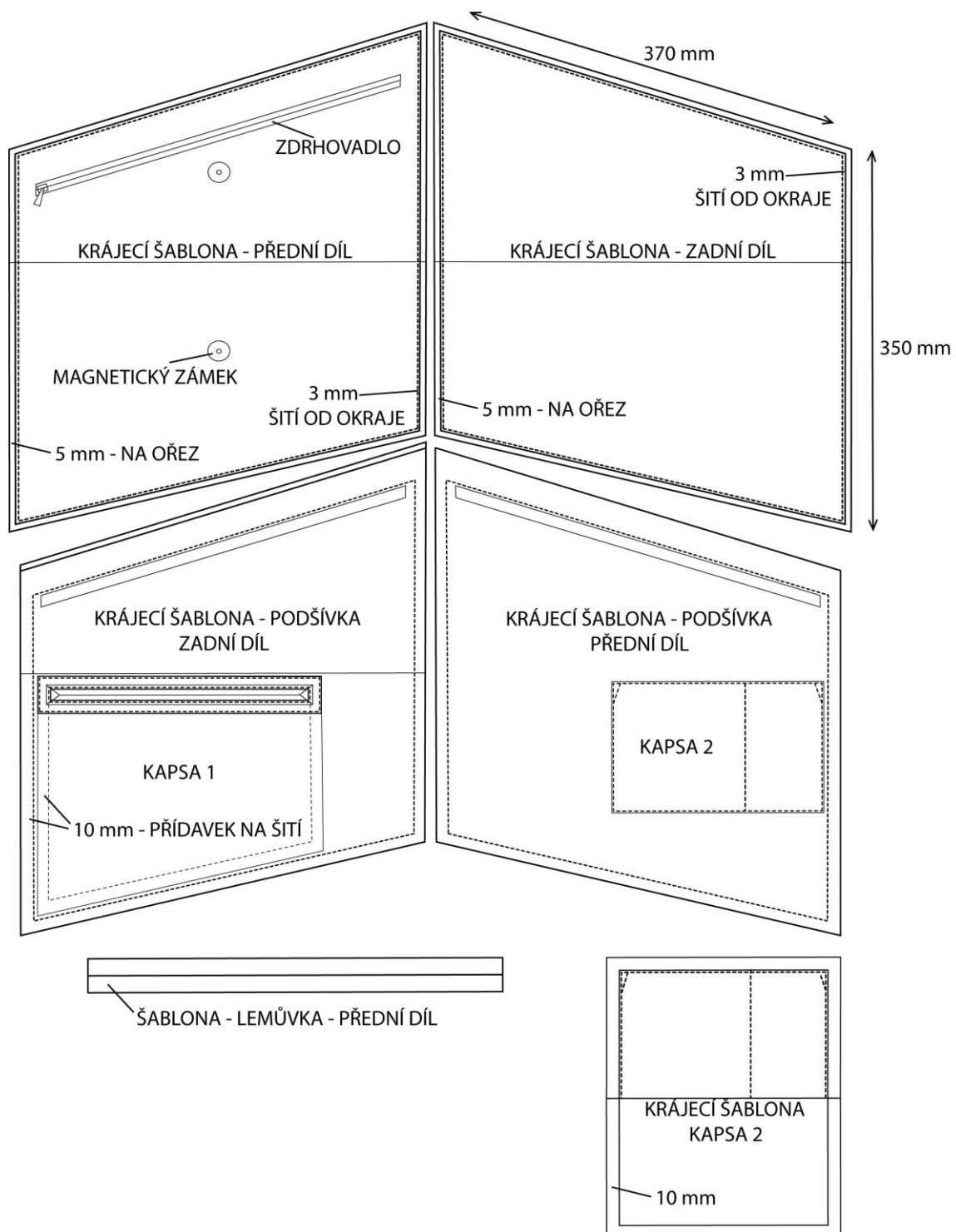
OBUV LODIČKOVÉHO STŘIHU

PŘÍLOHY P 13: ŠABLONOVÁ DOKUMENTACE – MODEL 4



OBUV LODIČKOVÉHO STŘIHU

PŘÍLOHA P 14: ŠABLONOVÁ DOKUMENTACE – KABELKA



PŘÍLOHA P 15: FOTODOKUMENTACE – MODEL 1





PŘÍLOHA P 16: FOTODOKUMENTACE – MODEL 2





PŘÍLOHA P 17: FOTODOKUMENTACE – MODEL 3





PŘÍLOHA P 18: FOTODOKUMENTACE – MODEL 4





PŘÍLOHA P 19: FOTODOKUMENTACE – KABELKA

