

NAGY ADRIEN

A MÜLLER METÓDUSON TÚL

*Hagyományos,
valamint új és innovatív
szabás-eljárások*



TÉMAVEZETŐ:
HARMATI HEDVIG DLA
KONZULENS:
BENCZIK JUDIT

DLA ÉRTEKEZÉS
MOHOLY-NAGY
MŰVÉSZETI EGYETEM
BUDAPEST
2019



NAGY ADRIEN
**A MÜLLER
METÓDUSON TÚL**

*Hagyományos,
valamint új és innovatív
szabás-eljárások*

**TÉMAVEZETŐ:
HARMATI HEDVIG DLA**

**KONZULENS:
BENCZIK JUDIT**

DLA ÉRTEKEZÉS

MOHOLY-NAGY
MŰVÉSZETI EGYETEM
BUDAPEST

2019



„Pattern cutting and design are physical activities, they extend from the hand and eye, from rotations of the wrist, elbow and shoulder, but they also flow from the mind and its perception of spatial awareness, from the psychological processes of transferring ideas and concepts into 2-Dimensional patterns, which then construct in 3D”¹

¹ Julian Roberts: Free Cutting – A szabásminta készítés és tervezés fizikai tevékenység, amely a kézből és a szemből indul, a csukló, a könyök és a vállak mozgásával, ugyanakkor az elme áramlása is szükséges hozzá, a térbeli tudatosság, valamint azok a pszichológiai folyamatok, amelyek az ötletet és a koncepciót kétdimenziós szabásmintává alakítják, amelyből később megszületik a háromdimenziós forma.

TARTALOM

I.	BEVEZETÉS / 04	IV.	SZABÁSMINTA, MINT MŰVÉSZI MÉDIUM / 40
II.	HAGYOMÁNYOK A SZABÁSBAN / 06	IV.1	A Block Party vándorkiállítás / 40
II.1	Történeti áttekintés / 06	IV.2	Lucy Orta / 41
II.2.1	<i>A ruhakészítés fejlődése az őskortól az első szabók megjelenéséig. / 06</i>	IV.3	Rhian Solomon / 42
II.2.2	<i>A szabó mesterség / 07</i>	IV.4	Suzanne Lee / 43
II.2.3	<i>A szabásminta, illetve a szabás-szakrajz készítés története / 09</i>	IV.5	Rohan Chhabra / 43
II.2.4	<i>A szabad felhasználású szabásminták története / 10</i>	IV.6	Claudia Losi / 45
II.2	Eszközök / 12	IV.7	Hormazd Narielwalla / 47
II.3	Terminológia / 15	V.	SZABÁSSAL FOGLALKOZÓ SZAKKÖNYVEK ITTHON ÉS KÜLFÖLDÖN – ELEMZÉS / 48
III.	A SZABÁSMINTA KÉSZÍTÉS RENDSZEREI / 17	V.1	Szabás-szakrajz könyvek típusai / 48
III.1	Síkban gondolkodó eljárások – síkszerkesztési eljárások – flat pattern methods / 18	V.2	Magyar és nemzetközi szabás-szakrajz irodalom összehasonlítása / 49
III.1.1	<i>Drafting systems – szerkesztési rendszerek / 20</i>	V.3	A mestermű / 50
III.1.2	<i>Block manipulating – formaalakítás az alap szabásminták átalakításával – a modellezés folyamata / 21</i>	VI.	ÖSSZEĞZÉS / 52
III.2	Térben gondolkodó eljárások – draping / 23	IRODALOMJEGYZÉK / 53	KÉPJEGYZÉK / 55
III.2.1	<i>A draping előnyei / 24</i>	MELLÉKLETEK / 56	I. Melléklet / 56
III.2.2	<i>A draping technológia lényege / 24</i>	II. Melléklet / 62	III. Melléklet / 64
III.2.3	<i>A draping hátrányai / 26</i>	EREDETISÉGI NYILATKOZAT / 65	ABSZTRAKT / 66
III.2.4	<i>A draping legjelentősebb művészei / 27</i>	TÉZISEK / 67	ÖNÉLETRAJZ / 68
III.3	A draping és a flat pattern making összehasonlítása / 29		
III.4	Kreatív szabás / 30		
III.4.1	<i>Nakamichi, Sato és a TR / 32</i>		
III.4.2	<i>Julian Roberts és a Subtraction Cutting / 32</i>		
III.4.3	<i>Zero Waste szabás / 33</i>		

I. BEVEZETÉS

Az alkotói tevékenységem fókuszpontjában már a diplomamunkánál is a ruházati formaalakítás és a szabás volt. A doktori iskolában ez kibővült a szabáselméletekkel, az új és innovatív módszerek megismerésével és elsajátításával.

Később a kutatói munkám kiegészült oktatói tevékenységgel is, amely jelentősen árnyalta a téma megközelítését és teljesen új vizsgálati területeket, illetve szempontokat aktivált. A vizsgálati eredmények pedig jelentősen befolyásolták a mestermű létrehozásának folyamatát. Minél mélyebbre ástam a témában, annál nyilvánvalóbbá vált, hogy mesterművem nem egy autonóm műalkotás lesz, hanem egy oktatási segédanyag.

Ez a doktori értekezés különböző szabászati eljárásokkal foglalkozik, olyan módszerekkel, amelyek abban segítenek, hogy az öltözék, mint egyfajta test burkolat jöjjön létre. Ez a primer funkció továbbfejleszhető, és kiegészíthető olyan egyéb funkciókkal is, mint a dekoratív és az azonosító funkciók, amelyeknek a szerepe a kommunikáció, a divattal, a kultúrával kapcsolatos, vallási, társadalmi és egyéb csatolt tartalmak megjelenítése. Ezek a többlet funkciók hozzák létre azt az összetett jelentéstartalmú tárgyat, amely több szinten is túlmutat a test beburkolásán, fizikai védelmén. Az általam kutatott szabászati módszerek tehát eszközként szolgálnak a tervező kezében, és a megfelelő tervezői szándéknak alárendelve válnak hatékonnyá.

A high fashion-re² jellemző mesteri szabászati megoldások, formaalakítási bravúrok gyakorolták a legnagyobb hatást alkotói tevékenységemre, és mindig olyan munkamódszert kerestem, amivel hatékonyabban tudok dolgozni, mint azzal a szabászati eljárással (tailoring method-dal), amit az iskolában tanultunk.

Ez az értekezés a történeti és területi áttekintés mellett ismerteti azokat az új eljárásokat, amelyek az elmúlt években váltak népszerűvé, különösen a divattervező / modellező képzésben.

2 high fashion: A high fashion-be tartozik a haute couture és minden olyan márka, amely a New York-i, londoni, milánói és párizsi divathét hivatalos programjában mutatja be szezonális kollekcióit. A divatvilág irányt adó márkái tartoznak a high fashion körébe.

Angol nyelven számos olyan könyv érhető el, amely szabászati eljárásokkal foglalkozik, példákon keresztül tanítja meg a felhasználót a különféle technikákra és trükkökre. Magyar nyelven azonban vannak hiányosságok. A legtöbb szakkönyv a Müller-féle eljárást mutatja be, vagy valami olyan speciális magyar verziót, amely jelentős hasonlóságot mutat vele. (Jellemző módon a referenciák, hivatkozások a legtöbb könyvből hiányoznak, így csak az összehasonlító elemzés segít eredetük vizsgálatában.).

Hiánypótló lenne egy olyan magyar nyelvű oktatási segédanyag, amely feltárja a szabás olyan aspektusait is, amelyek jelentősen eltérnek a Müller-féle eljárástól.

A disszertáció tehát nem csak bemutatja kutatásom eredményeit, hanem a mesterművem létrehozása közben hozott döntésekre is rávilágít, illetve egyfajta tudományos igényű, részletes térképet ad a mesterműhöz. Erre azért is van szükség, mert magát a mesterművet egy jól használható, könnyen értelmezhető tankönyvnek szántam, amely inspirálja az olvasót, és nem terheli tudományos igényű magyarázatokkal. Kifejezetten célom volt megmutatni azt a felismerést, hogy a szabás egy játékos, kreatív folyamat, és hatékonyan elsajátítható olyan diákok/olvasók számára is, akik nem rendelkeznek magas szintű előzetes szabászati ismerettel. A doktori évek alatt végzett kutatómunka eredménye, és a mestermű tudományos háttérének bemutatása következik tehát a továbbiakban.

II. HAGYOMÁNYOK A SZABÁSBAN

II.1 | TÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉS

Mitől lesz egy szabászati módszer új és innovatív? Mihez képest tekinthetünk valamit „újnak”, mit tekintek „réginek”, „hagyományosnak” vagy akár „autentikusnak”?

Az új mindig valamilyen innováció útján jön létre. Ahhoz, hogy értelmezni, meghatározni lehessen, hogy egy adott témakörben mit tekintünk újnak, mitől lesz valami innovatív, meg kell vizsgálnunk az előzményeket, illetve az előzmények nélküli helyzetet, amennyiben az lehetséges. Először a ruhakészítés, a szabászat fejlődésének történetébe érdemes betekinteni, amely nem feltétlenül lineáris, és mindenképp differenciált területileg és kulturálisan. A kutatást nehezítette, hogy noha a nyugat-európai, amerikai illetve ázsiai szabászati hagyományokról és a szabás fejlődéséről számos összefoglaló irodalmat találtam, a magyar szabászati eljárások fejlődésével, gyökereivel kapcsolatban nehéz hiteles, írott forrást találni. A szakkönyvekben, tankönyvekben gyakran semmilyen utalás nincs arra nézve, hogy ki dolgozta ki az adott eljárást. Egyfajta szokás elvként kezelik a különböző szerkesztési eljárásokat. Mivel a mestermű és az értekezés fókuszpontjában az új, innovatív és kreatív eljárások vannak, ezért inkább azokra a szabászati eljárásokra fókuszálok, amelyek a nemzetközi textilipar meghatározóivá váltak, és mellőzöm azokat, amelyek kikoptak használatból, vagy összeolvadtak más eljárásokkal (pl. Haslam System).

II.2.1 | A ruhakészítés fejlődése az őskortól az első szabók megjelenéséig

A ruhakészítés fejlődése szoros kapcsolatban van a technológia fejlődésével. Kezdetekben ez a tű és fonal fejlődését jelentette, hiszen az első ruhák akkor keletkeztek, amikor a történelem előtti ember szőrmét és bőrt öltött magára, hogy megvédje testét az időjárás viszontagságaitól. A részek összeerősítésére fonal gyanánt állati bél, keskeny bőrcsíkot használt, tű gyanánt túske, vagy halszájka szolgált.³

A XII. század közepéig a ruhasabást és varrást nem tekinthetjük külön szakmának, házimunka jelleggel végezték a nők. Az első ruhasabóság 1152-ben jelenik meg Németországban.

3 Forrás: Feketéné, Hajdú Erzsébet – Hegedűs Margit: Női szabó szakmai ismeretek, Műszaki könyvkiadó, Bp. 1969 és Németh Endre: Gyártástechnológia II. Varrástechnológia, Bp. 1972

A felhasznált anyagok, a szövetek, illetve az azok megmunkálásához szükséges eszközök (tű, gombostű, olló) ezután párhuzamosan fejlődtek. A szövési technika fejlődésével átalakult a ruházkodás elsődleges védő jellege és egyre fontosabb lett az esztétikai igényeknek való megfelelés. A társadalom rétegződésével egyidejűleg növekedni kezdtek az igények az osztálykülönbségek ruházkodásban való kifejeződésére is. A kezdeti kézi varrást felváltották a varrógépek, amelyekre már a XVII. század végén is találunk példákat. Az első szabadalmaztatott varrógép azonban csak 1790-ben jelent meg, amely Howe (Hau) Elisa nevéhez köthető. Innentől a ruhagyártás viszonylag gyors fejlődésnek indult és kisipari előállításból nagyüzemi gyártás lett.

Az iparosodással megjelentek az első olyan matematikai rendszerek, amelyek a szériázást segítették, azaz a szabásminta–rajzsorozat, a méretség elkészítését. („A rajzsorozat készítése az a munkafolyamat, amellyel a gyártásra elfogadott közép méretű szabásmintát a kereskedelem által megrendelt nagyságszámokra nagyobbítjuk, ill. kicsinyítjük.”⁴)

A szabásminta készítés során a modellező, illetve szabó a test absztrakciójával dolgozik. A gyakorlatban ez egy olyan sablont jelent (alap szabásmintát), amely módosításaival a modellező létrehozza a kívánt formát. A testnek tehát nem kell jelen lennie a folyamat során, különösen néhány, a későbbiekben tárgyalt eljárás esetén.⁵

II.2.2 | A szabó mesterség

Mivel több olyan művész is hivatkozik a hagyományos szabó mesterségre, akiket dolgozatomban ismertetek, ezért indokoltnak tartom a hagyományos szabó mesterség bemutatását.

Nemzetközi gyakorlatban a szabó (tailor) minden esetben férfi öltözéket készít. Alan Cannon–Jones *The Master Tailor*⁶ című írása segít abban, hogy szét tudjuk választani a hagyományos nemzetközi textil ipari szerepeket, munkaköröket. Cannon–Jones az angol hagyományokat veszi alapul, de a szakmának jelentős francia, német és olasz tradíciói is vannak.

Ahogy írja, minden Master Tailor (mesterszabó) mögött ott áll egy Master Cutter (mester szabász). A mester szabász két év gyakornokság után legalább öt évig dolgozik segédként. Közben több feladatkörben is meg kell, hogy állja a helyét (trimmer, striker, undercutter és assistant cutter)⁷ mielőtt megkapja a szabász titulust. Mesterszabász csak az lehet, aki előtte betöltötte a vezető szabász pozíciót és már rendelkezik saját klientúrával. A szabász az, aki leveszi a méreteket és tanácsokkal látja el a klienst az anyag- és fazonválasztással kapcsolatban, még mielőtt kiserkesztené a személyre szóló szabásmintát.

4 Benkő Istvánné, Benczik Judit: *Nőiruha–készítő szakrajz II.*, Műszaki könyvkiadó, Bp 2004 205. oldal

5 Rickard Lindqvist: *Ont he Logic of Pattern Cutting* University of Borras, *Studies in Artistic Research* NO 3 2013

6 Alan Cannon–Jones a London College of Fashion docense. Szakmai munkássága, illetve kutató munkája a szabásminta design és az öltözék gyártás technológiájára irányul. a *The Tailors' Dictionary an A–Z of tailoring terminology* (2008 *Bespoken Magazine* 1–9, *Scabal*) szerzője (ualresearchonline.arts.ac.uk/view/creators/Cannon-Jones=3AAIan=3A=3A.html)

7 az undercutter szabja ki az alapanyagot, a bélést a trimmer (kellékező) szabja ki, és ő választ cérnát és egyéb kellékeket, például gombot is. A zakó csak ezután kerül a szabóhoz (tailor)



1. Mike Vonella mester szabó, a Vonella Custom Clothing vezetője, Windsor

A mester szabász tulajdonképpen a műhely vezetője – hacsak nem egyedül dolgozik. A csapatába tartozik a tanonc/segéd, a gyakornok, a kabát-készítő, a mellénykészítő, a nadrágkészítő, illetve a kipperek, akik párban dolgozó varrónők. (Régen azért dolgoztak párban, hogy ne lehessenek egy-egy romantikus lelkű szabó könnyű prédái.)

Persze nem meglepő, hogy ma már Angliában is nehéz utánpótlást találni, ahogy az a fent említett Vonella cikből is kiderül. Az idő és munkaigényes szakmát ma már kevesen tanulják, pedig a piaci réteg még megvan. Igaz a legtöbb nagy divatháznál lehetőség van made-to-measure válogatni az aktuális fazonok közül, kétségtelenül háttérbe szorulnak a hagyományos, férfiakat kiszolgáló műhelyek. A szakértelem és minőség ilyen szintje azonban soha sem fog eltűni. Hiába áll rendelkezésünkre a legfejlettebb ipari technológia, a kézimunka még mindig az az eljárás, ami a legmagasabb értéket képviseli.

Budapest méretes szabóságait a szocializmus sikeresen kiirtotta, illetve egy alacsonyabb minőségre szorította. Azonban manapság már lehet találni olyan szabóságokat, amelyek méretre készült férfiöltönyökkel foglalkoznak (Artelli, Schiffer Upper Class Club, Suit Company, Mister stb.) Már a nevük is arra utal, hogy a nyugat-európai hagyományokat kívánják követni.

Sokszor belefutunk a „francia szabó” és „angol szabó” kifejezésbe, ami azért is érdekes, mert többnyire női öltözék szabásával kapcsolatban használják ezeket az elnevezéseket. „Azokat a női szabó szakembereket, akik általában csak szoknyákat, blúzokat, utcai és alkalmi ruhákat, könnyű köpenyeket, ruha-kosztümöket készítenek, magyarul „francia női-szabó” címmel jelöljük. Ezen belül, a ruhadarabok anyagának minősége, szabási jellegzetességük, kivitelezésük különleges előírásai határozzák meg e munkaterületet.”⁸ írja Feketéné Hajdú Erzsébet Női szabó szakrajz Francia szabás című könyvének 7. oldalán. A gondolatmenetet azzal folytatja, hogy az angol női szabó kabátokat és kosztümöket

8 Feketéné: Női szabó szakrajz Francia szabás, Műszaki könyvkiadó, Budapest, 1983

készít ragasztott közbéléssel vastagabb anyagból. Ez a két terület gyakran fizikailag és kettévált, mint például Rothschild Klára műhelyében is.⁹ Manapság már nem használunk ilyen jellegű megkülönböztetést, egyedül az Haute Couture-ben találkozunk még a kétféle szabászati műhely (atelier) szétválasztásával¹⁰. Magyarországon a rendszerváltás óta tehát a szabók, modellezők feladatköre és elnevezése is megváltozott, a megváltozott textilipari funkciót követve.

II.2.3 | A szabásminta, illetve a szabás-szakrajz készítés története

A szabás-szakrajz¹¹, illetve a szabásminta készítés az egyik első lépés egy öltözék előállításánál. Évszázadok alatt az egyszerű folyamatokat felváltották a bonyolult, szakmai hozzáértést igénylő eljárások. A technológia fejlődésével azonban a mai felgyorsult világunkban az időmegtakarítás az egyik legfontosabb tényező, amely meghatározza a fejlődés irányát.

Amíg korábban a szövés kézzel készült, hosszadalmas és kitartó munkával, addig a szabás során minimalizálták a hulladék keletkezését. A középkor végén például még többnyire téglalap alakú szabásminta elemeket illesztettek össze, az anyag megszába nélkül. A 15. században találjuk meg a szabásminta készítés első igazi próbálkozásait. Az ipari forradalommal, a gépesítésekkel viszont robbanás-szerűen fejlődni kezdett a szabás. Előtte a szabók aprólékos munkával készítették el ügyfelek személyre szabott, méret után készült (bespoke) öltözékeit. Természetesen a szaktudás- és időigényes öltözékek csak a tehető társadalmi rétegek számára voltak elérhetők. A többieknek a kevésbé komplikált, nem túl jól szabott, szegényesen díszített darabok jutottak. Kawamura is összefüggésbe hozza a „sartorial power”-t (tükörfordításban: szabászati hatalmat) a divat hierarchiájának kialakulásában. Minél magasabb társadalmi réteghez tartozik valaki, annál jobb minőségű öltözetet hord, ami nem csak az alapanyag minőségét jelenti, hanem a formaalakítás milyenségét is (divatos, precíz szabás).¹²

Az elit számára ma is elérhető a couture (mérethez készült öltözeteket gyártó iparág), amely nem sokat változott az elmúlt században. Sőt, külön minőséget képvisel az haute couture¹³, amely sok elemében a mai napig kézzel készül, betartva a tradíciókat, tudatosan szembekerülve felgyorsult világunk hétköznapi ruhagyártásával, kerülve a legújabb technikai vívmányokat.¹⁴ Olyan úttörők, mint Madeleine Vionnet, nélkülözhetetlen újításokat vezettek be, amelyek a mai ruhatervezés szerves részévé váltak, a leghétköznapibb szinteken is. Ilyen, akkoriban újnak számító szabászati eljárás a „bias cut” (ferde szálirányú szabás), amely nélkül ma komoly problémákkal szembesülne a ruhaipar. Persze a ferde

9 Simonovics Ildikó: Egy kis Párizs

10 „Haute Couture is divided into two ateliers: tailoring (working with the shape and structure of jackets, trousers, and coats) and fine soft dressmaking (creating light and supple silhouettes for fluid dresses and evanescent petticoats). The functions and processes of both ateliers are the same.” Forrás: www.dior.com/couture

11 A szabás-szakrajz elnevezés hivatalosan a szabásminta varrásszélek nélküli változatára utal.

12 Yuniya Kawamura: Fashion-ology – An introduction to Fashion Studies Oxford: Berg 2005

13 Az „haute couture” szó pontosítása: Francia szó, jelentése „magas szabászat”. A szó az angol Charles Frederick Worth nevéhez köthető, aki az első olyan designer volt, akinek a nevét széles körben ismerték. A szó eredetileg az ő munkáira utalt. Worth 19. sz. közepén élt Párizsban és meghatározó szerepet játszott a divat intézményesítésében. (Kawamura) Manapság csak meghatározott divatházak használhatják hivatalosan ezt az elnevezést, akik megfelelnek bizonyos szigorú követelményeknek. Jelenleg 19 állandó tagja van a szindikátusnak, 9 vendég tagja, 5 ékszer és 3 kiegészítő márkája.

14 Forrás: Patternmaking: Past to Present By Dr. Kim Anderson, www.techexchange.com

szálirány előnyeit¹⁵ már korábban is használták – maga Vionnet mindig elutasította, hogy a nevéhez kössék –, mégis ő volt az, aki önálló módszerrel fejlesztette.

Az ipari forradalommal jelentek meg az egységesített szabásminták, amelyek megteremtették a ready-to-wear, vagy prêt-à-porter, azaz a konfekció ipar alapjait. A kezdetben kissé alakatlan szabásmintákat lassan felváltották az egyre részletgazdagabb formai megoldások. A 19. század közepén megjelenik a mérőszalag, amelynek segítségével több szabászati rendszer is fejlődésnek indult.

1863-ban a német matematikus Dr H. Wampen megjelenteti a *Mathematical Instructions in Constructing Models for Draping the Human Figure* című munkáját, amely meghatározza a modellezés és a szériázás matematikai rendszerének alapjait. Az emberi test arányrendszerének vizsgálata meghatározó szerepet játszik a szabás-szakrajz fejlődésében. Az elsődleges cél a test fizikai jelenléte nélkül, pusztán annak absztrakciójával történő szerkesztés, amely lehetővé teszi a későbbi tömeggyártást.

A 19. század közepétől megnyílnak az első áruházak Amerikában, amelyek új vásárlási szokásokat indikálnak, elősegítve a ready-to-wear térhódítását.

A 19. század elején több női magazin is előszeretettel közölt szabásmintákat, lehetőséget adva a nőknek a divatos öltözködésre. Később főleg azoknál a hölgyeknél lesz közkedveltebb, akik nem tartoznak bele a konfekció méretekbe, vagy szeretik maguk elkészíteni öltözékeiket az általuk választott anyagokból. Társadalmilag leginkább a közép majd alsóbb rétegek kezdtek először nyitni erre az új lehetőségre, főleg a háztartási varrógépek széles körben történő elterjedése után.

11.2.4 | A szabad felhasználású szabásminták története

A „home sewing patterns”, azaz az otthon megvarrható szabásminták rendszerint selyempapírra készülnek. Borítékban, vagy kisebb csomagokban árulják, amelyek tartalmaznak pár instrukciót is az elkészítéssel kapcsolatban, illetve néhány jó tanácsot az anyagválasztás illetve a kellékek terén. Magyarországon a legismertebb márka ebben a témakörben a német Burda, bár a műfaj gyökerei Amerikából származnak.

Az 1850-es évektől az amerikai Sarah Josepha Hale híres női magazinja a *Godey's Lady's Book* teljes méretű szabásmintákat mellékel, igaz csak egy méretben. Az amerikai polgárháború után a szabász Ebenezer Butterick, 1866-ban családjával céget alapított New York City-ben, és több mint 6 millió selyempapírra nyomtatott szabásmintát adott el (2. ábra).

15 Ferde száliránynál az anyag rugalmassá válik, így lehetővé teszi olyan testkövető öltözékek létrehozását, amelyek képesek követni a mozgás által létrejött torzulásokat. Nem csak a kényelmi bőség kiiktatása történhet meg ferde szálirányú szabás esetén, de ugyanazon modell tökéletesen tud illeszkedni eltérő testalkatokra is. Természetesen bizonyos határokon belül.



2. Egy Butterick szabásminta csomag az ötvenes évekből.

Versenytársa is akadt, James McCall személyében. Sikerüket az is jól mutatja, hogy a mai napig a szabásminta ipar óriásai közé tartozik a két cég. A fontosabb nevek között van még William Jennings és Ellen Louise Demorest, a Vogue Pattern Service (1899-től), a Simplicity Pattern Co. Inc, a DuBarry, a Hollywood Pattern Company és a The New York Pattern Company .¹⁶ A Burda cég csak 1952-ben jelenik meg szabásmintákat tartalmazó magazinnal. Az első szabásminták az 1950-ben megjelenő Burda Moden mellékleteként jelennek meg, és hatalmas népszerűsége tesznek szert. 1987-ben a Burda Fashion volt az első olyan „nyugati” magazin, amelyet a Szovjetunióban is kiadtak, majd 1994-ben még a Kínai Népköztársaságban is megjelenik.¹⁷

A fast fashion¹⁸ elterjedésével azonban egyre inkább háttérbe szorul az otthoni szabás-varrás. Manapság sokszor drágább maga az alapanyag egy méteráru üzletben, mint egy kész öltözék valamelyik fast fashion márkánál, a kínálat pedig óriási a készáru piacon. Azonban hobbiként még ma is sokan szeretnek varrni, így a fenti cégek lépést tudnak tartani a világot elöntő olcsó ruhákkal.

11.2 | Eszközök

A világot járva számos olyan egyszerű, a munkát megkönnyítő logikus eszközzel találkoztam, amivel itthon nem. Természetesen itt ne gondoljunk bonyolult technikai vívmányokra, hanem például olyan logikus vonalzóra, amely használatával jelentős időt takaríthatunk meg.

A különböző szabászati eljárások eszközigénye is eltérő lehet. Az eszközök szakszerű használata pedig alap feltétele a minőségi munkának. Az alábbi felsorolásban igyekeztem a legfontosabb eszközöket összegyűjteni, azonban a gyakorlatban tapasztalaton alapuló egyéni döntés kérdése, ki melyiket és milyen kombinációban használja szívesen.

Vonalzók

Az egyenes és derékszögű (Set Square, L-shaped ruler) vonalzók mellett előszeretettel használnak a modellezők különböző görbületű vonalzókat is, mint például a French curve, azaz a francia íves vonalzó, a Hip curve, azaz a görbület vagy íves vonalzó, vagy az Armhole ruler, ami kifejezetten a karöltő megszerkesztésében segít. Ezek íveltsége, arányai és hossza elég változatos lehet, gyártótól függően.

¹⁶ How clothing pattern is made – material, making, history, used, steps, product, industry, machine, History, Raw Materials, Design, The Manufacturing Process of clothing pattern, Quality Control www.madehow.com/Volume-4/Clothing-Pattern.html#ixzz2BeF8cn6u

¹⁷ www.burda.com

¹⁸ fast fashion cégek azok a divat cégek, amelyek a divathetek márkái által diktált trendekre azonnal reagálva olcsón és tömegesen gyártott termékeket kínálnak. Az ilyen cégek kollekciói jóval gyakrabban váltakoznak, mint a nagyobb divatházaké, és mind minőségben, mind árban jóval alattuk maradnak. Ilyen cég például a Zara, H&M, Gap és a Topshop.

Pattern Master

Ezt a speciális vonalzó Doctor Martin Shoben tervezte a Morplan cégnek. Egyesíti a legtöbb szabásminta készítéséhez használatos vonalzókat. Jól használható ferde szálirányú szabáshoz, a varrasi többletet, a varrasszéleket is gyorsan meg lehet vele rajzolni, illetve segít az ívelt szabásvonalak meghatározásában is. A kezdő modellezőknek frusztráló lehet a használata. Azoknak ajánlott, akik magabiztosan használják a különféle vonalzókat, amelyeket egyesít. Két verziója létezik, ugyanis pár éve változtattak a Pattern Master design-ján.

Grading ruler

Magyarországon Patchwork vonalzó néven található meg a legtöbb helyen. Rácsos osztása segíti a szériázást és a varrasszélek felhelyezését. Az egyik legfontosabb tulajdonsága, hogy átlátszó, így több helyen is a C-thru/see-thru ruler elnevezéssel találkozhatunk ennél a típusnál.

Papírok

Hagyományosan Magyarországon minimum 70 gr-os sima, vagy csíkozott nátron papírt használnak, azonban hobby vagy iskolai szinten, illetve bizonyos cégeknél, ahol ezen spórolni kívánnak, a háztartási csomagoló papír is megszokott. Ez utóbbi azonban durvább és könnyebben szakad. Egyre kedveltebbek az újrahasznosított papírok is, hiszen a szabásminták készítése során sok papír hulladék keletkezik. Ezt gyakran kiegészítik pausz papírral, amivel másolni lehet, illetve olyan rácsos osztású papírral, amit kifejezetten szabásminta készítéséhez gyártanak. Pontokkal, keresztekkel, esetleg számokkal, vagy ezek kombinációjával van jelölve ez a típusú papír inchenként, vagy 2-3 cm-ként. A konfekció iparban elterjedtek a szabásminta készítő programok és nyomtatók. Ezek segítségével komplett terítékrajzokat is ki lehet nyomtatni, ami már az ipari szabást segíti elő, és ennek megfelelő igényeket lát el. (Használnak például alátét papírt, perforált alátét papírt, plotter papírokat.) Olyan szabásmintákat pedig, amit többször használnak (mint például az alap szabásmintákat a Müller eljárásnál) kartonpapírból szokás kivágni, mert annak jobb a méret tartóssága. Erre a célra a műanyag is kiválóan alkalmas, hiszen kevésbé roncsolódik és a nedvesség sem tehet kárt benne. Ha átlátszó, még a jelöléseknél is praktikusabban használható, viszont vágása körülményesebb, mint a papiré.

Pattern card / Cutters must

A szabásmintákat gyakran egy olyan papír kíséri, amelyen fel van tüntetve néhány alapvető információ, ami megkönnyíti a szabász és a varrónő dolgát. Tartalmaz egy gyártmányrajzot, esetleg fotót az adott fazonról (eleje-háta), egy leltárt, hogy milyen szabásminta elemek találhatóak benne, a varrásra és alapanyagra, illetve cérnára vonatkozó információkat. A szükséges kellékek adatait is feltüntetik, mint például a cipzár, a gomb stb.

CUTTERS MUST			
COMPANY: Source My Garment		STYLE # B1-7320S12	
SAMPLE SIZE: 4		DESCRIPTION: Tuxedo dress	
GRADING SIZES: 0-8		DATE: 3/6/2011	
Piece No.	Type	Piece Name	Cut Qty
1	SELF	Front	1
2	SELF	Back	1
3	SELF	Front Top band	2
4	SELF	Front Straps	2
5	SELF	Back top band	1
6	SELF	Back Strap	1
7	SELF	Front Hem band	2
8	SELF	Back Hem band	2
1	LINING	Front	1
2	LINING	Back	1
3	FUSIBLE	Front Top band	2
4	FUSIBLE	Front Straps	2
5	SELF	Back top band	1
6	SELF	Back Strap	1
Seam Allowances			
Side seams are 1/2"			
All other seams are 3/8"			
TRIM LIST			
Description	Size/Qty	Remarks	
Metal ring - Silver	1		



3. Cutters must minta

Alapanyagok

A szabásminta készítés során felmerülő legfontosabb textília a molinó, amely helyettesíti azt az anyagot, amelyből később elkészül a ruhadarab, de jóval olcsóbb annál. Nemzetközi gyakorlatban három fő típust különböztetnek meg, vastagsága alapján. Mivel a formaalakításnál nagyon fontos az alapanyag tulajdonsága, a modellezés során olyan molinót kell használni, ami a legközelebb áll az alapanyaghoz. A főbb szabászati eljárások közül a draping-nél van a legnagyobb szerepe, hiszen itt a modellezés nem papíron, hanem magán a molinón történik. A Müller eljárásnál az első mintadarabot szokás molinóból elkészíteni. Fast fashion cégeknél, vagy ott, ahol viszonylag olcsó az alapanyag, gyakran kimarad ez a lépés, és már az első mintadarab is magából az alapanyagból készül el. Ha az első mintadarab nagyon sikertelen lett, akkor a további mintadarabokat is még molinóból készítik el mindaddig, amíg minimális változtatásokkal vagy változtatások nélkül el nem lehet készíteni a fazont.

Style tape / Draping tape

Vékony 2–6 mm-es ragasztó szalag, amelyet főleg a draping eljárás során használnak. Különböző színekben kapható, és elsősorban a főbb vonalak felvázolását szolgálja. Hagyományosan erre a célra textil szalagot és gombostűket használtak.

Egyéb eszközök

Az alábbi felsorolásban megtalálható minden olyan eszköz, amely elengedhetetlen, vagy hasznos szabásminta készítéshez, ám részletes magyarázatra nem szorul:

Ár, csípés-készítő, centi, ceruzák, radírok, szabókréta, illanó kréta, jelölő púder vagy por kréta, ragasztó (stift és különböző ragasztószalagok –cellux, kétoldalú ragasztó, maszkoló szalag), rádli, papírvágó olló, anyagvágó olló, gombostűk (silk pin, ami nagyon finom, vékony gombostű, T-pin, ami T alakjáról kapta nevét, valamint különböző hosszúságú gombostűk)

11.3 | TERMINOLÓGIA

Néhány sor erejéig szeretnék kitérni a szakszavakra, meghatározásokra. Mivel a szakirodalom túlnyomó része nemzetközi forrásból származik, problémát jelenthet egyes szavak helyes magyarázata. Ennek több oka is van, és némi magyarázatra szorul.

A magyar szakszókincs jelentős része német nyelvterületről származik, bár azt figyeltem meg, hogy számos szakszót teljesen helytelenül „magyarítottunk” az elmúlt évtizedekben. Néhány szó jelentése például teljesen más magyarul, mint amire az angol fordításból következtetnénk. (Például a „muslin” szó angol jelentésének semmi köze a hasonló, magyar „muszlin” szóhoz. A magyar „muszlin” szó angol megfelelője a francia eredetű „georgette” vagy a „chiffon”. Ez ugyan angol nyelvterületen két különböző anyag, mi gyakran a „muszlin” szót használjuk mindkettőre. Angol nyelvterületen a „muslin”¹⁹ egy pamut szövet, és gyakran használják makettezésre. A belőle készült mintadarabot is „muslin”-nak hívják. Mi magyarul erre a „molinó” szót használjuk.)

Nemzetközi szakmai tapasztalataim közül az Egyesült Államokban töltött idő a legmeghatározóbb, ezért én az ott használt szakszavakat fogom előnyben részesíteni, amennyiben pontos magyar megfelelője még nem létezik az adott szónak. Ezt azért is fontos megemlíteni, mert tapasztalatból tudom, hogy ez sok esetben nem egyezik meg például az Egyesült Királyságban használt angol kifejezésekkel. A kutatásom során sok olyan terminusra bukkantam, amelynek nincs ismert magyar megfelelője. Háromnyelvű szakszótárunkban pedig az olyan szavak jelentése, mint a „muslin” vagy a „draping” nem helyesen vagy hiányosan szerepelnek.²⁰

Maga a „szabászat”, „szabászati módszer” szó, illetve szóösszetétel is magyarázatra szorul. A magyar szakkönyvekben „szakrajz”-ként vagy „szabás-szakrajz”-ként emlegetik.

¹⁹ A „muslin”, azaz molinó franciául mousseline, olaszul mussolina, arabul mawšīlīy. Az elnevezés az iraki Mosul-ra utal. Marco Polo 1298-ban íródott művében részletesen leírja az anyagot és Mosulból származtatja. Nemzetközi gyakorlatban súlyuk alapján három fő alaptípust különböztetünk meg.

²⁰ Textilipari Műszaki és Tudományos Egyesület: Három Nyelvű Textil-és Ruhaiipari Szakszótár Bp, 2004. A draping például redőzést jelent a könyv szerint és nem utal valódi szakmai jelentésére, ami egy szabászati eljárásra.

„Ruházati nagyiparban „szabás” kifejezés alatt a ruha alkatrészeinek a sík anyagból való kivágását értjük. „Szakrajz” a ruha alkatrészeinek hajtások és varrásráhagyások nélkül szerkesztett rajza”... A megszerkesztett szabás-szakrajzot hajtásokkal, elvarrási többletekkel látjuk el, és megkapjuk a szabásmintát. ”²¹

szól a meghatározás Deákfalvy-Vékony Szabás-szakrajz I. című 1983-as ruhaipari tankönyvében. Ma már inkább modellezett, varrás- és hajtásszéleket még nem tartalmazó mintára használjuk a „szakrajz” kifejezést. „Szabásminta” alatt a szakmában csak a varrás- és hajtásszélességgel ellátott mintát értjük, amit a konfekcióipar is használ. Valószínűleg ezért van az, hogy annak ellenére, hogy több hazai ruhaipari cégnél is évekig dolgoztam divattervezőként, nem hallottam a „szakrajz” kifejezést a modellezőktől.

Disszertációm során a „szabászat” szót használom többnyire, az angol „cut pattern”, „pattern design”, „pattern cutting” illetve „tailoring” szóra. A „szabászati módszer” vagy „eljárás” a „tailoring method” fordítása, és egész pontosan a szabásminta szerkesztésének folyamatára utalok vele. A magyar nyelvben „szabász” az a személy, aki a szabásminta alapján kivágja az anyagból a szabásminta elemeket, és így a „szabászat” szó erre a tevékenységre is utal. A „szabász” nem összekeverendő a „szabó” szóval. (Amerikában a szabászra a „cutter” szót használják.) Kutatási témám azonban nem ezzel a folyamattal foglalkozik, hanem azzal a szerkesztési módszerrel, amit nagyon kifejezően angolul gyakran „design”-nak, azaz „pattern design”-nek vagy „pattern making”-nek is hívnak, és azt, aki műveli „tailor”-nak vagy „pattern maker”-nek nevezik. Magyarul a „szabó” jelenti a „tailor”-t, míg a „pattern maker” megfelelője inkább a „modellező”. A közöttük lévő különbséggel később még részletesen foglalkozni fogok.

21 Deákfalvy Sarolta – Vékony László: szabás-szakrajz A ruhaipari szakközépiskolák I-II. osztálya számára, Műszaki Tankönyvkiadó, Budapest, első kiadás: 1970

III.

A SZABÁSMINTA KÉSZÍTÉS RENDSZEREI

Ahhoz, hogy átlássuk a szabászati eljárások fejlődését, meg kell vizsgálni az elmúlt évszázad jelentős irányzatait, amelyek következetesen változatlanul maradtak, egészen az elmúlt évtizedekig, évekig. Mivel kutatási témám leginkább az elmúlt évek legújabb jelenségeire fókuszál, eltekintek a lepelruháktól („wrap clothes” értelemben), a t-szabástól és egyéb olyan szabászati megoldásoktól, amelyekre nem tekintünk önálló eljárásként.

A szabásminta kialakításának két fő fajtája van: a modellezés készülhet két dimenzióban, illetve három dimenzióban. Gyakran azonban a két eljárás kombinációját használják. A síkban gondolkodó eljárás, azaz a „flat pattern making” alapját a szerkesztett szűkítőök adják. A térben gondolkodó eljárás, a „drapaing” során a modellező a szabászbabán dolgozik, és három dimenzióban alakítja ki a formát, amelynek kétdimenziós szabásmintáját a kívánt forma térbeli kialakítása után pontosítja.

Modellezésnek magyarul szakszerűen azt a folyamatot hívjuk, amely az alapminta átalakítása a vizuális rajz arányainak megfelelően.

A Müller rendszer a kerületi 3 alpméret $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, és $\frac{1}{8}$ részei alapján számítja ki a szerkesztési méreteket az alapminták kialakításához, és nem veszi figyelembe a testmagasság illetve a test hosszanti méreteit a szerkesztési számoláshoz.

Az ún. tizedes szerkesztés, amit a háború után a rendszerváltásig alkalmaztak a magyar ruházati szakmai oktatásban kizárólagosan, a kerületi és hosszanti méretek 100 egységre való felbontásán alapul és a test arányainak megfelelő egységnyi arányok szerint számolja ki az alapszerkesztési méreteket, tehát a Müller eljárástól eltér. Azonban az megállapítható, hogy mindkettő síkszerkesztési eljárás.²² A rendszerváltás után mindkét eljárással találkozhatunk a magyar szerkesztő/modellező illetve divattervező oktatásban.

Azokat az eljárásokat, amelyek a fenti két kategória egyikébe sem tartozik, többnyire a kreatív szabás kategóriájába sorolom.

22 Forrás: Benczik Judit

III.1 | SÍKBAN GONDOLKODÓ ELJÁRÁSOK – SÍKSZERKESZTÉSI ELJÁRÁSOK – FLAT PATTERN METHODS

Ahogy a neve is mutatja (flat – lapos) a flat pattern-making egy kétdimenziós eljárás, amely síkban gondolkodik. A modellező a divatrajz alapján, egy nagyobb papíron, síkban szerkeszti meg a szabásmintát. Központi szerepet játszik a munka során a matematika és a modellező több éves tapasztalata. Iskolában, illetve könyvből remekül meg lehet tanulni a test arányrendszerét, az anatómiát, valamint bizonyos törvényszerűségeket, azonban magas szintű elsajátításához nélkülözhetetlen a szerkesztői gyakorlat. Elengedhetetlen hozzá a vizualizációs készség, hiszen a formát fejben kell szétszedni darabokra és leképezni azt két dimenzióra. A szerkesztő horizontális és vertikális méretekkel dolgozik (derékbőség/ derékkerület, mellbőség/ mellkerület, testmagasság, hónaljmélység stb.), és ábrázoló geometriai ismeretekkel kell rendelkeznie, hogy hatékonyan dolgozni tudjon.

Amint elkészült az első szabásminta, kiszabják a modellt. Legtöbb esetben molinót (4. ábra) használnak az első prototípushoz, hogy ne pazarolják a drágább alapanyagot. Elengedhetetlen, hogy a molinó minősége a lehető legközelebb álljon a végső anyagéhoz, mivel a különböző anyagok különbözőképpen viselkednek. Ekkor derül ki, hogy mennyire volt pontos a szerkesztő munkája. Az első prototípus többnyire még nem végleges. Számos további mintadarab követi. A síkban szerkesztett szabásminta térbeli lepróbálása, majd a hibák visszacsatolásának folyamata többször is megismétlődhet.

Bonyolultabb, innovatívabb formák elkészítésére ez az eljárás kevésbé alkalmas. Egyrészt a kívánt forma fejben történő analizálása, illetve síkba történő leképezése rendkívüli feladatot állíthat a modellező elé, másrészt a folyamatos síkban történő javítások újabb és újabb levarrása megnövelheti az előállítási költséget (megnövekedet munkaóra és molinó költség).

Magam is tapasztaltam a gyakorlatban, hogy egy-egy ígéretes, érdekesebb, innovatívabb tervem éppen emiatt hiúsult meg. Céges gyakorlatban a tervezőnek nincs sem ideje, sem lehetősége hosszasan belefolygni a modellezés folyamatába. A túl sokszori sikertelen próbálkozás azonban gyakran jelentős költségtúllépést eredményezne. Így a tervező munkája sokszor nagyban függhet a modellező képességein és szakértelmén.

Méretre készítés esetén, illetve abban az esetben, amikor a kívánt design nagyon hasonlít egy már korábban kimodellezett fazonra, a flat pattern making megfelelő eljárás. Gyors és pontos munkát tesz lehetővé, ha egy már létező szabásminta átalakítása a cél.

Nem véletlen, hogy a munkafolyamat kiindulási pontjaként szinte mindig, már jól bevált alapokat (angolul: template, sloper vagy block), azaz alap szabásmintákat használnak a gyakorlatban. Ezzel némiképp felgyorsítható a munkafolyamat. Bonyolultabb, összetettebb formák kialakítására azonban nem hatékony ez az eljárás, főleg kezdőknek nem.



III.1.1 | Drafting systems – szerkesztési rendszerek

Egy síkbeli szabásminta szerkesztés alapja a test fizikai jelenléte nélküli, pusztán a méretek alapján történő munka. Ennek során először egy alap szabásmintát szerkeszt a modellező (ezeket hívják sloper-nek vagy block-nak angolul). Egy ilyen alapból kiindulva a modellezők végtelen számú variációt szerkeszthetnek, szűkítőket, szabásvonalakat és olyan részleteket hozzáadva, mint a gallér, a zseb, hajtások stb. Az első felvetések mindig papíron, két dimenzióban készülnek el. Természetesen szinte elkerülhetetlen egy mintadarab elkészítése, annak három dimenzióban való korigálása. Ezt az eljárást elsősorban a ready-to-wear és a fast fashion használja előszeretettel, hiszen pontos és gyors. Sokszor akkor is gyorsabb, ha a két és három dimenzió közötti folytonos visszacsatolás újabb és újabb mintadarabok születését eredményezik (hiszen tapasztalt modellezők esetén a tévedés igen csekély, és nincs szükség túl sok korrekcióra).

Az angol Aldrich²³ például egy úgynevezett tailoring matrix-szal dolgozik, míg egy másik, lényegében nagyon hasonló eljárás a német M.Müller & Sohn nevéhez fűződik. Az Aldrich eljárás során a szerkesztő egy mérték utáni hálóban dolgozik. Első lépésként ezt a hálót veti papírra, majd ennek segítségével szerkeszti meg a részleteket. Angolszász területeken főleg ezt a rendszert tanítják.

A Müller eljárás lépésről lépésre építi fel a szabásmintát. A szoknya és a felsőrészek (blúz, ruha, blézer, kabát) esetében először a háta és az eleje középvonalat határozza meg, a nadrágnál a külső varrsvonal a kiindulási alapvonal, majd ezután vázolja fel a horizontális és vertikális segédvonalakat.

Mivel a magyar textilipar gyökerei a német kultúrából származnak, nem meglepő, hogy a rendszer-váltás után a Müller eljárás váltotta a tizedes rendszert. Ahogy a 21. kiadás bevezetőjében a magyar kiadó megemlíti: „Figyelembe véve a különböző testalkatokat, egyetlen más szabásminta-szerkesztési módszer sem képes ilyen pontos szabásminta konstrukcióra.”²⁴

Ez persze túlzás, de jól mutatja az akkori szemléletet. Mivel sokan tanítanak még ma is azok közül, akik még a tizedes rendszerben tanultak meg szakrajtot szerkeszteni, ezért a Müller eljárás és a tizedes rendszer keveréke az, amit a legtöbb szerkesztő itthon ismer.

5. Az Aldrich,
a Müller és a Bunka
alap szabásmintái

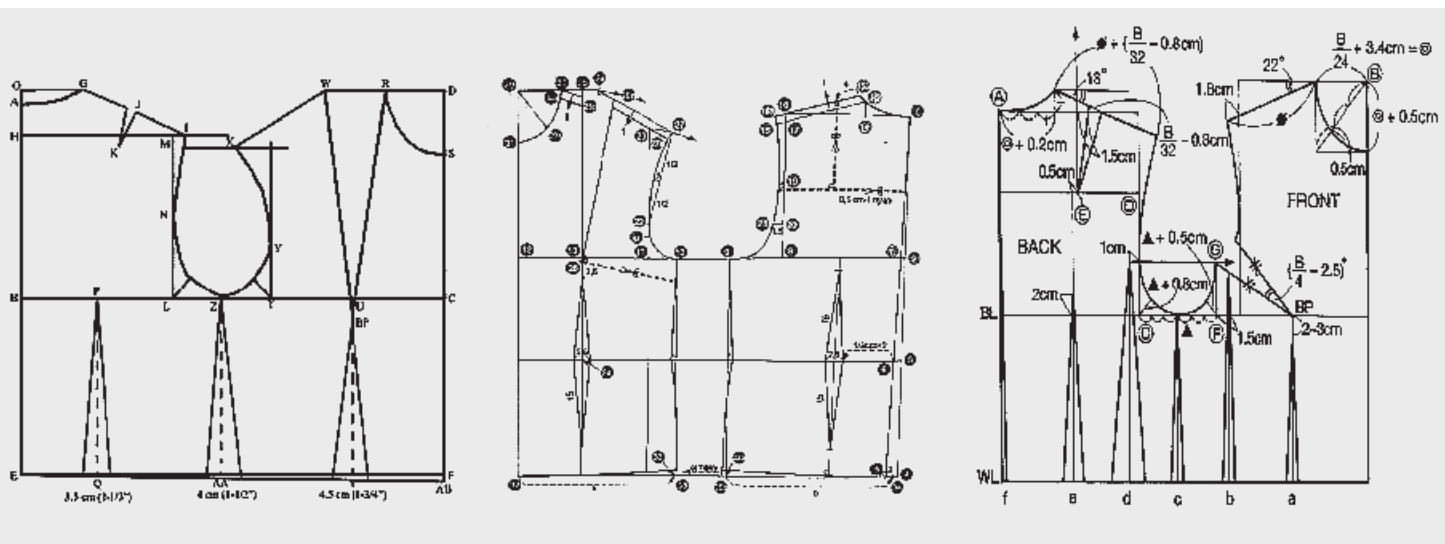
Meg kell még említeni a Bunka rendszert is. A Bunka Fashion College több mint nyolcvan éves múltat tekint vissza a japán divatoktatásban. Japán, a kimonó hazája lényeges átalakuláson ment keresztül a ruhák, öltözékek stílusát tekintve. A Bunka Fashion College rengeteget tanult a nyugati divatvilág racionalitásából, esztétikájából, miközben sikerült megtartania a hagyományos japán öltözék-kialakítás filozófiáját. A Bunka rendszer felvirágoztatta a japán ruhaipart és elismerést váltott ki a szakmából nemzetközi szinten is. A globális gondolkodás egyébként is fontos eleme az iskola törekvéseinek. „Bunka Fashion College will continue its efforts to globalize its educational content, and I am confident that the College's educational programs centered on a garment design system that uses flat patterns can make significant contributions to strengthening international educational

23 Winifred Aldrich, a Clothing Technology at Nottingham Trent University egykori professzora, számos szabászati könyvet írt, köztük a Metric Pattern Cutting for Women's Wear 1975-ben (Blackwell Publishing).

24 System M.Müller & Sohn: Ruhák és blúzok szabásminta szerkesztése, Budapest, Magyar Divatintézet 1993 5. oldal

network through fashion." (A Bunka Fashion College továbbra is erőfeszítéseket fog tenni, hogy az oktatás összetételét globalizálja és biztos vagyok abban, hogy az iskola oktatási programja, amely a „flat pattern” rendszerét használja, meghatározó közreműködő szerepet játszhat a nemzetközi kapcsolatok kiépítésében. – Nyilatkozta Dr Satoshi Onuma, az intézet igazgatója.)²⁵

Tomoko Nakamichi egyébként a Pattern Magic című könyvében is a „Bunka-style sloper”-t veszi alapul, tehát a Bunka alap szabásmintát, és röviden be is mutatja könyvei végén ennek az alap szabásmintának a szerkesztését és szériázását. A Bunka-style sloper szerkesztése a fent említett két eljárás közül az Aldrich féle metrikus rendszerhez áll közelebb, hiszen Japánra a nyugati divat, főleg az angol kultúra volt nagy hatással, és számos elemet átemeltek, természetesen az ázsiai testi arányokhoz és esztétikához igazítva. A Bunka Fashion Collage nyugati ismeretekre alapozva alakította ki saját oktatási rendszerét, amelyről Bunka Fashion Series címen könyvsorozatot jelentetett meg. Hazánkban talán azért is ez a legkevésbé ismert eljárás, mert sokáig csak japánul volt elérhető. Angol fordításban csak 2009-ben jelent meg először az öt részből álló könyvsorozat. Lényegében azonban mindhárom eljárás hasonló, flat pattern making logikára épül, a test általános arányaira épülő számokkal, részegységekkel dolgozik, és hasonló végeredményt kapunk mindhárom esetben. (3. ábra)



III.1.2 | Block manipulating – formaalakítás az alap szabásminták átalakításával – a modellezés folyamata

A kétdimenziós eljárások során tehát a méretvétel után alakítják ki az alap szabásmintát. Az alap szabásminta különböző részekből állhat: eleje, háta, ujj, gallér, stb., amelyet néhány alap szűkítővel formáz a testre. Ezután következik a szabásminta szerkesztés érdekesebb része, amikor ezt az alapot a kívánt formára alakítja a modellező. Hagyományosan ez egy divatrajz alapján, annak leolvasása után történik, de ha megnézzük Nakamichi (2005, 2007) vagy Sato (2011) munkáját, akkor láthatjuk, hogy izgalmasan lehet ezeket az eljárásokat akár a később tárgyalt drapinggel is keverni.

25 Dr. Satoshi Onuma igazgató, Bunka Fashion College Executive Board Director, Bunka Gakuen Educational Foundation. Előszó a Bunka Fashion College Garment Design Textbook-ok angol nyelvű kiadásaihoz. Bunka Publishing Bureau

Sok hazai és nemzetközi könyv foglalkozik azzal, hogy különböző formákat milyen technikával és szerkesztési lépésekkel lehet létrehozni. Egy ügyes modellező elsajátítja ezeket a technikákat és a modellnek megfelelően használja. Korlátot jelent azonban, hogy mindig szükséges egy terv vagy fotó, tehát egy pontosan megfogalmazott tervezői szándék, ami alapján a modellező dolgozni tud.

A legtöbb szakkönyv a revers engineering-et (fordított technikát) is a metrikus rendszereknél tárgyalja, hiszen ezt az eljárást is gyakran használják szabásminták készítésére. Ez az eljárás nem más, mint a másolás vagy „kopizás”. A revers engineering-nél ugyanis szétszednek egy már létező öltözetet, analizálják, és e darabok alapján készítik el a szabásmintát. Ennél az eljárásnál nincs igazán szükség tervezőre, hacsak nem a mintadarab kiválasztásánál. Gyakran használják új alapok (slopper-ek, block-ok) kialakításánál is. Jó kiindulási pontot szolgáltatnak további formaalakítás-hoz, dekonstrukcióhoz, rekonstrukcióhoz. Egy tervező azon képessége, hogy észrevegye azt, hol rejtőznek lehetőségek a továbbgondolásra, továbbfejlesztésre – függetlenül attól, hogy az egy történelmi kosztüm, a tervező sajátja, vagy egy másik tervező munkája – egyértelműen kulcsfontosságú készség.²⁶ Ezt bizonyítja az is, hogy például a Central Saint Martins-ban, ami a világ egyik vezető divatiskolája, posztgraduális képzésben tartanak olyan szabászati kurzust, amely top designerek munkáinak rekonstrukciójáról szól.



6. Central Saint Martins: Innovative Pattern Cutting for Graduates + Professionals éves kiadványának oldalai. Bemutatja, hogy a hallgatók milyen tervezői munkát hogyan tudtak rekonstruálni. A munka során csak fotókat használnak az eredeti öltözékről

„Some garment patterns, particularly in couture design, are constructed by draping on the dress stand. However, pattern cutting from blocks or adaptation of existing patterns is now widely used by the dress trade because of its accuracy of sizing and the speed with which ranges can developed. Pattern cutting by this method is a means of achieving a shape around the body so that although the body and therefore the body blocks remain constant, there is no limit to the ideas that can be followed through into workable designs.” (A szabásminták egy jó része – különösen,

ha a couture-re gondolunk – közvetlenül a szabászbabán, draping-gel van kialakítva. Azonban az alap szabásminták manipulálása, vagy a már létező szabásminták adaptációja is egyre szélesebb körben terjed a ruhaiparban, mert lehetővé teszi a méretek betartását, és a gyorsan elkészíthető variációkat. Ez az eljárás tehát olyan eszköz a kezünkben, amellyel testet körülölelő formát hozhatunk létre, úgy, hogy noha maga a test – így az alap szabásminta is – állandó, végtelen számú ötletet valósíthatunk meg működőképes formában.)²⁷

A fenti idézet jól összefoglalja a síkban gondolkodó eljárások előnyeit, azonban különösen Magyarországon könnyen felmerülhet a kérdés: Mi az a draping? Vajon ha olyan népszerű eljárás a ruhaiparban, miért nincs róla magyar nyelvű könyv? Hiszen Lindqvist úgy emlegeti, mint egy jól ismert, a kétdimenziós eljárásoknál is népszerűbb metódust. A továbbiakban azért is foglalkozom kicsit részletesebben ezzel az eljárással, mert a magyar szakirodalom teljesen figyelmen kívül hagyta a draping-et eddig.

III.2 | TÉRBEN GONDOLKODÓ ELJÁRÁSOK – DRAPING

A térben gondolkodó szabászati eljárások során a szabásminta-elemeket háromdimenziós formán alakítják ki (az úgynevezett szabászbabákon). Néhány alternatív szabászati eljárás mellett, legfontosabb képviselője ennek a csoportnak a draping vagy franciául moulage (szó szerint redőzést jelent), amely az egyik legősibb módszer a szabásminta-szerkesztési eljárások között. A tradicionális draping során az anyagot három dimenzióban formálják, ráncolják, illesztik az erre alkalmas szabászbabán. Az összes szabásvonalat, szűkítőt és részletet térben alakítják ki, majd a szabásminta elemeket gondosan lefektetik egy darab szabáspapírra, és precízen átmásolják. Ezután már csak a pontos részletek (varrásszélesség, korc, illesztési pontok) kialakítása, korrigálása van hátra. Egyik fontos különbség a síkszerkesztési eljárásokhoz képest, hogy itt nincs szükség alap szabásminta megszerkesztésére.

Hagyományosan a draping-et gyakorlati úton tanították, viszonylag kevés könyv született róla. Mesterről tanítványra szállt a tudás főleg Nyugat-Európában. Gyökerei egész az ókori Rómáig és a görögökig nyúlnak vissza, amikor a testet úgy burkolták, csavarták be anyaggal, hogy az szabadon mozgott. Manapság leginkább a franciákhoz kötjük, hiszen Franciaországban dolgozták ki a ma is alkalmazott verzióját, de világszerte közkedvelt. Például az amerikai textilipar domináns szabászati módszere is a draping.

Ezt az eljárást akkor érdemes használni, ha különösen innovatív formákat, szilüettek szerelnék létrehozni, illetve szokatlan anyaggal dolgozunk, amelynek viselkedését nehezen tudjuk előre kiszámítani. Az haute couture, couture és a luxusipar egyik kedvelt eljárása, hiszen a tervezőnek a térben gondolkodást biztosítja. Nincs szükség konkrét előzetes tervek kidolgozásra, hiszen a részleteket nem szükséges kétdimenziós rajzon megjeleníteni. Ennél az eljárásnál gyakran összefonódik a tervező és a modellező szerepe. A divatiparban sokszor egy-egy részletet, formai elemet a tervező alakít ki három dimenzióban, majd a modellező kidolgozza azt, illetve összeszerkeszti az öltözék többi elemével.

27 Winifred Aldrich: Metric Pattern Cutting, Oxford, Blackwell Publishing, 2004 Fourth Edition 4. oldal

III.2.1 | A draping előnyei

Aki látott már akár egy részt is a Project Runway-ból²⁸, az nagyjából tudja mire képes ez a technológia. A műsor ugyanis nem jött volna létre flat pattern-making használatával. Volt ugyan a Project Runway-hez hasonló próbálkozás magyar televízióban is, de érthető módon ott egy egész hetet kaptak a tervezők, és otthon dolgozhattak, ezzel kiiktatva az idő tényezőt, valamint lehetőséget adva korábbi szabásminták felhasználására.

Egy nap alatt nem feltétlenül lehet minden szempontból értékelhető öltözéket készíteni draping-gel, viszont szembeötlő, hogy modellezési és varrasi tapasztalattal gyakran alig rendelkező, kezdő tervezők milyen gyorsan és kreatívan tudnak dolgozni ezzel az eljárással. Amikor Tim Gun²⁹ azt mondja egy versenyzőnek a Project Runway-ban, hogy „You have great draping skills!”³⁰, valójában erre a technológiára utal, és nem arra, hogy ügyesen redőzi a résztvevő az anyagot.

Egy tervező számára ez az eljárás azért is hasznos lehet, mert gyorsan, látványos eredményeket lehet elérni. Például iskolai környezetben egy tapasztalatlanabb divattervező hallgató is könnyedén a design-ra tud koncentrálni, hiszen szerkesztés közben folyamatosan látja a végeredmény alakulását is. Ráadásul a konvencionális szabásminta struktúrájától is könnyű eltérni (oldalvarrás, karöltő és egyéb hagyományos megoldások könnyen felrúghatók). A korrekció is gyorsan elvégezhető. Azt gondolom, hogy divattervezés oktatás során ez az eljárás a leghatékonyabb, hiszen a hallgatók amúgy is legtöbbször fiktív méretekre dolgoznak, és nem rendelkeznek annyi szabástechnológiai ismerettel, amennyi szükséges lenne a síkszerkesztési eljárások sikeres alkalmazásához bonyolultabb tervek esetén.

A fenti előnyökön túl fontos tulajdonsága a draping-gel készült ruhadaraboknak, hogy gyakran lehetetlen fotó alapján lemásolni őket. A mai felgyorsult divatvilágban, ahol a másolás szinte intézményesült, ez némi előnyt jelenthet a divatházaknak és a tervezőknek.

III.2.2 | A draping technológia lényege

A modellező ez esetben is dolgozhat tervrajzról, de alakíthatja a formát közvetlenül a szerkesztési folyamat alatt is, ami egyből három dimenzióban történik. Fontos szerepet kap az úgynevezett style tape³¹, aminek segítségével a szerkesztő megjelöli a főbb vonalakat a szabászbabán. Tulajdonképpen ugyanarról a tailoring matrix-ról beszélhetünk, mint a síkban gondolkodó rendszerek esetében, csak itt három dimenzióban használják azt.

28 Amerikai valóságshow a Lifetime Television műsorán, korábban a Bravo Network-on. A Heidi Klum vezetésével készült műsorban divattervezők versenyeznek egymással. Adott időn (általában két nap) és költségvetésen belül, adott témában kell öltözéket készíteni minden héten. A műsor helyszínének a világ egyik legjobb divatiskolája, a New York-i Parsons The New School for Design szolgál. A zsűri állandó tagjai között van Michael Kors, amerikai divattervező, illetve Nina Garcia divatszerkesztő.

29 A műsor állandó mentora, aki a valóságban is a Parsons egyik tanára, illetve a fashion design tanszék vezetője volt.

30 szó szerint: Remek „draping” képességeid vannak!

31 style tape: vékony ragasztószalag. 2–6 mm-es vastagságban a legelterjedtebb és különböző alapszínekben kapható, mint pl.: fekete, fehér, vörös és kék. Korábban különböző zsinórokat, szalagokat használtak erre a célra.

Step 9

- Notice how from the seams has been smoothed out.

Step 10

- Use a metal right-angled ruler and chalk to mark hemline before hemming it up.

Step 11

- Cut neckline and neckline using tailor's sticky tape. Check the drape to see when to place the tape.





Marking and tracing

This is a part of the process that is vital to ensure that the final dress will be as close to your own measurements as possible. It is sometimes difficult to tell whether a pattern (the mark) is a suitable size for you, or whether it is simply a copy mark. If a great discrepancy appears, you can always re-pin and check that section on the form again.

Cutting the muslin

To economize on muslin, you can cut another half front and simply use the two halves together with the understanding that the first garment will be cut in two pieces.

Muslin preparation



Left Front Right Back

Step 1

- Using a pencil, mark around neckline and armholes on outside edge of bodice tape.
- Mark both edges of the darts, mark upper and lower end points, and crossmark every 3-4" (7.5-10 cm).
- Mark side seams on both front and back sections, use crossmarks approximately every 12", making sure to use one at the waistline for a easy reference when tracing curves.

Step 2

- Align the muslin and gently press with very dry steam so that it does not shrink or tear.
- For the dress, check the full muslin. You will, therefore, need to cut a new waist section for the full front and draw an additional back section for the left back.
- Mark new front muslin, and draw length- and crossgrain as shown in the muslin-preparation diagram on p. 54.
- Fold new muslin in half on CF, pinning at waistline to ensure it is exactly aligned.
- Move edge draped piece onto the fitted muslin, aligning length- and crossgrain, and pin into place.

Step 3

- With a clear, graphed-out mark the lines that will be perfectly straight CF neckline will appear exactly with CF line for at least the first 12" (30 cm) should the seams will be straight side bust dart legs and neckline will all be straight.
- Fold in side bust dart to original draped position and draw a straight line from the waist to the underarm.

Step 4

- Using a clear hip curve, draw in below neckline and armhole.
- Now draw in waist to hip curve as it changes from a curve to a concave curve. This side is especially useful for this case.

Step 5

- Using a long metal hip curve, draw side seam from high hip to hem.
- Use a long metal ruler to finish side seam, which should be very straight from hip to hem.

Step 6

- Sometimes when tracing lines there are markings that do not seem to be compatible with others. It is important in these cases to use pattern-drafting techniques to discern whether the markings are purposeful and adding accuracy to a line or whether they are copy marks that need to be smoothed out. In this case, the marks are wrong in below the hip line, but you know that you want your side seam to fall straight with little bit of curving at the hem. Therefore, ignore those few markings that have appeared beyond the straight line, and simply draw in a smooth curved line.

Marking the muslin

When marking the muslin on the form, use a dotted line with a pencil or chalk. After you have originated and are smoothing the curve with the ruler, use a continuous line. That way it will be easier to keep track of which line you have traced.








Exercises

Asymmetrical draped neckline

This dress, with its simple fitted bodice and full skirt, needs an interesting neckline. Use the intense fourth and long, smooth, tapering brushstroke of Chogyam Trungpa's *Abstract Elegance* (see p. 302) as inspiration.

Approximating the required width, prepare a bias panel, as that will flow the most smoothly of all the grainline choices. This asymmetrical drape will not be planned out, but the flat sketches below will help you translate the energy flow of the calligraphy into a neckline.

In the drape, the fourth will be created at the back left shoulder. The change in direction at the top of the calligraphy will correspond to the center front. The uninterrupted drape across the back represents the long brushstroke on the right, and the finish point will be at the left shoulder in the front.



Muslin preparation



Step 1

- First, create the bodice to use as a base for the new neckline.

Step 2

- The calligraphy in the inspirational image has a flourish at the beginning on, starting at the back, back volume with the bias panel by working in some toward neck, curving them with pins as you go.

Step 3

- Creating a waist, bring the bias panel around to the front.

Step 4

- Form CF neckline and right shoulder area, keeping the neck open and low.

Step 5

- The back will have a long smooth area of visual relief, taking inspiration from the long, rounded part of the calligraphy.

Step 6

- Finish with the period end of your piece by anchoring the line of calligraphy that tapers into into space.








7. Draping alap szabásminta és aszimmetrikus „gallér” szerkesztése

A draping eljárásnál mindig molinót használnak, hiszen kétdimenziós szabásminta csak úgy jöhet létre a végén, ha az eljárás során használt anyag megsemmisül (feldarabolódik). A varrászélességek és az illesztési pontok is a végén kerülnek a szabásminta különböző elemeire.

A szálirány meghatározása és igazítása elengedhetetlen. Bizonyos éleknek és vonalaknak kilencven fokban kell találkozniuk, illetve bizonyos távolságoknak is egyezniük kell. Többnyire szekciókra bomlik, és ha csak a design nem aszimmetrikus, az öltözék jobb oldalát (a viselőnek jobb, nem a szerkesztőnek) készítik el. Ennél az eljárásnál gyakori a Madeleine Vionnet által kidolgozott, feles arányú szabásbaba használata is, hiszen az anyag viselkedése nem módosul jelentősen a méretek

csökkentésével, viszont sokat lehet spórolni a felhasznált molinó mennyiségén. Magyarországon a feles arányú babák használata sem terjedt el, pedig nagyon praktikus.

A szerkesztő a munka során azonnal látja, hogy min kell változtatni, így elegendő egyetlen mintadarab elkészítése. A molinón mindent pontosan jelölni kell, mert maga a molinó fogja adni a szabásminta alapját. Részletes technológiai leírásba most nem bocsátkozom, számos idegen nyelvű tankönyv megtalálható a témában, amelyek pontosan bemutatják a fontosabb szerkesztési lépéseket.

A szakirodalom egyhangú véleménye szerint a legjobban használható könyv azonban, amely a klasszikus draping-et bemutatja, Anette Duburg és Rixt Van Der Tol: *Draping Art and Craftmanship in Fashion Design* című könyve (2008).



III.2.3 | A draping hátrányai

Egyik hátránya az eljárásnak, hogy a szabásbaba méreteinek precízen meg kell felelnie a modell méreteivel. Persze használatos közvetlenül a modellre történő alakítás is, de ez gyakran nem kivitelezhető. Egyetemi vizsgamunkák esetében ez nem jelent számottevő problémát, hiszen legtöbbször egy fiktív modell méretére készülnek a munkák. Még a különböző cégek is egy általuk előre meghatározott méretre készítik el a mintakollekció összes darabját, akár haute couture, high fashion, vagy fast fashion cégről beszélünk, és ezen nem nagyon változtatnak szezonról szezonra. A nemzetközi szakirodalmak egyszerűen elintézik ezt azzal, hogy rendeljünk az általunk használni kívánt méretben szabásbabát, ha az eltér a sztenderdtől, ami azért elég költséges, de a nemzetközi gyakorlatban nem megoldhatatlan. Ráadásul már hozzá lehet jutni olyan kiegészítőkhöz, amelyek segítségével a szabásbaba méretét könnyen módosítani lehet, az állítható babák pedig kifejezetten erre a célra készülnek.

Egy másik hátránya ennek az eljárásnak, hogy előfordulhat, hogy a végeredmény teljesen a tailoring matrix-on kívül esik, tehát a horizontális és a vertikális vonalak a síkba fordított szabásmintánál teljesen elvesznek, vagy értelmezhetetlenné válnak, így a szériázás is lehetetlenné, vagy nagyon nehézé válhat. Különböző méreteknél tehát az egész eljárást az elejétől újra kell kezdeni, ami jelen-tősen drágíthatja az egységnyi költséget.

III.2.4 | A draping legjelentősebb művészei

A draping története összeforrt a haute couture történetével. A divattörténet Madame Gres-t (1903-1993) tartja a „Queen of the Drape”, azaz a redőzés királynőjének. Inspirációját a római és görög istennők öltözékéből merítette, azonban ő már előszeretettel használta a szabászollót is. Selyem jersey estélyi ruhái közül nem egy, gyakran több mint 60 méter anyag felhasználásával készült (Persze a mai haute couture tervezők még ezen is túltehetnek.).

Cristobal Balenciaga (1895-1972) is elismert mestere a draping-nek, aki egyik legkedveltebb anyaga, a selyem „gazaar”³² felhasználásával készítette el a rá annyira jellemző, formai gazdagságot tükröző öltözékeit.

Paul Poiret (1879-1944) fontos szerepet játszott a nők fűzőtől való megszabadításában. Draping-gel alkotott fazonjai nem csak látványosan könnyedebbek voltak, hanem viselésük is kényelmesebb volt. Ez nagyon fontos lépés a nyugati divat fejlődésében, ami jól mutatja, a draping alkalmazásának innovatív arcát. A divattörténet számos olyan végeredményt hozott, amely teljesen különbözik a flat pattern-making-gel alkotott ruhadaraboktól. Coco Chanel vagy Christian Dior is a draping technika emblemikus figurái. Munkájukban elengedhetetlen volt ez a szabászati módszer. A YouTube-on találunk olyan videót is, ahol egy mai Dior szerkesztő modellez ki egy klasszikus Dior ruhát, draping technikával, molinóból. Mindezt nem az asztal felett görnyedve, szemmértékre és arányérzékre hagyatkozva teszi, ahol csak a molinó összevarrása után derül ki, hogy sikerült-e eltalálni az arányokat, vagy nem. Lépésről lépésre végigkövethetjük az eljárást egy igazán magasan képzett szakember tolmácsolásában: www.youtube.com/watch?v=sGULpcJKbmc

Madeleine Vionnet nemcsak a ferde szálirányú szabás (bias cut) mestere volt, hanem a draping-é is, és már a 20-as évek elején feles méretarányú szabásbabát használt.³³

A high fashion és az haute couture világa, ahogy ma ismerjük, elképzelhetetlen lenne draping nélkül. Annak ellenére, hogy nem láthatunk bele a legtöbb cég kulisszatitkaiba (a legtöbb titoktartási szerződést köt a dolgozókkal), olyan régi hagyományai vannak ennek a technikának, hogy manapság már elképzelhetetlen lenne a ruhaipar nélküle. Ha figyelmesen megnézzük például a Delpozó ruhákat, minimális flat pattern-making ismerettel is megállapíthatjuk, hogy nem lenne túl sikeres ezzel a technikával kivitelezni Josep Font³⁴ kollekcióit. A draping gondolkodásmódja viszont nagyon is közel áll Fonthez, aki építészetet is tanult, sőt a Miami-ban lévő üzletüket maga tervezte.

32 gazaar: nehéz selyem, kissé áttetsző, kissé merev alapanyag

33 Stevenson, N. J. (2011). *The Chronology of Fashion*. A & C Black. 104-105. oldal

34 Sajnos 2018 szeptemberében bejelentették, hogy Font leköszön a divatház éléről.



9. Balenciaga.
Robe du soir № 128
A/H 1967, Envelope
dress. Balenciaga
Arhivum Paris



10. Delpozo,
2018-as és 2017-es
resort kollekción



A fenti, szubjektív válogatáson kívül hosszasan lehetne még sorolni a példákat, hiszen a legtöbb tervező munkásságában találunk olyan öltözékeket, amelyek egyértelműen ezzel a technikával készültek. Az érdekes jelenség azonban az, hogy ma már a fast fashion világában is egyre nagyobb teret hódít a draping, amire magyarázatot ad a technológia gyorsasága, és a high fashion másolására való törekvés.

III.3 | A DRAPING ÉS A FLAT PATTERN MAKING ÖSSZEHASONLÍTÁSA

Több hivatalos és nem hivatalos értékeléssel is találkoztam a flat pattern making és draping metódusok összehasonlításával kapcsolatban az elmúlt években. Az egyik legérdekesebb a tájféldi Jaspal Company Limited közreműködésével készült. A tanulmány a 2012 júliusában megrendezésre került RMUTP International Conference: Textiles & Fashion-re készült, melyet Bangkokban rendeztek meg. Ebben a kutatásban a tájféldi Rajamangala University of Technology Thanyaburi, Pathumtani professzorai is részt vettek.

Tájféld exportjának jelentős részét a textilipar adja, több mint 1 millió ember dolgozik e területen. A tanulmány célja a két fő metódus, a flat pattern making és a draping lehető legobjektívebb összehasonlítása.

A kutatás egyértelműen a draping technológiát mutatta hatékonyabbnak. A legtöbb esetben feleannyi időt vett igénybe a szabásminta elkészítése, mint a flat-pattern making esetében, és a modellek elégedettségét figyelembe véve is a draping technika bizonyult sikeresebbnek.³⁵

³⁵ forrás: Sakorn Dumridhammaporn, Srikanjana Jatuphatwarodom, Suthusanee Punyopat és Sakorn Chonsakorn: Evaluation of the Efficiency of Flat Pattern Making and Draping Techniques Bangkok, Tájféld 2012



11. Az első modell flat patter-making-gel készült, a második draping-gel

Annak ellenére, hogy a kiválasztott design inkább a draping technikának kedvezett, a tanulmány azért is érdekes, mert jól mutatja, hogy a draping kezd egyre népszerűbb lenni, és manapság már nem csak a high fashion valamint a couture használja eredményesen.

A két eljárás (flat pattern making – draping) összehasonlítása során érdemes figyelembe venni az egyéni tervezői, illetve modellezői gondolkodásmódot is. Előfordulhat, hogy valakinek sokkal könnyebben megy a sík eljárások elsajátítása, míg másokhoz a térbeli gondolkodás áll közelebb. Azonban az általánosan is megállapítható, hogy a sikeres modellezési praxishoz érdemes mindkét eljárást ismerni, és a tervezői szándéknak megfelelően alkalmazni.

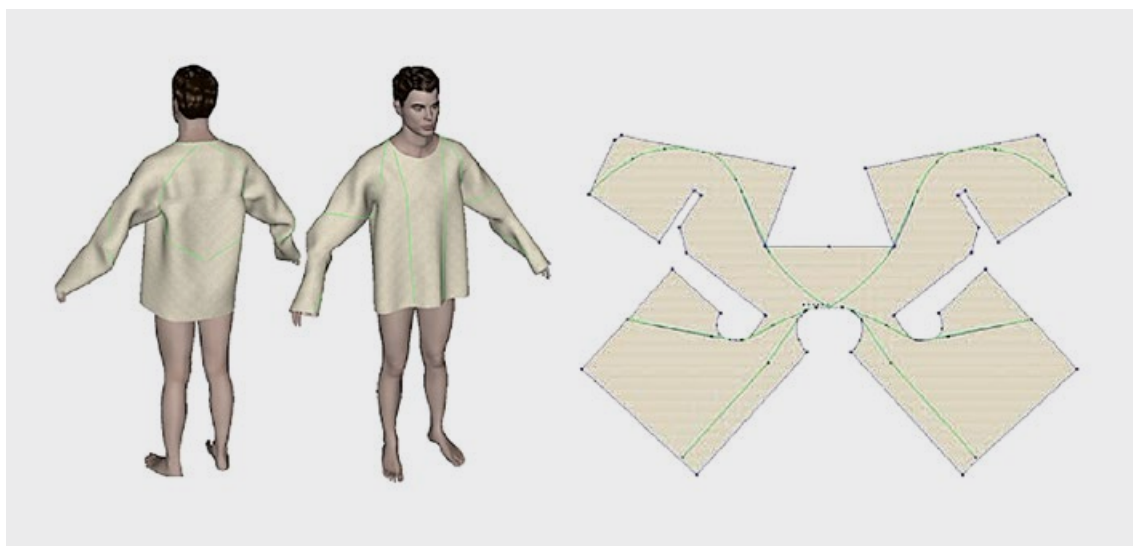
III.4 | KREATÍV SZABÁS

Annak ellenére, hogy a divattörténet rengeteg irodalommal rendelkezik a különböző divatházak és divattervezők munkáinak esztétikai elemzésével, csak kevés kutatás áll rendelkezésre azzal kapcsolatban, hogy maga a tervezési folyamat hogyan zajlik. Leginkább anekdotákra és a tervezők életrajzi írásaira támaszkodhatunk. Ez azért is érdekes, mert más formatervezői vagy mérnöki területen az ilyen jellegű szakmai írások elég gyakoriak.

Az azonban közös minden divattervezői munkában, hogy valamilyen tervezői elképzeléssel és szándékkal kezdődik a munka, és egy végső mintadarabbal, kollekciónal zárul. A két pont között többféle folyamat is elképzelhető, amelyet nagyban meghatároz a végeredmény szándékolt kontextusa. Más szempontok kerülnek előtérbe például egy haute couture és egy ready to wear cég esetében, amelyek a tervezési folyamat főbb pilléreit is meghatározzák. Napjainkban a legkedveltebb gyakorlat szerint a szabásminta szerkesztő munkáját valamilyen terv vagy vázlat irányítja. Annyira el is válik a két szerep egymástól, hogy manapság már az sem ritka, hogy a két személy, a tervező és a szerkesztő fizikailag is távol vannak egymástól. (A legtöbb Kínában gyártott ruházati árut Európában vagy Amerikában tervezik meg.)

Az esetek túlnyomó részében azonban van egy folytonos oda-vissza csatolás a tervező és szerkesztő munkája között. Ideális esetben a szerkesztőnek vagy modellezőnek ugyanolyan hangsúlyos szerep jut, még akkor is, ha a tervező kezében van az irányítás és a felelősség.

12. Rickard
Lindqvist:
Kinetic Garment
Construction,
Remarks on
the Foundations
of Pattern Cutting,
2015 University
of Borås, Studies
in Artistic Research



A rajzi felvetések többnyire olyan forma kialakítását eredményezik, amelyet a tervező már ismer, és előre tudatában van annak, hogy az adott forma, hogy fog viselkedni három dimenzióban a testen. Megállapíthatjuk tehát, hogy ez a fajta tervezői eszköz nem kedvez túlzottan az új, vagy újító jellegű formai megoldásoknak.

A draping már jóval nagyobb szabadságot enged mind a tervezőnek, mind a modellezőnek. Sok esetben a fentebb említett eszközök együttes alkalmazását tapasztalhatjuk. A fotódokumentáció pedig minden esetben nélkülözhetetlen része a tervezési folyamatnak. U.n. „journal”³⁶ készítése pedig ajánlott és bevett szokás a tervezési folyamat során.

„In attempting to highlight the activity of pattern cutting as not merely a technical, but also a creative, activity, with central role in the process of fashion design (cf. Almond 2013, Rissanen 2013, Narielwalla 2013), the term „Creative Pattern Cutting” has been appropriated by several cutters, designers and researchers.” (Lindqvist, 2015) (Azért, hogy megpróbálják a szabásminta készítést nem csupán egy technológiai, hanem egy kreatív tevékenységként is kezelni, ami a divattervezés folyamatában központi szerepet játszik, a „kreatív szabás” kifejezést számos modellező, tervező és kutató használja.)

Az elmúlt 10 évben több olyan könyv és eljárás látott napvilágot, amelyek arra törekednek, hogy a szabást tervezői eszközként használják. A tervező és a modellező hagyományos viszonya tehát megváltozik, a két szerep már nem különül el egymástól. Maga a szabásminta készítés sem egy divatrajz megvalósítására törekszik, hanem központi szerepet játszik a design kialakításának folyamatában. A következőkben ezekből a törekvésekből fogok párat bemutatni. Két fő irányt lehet megfigyelni: az egyikben a sík rendszereket ötvözik draping eljárással (Nakamichi, Sato), a másikban a szabásminta elemekkel vagy formákkal kísérleteznek a konvenciók tudatos kerülésével. (Rissanen, Roberts, McQuillan). Lindqvist például arra tesz kísérletet, hogy egy teljesen új rendszert építsen fel, megvizsgálva a test mozgását, a test és öltözék interakcióját. Kinetikus rendszerének szabásmintái (12. kép) jelentősen eltérnek az eddig használt alap szabásmintáktól (5. kép)

³⁶ A journal annyiban különbözik a scetchbook-tól, hogy több szöveges leírást tartalmaz, valamint fontos tartalmi részét képezik a napló jellegű bejegyzések.



13. Nakamichi:
Pattern Magic 3

14. Shingo Sato
mintadarabjával

III.4.1 | Nakamichi, Sato és a TR

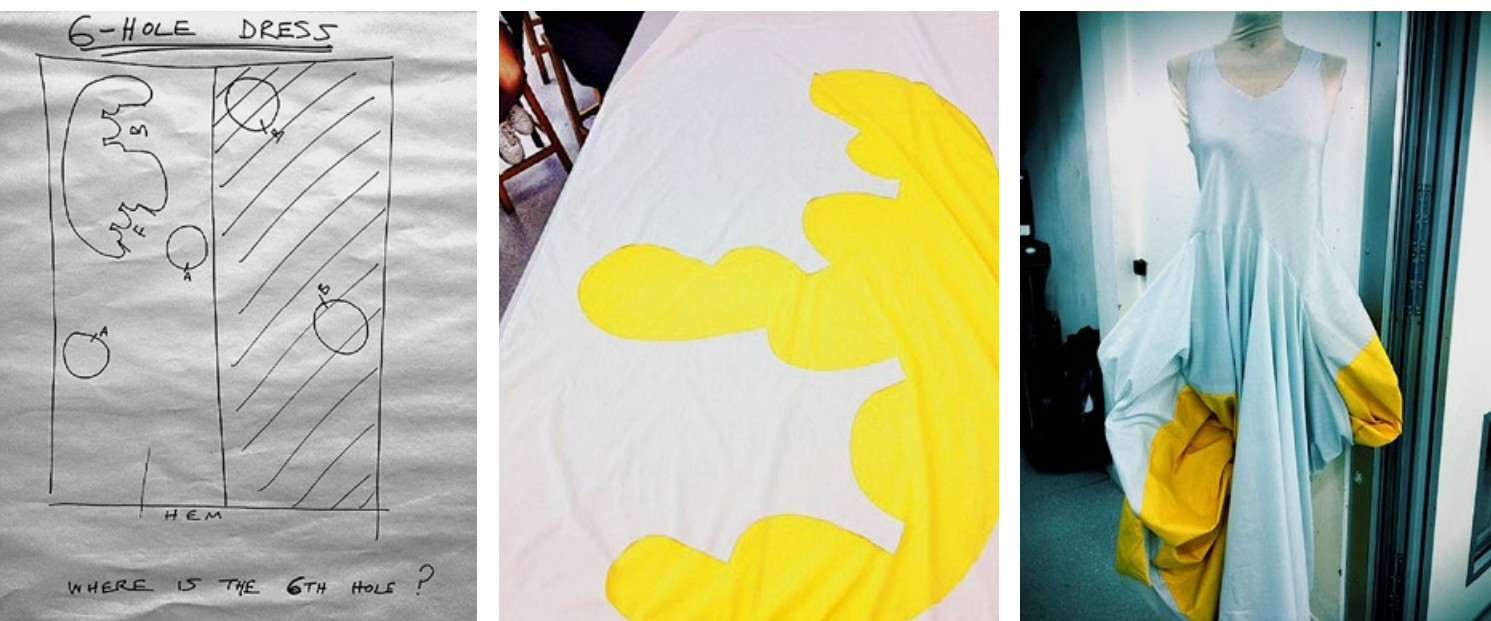
Takamoko Nakamichi a japán Bunka Fashion College professzora, aki lenyűgöző könyvsorozatot adott ki Pattern Magic címmel, amely ízelítőt ad abból, milyen csodás alkímiára képes a szabás. A Pattern Magic 1. 2010-es kiadását még további kötetek követték, a Pattern Magic 2 és 3, illetve a Pattern Magic Strech Fabrics. Nakamichi egyébként számos divatiskolában tart kurzusokat. Könyveiben az az izgalmas, hogy a szabás logikáját egy friss, játékos szemlélettel közelíti meg.

Shingo Sato az úgynevezett Transformational Reconstruction kidolgozója. Sato couture tervező, aki privát klientúrája mellett Milánóban és Tokióban tanít, de tartott már kurzust New York-ban a Parsons School of Design-ban is, melynek anyaga több videója mellett fent van a youtube-on (www.youtube.com/watch?v=-QeXj6kl7F0&t=4401s).

Videóit nézve ráébredünk, hogy az a zseniális a TR-ben, hogy tulajdonképpen semmilyen új szerkesztési technikát sem tár fel előttünk, mégis újszerűnek érezzük akár több éves szabászati gyakorlattal is. Sato a bunka alap szabásmintát (block) manipulálja, de mindezt olyan könnyedséggel, hogy a nézőnek tátva marad a szája. Felvázol néhány szabályszerűséget, amit jellegzetes példákon keresztül mutat be és tanít meg tanítványainak. A végeredmények sokszor absztraktak és avantgárdak, de a hangsúly azon van, hogy a diákjai (akiknek még a facebook-on is tart kurzusokat) megtanuljanak „out of the box” gondolkodni, tehát konvencióktól és megszokásoktól mentesen. Technikáinak olyan elnevezéseket ad, mint például „Origami Technique”, „Sculptural Muouflage”, „Trompe l’oeil Technique” vagy „Balloon Technique”. Arra törekszik, hogy a végén a lehető legkevesebb szabásminta elemből álljon az öltözék, melyek sokszor teljesen elveszítik a kapcsolatukat a tailoring matrix-szal.

III.4.2 | Julian Roberts és a Subtraction Cutting

Julian Roberts angol divattervező, aki saját tervezői praxisa mellett számos nemzetközi divatiskolában tart kurzusokat, illetve professzorként dolgozik a Royal College of Art-ban, Londonban. Olyan cégeknél dolgozott tervező tanácsadóként, mint a Jasper Conran, Marks&Spencer, Debenhams és a London Denim.



15. A Subtraction Cutting-ra jellemző szabásminta, illetve a kivitelezett forma

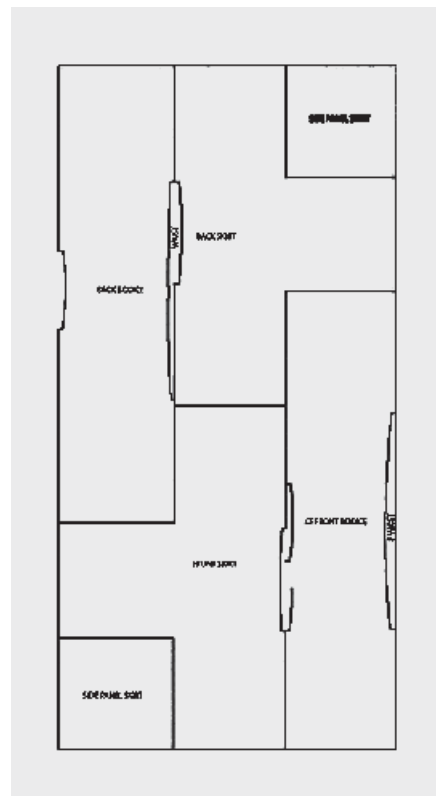
Roberts által kidolgozott szabászati eljárás a Subtraction Cutting, azaz a „kivonásos szabás” lényege, hogy számára az öltözék nem valami olyasmi, amivel a testet beburkolják, hanem éppen fordítva. Eljárása során a test lesz az, amely kitölti az öltözék által képzett negatív teret. „I love the traditional methods, and I also love to tear them apart & ignore them.” (Szeretem a tradicionális eljárásokat, és ugyanakkor szeretem darabjaira szedni és mellőzni őket.) nyilatkozta 2006 júniusában az „Against The Grain: Adventures in Creative Pattern Cutting.”³⁷ (Száliránnyal szemben: Kalandok a kreatív szabásban) című előadásban.

Tanítási módszere hasonló, mint Sato-nak. Különböző technikákat mutat be a hallgatóknak, akik szabadon alkotják meg saját verziójukat. Az elkészült munkák ugyan hasonlítanak egymásra, de a tanulási folyamat e fázisában nem is az a cél, hogy egyedi tervezői elképzelések szülessenek valamilyen jól meghatározott koncepció mentén. A cél az, hogy új perspektívákat nyissanak, új gondolkodásmódot generáljanak a formakialakítás során. Roberts tanítványai a szabásminta sík képéből indulnak ki. Az ő eljárása során csak sejteni lehet a végeredményt. A tervező úgy mozgatja az anyagtömegeket, hogy azok gyakran esetlegesek lesznek, szinte gesztus jellegűek.

Mindkét tervező online is elérhetővé teszi eljárásai lényegét, közösséget építve ezzel. Beavatottnak lenni tehát már nem csak az elit iskolák sajátja. Sato videóiról például remekül el lehet tanulni az alapfogásokat és Roberts is ingyen elérhetővé teszi oktatási jegyzeteinek egy részét. Azonban így is alig tudnak eleget tenni a felkéréseknek, hogy világszerte kurzusokat tartsanak, növelve anyaintézményük hírnevét is. Ma már szinte minden vezető divattiskolának van kreatív szabás kurzusa és legalább egy olyan oktatója, akinek ez a terület a fő profilja.

III.4.3 | Zero Waste szabás

A „Zero-waste divattervezés” kifejezés néhány éves csupán (kb. 2008-tól datálható és elsősorban Timo Rissanen-hez köthető.), azonban a jelenség messze nem új keletű. Legalább annyira régi, mint



17. A „Chinese Squares” ruha szabásmintája

16. Zandra Rhodes „Chinese Squares” ruha, selyem krepp, az 1980-as kínai kollekcióból, a San Diego-i Történelmi Központ gyűjteményéből. A ruha részt vett a Rissanen-McQuillan kurátori munkáját dicsérő Yield: Making Fashion Without Making Waste kiállításon, amely Zero-waste divattervezők munkáit mutatta be

mag a ruhakészítés. A kifejezés egyébként először nem divattal kapcsolatban jelent meg. Paul Palmer, amerikai kémikus professzor 1972-ben alapította meg a Zero Waste System Inc.-t³⁸. Palmer kritikai attitűddel állt modern korunk fogyasztó társadalmához, illetve az újrahasznosításhoz, amit nem tartott megfelelő megoldásnak a hulladék termelés problémájára. A divatvilág viszonylag gyorsan adoptálta a kifejezést és disszertáciomban „Zero-waste” alatt arra a jelenségre utalok, amelyben a tervező szabászati hulladék termelése nélkül hoz létre öltözéket. Ezen kívül más ipari kontextusban is használják a „Zero-waste” kifejezést, nem csak a textiliparban.

Az iparosodás előtti korokban a textil értékes dolognak számított, hiszen lassabban, kevesebb mennyiséget tudtak belőle elkészíteni. Minél több kézimunka és idő ráfordításával készült el egy-egy textildarab, annál értékesebb volt. Nem csoda, ha nem szívesen kaszabolták szét, és tartózkodtak a hulladéktól. A világ számos pontján találunk olyan öltözék típusokat amelyek Zero-waste-nek, vagy majdnem Zero-waste-nek tekinthetők, és évszázadokon, évezredekken keresztül minimális változásokon mentek keresztül. Ilyen a japán kimonó, az indiai szári vagy a görög chiton. A különféle népviseletek között is megfigyelhetünk hasonló megoldásokat. A török férfi bricsesz nadrág, illetve a kínai férfinadrág fontos inspirációs elemét képezték a Zero-waste nadrágmegoldásoknak, de számos európai népviseletben is fellelhetőek párhuzamok. Ennek oka, hogy a „józan paraszti ész” sem engedte meg a hulladékképzését, illetve varrás technológiailag is jóval egyszerűbb volt ép szélekkel³⁹ dolgozni.

A század vége felé az amerikai Yeohlee Teng és az angol Zandra Rhodes munkássága kapcsolódik még szorosabban az irányzathoz. Teng már 1982-ben készített meghatározott szélességű anyagra hulladék nélküli szabásmintát, Rhodes pedig saját tervezésű nyomott anyagmintái és a szabásminta integrálására törekedett.

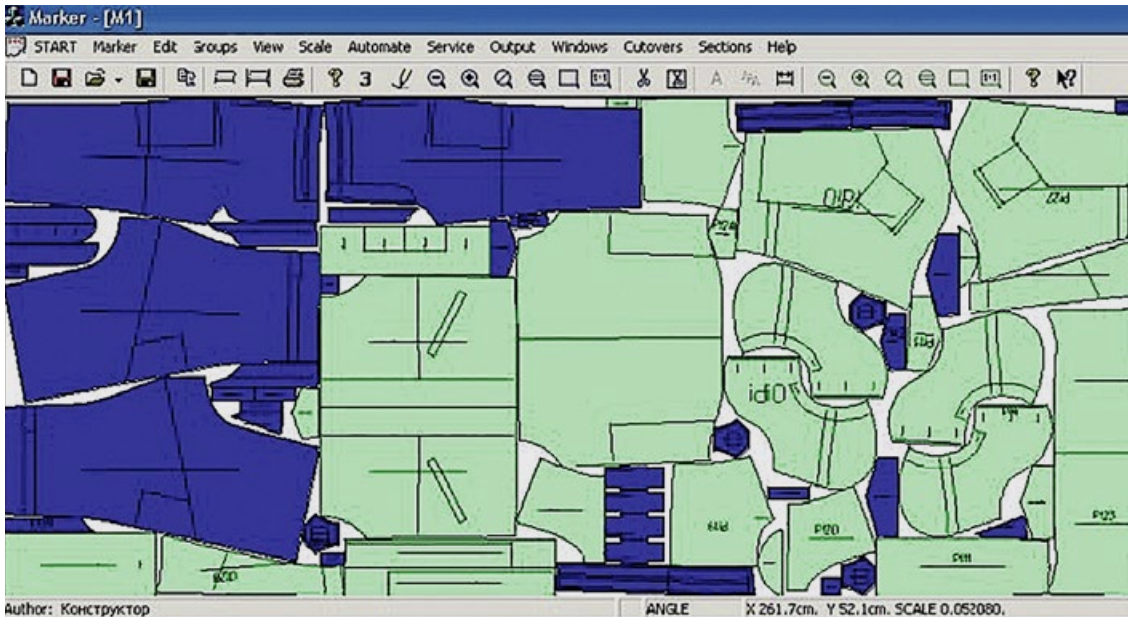
Issey Miyake és kollégája Dai Fujiwara 1990-es A-POC (A Piece Of Cloth – Egy Darab Ruha nyersfordításban) projektje is kétségtelenül ide tartozik. A kiindulási pont minden öltözéknél egy szövött, vagy kötött cső, amelyben a készáru előre rögzítve van, ám „kibontását” a végső fogyasztóra bízta. A kivágott darabok szélei gyárilag rögzítve vannak. Kötött áru esetén a kötőgép eleve úgy van beállítva, hogy készre kösse az adott csöveket. A szövött változatát még tovább fejlesztették 2000-tól (Caravan), bár itt némi varrás szükségessé vált a kivágást követően.

Manapság szinte elkerülhetetlen bizonyos mennyiségű hulladék létrehozása a szabászati eljárás során. Az alapanyag körülbelül 15%-a a szabászatok padlóján végzi.⁴⁰ Ez a veszteség többnyire a gyártót terheli, a tervező és a szabásminta készítő nem tart szem előtt ökológiai szempontokat munkája során. Természetesen a művészi szabadság, a design elsődleges esztétikai funkciója nem reflektálhat minden esetben erre a veszteségre, de bizonyos esetekben valóban megfontolandó ez a probléma. A ready-to-wear iparág szempontjából van gyakorlati realitása e veszteség kiiktatására összpontosító törekvéseknek.

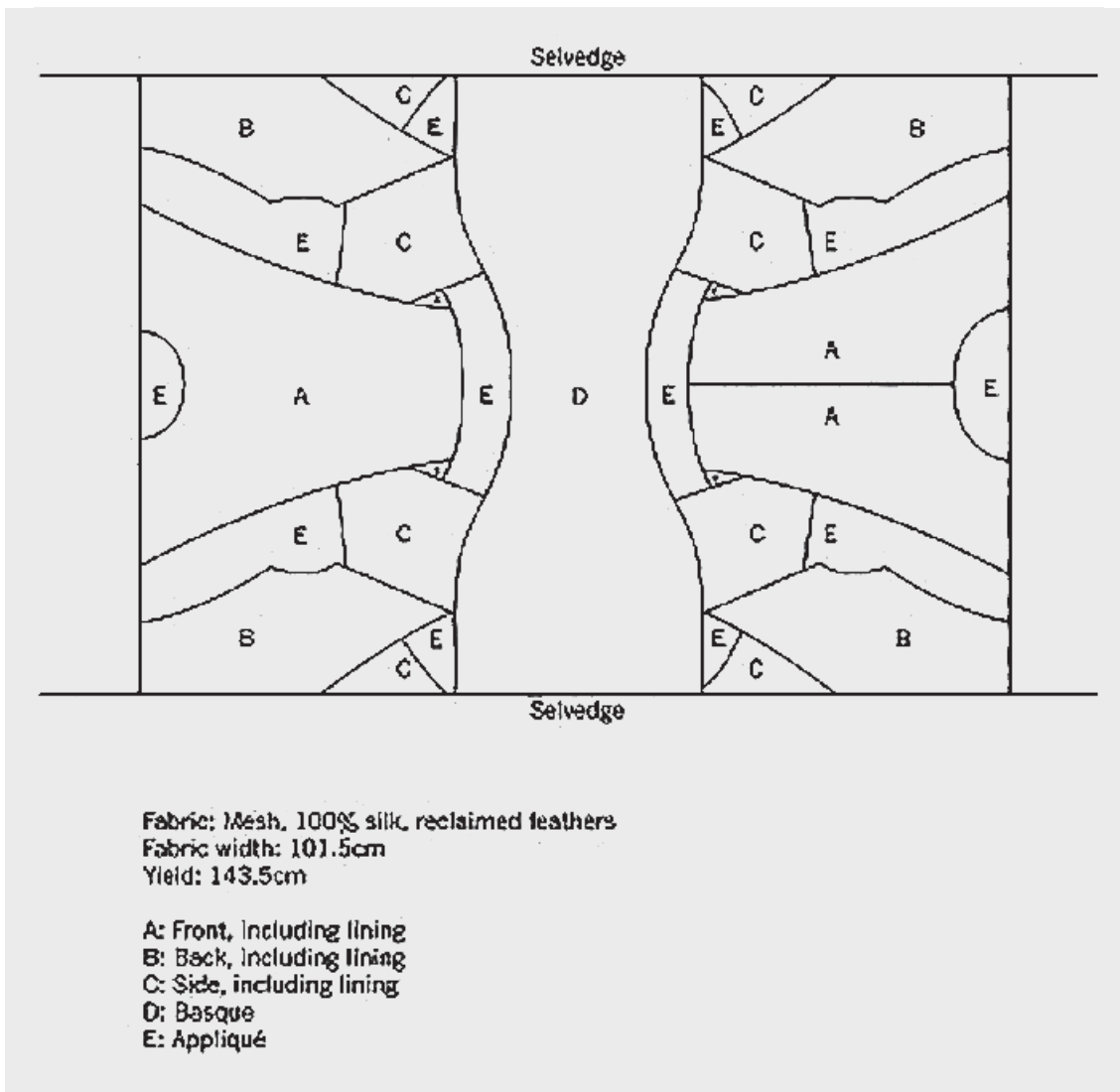
38 en.wikipedia.org/wiki/Zero_waste valamint : zerowasteinstitute.org/

39 ép szél: a textíliának a láncfonal, azaz hosszanti irányában a szövés során kialakult ép széle.

40 Timo Rissanen: From 15% to 0: Investigating the creation of fashion without the creation of fabric waste. Kreatív Institut for Design og Teknologi, 2005 szeptember



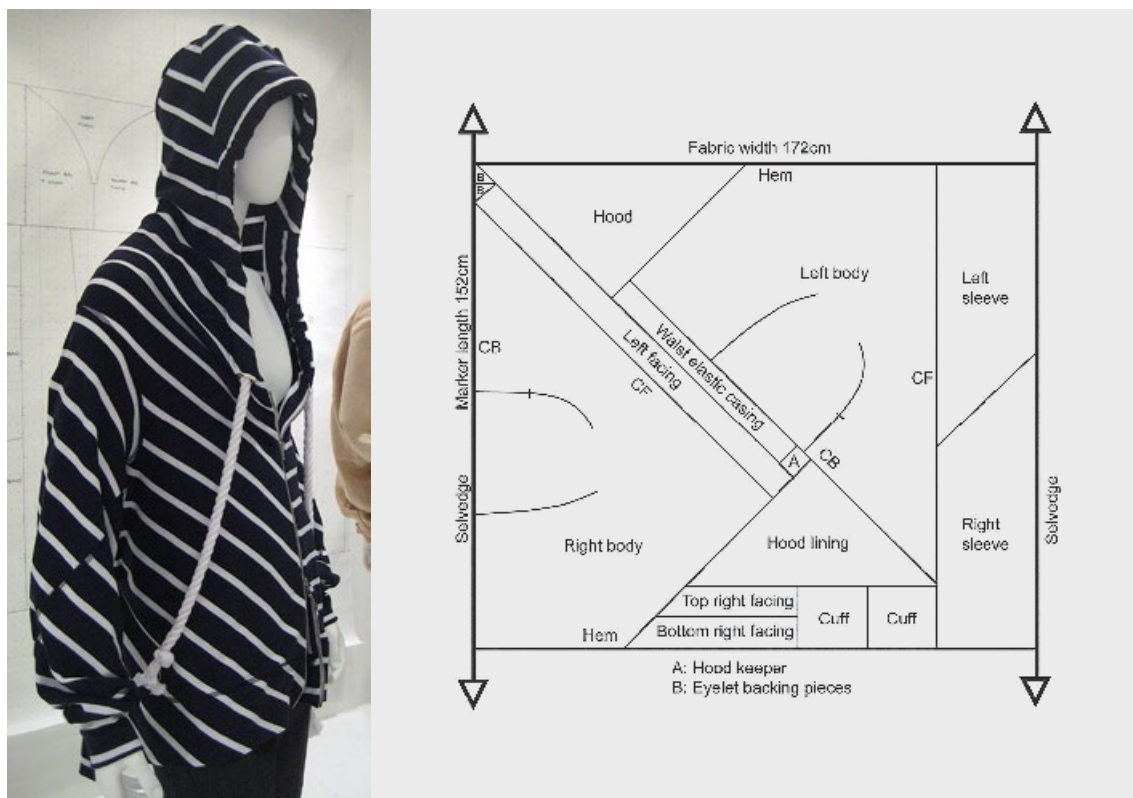
18. Hagományos terítékrajz CAD program segítségével (CAD system Grazia)



19. Zero waste teríték. A „Selvedge” az anyagszél jelöli. Ez az elem a teríték⁴¹ egész hosszán sorolható

⁴¹ teríték: Ipari szabás során az alapanyagot több rétegben – gyakran 10–20 cm vastagon felhalmozott rétegben – szabják, aminek a tetejére kerül a terítékrajz. A szabás ezt a rajzot követve szab ipari szabásgépekkel. A terítékrajzot manapság sokszor számítógéppel, különböző szoftverekkel készítik, hiszen a gép gyorsabban ki tudja számolni azt a feltekertési rajzot, amellyel a legkisebb hulladék keletkezik. (*OptiTex, Gerber, Lectra*)

20. Timo Rissanen
elsősorban férfi
öltözékekkel
foglalkozik. Itt egyik
kapucnis melegítő
felsőjét láthatjuk
a szabásmintával.



A Zero-waste divattervezés nemcsak minimalizálni szeretné ezeket a veszteségeket, de teljesen ki is akarja iktatni azt a hulladékot, amely a szabás során keletkezik. Az újrafelhasználás, illetve különböző applikációs, anyagmanipulációs felületek megoldást jelenthetnének a hulladék megszüntetésének problematikájára, azonban a Zero-waste mégis arra törekszik, hogy már a folyamat legelején, a tervezési szakasz során iktassa ki a nem kívánt felesleget, nem pedig arra, hogy az öltözék létrehozása után keletkezett maradékot hasznosítsa.

A Zero-waste divattervezés azonban túlmutat az ökológiai törekvésen és éppen emiatt keltette fel az érdeklődésemet. A hulladék kiiktatása olyan gondolkodást és szerkesztési megoldásokat követel, amelyek elszakadnak a hagyományos szabászati megoldásoktól és a szabásminta, illetve a teríték (marker) rajzolata nagyon fontossá válik. A legtöbb Zero-waste tervező azonban elsődleges szempontként tarja szem előtt, hogy mindez ne az esztétikum, illetve a végső design rovására történjen.

A Zero-waste tervezés a gyakorlatban tehát egy olyan folyamatos egyensúlyozás a sík szabásminta követelményeinek való megfelelés, illetve az esztétikus, divatorientált design kialakítására való törekvés között, amely új és váratlan formaalakításokat követel meg a tervezőtől. Ez a bravúr szerves részét képezi az így előállított öltözékek eszmei értékének, így a Zero-waste tervezők szívesen megosztják tapasztalataikat az interneten és egyéb fórumokon. Esetükben a szabásminta legalább annyira fontos része munkájuknak, mint maga a késztermék, így publikációkban, kiállításokon nem mulasztják el az öltözék mellé a szabásmintát is mellékelni, illetve kiállítani, ami tulajdonképpen az öltözék tervrajza. Mivel szabásminta alapján könnyebben másolható le egy adott design, nem csoda, ha ez nem túl gyakori jelenség a divat világában. Persze még így sem egyszerű, sokszor szinte lehetetlen is megfelelő instrukciók nélkül összeállítani egy-egy ilyen szabásminta puzzle-t.



21. Holly McQuillan egyik öltözéke, szabásmintával a háttérben

Kutatásom során azt a következtetést vontam le, hogy nincs egységes és jól kidolgozott rendszer vagy stratégia Zero-waste öltözékek kialakítására. (Az olyan megoldásoktól eltekintek, mint például a vékony anyagcsíkokat fonálként felhasználva kialakított háromdimenziós öltözék⁴². A Zero-waste design fontos célja ugyanis a szabással⁴³ kialakított forma létrehozása.)

Alapvetően az anyag szélességéből indul ki minden tervező, mint meghatározott paraméter. Természetesen a munkafolyamat legelején tisztázni kell a tervezőnek, hogy milyen jellegű darabot szeretne készíteni (szoknyát, kabátot stb.) Van, aki ezután felveszi a kívánt öltözék fix méreteit, mint például a vállszélesség vagy a derékbőség fele, és eköré kezdi felszerkeszteni a szabásmintát, amit újra és újra lepróbál térben. Lehet szabályos geometriai idomokból is kiindulni (pl. egyenlőszárú háromszögekből)⁴⁴, vagy akár bemetszésekéből⁴⁵.

A Zero-waste divattervezés egyik legelkötelezettebb képviselője Timo Rissanen. A finn származású ausztrál tervező tízéves kutató munkáját 2013 őszén egy doktori disszertációval zárta. 2011 óta Zero-waste kurzusokat tart a New-York-i Parsons the New School for Design-ban (I. melléklet). Számos publikációval, illetve kurátori tevékenységével fontos szerepet játszik abban, hogy egyre nagyobb figyelmet kapjon a Zero-waste divattervezés. Saját beszámolója szerint több olyan ready-to-wear cég is megkereste már, munkája iránt tanúsított érdeklődéssel, mint a H&M, a Marimekko vagy Eileen

42 Johanna Ho kötött például ezzel a technikával.

43 A szabás szó itt mindenképp tailoring értelemben szerepel.

44 Isd: Yoshiki Hishinuma (Hishinuma, 1986)

45 Timo Rissanen egyik kurzusán a Parsons-ban feladatként adta ki a diákoknak, hogy rajzolják fel monogramjukat vagy nevüket egy szabásminta papírra, a megadott anyagszélességre. Eldönthették, hogy az összes vonalat bevágják e, vagy csak néhány vonalon ejtenek bemetszést, majd ebből kellet pólót készíteniük. Hasonló felvetést láttam már Julien Roberts munkásságában is.

Fisher. 2010 és 2011 között a Loomstate-tel való kollaborációja is Zero-waste öltözékek piacra dobására irányult. Munkásságát blogján⁴⁶ is megosztja, lehetőséget adva a konstruktív tervezői diskurzusra.

Egy másik aktív Zero-waste tervező, az újzélandi Holly McQuillan aki 2005-ben szerezte meg Master diplomáját. Noha tézise nem a Zero-waste tervezésről szólt, szerves részét képezte annak, és megalapozta későbbi kutatói és tervezői munkásságát. Annak ellenére, hogy kutatását és Zero-waste tevékenységét szinte egyszerre kezdte el Timo Rissanennel, 2008-ig nem ismerték egymás munkáját. McQuillan is tanít, az újzélandi Massey University-n. Több tanítványa is az ő támogatásával fedezte fel a Zero-waste divattervezésben rejlő lehetőségeket.

2011-ben Rissanen és McQuillan kurátorként és tervezőként is részt vettek a Yield⁴⁷ című kiállításon, amely összegyűjtötte azokat a tervezőket, akik jelentős szerepet játszanak a mozgalom kialakulásában. Olyan kortárs divattervezők munkáit állították ki, mint Zandra Rhodes, Yeohlee Teng, Alabama Chanin, Julian Roberts⁴⁸, Carla Fernandez vagy David Telfer, és természetesen számos olyan tervező munkáját, akik a közelmúltban diplomáztak le, és különféle tanulmányokat, projecteket készítettek a témában.

Mark Liu szintén a legnagyobb befolyással bíró tervezők közé tartozik ezen a területen. Törekvései között szerepel a Zero-waste szélesebb körben történő felhasználása.

A MOME-n általam tartott Zero-waste kurzusok eredményeiből a II. mellékletben található egy rövid válogatás.

46 zerofabricwastefashion.blogspot.hu, illetve timorissanen.com

47 2011 március-június Wellington, Új-Zéland, 2011 szeptember-december, New York, USA

48 Róla volt már szó a Subtraction Cutting fejezetnél

IV. SZABÁSMINTA, MINT MŰVÉSZI MÉDIUM

A szabás széleskörű vizuális értelmezése tetten érhető interdiszciplináris művészeti alkotásokban is. Kutatásom során több olyan művésszel is találkoztam, akik a szobrászat, a divat és a design határmezsgyéjén mozogva hoznak létre olyan alkotásokat, amelyek sokszor közelebb állnak a képzőművészethez, mint egyéb alkalmazott művészeti ághoz, vagy akár a divathoz. Ez azért is fontos, mert ez a jelenség ráerősít arra a tendenciára, hogy a szabásminta fokozatosan kilép tradicionális szerepköréből. Már arra sem lehet egyértelmű választ adni, hogy milyen egy öltözék megfelelő szabása. Gondoljunk csak a dekonstruktív, vagy az oversized⁴⁹ fazonokra.

IV.1 | A BLOCK PARTY VÁNDORKIÁLLÍTÁS

A londoni Crafts Council 2012. január 4.-e és 2014. január 24.-e között egy vándorkiállítás keretében mutatott be olyan brit és nemzetközi művészeket, akiknek alkotói tevékenységében központi szerepet kap a szabásminta-szerkesztés, mint kortárs önkifejező eszköz. Munkáikban a szabásminta szerkesztés esztétikája és technikája többnyire interdiszciplináris módon kapcsolódik a szabászati gyakorlat innovatív aspektusához.

A kiállítás kurátorának Lucy Orta-t kérték fel, aki kortárs vizuális művész és a London Collage of Fashion művész professzora a Fashion and the Environment MA szakon. Orta olyan új műfajt teremtett, amely meghaladja a divat, az építészet és a tradicionális művészet gyakorlatát. Médiukai között megtalálhatjuk a szobrászatot, a videót és a fotót. Olyan kortárs művészeti múzeumokban állított már ki, mint a Modern Művészetek Múzeuma Párizsban, a Kortárs Művészeti Múzeum Sydneyben illetve Tokióban, vagy a Victoria & Albert Múzeum Londonban.

„This exhibition champions the craft of pattern cutting yet it also interrogates the changing nature of this skill and craft; without time and dedicated apprenticeship it will disappear. Through this exhibition and the variety of artefacts presented, I hope to inspire the pattern engineers of the future.” (A kiállítás a szabásminta szerkesztés mesterségéért küzd, valamint körbejárja a mesterségbeli tudás és szakértelem változó természetét, amely idő és elkötelezett gyakoronkoskodás híján el fog tűnni. Reményeim szerint a kiállítás, amely a műfaj művészi aspektusait mutatja be, inspirálni fogja a jövő szabásminta-szerkesztőit.)- nyilatkozta Orta.⁵⁰

49 Szándékosan túlméretezett öltözék, amelynek éppen az ad esztétikai többletet, hogy eltűzött arányokkal rendelkezik.

50 Lucy Orta: Block Party A Crafts Council Touring Exhibition, 2012, www.blockparty.org.uk/gallery-guide

A kiállítás azért is aktuális, mert korunk digitális fejlődése a textilipart is jelentősen érinti. Számos digitális eljárás illetve a 3D-s nyomtatás új perspektívát nyit a szabásminta-szerkesztés hagyományos eljárásaiban. Több elmélet egyenesen azt feltételezi, hogy a szerkesztői munka jelen formájában teljesen el fog tűnni és a 3D-s szkennelés át fogja venni a méretvétel szerepét, a számítógépes programok pedig gyorsabb és pontosabb szabásminta-szerkesztést tesznek majd lehetővé. A designer szerepe is sokat változhat a jövőben. Philip Delamore⁵¹ 2004-es írásában olyan jövőképet tár elénk, ahol az öltözékeket 3D-s nyomtatók állítják elő designer software segítségével a kliens pontos méreteit (PSD – Personal Scan Data) használva. Az érdekes az, hogy a leírtak technológiai háttere már létezik, csak nem használják még hétköznapi szinten, illetve az eljárások nem kapcsolódnak egymáshoz szolgáltatás jellegűen.



22. Fotó
a Block Party
kiállításról



23. Lucy Orta:
D-Form

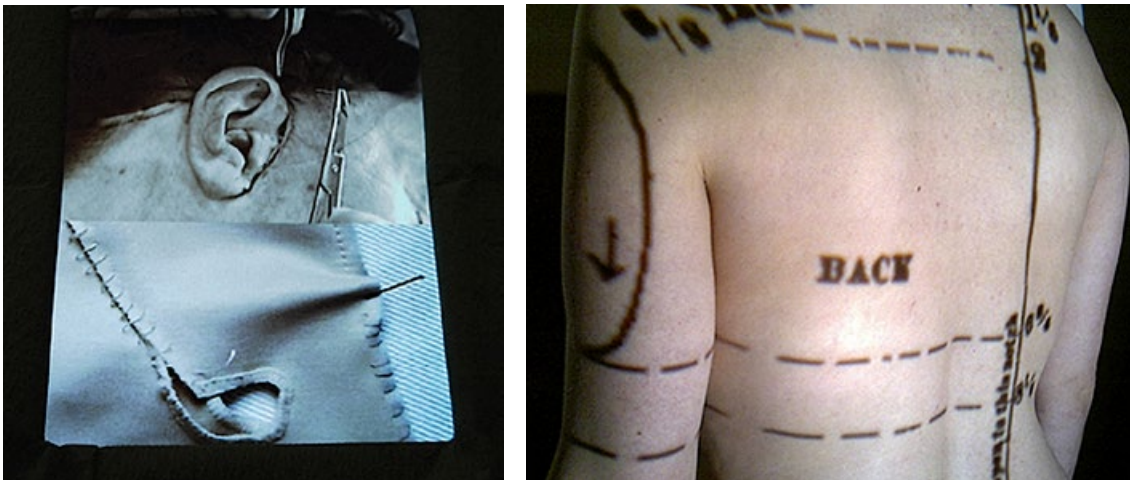
IV.2 | LUCY ORTA

Orta egyik izgalmas alkotása a D-Form jó példa arra, hogy miként jelenhet meg a szabásminta szerkesztés játékos, kreatív formában. A D-Form egy online interaktív program, amely segítségével a felhasználó az alap Nexus Architecture⁵² szabásminta blokkot módosíthatja. A felhasználó személyes

51 Philip Delamore: 3D Printed Textiles and Personalised Clothing, 2004

Philip Delamore a London Collage of Fashion digitális divat stúdiójának igazgatója

52 A Nexus Architecture Lucy Orta korábbi projectje (1994–2002), amelyben különböző számú résztvevő egymáshoz kapcsolódó öltözékekben alakít ki különböző modulokat és térszerkezeteket.



24. Rhian
Solomon: Bodycloth
és sKINship

kérdésekre válaszolva alakíthatja a szabásvonalakat. A szabásminta ezáltal szimbolikus, illetve érzelmi kapcsolatba is kerül a felhasználóval, aki valódi öltözéket is készíthet belőle, hiszen minden minta archiválásra kerül és a megfelelő méretben nyomtathatóvá is válik.

A program elérhető volt a www.studio-orta.com -on, de sajnos már nem aktív. Mindenesetre jó példa a szabásminta szerkesztés teljesen konceptuális kontextusba való helyezésére.

IV.3 | RHIAN SOLOMON

„Can we slice the skin in the same way we cut our cloth?” (Vajon meg tudjuk szabni az emberi bőrt oly módon, ahogy azt a ruháinkkal tesszük?) – tette fel a kissé morbid kérdést Rhian Solomon. A választ keresve a szabásminta szerkesztés (pattern cutting), a szabás (tailoring) és a plasztikai sebészet határmezsgyéjére tévedt, izgalmas összefüggéseket találva. Felfedezéseit Bodycloth című munkájában fejtegeti.

Alap inspirációja A. A. Limberg⁵³ orosz plasztikai sebész tanulmánya volt. A Lessons of Limberg arra a felfedezésre reflektál, hogy milyen sok hasonlóság van a Limberg technikával dolgozó sebész és a szabásmintával dolgozó szabó között, illetve hogy milyen kapcsolat alakul így ki a divat és a plasztikai sebészet között.

A sKINship egy olyan platform, ahol a plasztikai sebészek és kreatív szabászok eszmét cserélhetnek és megoszthatják tapasztalataikat. A program résztvevői között van: Mrs Sarah Pape, plasztikai sebész, Juliana Sissons kreatív szabásminta-szerkesztő és tervező, Sian Weston független kurátor, Jane Friend művészeti menedzsmen tanácsadó. A project partnerei között olyan intézmények vannak, mint a The British Association of Plastic, Reconstructive and Aesthetic Surgeons és a Savile Row Henry Poole⁵⁴ szabói.

53 Limberg 1894-ben született Szentpéterváron, és a plasztikai sebészet egyik úttörője lett

54 Henry Poole: tradicionális méretes szabóság Londonban a Savile Row-n.



25. Suzanne Lee
munka közben.
Cellulóz alapú
bio-öltözék készül

IV.4 | SUZANNE LEE

Suzanne Lee a BioCouture project vezetője és a londoni Central Saint Martins kutató munkatársa. A BioCouture olyan innovatív anyagokat kutat, amelyek új, teljesen növényi, vagy állati struktúrákat tartalmaznak. Az olyan mikroorganizmusoktól, mint a baktérium, egészen a gombáig, algáig és cellulózig, a kitin és az olyan protein szálak kutatásáig, mint a selyem, a természet olyan fenntartható anyagait keresi, amelyek a jövő textiliparának alapját is adhatják. A biomateria és a biodesign fogalmak olyan folyamatokat takarnak, amelyekben élő organizmusokat használ mérnöki munkája során. Lee könyvet is kiadott *Fashioning The Future: Tomorrow's Wardrobe*⁵⁵, (Thames & Hudson, 2007) címmel, amelyben olyan jelenségeket kutat, mint a „spray-on dress”, illetve különböző beszélő vagy kommunikáló öltözékek.

Egyik kutatásuk a mikrocellulóz (microbial cellulose) alkalmazását kutatja az öltözködésben. A baktériumok által termelt, tenyésztett mikro cellulóz hátborzongatóan hasonlít az emberi bőrre és nedves állapotban háromdimenziós formán könnyedén alakítható, ami száradás után tartósan felveszi az adott formát. Nagy előnye még, hogy a varrás is fölöslegessé válik megfelelő formaalakítás mellett. Hátránya, hogy a formázáshoz szükséges egy fából készült pozitív faforma. Persze síkban is szárítható és akkor hasonló technológiát igényel, mint bármely más textília. A kissé áttetsző anyag színezhető és mintázható, igaz bizonyos határokon belül.

IV.5 | ROHAN CHHABRA

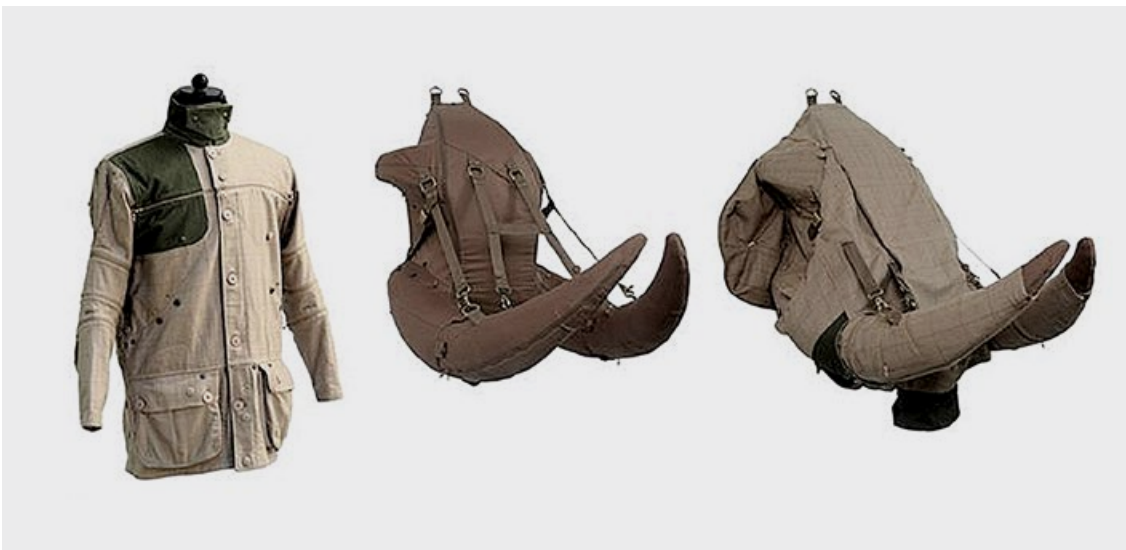
Rohan Chhabra indiai születésű divattervező, aki a londoni Central Saint Martins-ban szerezte meg MA diplomáját 2010-ben Industrial Design szakon.

Embodying Ethics sorozatában a szabásminta szerkesztést fejlesztette olyan szintre, amely segítségével különböző object-ek transzformációjával fejezi ki az emberi érzelmek, az etika és a társadalmi

55 A könyv olyan kutatókkal és divattervezőkkel foglalkozik, mint Issey Miyake, Hussein Chalayan vagy Walter Van Bierendonck, akik a ma science fiction-ét a holnap valóságává teszik.



26. Rohan Chhabra:
Embodying Ethics /
Ram's Head



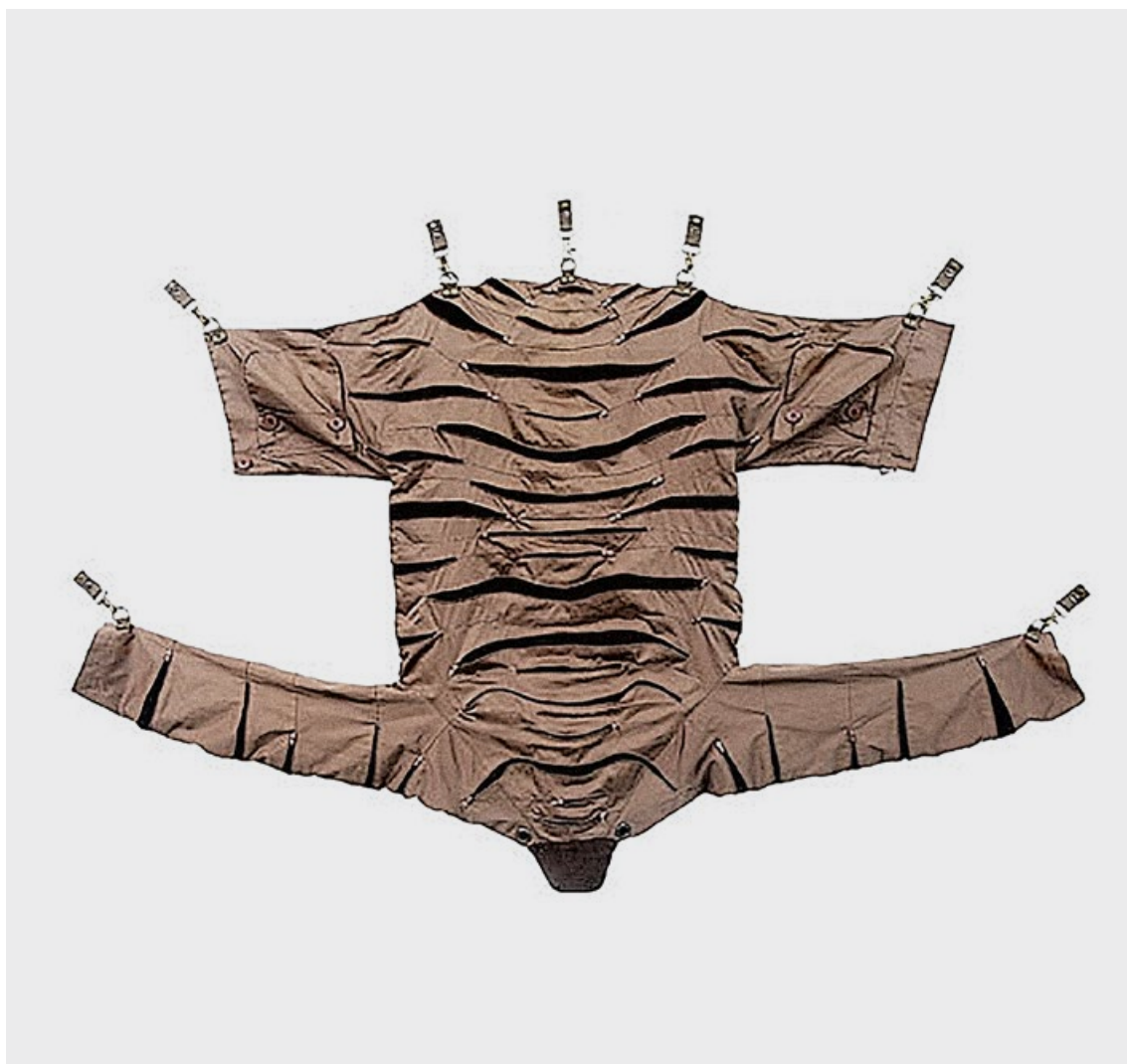
27. Rohan Chhabra:
Embodying Ethics:
Endangered /
Asian Elephant

értékrendhez fűződő viszonyát. Egyik munkájában például 83 cipzár és 60 gomb segítségével egy un. Hunter dzsekit⁵⁶ alakít át kos fejjé, amely mint egy trófea-formaként reflektál a kiinduló formára.

A sorozat öt Hunter dzsekből áll, amelyek eredeti formájukban nem sokban különböznek egymástól. Vízlepergető anyagból készültek és Chhabra különböző helyeken cipzárakat és gombokat helyezett el rajtuk. A dzsekik részeire szedése és újra építése (cipzárakozása és gombolása) után állati trófeákat kapunk. A vadász és vad kapcsolatát felidézve elgondolkodtat a társadalmi etikáról, hagyományos szerepekről és azok változásairól. A transzformációról készült videók is megtalálhatók a honlapján, melyeknek segítségével még inkább érzékletes lesz a folyamat maga, felfedve a formai elemek kapcsolatát. A gombok és csatok elhelyezkedése a végső kompozíció által nyer értelmet, illetve pluszjelentést.

A gorilla, az elefánt és az orrszarvúhoz készített egy-egy alapformát. Az antilop láb egyszerű kabát-ujj átalakítással készült el. A tigris egy kiterített állatpreparátumra emlékeztet, ahol a tigris csíkjait cipzárak adják.

⁵⁶ Hunter Jacket: szó szerint vadász dzsekit jelent. Klasszikus férfi dzseki, amely zsebekkel van ellátva (funkciójában hagyományosan a vadász céljait szolgálva) és gyakran camouflaze színű. A divatban ez az alaptípus sok átíráson ment már keresztül, eredeti funkcióját elvesztve színben és formában is több verzióját megtalálhatjuk.



28. Rohan
Chhabra: Embodying
Ethics / Tiger

IV.6 | CLAUDIA LOSI

Az olasz születésű Claudia Losi számos európai országban kiállított már. Hosszú távú művészeti projektje, a Balena Project (a balena bálnát jelent olaszul) több részből álló, éveket átívelő program. A project központi eleme egy 24 méter hosszú bálna, amely tiszta gyapjuszövetből, vatelinből és a belsejében kialakított légszakokból állt. Losi úgy vitte körbe a bálnát Olaszország szerte, mint egy amolyan cirkuszi látványosságot, vagy attrakciót. Mindenhol nagy érdeklődés vette körül, és különböző performanszokat is generált.

A Les Funerailles de la Baleine a project végső záró akkordját mutatja be. 2010 októberében egy 24 órás performansz keretében végül feldarabolták a bálnát és öltönyöket, illetve zakókat készítettek belőle Antonio Marras⁵⁷ divattervező irányításával. Mesterszabók dolgozták fel a nagy mennyiségű anyagot, majd a bélésből további kisebb bálnák készültek, amelyek tovább hordozzák mindazon tartalmi rétegeket, valamint emlékeket, amelyek az eredeti, nagy bálnához köthetők.

⁵⁷ Antonio Marras: olasz divattervező. 2003 óta az LVMH csoport felkérésére a KENZO márka női vonalának művészeti vezetője.



29. Claudia Losi:
Balena Project



30. Claudia Losi:
Les Funerailles
de la Baleine



31. Hormazd Narielwalla: Dead Man's Patterns (kollázs, 2008)

IV.7 | HORMAZD NARIELWALLA

Hormazd Narielwalla az University of Arts London-ban szerzett doktori fokozatot (PhD). Un. Artist-In-Residence-ként a Savile Row Dege & Skinner szabóságon tapasztalta meg a gyakorlatban is a minőségi szabás minden fázisát. 2008-ban kiadott egy limitált példányszámú könyvet *Dead Man's Patterns (Halottak mintái)* címen majd 2011-ben megjelent a *The Savile Row Cutter – conversations with a Master Tailor, Michael Skinner (A Savile Row⁵⁸ szabóság – beszélgetések Michael Skinner mester-szabóval)* című alkotása, ami Skinner életrajzi műve.

A *Study on Anansi* munkája olyan művek gyűjteménye, amelyeket a Savile Row szabásmintái, valamint az afrikai Anansi⁵⁹ mesék inspiráltak. Narielwalla új életet és funkciót adott azoknak a szabásmintáknak, melyek tulajdonosai meghaltak. A tulajdonos halála után a szabásminták lenyomatként őrzik ugyan egy-egy kliens fizikai adottságait, azonban üressé vált elsődleges funkciójuk. Narielwalla munkája során művészeti alkotássá alakítja ezeket az előbb-utóbb kidobásra váró szabásmintákat. Magyar vonatkozása miatt megemlíteném még a *Hungarian Peacocks* című 2013-as munkáját, amelyben egy „Sam Regal: Az amerikai szabászat” című magyar nyelvű könyvét alakítja át színes kollázsokkal és ráfestésekkel.

⁵⁸ Savile Row: London Mayfair negyedében található, elsősorban méretes férfi szabóságáról híres utca.

⁵⁹ Anansi: nyugat – afrikai illetve caribi isten. Gyakran jelenik meg pók alakjában. Számos történet szerint ő teremtette a napot, holdat és az összes csillagot.

V. SZABÁSSAL FOGLALKOZÓ SZAKKÖNYVEK ITTHON ÉS KÜLFÖLDÖN – ELEMZÉS

Kutatásom során rengeteg izgalmas nemzetközi szakkönyvvel találkoztam, amelyek a különböző szabászati eljárásokat mutatják be az olvasóknak. Ezek a szakkönyvek a kreatív emberek nyelvén íródtak, amelyek egy mai tervezőt is inspirálnak. Mivel a magyar nyelven elérhető szakkönyvek zöme a Müller-féle szabásra fókuszál, úgy gondoltam, hogy évtizedes hiányt pótolna egy olyan szabászati szakkönyv vagy oktatási segédanyag, amely a szabás valamely más aspektusát mutatná be. Ezért döntöttem úgy, hogy doktori mesterművem egy ilyen oktatási segédanyag lesz.

A disszertáció eddigi része jól mutatja, hogy milyen sok területe van a szabásnak, szakrajzkészítésnek. Ezért, mint minden tervezési munkát, ezt is kutatással, gyűjtéssel kezdtem, majd összehasonlító elemzés után határoztam meg azokat a célokat, amelyek mentén sikerült végül ezt a tág területet némiképp leszűkíteni. A következő fejezetben a doktori kutatás e részéről lesz szó.

V.1 | SZABÁS-SZAKRAJZ KÖNYVEK TÍPUSAI

Számos könyvet összegyűjtöttem és áttanulmányoztam, különböző szempontok szerint kategorizálva. Ezek a kategóriák halmazokat alkotva metszhetik egymást. Megvizsgáltam terjedelmüket, felépítésüket és egyéb jellemzőiket (III. melléklet.) Az alábbi főbb halmazokat határoztam meg:

Célközönséget tekintve: professzionális – hobbi

Az, hogy milyen célközönségnek szánja a szerző, illetve kiadó a könyvet, meghatározza a könyv nyelvezetét és vizuális világát. A nehézségi fokozatot is befolyásolhatja, annak ellenére, hogy professzionális könyvek is lehetnek könnyen elsajátíthatók, azaz alacsonyabb nehézségi szinten, míg hobbi alkotóknak is szólhatnak viszonylag komplikált eljárásokat bemutató könyvek. A két célközönség egyébként nem zárja ki egymást. Több szakmai könyvnek is célja a hobbialkotók megszólítása is, noha nem az az elsődleges szempont.

Példák professzionális könyvekre:

Nakamichi: Pattern Magic 2, Laurence King Publishing London, 2007

Dennic Chunman Lo: Pattern Cutting, Laurence King Publishing, London 2011

Példák hobbi könyvekre:

Lee Hollahan: Szabás-minták (magyar nyelvű) kiadás, Cser kiadó, Budapest 2017

Nehézségi szint szerint: magas – alacsony

A nehézségi szint mértékét általában a bemutatott szerkesztési folyamatok nehézségi szintjei határozzák meg. A legtöbb könyv azonban tartalmaz olyan részeket, vagy fejezeteket, amelyben alapvető és általános szabászati témákat tárgyalnak. Legyen az az eszközhasználat, vagy az alapszabásminta (block) szerkesztésének lépései. Vannak könyvek, ahol a nehézségi szint fokozatosan emelkedik, így a könyv eleje, vagy egy-egy témakört tárgyaló fejezet eleje főleg a kezdőknek kedvez, míg a végén kifejezetten tapasztaltabb szerkesztőket szólít meg a szerző. (pl.: Helena Joseph-Armstrong: Draping for Apparel Design, Fairchild Books, 2000, vagy Karolyn Kiisel : Draping: The Complete Course Laurence King, 2013) A szakmai minőség megléte és az alacsony nehézségi szint nem zárja ki egymást. Jó példa erre Tomoko Nakamichi Pattern Magic Stretch Fabrics című könyve, amely a rugalmas anyagokra, elsősorban a jersey-re fókuszál, a Pattern Magic sorozatra oly jellemző magas szakmai színvonallal mégis egyszerű és minimális szakmai ismerettel is könnyen elsajátítható példákkal.

Szabászati eljárás típusa szerint: flat pattern making, draping vagy egyéb

A könyvekben bemutatott eljárások többnyire megfelelnek a disszertációmban korábban tárgyalt szerkesztési eljárásoknak, még akkor is, ha sok könyv próbálja újszerűen megközelíteni illetve ábrázolni ezen eljárásokat. Egyes könyveknek csak annyi a célja, hogy az eddigi ismereteket logikusan és modern vizuális világgal illusztrálva rendszerezze újra (pl.: Brunella Giannangeli: Couture Unfolded, Promopress 2013, vagy Karolyn Kiisel : Draping: The Complete Course Laurence King, 2013). Sok könyv azonban csupán hatékony megoldásokat kíván ismertetni, és még az előszóban sem hivatkozik arra, vagy azokra az eljárásokra, amiket bemutat. (pl.: Dennic Chunman Lo: Pattern Cutting, Laurence, King Publishing, 2011, amely többnyire az Aldrich eljárást ismerteti, anélkül, hogy bárhol hivatkozna rá. Ugyanezt figyelhetjük meg Nakamichi Pattern Magic sorozatának esetében is, illetve a legtöbb magyar Müller eljárást bemutató könyv sem ismerteti az olvasóval, hogy pontosan milyen eljárást tárgyal (pl.: Ábrahámné Tóth Ágnes – Benkő Istvánné – Kun Andrásné: Nőiruha – Szabás szakrajz I. Göttinger Kiadó 2002.)

V.2 | MAGYAR ÉS NEMZETKÖZI SZABÁS-SZAKRAJZ IRODALOM ÖSSZEHASONLÍTÁSA

Kutatásom során elsősorban az 1980-tól kiadott könyvekkel foglalkoztam. Annak ellenére, hogy rendelkezem jó néhány korábbi művel is, nem éreztem relevánsnak nagyon régi könyvek vizsgálatát belevenni az összehasonlító elemzésbe (2-es melléklet). Ezen kívül vizsgálatom nem terjedt ki a hobbi könyvekre, amelyek kész szabásminták méretre alakítására és egyszerűbb draftingra fókuszálnak (Burda, Cser kiadó könyvei). Megállapítottam, hogy a magyar szakirodalom kiadványaiban jelentős különbséget nem találtam. Minden könyv ugyanazt a technológiát mutatja be, nagyjából hasonló szerkesztési elv mentén. Fotókat egyik könyv sem használ illusztrációként és az ábrák és szövegek aránya is inkább a szöveg felé tolódik el. A könyvek a Müller-féle eljárással

szinte azonos módszert mutatnak be, legtöbbször divatgrafikával illusztrált példák segítségével. Az alap szabásminták mellett különböző fazonú ruhadarabokon keresztül (például: „Klasszikus stílusú piés ingblúzok, Romantikus stílusú blúzok modellezése, Karcúsított vonalú kabát szerkesztése kétvarrásos ujjal”⁶⁰) mutatják be a szabás-szakrajz szakmai fogásait. Kiemelném Benkő Istvánné és Deákfalvi Sarolta Nőiruha-készítő szakrajz 1. könyvét abból a szempontból, hogy a konkrét fazonok mellett külön fejezeteket szentel a részleteknek és a szerkesztési alapelveknek („Gallérszerkesztések, Ruhaujjak modellezése, Formázóvarrások áthelyezése”)

A nemzetközi szakirodalom vizsgálatakor angol nyelvű, illetve angol fordításban megjelent könyveket tanulmányoztam. Az egyik szembeötlő különbség a hazai választékhoz képest, hogy nagyon sok könyvet találtam a témában, ami csupán az elmúlt tíz évben jelent meg. Több olyan könyv is van, amely átfogó képet kíván adni hagyományos szabászati eljárásokról, újszerű, logikus felépítésben, és inspiráló vizuális megjelenítéssel (Duburg – van der Tol: Draping). Más könyvek kiragadnak néhány szabászati problémát és arra keresnek megoldásokat (Nakamichi: Pattern Magic 1–3). Érdekes mű számomra Nakamichi Pattern Magic – Stretch Fabrics című könyve, amely kifejezetten azzal foglalkozik, hogy miképpen lehet használni a rugalmas textilek sajátosságait a formaalakításban. A rugalmas textileket, jersey anyagokat elhanyagolják a szakirodalmak, ezért is fontos kiemelni.

Az internet térhódításával, és különösen az olyan social media platformok népszerűségének növekedésével, mint az instagram vagy a pinterest, vizuális világunk kinyílt, ingerküszöbünk eltolódott. Napi szinten kommunikálunk színes fotókkal, ráadásul mai telefonjaink túlszárnyalják régebbi fényképezőgépeink és kameráink képalkotó képességeit. Ezért is tartom fontosnak fotók és nem divatrajzok használatát. A szabás-szakrajz egyébként is egy erősen vizuális és gyakorlat orientált műfaj és a formaalakítás művészi könnyedsége sokszor elvész a komplikált mérnöki munka következtében.

v.3 | A MESTERMŰ

A kutatói munkát követően, oktatói tapasztalataimat hasznosítva kezdtem el a mesterműn dolgozni, amely egy szabás-szakrajz könyv. A mű eleje egy általános ismeretanyagot tartalmaz, amelyet modellezési megoldások, főleg formázó áthelyezések követnek. Ehhez hasonlóval több nemzetközi könyvben is találkozhatunk, de magyar nyelven fontosnak tartottam néhány olyan érdekes modellezési trükköt bemutatni, mint például a csavart szabásminta.

A mű második részében mégjobban megfigyelhető az a kreatív folyamat, ahol a modellezés és a tervezés funkcionálisan nem választható el egymástól. A modellezés nem egy rajz, vagy fotó alapján történik, hanem kísérleti jellegű. A tervező modellezés közben hoz meg olyan döntéseket, amelyek a végső sziluett esztétikáját is befolyásolják. Azt is írhatnám, hogy a szerkesztő-modellező tervezői döntéseket kell, hogy meghozzon a munka során. Ezért is kerülöm a különböző szakaszok pontos meghatározását. Gyakran egy pontot vagy szakaszt úgy határozok meg, hogy megadok egy intervallumot, vagy bizonyos szabályok betartására hívom fel a figyelmet. Nem az az elsődleges célom, hogy a könyvben szereplő megoldásokat valaki sikeresen leutánozza, hanem az, hogy a szerkesztési elvek elsajátításával saját design létrehozására inspiráljon egy-egy példa. Az olyan szabászati eljárásoknak,

60 Benkő Istvánné – Benczik Judit: Nőiruha-készítő szakrajz II.

mint a Subtraction Cutting, sem az a célja, hogy segítségével egy konkrét elképzelést vagy rajzot térben könnyebben rekonstruáljon valaki, hanem, hogy megtanuljon a tervező/modellező diák „out of box thinking”, tehát a megszokottól eltérően gondolkodni és alkotni. Elsődleges funkciójukat ezek az eljárások az oktatásban töltik be. A mesterművem is ebben a szellemben született. Nem az a célja, hogy a szerkesztő a designer (terv)rajzai alapján sikeresebb formát hozzon létre térben (erre tökéletes a Müller, Aldrich, draping és egyéb korábban ismertetett eljárás), hanem hogy a szakrajzkészítés és modellezés egy játékosabb, kreatívabb aspektusába engedjen betekintést.

A létrejött mestermű, maga a könyv csak ízelítő a szabásminta készítés kreatív világából, messze nem törekszik teljességre. Olyan felhasználóknak ajánlom elsősorban, akik már rendelkeznek valamennyi szabás-szakrajz, illetve modellezési ismerettel, és azt kívánják fejleszteni, illetve szeretnek kísérletezni. Hosszát befolyásolta egy kiadóval történt előzetes egyeztetés is. Vizuálisan és verbálisan az egyszerűségekre törekedtem, hogy a szerkesztés folyamata minél könnyebben befogadható legyen az olvasó számára. Julian Roberts munkásságát említem meg egyedül konkrétan. Az ő engedélyét természetesen el fogom kérni, mielőtt kiadásra kerül a könyv.

A könyvben szereplő feles méretarányú makettek, azok szabásmintái, a fázisrajzok és a róluk készült fotók az én munkáim. A kézi rajzaimat Szabó Dóra vektorizálta és a könyvet Földi Endre szerkesztette meg.

VI. ÖSSZEGZÉS

Doktori kutatómunkám során feltérképeztem a különböző szabászati eljárásokat. Az idevonatkozó szakirodalom vizsgálatakor óhatatlanul is találkoztam a témakör oktatási vetületével. A legtöbb szakkönyv ugyanis nem csak bemutatja az eljárásokat különböző példákon keresztül, hanem oktatja is azokat. Az általam vizsgált könyvek célja a szaktudás átadása és a szakmai trükkök minél szélesebb körű megismertetése. Szerzőik maguk is oktatók, akik divatiskolákban és egyetemeken tanítanak világszerte. Az elmúlt évtizedek változásai a szakma e részének interpretálásában is nyomot hagytak. Az információáramlás eddig nem tapasztalt sebességre kapcsolódott. A divatházak, műhelyek és méretes szabóságok féltve őrzött eljárásai ma már sokak számára elérhetőek. A divatiskolák egyre inkább a széles körű gyakorlati tudás átadására összpontosítanak. A szabás és varrástechnológiai képzés mindig is szerves részét képezte a tervező oktatásnak. Ahhoz, hogy lépést tudjunk tartani a nemzetközi tendenciákkal és oktatással, fontosnak tartanám a Müller eljárástól eltérő szabáselméletek meghonosítását. A draping mellett a különböző kreatív szabáselméletek azért is fontosak, mert a tervezői gondolkodás elsajátításában segítenek. Az utóbbi tíz évben sok változás történt a szakma e területén és számos innovációval találkozhattunk. A Müller eljárás még mindig aktuális, hatékony és számos helyen előszeretettel használják. Azonban fontosnak tartom az oktatásban betöltött szerepét frissíteni és kiegészíteni.

IRODALOMJEGYZÉK

- Bina Abling; Kathleen Maggio: Integrating Draping, Drafting and Drawing Fairchild Books 2008
- Winifred Aldrich: Metric Pattern Cutting, Blackwell Publishing, Oxford, 2004, első kiadás: 1976
- Winifred Aldrich: Fabric, Form and Flat Pattern Cutting, Blackwell Science Ltd., London 1996
- H.J. Armstrong: Pattern Making for Fashion Design, Harper and Row Publishers, 2000
- Helena Joseph-Armstrong: Draping for Apparel Design, Fairchild Books 2000
- Connie Amaden-Crawford: The Art of Fashion Draping, 4th Edition, Fairchild Books New York, 2012
- Francois Baudot: Divat a XX. században, Park Kiadó Budapest, 2000
- Andrew Bolton, Harold Koda, Tim Blanks: Alexander McQueen: Savage Beauty, Metropolitan Museum of Arts, New York, 2011
- Connie Amaden-Crawford: The art of fashion draping, Bloombery, 1989
- Bunka Fashion College Garment Design Textbooks, Bunka Publishing, Bureau, 2008
- Julianne Bramson :Bias Cut Blueprints: a Geometric Method for Clothing Design and Construction, Fashion in Harmony 2014
- G Cooklin: Pattern Cutting for Womens Outerwear, Blackwell Publishing 1994
- Annette Duburg, Rixt van der Tol, Karin Schacknat: Draping Art and craftsmanship in fashion design 2008 Artez Press
ISBN: 978-90-8910-087-0
- Feketéné, Hajdú Erzsébet – Hegedűs Margit: Női szabó szakmai ismeretek, Műszaki könyvkiadó, Bp. 1969
- Feketéné Hajdú Erzsébet: Női szabó szakrajz – Francia szabás 3.kiadás, Műszaki könyvkiadó, Budapest Bp. 1983
- Brunella Giannangeli: Couture Unfolded, Promopress 2013
- Karolyn Kiisel : Draping: The Complete Course ISBN 9781780670935 Laurence King 2013
- Helen Joseph-Armstrong : Draping for Apparel Design, 4th Edition, Prentice Hall, New Jersey, 2006
- Hilde Jaffe (Professor Emeritus), Nurie Relis : Draping for Fashion Design, 5th Edition
- Suzanne Lee: Fashioning The Future: Tomorrow's Wardrobe, Thames & Hudson, London, 2007
- Rickard Lindqvist, Phd thesis Kinetic Garment Construction, Remarks on the Foundation of Pattern Cutting, 2015
- Németh Endre: Gyártástechnológia II. Varrástechnológia, Bp. 1972
- Normazd Narielwalla: The Savile Row Cutter – Michael Skinner – Master Tailor in conversation with Hormazd Narielwall, Bene Factum Publishing Ltd, 2010
- Helen Stanely: Flat Pattern Cutting and Modeling for Fashion Stanley Thorners, London, 1991
- System M.Müller & Sohn: Ruhák és blúzok szabásminta szerkesztése, Magyar Divatintézet, Bp. 1993
- Hisako Sato: Drape Drape 1-2-3. Laurence King Publishing, London 2013
- Ckalire B. Shaeffer, Couture Sewing Techniques, Taunton Press, USA, 1993
- Karin Thönnissen: Kunst am Körper – Künstler entwerfen Kleider Textilforum 2005. április
- Zarida Zaman: Fashion Pattern Cutting, Bloomsbery Publishing 2014
- Bernard Zamkoff and Jeanne Price: Basic Pattern Skills for Fashion Design 1987

TANULMÁNYOK

Gozde Goncu: An Overview of Draping Method: A Creative Way for Garment Design, Istanbul Technical University, Textile Technologies and Design Faculty, Istanbul, Turkey, 2012 Forrás: www.iranpejohesh.com

Sakorn Dumridhammaporn, Srikanjana Jatuphatwarodom, Suthusanee Punyopat és Sakorn Chonsakorn: Evaluation of the Efficiency of Flat Pattern Making and Draping Techniques Bangkok, Tájföld, 2012 Forrás: textileconference.rmutp.ac.th/wp-content/uploads/2012/10/013-Evaluation-of-Efficiency-of-Flat-Pattern-Making-and-Draping-Techniques.pdf

WEBOLDALAK

art489ftartcsula.files.wordpress.com/2012/03/draping-text.pdf
bertramrota.blogspot.hu
www.blockparty.org.uk
www.bloomsburyfashioncentral.com
biocouture.co.uk
blog.metmuseum.org
www.burda.com
www.claudioalosi.com
www.degreeart.com
en.wikipedia.org/wiki/Zero_waste
www.esmod.de/en/berlin/study-courses/ma-sustainability-fashion/hollymcquillan.com
www.madehow.com
martinbergstrom.com/about/
www.oscarandewan.se/Block-Party.php
rhiansolomon.co.uk
www.rohan-chhabra.com
www.sewingobsession.blogspot.hu
showtime.arts.ac.uk/lcf/ma-fashion-and-the-environment
socialalterations.com
sweatshop-in-shop.com
www.studio-orta.com
www.techexchange.com
www.theguardian.com
timorissanen.com
www.youtube.com
zerowasteinstitute.org
zerofabricwastefashion.blogspot.hu

**VÁLOGATOTT ONLINE FORRÁSOK
ZERO-WASTE TÉMÁBAN**

Center for Pattern Design: www.centerforpatterndesign.com
 The Cutting Circle: thecuttingcircle.com
 Ecouterre: www.ecouterre.com
 Local Wisdom: localwisdom.info
 Yield: yieldexhibition.com

**TERVEZŐK / AKTÍV
ZERO-WASTE SZERKESZTŐK
(fontossági sorrendben)**

Timo Rissanen: timorissanen.com
Holly McQuillan: hollymcquillan.com
Holly McQuillan's portfolio:
issuu.com/foyacollective/docs/portfolio_holly
Holly McQuillan's Wolf/Sheep:
issuu.com/foyacollective/docs/wolf_sheep_workbook
Julian Roberts: julianand.com
Tara St James: 4equalsides.com
Yeohlee Teng: yeohlee.com
Titania Inglis: blog.titaniainglis.com
Carla Fernandez: www.flora2.com (downloadable book)
Caroline Priebe: pleasesavemefrommyself.blogspot.com
Alabama Chanin: alabamachanin.com
David Telfer: davidtelfer.co.uk
Dosa Inc: www.dosainc.com
Materialbyproduct: materialbyproduct.com
Friederike von Wedelparlow: vonwedelparlow.com
Laura Poole: newwaysto.wordpress.com
Simon Austen: simone-austen.com

CIKKEK

Holly McQuillan:
hollymcquillan.com/2011/11/10/risk-dress/
hollymcquillan.com/2010/12/20/developing-design-for-yield/
hollymcquillan.com/2010/11/25/progress-for-no-waste-less-waste-exhibition-at-chicago/
hollymcquillan.com/2010/11/11/yield-piece-in-progress/
hollymcquillan.com/2010/09/25/twinset-war-peace-sent/
hollymcquillan.com/2010/08/19/war-peace-zero-waste-typographic-fashion-design/

Caroline Priebe:
pleasesavemefrommyself.blogspot.com/2010/08/manuals-certifications-standards.html

Timo Rissanen:
timorissanen.com/2011/04/05/zero-waste-fashion-re-patterned-photos/
timorissanen.com/2009/08/20/no-waste-and-less-waste-fashion-designers/
timorissanen.com/2009/08/11/some-more-photos-from-fashioning-now/
timorissanen.com/2009/09/14/sam-formos-zero-waste-jacket/
timorissanen.com/2009/09/13/the-hoodie-an-attempt-to-explain/
timorissanen.com/2010/07/20/updated-zero-waste-and-less-waste-designers/

VIDEÓK

www.youtube.com/watch?v=WWW-jSdhILs
www.youtube.com/watch?v=W7C2DU6vUeE

KÉPJEGYZÉK

1. Mike Vonella mester szabó, a Vonella Custom Clothing vezetője, Windsor
forrás: blogs.windsorstar.com/2013/08/12/wanted-custom-tailors-in-training/
2. Egy Butterick szabásminta csomag az ötvenes évekből.
Forrás: sewingobsession.blogspot.hu/2010/04/butterick-6914.html
3. Cutters must minta (forrás: sourcemygarment.com)
4. molinó (Nakamichi: Pattern Magic 2. Laurence King Publishing 2007 23. oldal)
5. Az Aldrich, a Müller és a Bunka alap szabásmintái (Források: burdastyle.com, Benkő-Hodován-Kun, Nakamichi)
6. Central Saint Martins: Innovative Pattern Cutting for Graduates +Professionals éves kiadványának oldalai. Bemutatja, hogy a hallgatók milyen tervezői munkát hogyan tudtak rekonstruálni. A munka során csak fotókat használnak az eredeti öltözékről. (Forrás: www.arts.ac.uk/colleges/central-saint-martins)
7. Draping alap szabásminta és aszimmetrikus „gallér” szerkesztése (Karloyn Kiisel: Draping: the complete course, Laurence King 2013, London 54. és 305. oldal)
8. Duburg – Van Der Tol: Draping Art and Craftmanship in Fashion Design (2008)
9. Balenciaga. Robe du soir n°128 A/H 1967, Envelope dress. Balenciaga Arhívum Paris
Forrás: clothspot.co.uk/2017/08/shaping-fashion-balenciaga-museum-exhibition/
10. Delpozo, 2018-as és 2017-es resort kollekción (Forrás: style.com)
11. az első modell flat patter-making-gel készült, a második draping-gel
12. Rickard Lindqvist: Kinetic Garment Construction, Remarks on the Foundations of Pattern Cutting, 2015 University of Borås, Studies in Artistic Research
13. Nakamichi: Pattern Magic 3.
14. Shingo Sato mintadarabjával (www.justinvinyard.wordpress.com)
15. A Subtraction Cutting-ra jellemző szabásminta, illetve a kivitelezett forma (Forrás: subtractioncutting.tumblr.com)
16. Zandra Rhodes „Chinese Squares” ruha, selyem krepp, az 1980-as kínai kollekciónból, a San Diego-i Történelmi Központ gyűjteményéből. A ruha részt vett a Rissanen-McQuillan kurátori munkáját dicséretül Yield: Making Fashion Without Making Waste kiállításon, amely Zero-waste divattervezők munkáit mutatta be.
17. A fenti ruha szabásmintája
18. Hagyományos terítékrajz CAD program segítségével (CAD system Grazia)
19. Zero waste teríték. A „Selvedge” az anyagszél jelöli. Ez az elem a teríték egész hosszán sorolható (Forrás: timorissanen.files.wordpress.com/2009/08/tankpatternnew.jpg)
20. Timo Rissanen elsősorban férfi öltözékekkel foglalkozik. Itt egyik kapucnis melegítő felsőjét láthatjuk a szabásmintával. (zerofabricwastefashion.blogspot.com/2009/09/hoodie-attempt-to-explain.html)
21. Holly McQuillan egyik öltözéke, szabásmintával a háttérben (Forrás: www.timorissanen.com)
22. Fotó a Block Party kiállításról (Forrás: www.oscarandewen.se)
23. Lucy Orta: D-Form (www.studioorta.com)
24. Rhian Solomon: Bodycloth és sKINship (www.rhiansolomon.co.uk)
25. Suzanne Lee munka közben. Cellulóz alapú bio-öltözék készül (Forrás: www.youtube.com)
26. Rohan Chhabra: Embodying Ethics Ram’s Head
27. Rohan Chhabra: Embodying Ethics: Endangered / Asian Elephant (Forrás: www.rohan-chhabra.com/projects.html#hunterjacketasianelephant)
28. Rohan Chhabra: Embodying Ethics /Tiger
29. Claudia Losi: Balena Project (www.claudialosi.com)
30. Claudia Losi: Les Funerailles de la Baleine (www.claudialosi.com)
31. Hormazd Narielwalla: Dead Man’s Patterns (kollázs, 2008) (Forrás: www.bertramrota.blogspot.hu)

I.

MELLÉKLET

A PARSONS THE NEW SCHOOL FOR DESIGN ZERO-WASTE KURZUSAINAK KIÍRÁSA (forrás: Timo Rissanen)

**Parsons The New School for Design
Fashion Design Department**

Zero-Waste Garment Course Syllabus and Curriculum

Course Title: Zero-waste garment

CRN: 7133

Academic Year: Fall 2010

Instructor: Timo Rissanen

Office: 232 West 40th Street, Room 1107

rissanet@newschool.edu

Dean, The Fashion School Mr. Simon Collins

Office: Parsons The New School for Design

560 Seventh Avenue, 5th Floor

New York, NY 10018

Course Description

This course presents a new way of exploiting and building upon the students' existing fashion design and pattern-making skills with focus on sustainability in fashion design. It introduces the students to designing a garment without creating fabric waste in the process. In designing and producing a zerowaste garment, the students will develop a deeper understanding of the relationships between cloth, fashion design, patternmaking and draping, and in a broader sense, the connections between material, design process and final product, and the broader context in which these connections exist. On completion the students will be able to utilize patternmaking and draping as tools for innovative, sustainable fashion design. In this course sustainability provides a tool for the students to examine their design practices in a critical light. Commercial considerations arising from the partnership with Loomstate will ground the coursework in a real-world context.

Learning outcomes

Upon completion of this course, students should be able to demonstrate:

- > An understanding of sustainability issues in fashion design. In particular, students will learn about the various types of textile waste and strategies to minimize them.
- > An ability to address one type of pre-consumer textile waste through strategic fashion design.
- > An ability to use patternmaking as a dynamic tool in creative fashion design through an understanding that existing skills may be used in unexpected ways.
- > A better understanding of the interrelationship between cloth, two-dimensional pattern and three-dimensional garment
- > A more critical understanding of fashion design in its broader industrial and social context.
- > An understanding of designing fashion for a market and for manufacture.

Course Requirements

All assignments are to be completed fully and on time. Project deadlines are unbending and late work is not tolerated even due to illness. Attendance is mandatory. Three absences result in a final grade of „F”, and two “lates” count as one absence. Attendance will be taken at 3:00pm; students will be considered absent if they arrive after the first 30 minutes of class. All assignments are due at 3:00pm unless otherwise specified. Reflective journals must be brought to every class along with required supplies for those days designated as “inclass work days”. Class participation represents a percentage of the final grade. Incomplete work is not reviewed by instructor and is graded accordingly.

Evaluation and Grading

Undergraduate Grade Descriptions

- A Work of exceptional quality, which often goes beyond the stated goals of the course.
- A- Work of very high quality.
- B+ Work of high quality that indicates substantially higher than average abilities.
- B Very good work that satisfies the goals of the course.
- B- Good work.
- C+ Above average work.
- C Average work that indicates an understanding of the course material; passable.

Satisfactory completion of a course is considered to be a grade of C or higher.

- C- Passing work but below Good Academic Standing.
- D Below average work that indicates a student does not fully understand the assignments. Probation level though passing for credit.
- F Failure, no credit.
- WF Withdrawal Failing. Instructors may assign this grade to indicate that a student has unofficially withdrawn or stopped attending classes. It may also be issued when a student fails to submit a final project or to take an examination without prior notification or approval from the instructor. The WF grade is equivalent to an F when calculating the grade point average (zero grade points) and no credit is awarded.

Supplies

Reflective journal: format to be determined by student with instructor's consultation

List sketching, patternmaking, draping and sewing supplies

Selected Resources

www.loomstate.org
 www.fashion-incubator.com/tutorials/
 www.katefletcher.com
 www.localwisdom.info
 www.wgsn.com (access through the library website)
 www.style.com
 www.Vogue.com
 www.NYTimes.com (Tuesday and Thursday Style Section)
 www.businessoffashion.net
 www.jcreport.com

Recommended texts

Sustainable Fashion and Textiles by Kate Fletcher
 Cut My Cote by Dorothy Burnham
 Madeleine Vionnet by Betty Kirke
 Yeohlee: Work by Yeohlee Teng & John S. Major
 Costume Patterns and Designs by Max Tilke
 The Entrepreneur's Guide to Sewn Product Manufacture by Kathleen Fasanella
 The Art of Manipulating Fabric by Colette Wolff
 Couture Sewing Techniques by Claire Shaeffer

UNIVERSITY FALL 2010

Registration

April 5–30 (Registration for continuing students) Aug. 23–27 (Reg for new students; late reg for continuing students)
 Classes Begin Mon., Aug. 30
 Convocation Thurs., Sept. 2
 Last day to add a class Mon., Sept. 13
 Last day to drop a class Mon., Sept. 20

Last day to withdraw from a class with a grade of W

Undergraduate Students Fri., Oct. 15
 Parsons Graduate Students Fri., Oct. 15
 All Other Graduate Students Mon., Dec. 20

Holidays

Labor Day: Sat., Sept. 4 – Mon., Sept. 6
 Rosh Hashonah: Wed.–Thurs, Sept. 8 eve*–Sept. 9
 Yom Kippur: Fri.–Sat., Sept. 17 eve*–Sept. 18
 *No classes that begin Wednesday and Friday 4:00 p.m. or after and no classes all day Thursday and Saturday.
 Thanksgiving: Wed.–Sun., Nov. 24–28:
 Winter break: Tues.–Fri., Dec. 21–Jan. 21

Make ups and Rescheduled Days

On Tuesday, Nov. 23, classes follow the Thursday schedule.
 On Monday, Dec. 20, day classes do not meet and evening classes follow the Wednesday schedule.
 Spring, 11 Registration Nov. 1–Nov. 29 (Arranged by program)
 Juries Arranged by Program
 Classes & Exams End Mon., Dec. 20
 NSO Session A 8/30–12/20
 NSO Session B 8/30–10/29
 NSO Session C 10/11–12/20

UNIVERSITY FALL 2012

Registration

April 2–27 (registration for continuing students)
 August 20–24 (Registration for transfer students and late registration for continuing students)
 New students register over the summer for the fall term. Please see the New Students Web page for more details.
 Classes begin Monday August 27
 Last day to add a class Monday September 10
 Last day to drop a class Monday September 17

Last day to withdraw from a class with a grade of W

Undergraduate students Friday October 12
 Parsons graduate students Friday October 12
 All other graduate students Tuesday December 18

Holidays

Labor Day weekend Saturday September 1–Monday September 3
 Rosh Hashanah Sunday September 16 evening*–Monday September 17
 Yom Kippur Tuesday September 25 evening*–Wednesday September 26
 *Sunday and Tuesday classes scheduled for 4:00pm or later do not meet. No classes meet on Monday and Wednesday. See rescheduled days below.
 Thanksgiving Wednesday November 21–Sunday November 25
 Winter Break Wednesday December 19–Friday January 25

Make-ups and Rescheduled Days

On Tuesday November 20, classes will follow the Wednesday schedule. Tuesday December 18 daytime classes will not meet.
 Spring 2013 registration November 5–30 (arranged by program) Classes and exams end Mon., May 14
 Graduation Fri., May 18

TO GET YOU STARTED

Basic design guidelines

Reflect upon your design work to date in a critical light and try to identify your opportunities for learning exist. This course is an opportunity for this learning; feel free to discuss this with the instructor. This course will require an openness to a variety of solutions throughout the design process so while ideas will become clearer through the process, try not to commit to one end result too early. It is not uncommon for fashion design students to think of the body in terms of a front and a back, and as a consequence often the front tends to receive more attention during designing than the back.

Remember, the body does not have seams – consider the body as one whole; Madeleine Vionnet's work is worth investigating in this respect.

Reflective Journal guidelines

The size and format of the reflective journal is up to you, but keep in mind that you will be bringing this to class each week – keep it user-friendly for you and the instructor. Nevertheless, the journal should communicate you as a designer. You are to work on the journal each week and all entries must be dated. Please refer to the end of the syllabus for further guidelines.

Research

Research is an ongoing process. While it precedes design, the research process will continue and focus during the design process. While research will initially drive design, at times you may find design driving more focused research in order for you to get deeper into the topic.

Please do not include fashion images as part of your research. It is very difficult to create something new by looking at something that already exists.

Documentation

Please bring a camera to every class or organize to share one with another student. Print out photographs of your process each week and include these in your journal. You should write notes in your reflective journal through the problem-solving process, as well as sketch fearlessly – sketching allows designers to think and problem-solve.

CREATING A ZERO-WASTE GARMENT CURRICULUM FALL 2012

Class meets Thursdays 9–11.40am, 32 W 40th St, room 1106
Classes begin Thursday August 30th 2012.
Classes end Thursday December 13th 2012.

Week 1: Introduction, Research and Explorations (8/30)

Lecture: Introduction to zero-waste fashion design

Assign: Read document on Reflective journal at the end of the syllabus.

Reflective journal:

Research: identify 3–5 moments from the past 12 months where you have felt

inspired and document these visually and verbally.

Learning: what do you want to learn from this course?

Week 2: Research and Explorations (9/6)

Exercise one: Fashion tunnels: Draping with muslin

Using two rectangles of muslin*, without cutting into the pieces, drape 5–10 ideas in class and document through photography, sketching and writing.

*The pieces should be the full width of the muslin and each should be at least 40" in length. It is recommended that the two pieces are a different length. You can replace muslin with another woven fabric but use a light color as dark colors photograph poorly.

Exercise two: Signatures

On a piece of paper, draw your name or initials. Cut through some or all of the lines and using tape, begin creating three-dimensional garment form. Repeat two more times, to result in three different forms. Document through photography, sketching and writing.

Due: Reflective journal

Assign: Reflective journal:

Design: explore two of the strongest ideas from class through sketching in reflective journal

Week 3: Research and Explorations (9/13)

Just cut: Cutting and draping with muslin

Interpret elements of inspirational moments from reflective journal into lines on flat muslin pieces from last week. These lines could be slashes, they could start from the muslin edge or not, they could separate a piece enclosed within a larger piece, etc. – there are no rules. Without trying to predict the results, drape 5–10 ideas with the resulting piece(s) of muslin and document through photography and sketching.

Due: Reflective journal

Assign: Reflective journal: Identify two of the strongest ideas from Weeks 1–3. Plan how you would most effectively explore these further through cutting and draping in next week's class, and come to class in Week 4 prepared accordingly.

Research: Determine which of the inspirational moments from last week's task you feel most strongly about and identify a few possible paths that your research could take from here.

Assessment 1: Reflective journal.

Week 4: Design – Phase 1: Silhouette (9/20)

This week you need to decide on the garment types (e.g. jacket, dress, etc.) that you will design in this course. In class you will begin to pattern cut and/or drape the basic shape (e.g. body and sleeves for a jacket). The two garments could create a look (e.g. trousers and top) or they could be the same garment type (e.g. two dresses).

Due: Assessment 1: Reflective journal due for in-class critique. 7 minute presentations.

Assign: Research: continue Toile to test basic shape fit

Week 5: Design – Phase 1: Silhouette (9/27)

Toile fittings in class.

Due: First toile

Assign: Assessment 2:

Write a short (250 words maximum) synopsis of the research informing your design work. Alterations to patterns based on fitting. Fabric choice needs to be finalized for week 6: you need to know the exact fabric width in order to design.

Week 6: Design – Phase 1: Silhouette (10/5)

Determine whether you need to make another toile of the basic shape. Once you are satisfied with fit, begin exploring pattern shapes on the fabric width, documenting through sketching and photography, reflecting on progress and possibilities through writing.

Due: Synopsis on research

Altered patterns

Final fabric choice

Assign: Finalized first pattern and toile

Week 7: Design – Phase 1: Silhouette (Mid-Term: 10/12)

Continue exploring pattern pieces on fabric width, documenting through sketching and photography, and reflecting on progress and possibilities through writing.

Due: Assessment 2: In-class critique:

Research synopsis

Finalized first pattern and toile

Reflective journal

Assign: Reflective journal

Based on exploration of pattern pieces on fabric width, visually document 15 possible ideas for further designing. These could be ideas for garment details (e.g. collars, cuffs, etc.) based on the exploration of pattern pieces on fabric.

Week 8: Design Phase 2: Zero-waste garment (10/19)

Design: Continue exploring possibilities on fabric width.

Due: Reflective journal 15 design ideas

Assign: Reflective journal: Identify possible opportunities and limitations for finalizing your garment design. Plan following week's class accordingly.

Week 9: Design Phase 2: Zero-waste garment (10/26)

Design: Continue exploring possible solutions for your garment design according to your plan.

Due: Plan for this week's class

Assign: Continue design and pattern cutting

Reflective journal documentation

Week 10: Design Phase 2: Zero-waste garment (11/1)

Design: Continue exploring possible solutions for your garment design according to your plan.

Due: Reflective journal

Assign: Zero-waste marker on final fabric width

Week 11: Design Phase 2: Zero-waste garment (11/8)

Design: Assessing issues with garment, pattern and marker; exploring possible solutions.

Due: Zero-waste marker on final fabric width

Reflective journal

Assign: Final garment

Week 12: Design Phase 2: Zero-waste garment (11/15)

Design: fittings, resolving design issues with garment

Due: Toile for fitting

Reflective journal

Assign: Alterations to garment, marker

Thanksgiving break**Week 13: Design Phase 2: Zero-waste garment (11/29)**

Due: Final garment, marker

Reflective journal

Assign: Final alterations to garment and marker

Reflective statement on own learning in the course (100 words maximum)

Week 14: Design Phase 2: Zero-waste garment (12/6)

Classes finish

Due: Assessment 3:

Finished garment

Garment patterns and marker, cutter's must, specification sheet

Reflective journal

Week 15: Exhibition of work, critique (12/13)**Assessment tasks:**

Assessment Task 1: Drape exercises documented in reflective journal

Due: Week 4

Weighting: 15%

> Documentation of in-class work

> Reflection on in-class work and own learning

> Research

> Initial design exploration

Assessment Task 2: Design phase 1: Silhouette and shape

Due: Week 7 (mid-term)

Weighting: 35%

> First patterns and toiles for garments

> Reflective journal

Please note: your garments may not be zero-waste at this point but you should have your final fabrics selected at this phase.

Assessment Task 3: Design phase 2: Two zero-waste garments

Due: Week 14

Weighting: 50%

> Completed markers for garments demonstrating zero-waste

> Finished garments

> Reflective journal

REFLECTIVE JOURNAL GUIDELINES

You are asked to keep a visual reflective journal during the course. The reflective journal is a place for you to have conversations with yourself about your progress. Entries should be made at least once a week. The purpose of this commitment is to enable you to begin to examine the extent of your learning and to develop an ability to critically reflect on the design process that you are engaged in. The ability to reflect is key to being an effective learner. The reflective journal provides you with a 'bearing'. In *Visualizing Research*, Gray and Malins (2004) suggest that your research is like a map without any landmarks. Your journal is the means of creating structure, borders, and spaces as to what territory you are intending to investigate. The nature of research means that it is not always possible to state exactly what the outcome will be, but it is important to speculate, and forecast what you might envisage happening.

WHAT IS REFLECTION?

Critical reflection is an important component of research and design processes, as well as your learning. Reflection is a process of reviewing and thinking critically about our activities in the world around us. It goes beyond describing what we do, to thinking about why we do things, whether they have gone as intended, why we think they worked well (or didn't) and how we might do them differently next time. Recording these reflective thoughts can help us crystallize our understanding of experiences, make connections between different aspects of our work and identify possible improvements. Recording personal reflections has the added benefit of documenting learning over time through recognizing the changing nature of your reflections.

Reflection includes constantly testing the assumptions and actions related to our work. Brookfield (1995) describes reflective teaching in the following way – design can be thought about in a similar way:

„Critically reflective (teaching /design/practice) happens when we identify and scrutinize the assumptions that undergird how we work. The most effective way to become aware of these assumptions is to view our practice from different perspectives. Seeing how we think and work through different lenses is the core process of reflective practice.”

In the case of design/practice, the different „lenses” that Brookfield refers to could include your personal beliefs, and the perspectives gained from students, colleagues, the client, potential users, audiences and your contact with the project brief and the designing process as a consequence of research, creativity and analysis, and management and presentation issues.

GUIDELINES FOR REFLECTIVE WRITING

Many of us reflect on our creative process, designing experience, interaction with others, project management issues, but do it in our heads. Sometimes we write notes to ourselves about things that did or didn't work well in our

process. A reflective journal is an effective way of having a coherent process for thinking about these reflections more deeply and making connections between these thoughts and other sources of information.

A reflective journal operates at two levels:

1. DESCRIPTIVE WRITING

Descriptive writing is not reflective. It simply describes events and does not attempt to provide reasons for these events or thoughts about their implications. Descriptive writing is useful for recalling what happened, and we'd expect that your reflections would include it, but description alone is not adequate for the level of critical reflection we expect in your reflective writing.

2. REFLECTIVE WRITING

Reflective writing is different from the descriptive writing used in diaries or records of meetings. Hatton and Smith (1995) provide a useful way of recognizing different types of writing. The terms they use are not particularly important, but note the distinctions they make between the different types:

Descriptive reflection includes both a description of events and some reasons for why they occurred.

Dialogic reflection (as in conducting a dialogue with yourself) involves a greater stepping back from events and exploring alternative explanations and courses of action in context. The writing might make more connections with a range of experiences from differing perspectives including team interaction, meetings with clients, research methodologies, management and communication issues, creative processes, literature and other sources. These might begin to reflect back on earlier reflections and challenge earlier assumptions. This is the type of writing that we hope your reflective journal entries will demonstrate.

Reflection can also be thought of in relation to action:

> Reflection on action allows you to look at your past work (where you are now) and allows reflection on the early phase of development.

> Reflection in action is based in presence, in relation to your current questions, thoughts and practice.

> Reflection for action formulates the principle thoughts for the future of your research i.e. planning, action, testing etc. The following questions can act as a guide for your reflective entries in your journal, to gauge the progress of your research:

What has been your experience of your research process this week?

How well did you do it? How valuable was it?

What has been your experience of observing the world around you?

What did you learn? What didn't you learn?

How did you feel about it? (Please avoid using 'I like' to describe feelings.)

What sources of information did you find? How valuable were they?

Why did you make certain decisions?

What was the most difficult thing?

What was the most satisfying thing?

What would you have done differently?

While reflective writing is expected, formality is not and there is no single right way to develop a reflective journal. Reflective journal entries can include disconnected paragraphs, stuck in post-it notes with later annotations and odd sentences indicating thoughts to be followed up at a later date, research/designing information provided these are later tied together or complemented with more critical and informed reflections.

Make a habit of writing something (however small) at least once each week. Make sure that you put dates on your reflections and that you keep them together in some way in the journal supplied.

Reflecting progressively in this way will then provide a rich range of material for you to work within.

The importance of careful documentation

Organizing your research is a key element in the managing of your research and provides you with invaluable skills.

Studio 'tools' might include but are not limited to: sketchbooks, portfolio, digital photographs, 3D prototypes, toiles, and fabric swatches, magazine cuttings (not limited to fashion images), contextual and reference materials. All of these elements become central to the development and progression of your research, and can be articulated around this list:

- > Background
- > Contextual material/evidence
- > Information on methods
- > Evidence, evaluation, analysis
- > Conclusions and discussion
- > Bibliography

The reflective/research journal becomes a key tool for planning, describing, evaluating and summarizing your thoughts and feelings about your research. It will have a bibliography, which should be added to continually.

Visual devices

Mind maps, matrices and diagrammatic visualizations are all useful visual means of evidencing your thinking and research directions, tools such as Mindgenius (www.mindgenius.com).

Photography is a key visualizing method, but should always include annotations to provide information such as who or what is in the photograph, when and where it was taken, and why it is relevant to your research.

For designers sketching is an important visual thinking tool. Leonardo da Vinci kept a journal full of notes and sketches throughout most of his life. The sketch book was where da Vinci (practitioner/researcher) demonstrated his understanding of detail, accuracy and analysis, structure and form, function and interaction, materials and their characteristics, expression and compositions, appropriate use of media, change and development of a concept, and the various design development stages a piece of work might go through.

Gray and Malins suggest that this is 'the first coherent example of what might be called a Visual Research Method.

Visuals are used in many disciplines to:

- > Gather and/or generate data
- > Organize, describe and communicate ideas
- > Explain or understand a phenomenon or situation
- > Propose and persuade
- > Evaluate, analyze and interpret
- > Resolve and communicate findings

Visual perception and visual thinking (particularly the work of Rudolf Arnheim that explores how the mind interfaces with the world of reality) in visual arts prompts a multi-sensory/multi-media method as a mode of inquiry: There isn't a one-size-fits-all approach to the reflective research journal, and there is allowance for you to create the kind of document, which best suits your activities.

'Most reflective journals would contain contextual references. Many practitioners amass great collection of visual examples of other practitioners' work and some selected examples could be included in your journal, However it is not enough to simply paste in a postcard or magazine cutting – do not forget to provide details about the work and, most important, what you think of it and why it is significant' (Gray & Malins, 2004, p. 60)

It is the place for different types of information, to monitor the pace and progression of the work, schedules, charts, etc. It could be considered as a diary or log of the documentation of work (research) in progress, with contextual references, with analysis and evaluation of process or progress. It is a store where the information is 'bound' together in its purpose, aim and objective.

Finding the right method for you is the important factor.

The reflective journal and the process of reflection might include different phases. It will probably include elements of:

Description: Identification of processes and material investigation
Factual descriptions of what you did and what happened next

Reflection: Asking 'how' and 'why' questions about the progress of your research

Summary: Pros and cons/strengths and weaknesses

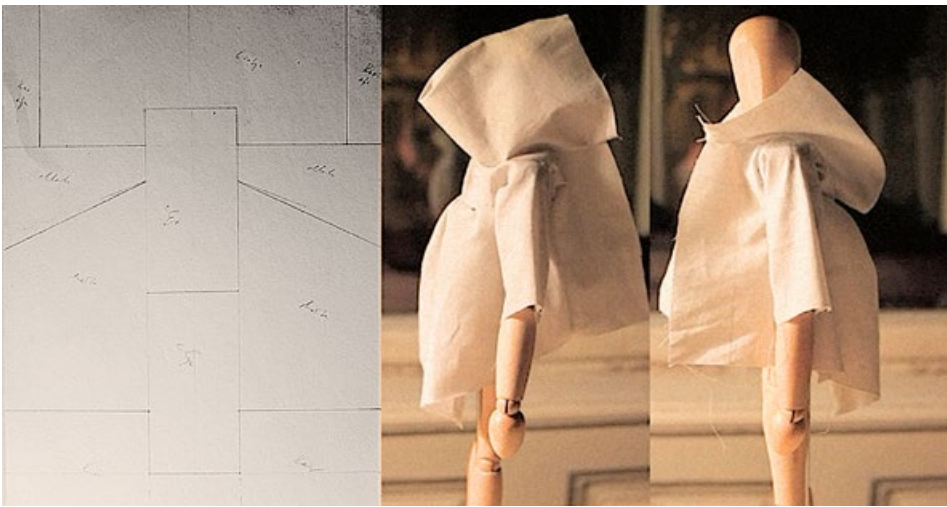
What does it all mean?

Identification of new areas of research, and different research paths that have become evident as a result of your current research journeys All of this will be based on doing, reflecting, summarizing and testing.

References

- Brookfield, S. (1995) *Becoming a Critically Reflective Teacher*. San Francisco: Jossey-Bass Inc.
- Gray, C. & Malins, J. (2004) *Visualizing Research. A Guide to the Research Process in Art and Design*. Ashgate Publishing Ltd., Aldershot & Burlington, VT.
- Hatton, N. & Smith, D. (1995). *Reflection in Teacher Education: Towards Definition and Implementation*. The University of Sydney, School of Teaching and Curriculum Studies.

II. MELLÉKLET



Gyebnár Hajnalka
munkája, Zero
Waste kurzus.
MOME 2013/14. őszi
félév (118-40-81-04-3)
Tanár: Nagy Adrien



Tasnádi Katalin Lili
munkája, Zero Waste
kurzus. MOME
2013/14. őszi félév
(118-40-81-04-3)
Tanár: Nagy Adrien



Diákok munkái,
Zero Waste kurzus
kurzus. MOME 2014/15.
tavaszi félév
(K118-40-83-01-10)
Tanár: Nagy Adrien



Subtraction
Cutting munkák
felőtképzési kurzus
keretében MOME
Szabástechnológia 2.0
2019. február 6.

III. MELLÉKLET

Szerző	Cím	Kiadó	Kiadás éve	Tárgyalt elmélet típusa	Terjedelem (oldal)	Fotó, illusztráció	Tartalom	Felépítés	Jellemző fejezetcím	Szerkesztési alapelv
Benkő Istvánné – Deákfalni Sarolta	Nőruha-készítő szakrajz I.	Műszaki Tankönyvkiadó	2000	Müller-féle	170	nincs	Alap szabásminták és különféle fazonok, blúzok, mellény, nadrág, kosztümkabát, kabát szerkesztése és alap szabászati alapelvek bemutatása	Különböző fazonok modellezése divatrajz alapján	Különböző szoknyaformák szerkesztése és modellezése – hasítékok, hajtások a szoknyán	ruhadarabok típusa szerint, illetve részletmegoldások, illetve szerkesztési stratégiák bemutatása
Benkő Istvánné – Benczik Judit	Nőruha-készítő szakrajz II.	Műszaki Tankönyvkiadó	2002	Müller-féle	222	nincs	Alap szabásminták és különféle fazonok, blúzok, mellény, nadrág, kosztümkabát, kabát, szériázás	Különböző fazonok modellezése divatrajz alapján	Női blúzok modellezése – klasszikus piés ingblúzok modellezése	ruhadarabok típusa szerint
Ábrahámné Tóth Agnes – Kun Andrásné	Női ruha szabás-szakrajz I.	Magyar Divat Intézet, Göttinger Kiadó	1998	Müller-féle	195	nincs	Alap szabásminták és különféle fazonok szerkesztése	Különböző fazonok modellezése divatrajz alapján	Zsebes, szűk szoknya hosszanti szabásvonalal	ruhadarabok típusa szerint
Ábrahámné Tóth Agnes – Kun Andrásné	Női ruha szabás-szakrajz II.	Magyar Divat Intézet, Göttinger Kiadó	1999	Müller-féle	170	nincs	Mellények, kabátok, kosztümkabátok, nadrágok szerkesztése. Alap szabásmintákat is tartalmaz	Az első könyvre építő kötet, kiegészítve különböző fazonok modellezésével divatrajz alapján.	Egyenes vonalú kosztümkabát alapszerkesztése	ruhadarabok típusa szerint
Benkő Istvánné – Hodován József – Kun Andrásné	Ruhaipari szabás-szakrajz	Magyar Divatintézet, Göttinger Bt.	1996	Müller-féle	186	nincs	Alap szabásminták szerkesztése. A különböző testalkatok és méretek hangsúlyos szerepet kapnak	Alapsabásminták szerkesztése. A divatrajzok csak illusztrációként szolgálnak, a szerkesztés nem követi	Egyenes vonalú szoknya szerkesztése	ruhadarabok típusa szerint
Feketéné Hajdú Erzsébet	Női szabó szakrajz – Francia szabás	Műszaki Könyvkiadó	1983	Müller-féle	290	nincs	Alap szabásminták és különféle fazonok, blúzok, mellény, nadrág, kosztümkabát, kabát szerkesztése, szériázás	Különböző fazonok modellezése divatrajz alapján	Sima szoknya alapszerkesztése	ruhadarabok típusa szerint, illetve részletmegoldások (gallér, új)
Tomoko Nakamichi	Pattern Magic 2	Laurence King	2007	drafting	104	van	Szabászati megoldásokra fókuszál.	Formai megoldásokat mutat be (geometriával való játék, dekoratív struktúrák stb...) fotók és rajzok segítségével, főleg a felsőtestet használja	Wearing a balloon, Wearing a circle (Ballon és kör viselés)	Három szabászati elv köré szerkeszti a könyvet
Tomoko Nakamichi	Pattern Magic 3	Laurence King	2014	drafting	100	van	Szabászati megoldásokra fókuszál	Formai megoldásokat mutat be, struktúra megoldásokkal fotók és rajzok segítségével, főleg a felsőtestet használja	Making waves, Serrated lines (Hullámok létrehozása, Cikk-cakk szabásvonalak)	Két szabászati elv köré szervez 10 alfejezetet
Tomoko Nakamichi	Pattern Magic Stretch Fabrics	Laurence King	2010	drafting	104	van	Az anyag sajátosságaira koncentrálnak. Egyszerű és játékos megoldásokat vet fel	Formai megoldásokat mutat be fotók és rajzok segítségével. Egyszerűbb megoldások, mint Nakamichi másik három könyvében	Fun with stretch fabrics, Apple peel (Játék rugalmas anyagokkal, Almahéj)	Megoldásokat mutat be rugalmas anyagra
Dennic Chunman Lo	Pattern Cutting	Laurence King	2010	drafting, inspirációs szabás	240	van	A szabás alapjait tanítja meg, az Aldrich féle kétdimenziós eljárásához hasonló módon, releváns példákkal és digitális technikák bemutatásával	A szabás alapvető logikájától, eszközeitől kezdve, alap szabásminták létrehozásán keresztül, szabásminták átalakításán keresztül átfogó képet kapunk a flat pattern design-ről, ami az Aldrich eljárásához köthető leginkább	The basic block, converting the block, Inspirational pattern cutting (Alap szabásminta, Az alap szabásminta átalakítása, Inspirációs szabás)	Hét fejezeten keresztül mutatja be a Müller eljárástól eltérő kétdimenziós eljárás alapjait, inspirációs példákkal és a kapcsolódó digitális technikát
Annette Duburg, Rixt van de Tol	Draping, Art and Craftmanship	ArtEZ Press	2008	draping	248	van	Alapsabásminták és különféle fazonok szerkesztése, technikák bemutatása	Divattörténeti és kortárs példák, formai megoldások bemutatása	Charles Frederick Worth 1892, Pierre Cardin 1979	Az első rész alapsabásmintákat mutat be, a második konkrét teljes öltözékeket lépésről lépésre
Karolyn Kiisel	Draping, The Complet Course	Laurence King	2013	draping	314	van	Szabásminta szerkesztések, fazonok és technikák bemutatása, gyakorlatok	Fazonok szerinti modellezés divattörténeti áttekintéssel, gyakorlatokkal és projektekkel	Advanced Draping; Draping project: Dolce and Gabbana tuxedo jacket	Nehézségi fokozat szerint osztja fel a különböző fazonokat, kitér kötött anyagokra is egy rövid fejezet erejéig
Connie Amaden-Crawford	The Art of Fashion Draping	Fairchild Publication, New York	1989	draping	400	nincs	Alapsabásminták és különféle fazonok szerkesztése, technikák bemutatása	Fazonok és formai megoldások szerint mutatja be a draping eljárást	Sleeves, Pants (Ujjak, Nadrágok)	Nehézségi fokozat és fazon szerint osztja fel a fejezeteket, átfogó ismereteket nyújt a draping eljárásról

EREDETISÉGI NYILATKOZAT

Alulírott Nagy Adrien (szül. hely, idő: Szolnok 1981, anyja neve: dr Nagyné dr Juhász Mária, szem. ig. szám: 953557MA), a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola doktorjelöltje kijelentem, hogy a Müller metóduson túl című doktori értekezésem saját művem, abban a megadott forrásokat használtam fel. Minden olyan részt, amelyet szó szerint vagy azonos tartalommal, de átfogalmazva más forrásból átvettem, egyértelműen, a forrás megadásával megjelöltem. Kijelentem továbbá, hogy a disszertációt saját szellemi alkotásomként, kizárólag a fenti egyetemhez nyújtom be.

Budapest, kelt

.....
aláírás

ABSZTRAKT

Egy szabásminta számos szerkesztési elvvel létrehozható. Doktori kutatásom során ezeket a szabászati rendszereket, szabás metódusokat vizsgáltam. Magyarországon az ún. tizedes rendszer volt használatban egészen a rendszerváltásig, amikor a Müller rendszer meghonosodott. A gyakorlatban a legtöbb hazai modellező és divattervező a két rendszer egyfajta keverékét használja. A disszertációm a történeti áttekintés mellett feltérképezi a szabászati eljárások nemzetközi rendszerét. A kutatómunkám és oktatói tevékenységem tapasztalatai alapján született meg a mestermű, egy olyan oktatási segédanyag, amely a modellezés illetve a szabásminta szerkesztés kreatív aspektusait mutatja meg. A könyv első része alap modellezési technikákat mutat be, míg a második része a formaalakítás, szabásminta szerkesztés játékos, kreatív folyamatát hangsúlyozza.

Beyond Müller Tailoring Method – Traditional besides new and innovative pattern cutting

Tailoring methods were in the focus of my doctoral research program. During the last century a decimal tailoring method was used in Hungary till the systemic change in 1989. Müller method is quite close to this method, so the conversion wasn't difficult. The tailors and fashion designers of Hungary mainly use the mixture of these two methods successfully. In my dissertation I give a more complete picture about international tailoring methods, about their system and connection to each other. My master piece is a textbook about creative tailoring process based on my research and my experiences in teaching fashion design. The first part of the book introduces some basic drafting methods; the second part shows how playful patternmaking can be.

TÉZISEK

1. **tézis:** Magyarországon a Müller metódus a leggyakrabban alkalmazott szabászati eljárás. Hazánkban tanult modellezők és divattervezők évtizedek óta ezt az eljárást használják leginkább szabásminta készítésére.
A Müller eljárás az úgynevezett kétdimenziós eljárásokhoz tartozik (flat pattern making), csak úgy, mint az angol Aldrich-féle drafting és mindössze egy része csupán a nemzetközi gyakorlatban használt szabás eljárásoknak.
A Müller eljárás még mindig aktuális, hatékony és számos helyen előszeretettel használják, azonban kiegészítésre szorul. A kortárs szerkesztő-modellező illetve divattervező képzésben már nem elegendő kizárólag a Müller eljárás ismerete.
2. **tézis:** A „draping” a nemzetközi textiliparban legalább annyira ismert és használt eljárás, mint bármelyik „flat pattern making” metódus. Magyarországon azonban annyira nem ismert, hogy magyar szavunk sincs rá és a szükséges eszközök beszerzésével is lehetnek problémáink. Nemzetközi gyakorlatban a divattervező oktatásban a „draping” az elsődlegesen tanított szabás eljárás. A hatékony modellező munkához azonban célszerű mindkét típus (a két és háromdimenziós eljárás) ismerete.
3. **tézis:** A szabó/modellező szerepe az elmúlt években megváltozott. Egyre több divatház ismeri fel a modellező munka művészi aspektusát és alkalmaz divattervező/modellezőket. Ennek megfelelően a divatiskolák többségében is átalakult a képzés és fókuszál mindinkább a szabás-készség fejlesztésére.
4. **tézis:** A különböző kreatív szabás eljárások elsajátítása nagyban hozzájárul a szabás-készségek fejlődéséhez, ezért egyre szaporodnak a kreatív szabás kurzusok a nemzetközi divatiskolákban. Ezeknél az eljárásoknál nem válik szét a tervező és a modellező szerepe, így formailag is innovatívabb megoldásokat eredményeznek.
5. A nemzetközi tendenciákat megfigyelve és elemezve megállapítható, hogy több évtizedes hiányt pótolna egy olyan magyar nyelvű szabás-szakrajz könyv, amely azt az alkotói folyamatot segíti, ahol a tervező és a modellező feladata vagy személye nem feltétlenül válik ketté, illetve a 3 dimenziós szabászati eljárásokba is betekintést enged.
1. **thesis:** Müller method is the most frequent tailoring method in Hungary. Fashion designers and tailors use this method for decades.
Müller method is a flat pattern making method as Aldrich Metric Pattern Drafting and it is just one of the several popular tailoring methods used worldwide. The Müller method is still efficient, effective and common, but some other methods need to be added in modern pater making practice. The contemporary fashion design and tailoring education has to be updated in Hungary.
2. **thesis:** Draping is at least as popular as any other flat pattern making method in the international textile industry. There is no even Hungarian word on draping, and you can't supply basic tools for draping either. Draping is the leading tailoring method in fashion education worldwide. It's recommended to use draping and flat pattern making systems together for a successful tailoring practice.
3. **thesis:** The function of a tailor/master tailor changed a lot in the past couple of years. More and more fashion houses work with designer-tailors. This fact indicated some basic changes in fashion education and tailoring skills became very important.
4. **thesis:** Creative tailoring methods can help to improve tailoring skills greatly, that's why they became very popular in the resent years. The role of a designer and a tailor are not separated during this creative tailoring process, so new and innovative silhouettes are easily made.
5. **thesis:** Considering international tendencies, a new tailoring book in Hungarian got necessary. This book should focus on creative tailoring methods of designers.

ÖNÉLETRAJZ

SZAKMAI TAPASZTALAT

2012 fall – 2012–	Tervező / tulajdonos – RIENNE Creations és RIENNE Egyetemi tanársegéd – MOME (Moholy-Nagy Művészeti Egyetem) textil tanszék/design intézet
2012	Freelance divattervező (couture), Rina Milano Firenze, Olaszország
2011	Divattervező aszisztens – Collection Marc Jacobs New York USA
Oct. 2009	Divattervező , Angelo Cavaliere, Milano Olaszország
2008–Oct. 2009	Divattervező , NUBU, Budapest
2005–06	Divattervező , Amnesia Budapest
2004	Freelance divattervező – Cony Nekea, London, UK

OKTATÁSSAL KAPCSOLATOS TEVÉKENYSÉGEK

2017	Pályázat témavezető – Az Országos Bírói Hivatal talár tervezői pályázata
2017	MOME Fashion Show szervezése
2016	Tanácsadó – Magyar Olimpiai Bizottság – A Magyar Olimpiai Csapat formaruhájának pályázatánál
2015	A Magyar Ifjúsági Olimpiai Csapat formaruhája – A MOME-val együttműködve
2014	Pályázat témavezető – A Ritmikus Gimnasztika Világbajnokság Magyar Csapatának formaruha tervezésére kiírt diák pályázat

ISKOLÁK

2012–	Doktorandusz (DLA) MOME
2001–2007	Design menedzser – M.A. diploma MOME
2004	London College of Fashion, Erasmus ösztöndíj
2000–2005	Öltözéktervező – M.A. diploma MOME
2003–2004	Vándor félév – bőr szakirány

DÍJAK

2016	NKA pályázat
2013	Brody House különdíj – Gombold Újra – RIENNE Creations
2003	Fődíj, Saint-Etienne International Biennale Design, Franciaország
2003	I. díj Diósy-Nagyajtai Pályázat, Budapest
2003	II. díj XXVI. Országos Tudományos és Diákköri Konferencia
2002	III. díj Tudományos és Diákköri Konferencia

KONFERENCIÁK / BEMUTATÓK

2017	Kiállító és előadó Workshop and Expert Seminar on High-End Luxury Goods, Rijád, Szaúd-Arábia
2017	Kiállító és előadó – Chengdu Creativity and Design Week, Csengdu, Szecsuan, Kína
2016	Kiállító – Pulse London
2014	Kiállító – London Fashion Week
	Évente kétszer részvétel a Budapest Central European Fashion Week-en a Rienne Creations-szel kiállítóként, és 2016 óta minden évben részvétel a Dalaarna Bridal Fashion Show-ján kiegészítő tervezőként a Rienne Bride vonallal.

NYELVEK

Angol: TOEFL – felsőfok
Német: középfok

