

Remete Kriszta

Hordható árnyék

Az aszimmetrikus ruhakomponálás
problémaköre

DLA értekezés

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem
2007

Témavezető: Droppa Judit

Konzulens: Dr. F. Dózsa Katalin

TARTALOM

1. Előszó, a hordható árnyék „vetülete”
2. Bevezetés
3. Az aszimmetria és a szimmetria terminológiák leírása
4. A viselettörténet és az aszimmetria
 - 4.1. Az aszimmetrikus viselet meghatározása
 - 4.2. Az aszimmetrikus viselet megjelenése
 - 4.3. A XIX. Század és az aszimmetrikus viselet
 - 4.4. A XX. század és az aszimmetrikus viselet
 - 4.4.1. Ázsia és az aszimmetrikus viselet
 - 4.4.2. Kortárs tervezés és az aszimmetria
5. A mestermunka előzménye
 - 5.1. Tervezői habitus
 - 5.2. Korai munkák 1993–1998
 - 5.3. A DLA képzés alatt készült munkák 1998–2001
6. A DLA mestermunka
 - 6.1. Miért hordható árnyék?
 - 6.2. Formai kérdések a mestermunkában
 - 6.3. A mestermunka technológiai részletei
7. Összegzés
8. Függelék
 - 8.1. Köszönetnyilvánítás
 - 8.2. Felhasznált irodalom
 - 8.3. Felhasznált weboldalak
 - 8.4. Képjegyzék
 - 8.5. Szakmai önéletrajz
 - 8.6. Angol nyelvű összefoglaló

1. ELŐSZÓ, A HORDHATÓ ÁRNYÉK „VETÜLETE”

A DLA eljárások sorrendje a következő: a jelölt elkészíti mester munkáját és megírja a mester munkát kísérő értekezést, majd a mester munkát bemutató kiállítással egy időben megvédi a disszertációt. Én ettől a rendtől eltértem. A doktori eljárás első évében egy önálló DLA kiállítás keretében mutattam be a mester munkámat¹.

A műtárgyak készítése közben szembesültem olyan problémákkal, melyek befolyásolták eredeti felvetésemet. Doktori értekezésem eredeti címe: Az aszimmetrikus ruhatervezés. Az értekezés eredeti címét kiegészítettem, illetve a megírására vonatkozó koncepciómat is módosítottam, ami megmagyarázza a doktori eljárásom általam kialakított sorrendjét is.

Mester munkám elkészítésekor nem egy lineáris, hagyományos értelemben vett tervezésmódszertani folyamat szerint dolgoztam, mely szerint van egy tárgy, hozzátartozó funkció, célközönség, piac, marketing stb. Egy elméleti kérdés, az aszimmetrikus ruhatervezés és rajta keresztül az aszimmetrikus térszervezés kérdéseinek feldolgozásával foglalkoztam. Ez az elméleti probléma számtalan olyan dilemmát vetett fel, amely csak az alkotói folyamat közben, illetve a kiállítás megrendezése által merült fel.

¹ Hordható árnyék DLA kiállítás, Ponton Galéria, Budapest, 2006. május 22.

2. BEVEZETÉS

A ruhatervezés története összefonódik az emberiség történetével. A ruhák készítésének történetét sok, egymástól eltérő szempont alapján lehet feldolgozni. Az én szempontom nem történeti, hanem egy adott jelenséget, az aszimmetrikus ruhatervezést kívántam végigkísérni, történeti korokban, illetve kortárs jelenkori ruhatervezésben. A szimmetria és aszimmetria, mint egymást feltételező ellentétpár, megjelenik a ruhatervezés történetében, függetlenül időtől, földrajzi helyzettől. A viselettörténeti elemzés alapján a szimmetrikus ruhatervezés mennyiségében dominánsabb, mint az aszimmetrikus ruhaalkotás².

Pszichológiai kutatások sora foglalkozik az aszimmetrikus-szimmetrikus formák hatásainak elemzésével³. Az elvégzett kutatások szerint az emberekben az aszimmetria mindig valami különös, furcsa, szokatlan, érdekes, lendületes érzést kelt, míg a szimmetria a harmonikusságát, a rendét. Ennek a szokatlan érzetnek ad különösen hangsúlyt a jelenkor, amikor a ruhák kialakításakor tudatosan alkalmazzák az aszimmetriát, éppen a megszokottól való eltérés érdekében. Korunk tervezői már képesek az aszimmetria lehetőségeit tudatosan használni.

A magam tervezői gyakorlatában is feltűnt számomra, hogy az aszimmetriát egyre gyakrabban alkalmaztam. Emiatt kezdett az aszimmetria elmélete is érdekelni és a DLA értekezésem témájának is az aszimmetrikus ruhakészítés gyakorlatát jelöltem ki.

² értekezésem 4. fejezete

³ Daniel E. Berlyne: *Aesthetics and psychobiology*, 1971, Appleton-Century-Crofts, New York, 175–220. o. In: *Vizuális művészetek pszichológiája I.* szerkesztette: Farkas András, Gyebnár Viktória, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998

A DLA képzés alatt a kötés- és a szövés technikák együttes alkalmazását kutattam. A kutatásaim során ezekkel a technikákkal készült anyagokat alkalmaztam a formatervezésben. Az általam elkészített anyagokat a térben egyre inkább aszimmetrikus módon kezeltem. Eleinte a szimmetrikus ruhaszabáson jelentek meg aszimmetrikus felületek mintaként, később a ruha kialakításánál az alapforma, maga a szabás vált egyre hangsúlyosabban aszimmetrikussá. A DLA képzés eltelte után az aszimmetria, mint alapvető elem, része lett terveimnek. Mára már világossá vált előttem, a szimmetria és aszimmetria arányainak hangsúlyozása a kísérleti ruhatervezés új területeit jelölheti ki.

A DLA képzés, céljai szerint egyesíteni szeretné a művészi kutatást és a gyakorlati képzést. Ez a képzési forma alkalmat adhat arra is, hogy a hallgató, a saját vizsgálatának tárgyává a saját munkásságát tegye. Így megismerhetővé válik az, hogyan dolgozik egy tervező és gondolkodik arról, hogyan is tervez.

Semmi esetre sem volt célom megírni az aszimmetria általános történetét. Mestermunkámmal kapcsolatban igyekeztem ismertetni az aszimmetria megjelenését a viselettörténetben, és bemutatni az aszimmetrikus öltözékek jellegzetességeit, valamint az aszimmetrikus komponálást a kortárs ruhatervezésben.

3. A SZIMMETRIA, ASZIMMETRIA MEGHATÁROZÁSAI

A szimmetria név a görög *συμμετρία* (*symmetria*) szóból származik, jelentése: együttes mérés, helyes arány⁴. Bár a szimmetriák meghatározására sokféle geometriai fogalom létezik, az egyszerűség kedvéért egy rövid meghatározás szerint: „Szimmetrikusnak nevezünk egy alakzatot, ha önmagának tükörképe”⁵. Az aszimmetria név a görög *ασυμμετρία* (*asymmetria*) szóból származik, jelentése: arány nélküli, össze nem illő⁶.

A szimmetria az általános köznyelv szerint a dolgok szabályosságára utal, bár gyakran csak a tükörszimmetriát értjük e fogalom alatt⁷. A különböző szakterületek kialakították a maguk szimmetria fogalomtárát és a szimmetria típusok rendszerét⁸. „A természet szereti a szimmetriát – a szimmetria jellemzi a természetet.” Ezt a több mint 2000 éves meghatározást Platónnak vagy legalábbis az iskolájához tartozó tanítványának tulajdonítják⁹. Jellemző, hogy még azt is megjegyezték, hogy ha a világ szimmetrikus, akkor a szimmetria: szép. Ez a meghatározás nagyon jól érzékelteti azt, hogy a szimmetria alatt az általános szóhasználat szerint leginkább a kiegyensúlyozottságot, harmónikusságot, a rendet értették, hisz ha a természet, melynek mi emberek is részesei vagyunk, szereti a szimmetriát és mi magunk, emberek is szeretjük azt, és a szimmetria kialakítására törekszünk, akkor ez jellemez minket.

A szimmetria, mint a harmónia, a teljesség, az arányosság képzete nemcsak a művészetekben jelenik meg, hanem a legtermészetesebb módon jelen van a hétköznapiakban, hiszen, hogy csak egyet emeljünk ki a természetes jelenségek sokaságából, megjelenik az ember felépítésében is. A szimmetria-ren-

4 Ógörög-Magyar szótár, Györkös A.:Kapitánffy I.-Tegye I. (szerk.), Akadémiai Kiadó, 1990, Budapest

5 Új magyar lexikon 6. kötet, 236. o. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962

6 Görög-Magyar szótár, Bakó Dániel-Finkey József-Kálnicki Benedek-Molnár István- Somossi István-Somossi János, 1857, Sárospatak

7 tükörszimmetria – Hermann Weyl: Szimmetria, Gondolat, Budapest, 1982, 14. o.

8 Hámosi József: Nem tudja a jobb kéz, mit csinál a bal, Kozmosz könyvek, 1985, Budapest

dezettség-szépség összefüggések ebben a viszonylatban is jelentkeznek: az aszimmetrikus testfelépítést például sokáig a torzzal azonosították, a hétköznapi ember számára visszatetszést keltett. Az ember felépítésének esztétikája visszahat a környezet megítélésére is⁹.

Az aszimmetria sokkal nehezebben definiálható terminus, mint ellentétpárja, a szimmetria. Kutatásaim során, mikor e fogalmak pontos, tudományos meghatározását kerestem, csak a szimmetriáét találtam, míg az aszimmetriát mindig csak a szimmetria ellentétéként határozták meg. Mikor az aszimmetria tulajdonságairól olvasunk, hasonlatok sokaságával találkozhatunk, melyek során képet kapunk a szimmetria és az aszimmetria kapcsolatáról. „A szimmetria nyugalmat és kötelmet fejez ki, az aszimmetria mozgást, oldódást, rendet és törvényt az egyik, a másik önkényességet és véletlenséget, formai szigorot és kényszert amaz, ez életet, játékot és szabadságot”¹⁰.

A szimmetria különböző fajtáival találkozhatunk a különböző tudományok területén, tudományos kutatásoknál¹¹, az építészet, művészettörténet területén is. A tudományágak többféle szimmetriát különböztetnek meg, a matematikában, a geometriában, a biológiában, a fizikában. Használatos a tengelyesen vagy középpontosan szimmetrikus kétoldali szimmetria, eltolási, forgási és velük rokon szimmetriák, henger, gömbszimmetria¹².

9 Platon, Hermann Weyl: Szimmetria, Gondolat, Budapest, 1982, 17 o.

10 Dagobert Frey meghatározása. Idézi: Hermann Weyl: Szimmetria, Gondolat, Budapest, 1982, 27 o.

11 Az agykutatásokkal, az emberi agy szimmetriáival kapcsolatban lsd. Hámori József: Nem tudja a jobb kéz, mit csinál a bal, Kozmosz könyvek, Budapest, 1985

12 Lantos Gábor: A szimmetriák világa, a világ szimmetriái, Dialóg Campus kiadó, Budapest-Pécs, 2000

4. A VISELETTÖRTÉNET ÉS AZ ASZIMMETRIA

4.1. Az aszimmetrikus viselet meghatározása

Az aszimmetrikus ruhatervezés meghatározásához szükségem van, hogy tisztázzuk, mit jelent pontosan maga az aszimmetrikus ruha fogalma. Az emberi test valóban nem szimmetrikus, annak ellenére, hogy szimmetrikusként kezeljük. A testet két hasonló félre osztja egy vertikális tengely. Hasonlót írok, nem egyformát, hisz az emberi test nem teljesen tükörszimmetrikus. A szimmetrikus ruházat az, amely e tengely mentén tükrözve önmaga képét adja vissza. Az aszimmetrikus ruha tehát az, ahol a nézetek nem ismétlődnek meg a tengely mentén, a ruhának nincs olyan tengelye, melyre tükrözve önmaga képét visszaadja.



4.2. Az aszimmetrikus viselet megjelenése

A viselettörténet elemzése alapján megállapíthatjuk, hogy az általános viselet mind a mai napig dominánsan szimmetrikus, de ennek ellenére találhatunk aszimmetrikus példákat. Az ókori Egyiptomban, ahol a ruhák alapvetően szimmetrikusak voltak, néhány falfestményen, szobron azonban aszimmetrikusan elrendezett öltözetet láthatunk. Van, hogy a ruhát nem középen, hanem elcsúsztatva a mellvonalnál zárják össze. Máshol a pliszírozott ruhát nem szimmetrikusan középen illesztik, hanem lapolva tekerik a testre. Frízeken figyelhetjük azt meg, hogy a magukra tekert ruhaanyagot az egyik vállon keresztül hajtják előre a mellhez és ott rögzítik, ez a féloldalas megoldás ad aszimmetriát a látványnak (1. kép). Etruszk falfestményeken látható, hogy mind a női, illetve férfi viseletben az alapruhára felvett köpenyt aszimmetrikusan, féloldalasan helyezik a testre (2. kép). A rómaiak által viselt tóga talán a legismertebb aszimmetrikus példa az ókorból. A tógát, amely ellipszis alakú, szintén felöltöként hordták az alapruhákon. A testen körbetekerve, majd a vállon átdobva viselték (3. kép).



Az aszimmetriát a felöltőként viselt ruha elrendezése jelentette. A szimmetrikus szabású felsőruhát féloldalasan, elforgatva helyezték az alattuk levő szimmetrikus alapruhákra. Erre azért volt szükség, mivel a felöltők szabás nélkül, egy anyagból készültek. A ruhaujj nélküli darabokat féloldalasan hordták, hogy a kezüket szabadabban tudják mozgatni. Az aszimmetrikus elrendezésre tehát a kényelmesebb mozgás miatt volt szükség.

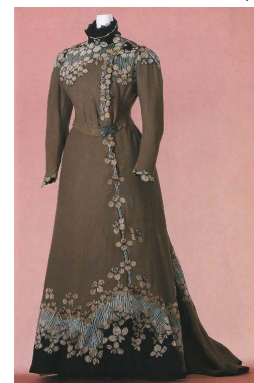
A heraldika volt az ösztönzője az aszimmetrikus viselet egy érdekes példájának, a mi-parti öltözéknek, amely a XI. századtól egészen a XV. századig divatos volt. Ez az apródok által viselt öltözék formailag teljesen szimmetrikus, színmintázata viszont aszimmetrikus. A címerek kompozícióját követő ruha felülete mezőkre osztott, amelyeknél színváltásokat láthatunk aszimmetrikus rendben. A XVII. században a férfi viseletben használt félköríves vagy körszabású köpenyt hordták aszimmetrikusan. Az általános viselet viszont, mind az arisztokrácia, mind a polgári réteg körében, egészen a XIX. század végéig döntően szimmetrikus volt.

4.3. A XIX. század és az aszimmetrikus viselet

A XIX. század végétől a társadalom elfogadja a ruhatervezőt, mint művészt. Ez nagyon fontos változás, hisz ez előtt nem volt jelzett ruha, udvari, házi varrodák működtek. A divat, mint művészet, a ruha, mint egyéni műalkotás, ebben a században született meg. Megjelent a tervező, aki a kiépülő márkák mögött, mint név és szakmai fedezet állt¹³, megalakul az haute couture¹⁴. A XX. század önálló tervezőművészei e nélkül a változás nélkül nem kaphatták volna meg azt az elfogadottságot, státuszt, ami eddig csak a képzőművészeket illette.

Az 1880-as évek turnőrös viseletében helyenként előfordult az aszimmetrikus megoldás. A szecessziós öltözékekben azonban már gyakran láthatjuk az aszimmetrikus elrendezést. Kezdetben a díszítések (hímzések, rátétek), a század utolsó éveiben már a szabás is aszimmetrikus (4. kép). Korabeli beszámolók részletesen írják le az aszimmetrikus öltözékeket: „Még sohasem láttunk annyi felemás ruhát, mint az idén. Ha két oldalról akarjuk magunkat

4.



¹³ F. Dózsa Katalin: Letűnt idők, eltűnt divatok, 1867-1945, 1989, Gondolat, Budapest, 103.o.

¹⁴ ruhatervezők szövetsége, jelentése magas szabászat, Charles Frédéric Worth (1826–1895), brit ruhatervező alapította

lefotografálni, két különböző képet nyerünk, mert öltözékünk egyik fele nem olyan, mint a másik. Ferde vonalak a diszítésben, szeszélyes szabások, pikáns különlegességek jellemzik tolettjeinket”¹⁵. A szabásvonalak mellett a mintaképzés is aszimmetrikus. Az öltözékek sziluettje viszont szimmetrikus marad mindvégig.

Az igazán aszimmetrikus viselet a XX. században fejlődött ki, ahol már nem csak kicsi jelzésekkel, mintázattal, rész megoldásokkal bontották meg a szimmetrikus öltözékeket, hanem a látvány egészét, a viselet teljes karakterét rendelték alá az aszimmetrikus komponálásnak. A szabászat újragondolásával, formabontásokkal, az anyagfelhasználás változtatásával hangsúlyozták az aszimmetriát.

4.4. XX. század és az aszimmetrikus viselet

A XX. század viselettörténetének alakulását nagyban befolyásolta a korszak történelme, a társadalmi- és életmódváltozás. A divattal foglalkozó társadalmi osztály is kiszélesedett, a piac megnőtt, így a ruhaiparnak új kihívásoknak kellett megfelelnie. Megjelent a konfekció, amely gyökeresen változtatta meg a vásárlási szokásokat¹⁶.

A tömegtermelésben előállított ruhák, és az egyedi, vagy kisszériás termelési módszerek között készült ruhadarabok elváltak egymástól. Más társadalmi csoportok tudták megvenni az egyedi ruhákat, mint a tömegtermelésben előállított ruhatermékeket. A két termelési módban előállított ruhák más és más igényeket elégítettek ki.

A XX. század elején Paul Poiret (1879–1944), francia divattervező személye választóvonal a modern divattervezés történetében. Tulajdonképpen ő volt az első divatdiktátor a szó mai értelmében. Divatházat nyitott, divatbemutatókat tartott. Nála az öltözék, mint egyedi, megismételhetetlen műalkotás és státuszszimbólum jelent meg. Modelljei divatot teremtettek, azokat másolták, etalonnak tekintették. Ha valaki igazán divatosnak akart tűnni egy-egy társadalmi eseményen, akkor vagy Poiret ruhában jelent meg, vagy ha ehhez nem

¹⁵ A Magyar Bazár című folyóirat leírása 1899-ből. Idézi: F. Dózsa Katalin: Letűnt idők, eltűnt divatok, 1867–1945, 1989, Gondolat, Budapest, 238.o.

¹⁶ F. Dózsa Katalin: Letűnt idők, eltűnt divatok 1867–1945, 1989, Gondolat, Budapest, 112.o.

volt elég gazdag, akkor egy Poiret másolatban. Poiret volt az, aki megteremtette a divattervező társadalmi státusz- szimbólumát.

Modelljei kiegyensúlyozott kompozíciók, általában szimmetrikus elrendezésűek. Munkáin ritkán, de láthatunk aszimmetrikus megoldásokat, és nem csak a záródásoknál, mintákon, hanem a formai megoldások között is (5. kép). Poiret munkásságának köszönhetően lett elfogadott a ruha, mint műalkotás. Soha olyan szoros kapcsolat a képzőművészet és a divat alakulása között nem volt, mint ebben a században. Egymás mellett, egy időben több képzőművészeti irányzat létezett. Ez a sokszínűség a divatra is hatott. Néhol a képzőművészeti inspiráció áttételes (6. kép) máshol konkrét (7. kép) Ez azt jelenti, hogy a ruha, mint műalkotás, megválhat eredeti funkcionalitásától, a közvetlen hordhatóságtól és a látvány érdekében akár öncélú művészi események tárgya is lehet.

1909-ben Párizsban a Ballets Russes előadásai kapcsán divatba jött a keleti motívum világ, az európai viseletben megjelentek a keleti öltözék jellemzői¹⁷. Divatba jöttek a különböző bőszárú, törökös nadrágok, kimonószabású kabátok, illetve az aszimmetrikus záródású felöltők, kabátok. A kelmék mintavilágában is visszaköszöntek a különböző keleti ornamentikák. Megjelennek a divattervezés további nagy mesterei, Mariano Fortuny¹⁸, Jeanne Paquin¹⁹, Jeanne Lanvin²⁰. Ennek a korszaknak vetett véget (átmenetileg) az I. világháború kitörése. A háború ideje alatt a viselet értelemszerűen funkcionálissá változott. Az anyagihiány miatt szabályzatokban írták elő, hogy egy öltözékhez hány méter anyagot lehetett felhasználni. A nagy divatházak ideiglenesen bezártak.

Az I. világháború utáni lassú eszmélést követő időszakban újra magához tér a divat. A nagy divatházak újra működtek, illetve újabbak jöttek létre. A formalakítások továbbra is dominánsan szimmetrikusak voltak, de az 1920-as évek második felétől az aszimmetria ismét gyakoribbá vált. Az öltözékeken egyre erőteljesebb lett az art deco hatása. A ruhák vonalvezetése, mintázata alapvetően geometrikus. Derék nincs, az öv vonala a csípőre kerül, ez néhol vízszintesen, de sokszor ferdén, diagonálisan kapcsolódik a felsőrészhez.

5.



6.



7.



17 F. Dózsa Katalin: Letűnt idők, eltűnt divatok 1867–1945, 1989, Gondolat, Budapest, 107.o.

18 Mario Fortuny (1871–1949), spanyol származású divattervező

19 Jeanne Paquin (1869–1936), francia divattervező

20 Jeanne Lanvin (1867–1946), francia divattervező

A tervezők egyéni megoldásai befolyásolják a divat fejlődését. Az egyik legnagyobb hatású tervező, Madeleine Vionnet²¹, aki Párizsban nyitotta meg szalonját 1912-ben, de munkáinak jelentős része 1920-as évektől datálható. Modelljeit az antik görög viselet inspirálta, a női alak természetes szépségét emelte ki. Teljesen új szabászati eljárással alakította ki modelljeit, a modellen szabta ki előzetes minta nélkül a ruhákat. Ezen kívül a 'bias-cut' (ferdeszabás) szabászati módszer is a nevéhez fűződik, vagyis az öltözéket az alapanyagból nem szálirányban, hanem arra merőlegesen szabta ki. Ez a technika tette azt lehetővé, hogy a ruhákon látható íves redőzések lágyabban, finomabban emeljék ki a test formáit, simuljanak rá az alakra. A laza, drapériaszerű anyagokból készült öltözékek döntően aszimmetrikus elrendezésűek, a sima, illetve redőzött felületek tagolják a látványt (8. kép).

E korszak aszimmetrikus ruhatervezésének másik nagy alakja Elsa Schiaparelli volt²². Míg Vionnet elsősorban a szabással, addig Schiaparelli a különböző mintázatokkal alakította ki az aszimmetriát az öltözékein. Ő volt az első tervező, aki a mintatervezés során állatok, illetve az emberi test stilizált részleteit motívumként használta fel. Ezeket a mintákat a ruházaton aszimmetrikus elrendezésbe komponálta. Terveit a kortárs képzőművészet, leginkább a szürrealizmus inspirálta.

A II. világháború után egészen az 1960-as évekig a teljesen szimmetrikus elrendezés volt a jellemző a viseletre. A divatházak ekkoriban már ontják magukból a kollekciókat. A divatra különböző művészeti irányzatok, mint az Op Art, a Pop Art erőteljes hatást gyakoroltak. Az öltözékek optikai hatása emiatt igen domináns. Amit ezek a stílusirányzatok optikailag a festészetben mutatnak, az kerül a ruhákra, a textilekre is. A ruhákon erőteljes színtelepek láthatunk a sima felületeknél és a minta variációknál is. A festészetben látható dekomponált megoldásokat használták fel a ruhák kivágásainál, sziluettjeinél. Az ipar számtalan új alapanyagot hozott létre, melyet a divat előszeretettel fel is használt.

21 Madeleine Vionnet (1876–1975), francia divattervező

22 Elsa Schiaparelli (1890–1973), olasz divattervező



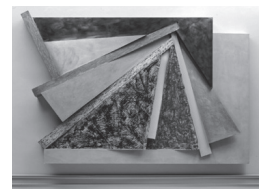
Megjelentek a különböző műanyagok a viseletben. Elkezdődött az a hihetetlen sokszínűség a divatban, ami mind a mai napig jelen van. Egyszerre sok stílusirányzat fért meg egymás mellett. Kialakult egy nagyon erős vásárlóréteg. Ettől az időszaktól kezdve a termékeket rövid élettartamra tervezik. A felgyorsult fogyasztással párhuzamosan gyorsul a divat változása is.

Az aszimmetria, mint szabad formakezelés igazi térhódítása a viseletben, az 1980-as évek második felétől követhető nyomon. Az aszimmetria használata egybeesik a dekonstruktivista filozófia elterjedésével is, melynek kezdetei már a 1960-as évek végére datálhatók²³. A dekonstruktivizmus elementárisan jelent meg a festészetben (9. kép), a szobrászatban (10. kép), az építészetben (11. kép), és a filmművészetre, az irodalomra is hatott.

A ruhatervezésben is alapvető változást hozott a dekonstruktivizmus. A tervezők az öltözéket elemeire bontották és azok hagyományos elrendezését újragondolták. Megjelent egy dekonstruktív ruhatervezési irányzat. Képviseelői a hagyományos öltözék darabjait összemosták, szabadon cserélgették. Az eddig használt ruhadarabok, mint a szoknya, vagy a nadrág más helyen kerülnek alkalmazásra, új funkciót kapnak. Így lesz egy nadrágszárból ruha-ujj, vagy szoknyából kabát. Az aszimmetria náluk már nem csak egyszerűen felületként vagy részmegoldásként, hanem a térben jelenik meg. Az öltözéket kompozíciós feladatként kezelik, a tér összes nézetét figyelembe veszik. Míg egy szimmetrikus modell általában két főnézetre szorítkozik, addig ezek az aszimmetrikus modellek csak körbejárva értelmezhetők. A különböző nézetek egymástól függetlenül, mondhatni váratlanul jelennek meg, nem következnek egymásból, azaz az öltözéket térben komponálják. Erre a stílusra jellemző a szabad formakezelés, amely szakít a hagyományos szabászati eljárásokkal, vonalakkal.

A korszak technikai fejlődése is hozzájárult ahhoz, hogy a bonyolult szabászati formák létrejöjjenek. Ettől az időszaktól kezdve, a ruhatervezés a számítógépes szabászati szoftverek bevonása miatt, teljesen új formai megoldásokat képes létrehozni.

9.



10.



11.



23 Jacques Derrida (1930–2004) francia filozófus

Az új tervezői generáció az öltözködésről teljesen máshogy gondolkozott, mint elődeik, már nemcsak, mint viseleti árucikk, hanem aköztudatban, mint képzőművészeti kompozíció is jelent meg az általuk készített ruha²⁴. Egyes tervezők egész kollekciót szenteltek az aszimmetria témájának, mint ezt láthatjuk Alexander McQueen²⁵, Yohji Yamamoto²⁶, John Galliano²⁷ tervezők munkáiban. Kollecióikban láthatunk példákat az aszimmetria különböző alkalmazására. Alexander McQueen a díszítéssel (12. kép), Yohji Yamamoto az öltözék térbeli dekomponálásával (13. kép), míg John Galliano anyagvariációkkal ér el aszimmetrikus hatást (14. kép).

A megjelent kollekciókban több fajta komponálási trendet láthattunk. Esetenként az öltözék csak bizonyos részletén jelenik meg az aszimmetria, míg a többi elem szimmetrikus az öltözéken belül, (pl.: a felsőrész aszimmetrikus, az alsó rész szimmetrikus, vagy fordítva) máshol a modell teljes egésze egy aszimmetrikus rendezési elv szerint alakul ki.

Annak ellenére, hogy már a század elején láthatjuk Madeleine Vionnet munkásságában a testen történő szabást, csak az 1990-es évek második felétől alakult ki egy külön irányzat, az úgynevezett „freecutting” módszer használatával. Evvel a technikával az anyagot próbababán alakítják formára. Nevezhetjük egyfajta ruhaszobrászati módszernek is. A forma térben alakul ki, nem előzetes szabásminta alapján. Természetesen ehhez a módszerhez tudni kell az alapvető szabászati összefüggéseket, és a test arányait is pontosan ismerni kell. Ezek ismerete nélkül nem lehet jó arányú modellt létrehozni.

Az 1980-as évektől London magas színvonalú művészeti egyetemeiről (Royal College of Art²⁸, Central Saint Martins College²⁹) új nemzedék került a nemzetközi divatvilág területére. Ők kerültek az 1990-es évektől Európa vezető divatházai élére művészeti vezetőnek. Az új nemzedék új látásmódot hívott életre az haute couture világában. Szinte szentségtörésként élte meg a francia konzervatív tervezőgárda, hogy a régi, patinás, nagy hírű párizsi divatházak élére brit tervezőket hívtak meg a divatházakat vezető tulajdonosok³⁰. Kollecióikkal a hagyományos haute couture-rel szemben kritikát fogalmaztak meg.

24 Art/fashion, Florence biennale, Skira, Milan, 1997

25 Alexander McQueen, (1969–), brit divattervező

26 Yohji Yamamoto, (1943–), japán divattervező

27 John Galliano, (1960–), brit divattervező

28 Royal College of Art, brit művészeti MA egyetem

29 Central Saint Martins College of Art and Design, brit művészeti BA/MA egyetem

30 John Galliano (Givenchy 1995-től, Dior 1996-tól divatházaknál), Stella McCartney (1971-, 1997-től Chloé divatház), Alexander McQueen (Givenchy 1996-tól)

12.



13.



14.

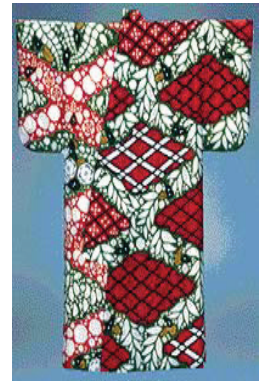


Már nemcsak egy öltözetet terveztek, hanem egy teljes stylist munka fogta össze az elkészült terméket. Fontossá vált a termékkommunikáció. A divatipar azóta már nemcsak a terméket forgalmazza, hanem életstílusokat fogalmaz meg, melynek csak egyik része az öltözet és ehhez csatlakozik a különböző kiegészítők hada. Egy-egy divatbemutató már a színházi előadások dramaturgiáját használja, látványelemek egész arzenálját vonultatja fel. A kifutó hagyományos értelmezése is megváltozik, nemcsak a ruha bemutatására szolgál, hanem ez is a divatház által közvetített üzenet része.

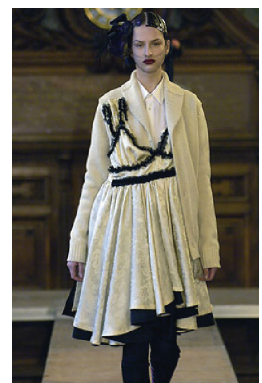
4.4.1. Ázsia és az aszimmetrikus viselet

Az 1980-as években Ázsiában kialakul egy új divattrend. Az ázsiai tervezők alkotására mindig is jellemző volt a formaorientáltság. Munkájuk szorosan összefüggött az anyag és forma kapcsolatával. Ennek oka a hagyományokban keresendő. A japán és kínai tradicionális öltözetek záródásai, a kimonók mintázatai aszimmetrikus felépítésűek³¹. Egyveleget alkot itt a szimmetria és az aszimmetria (15. kép). Az öltözetek nagy formai összefüggései alapvetően szimmetrikusak, de a kapcsolódásuk, a mintáik elrendezése aszimmetrikus. Japánban az 1970-es és az 1980-as évektől Rei Kawakubo³² (16. kép), Issey Miyake³³ (17. kép), Yohji Yamamoto (18. kép), színre lépésével a japán divattervezés iskolája megújult, ami a mai napig kihat az európai és észak-amerikai divattervezésre³⁴. A hagyományos, tradicionális öltözetet kiinduló pontként használták, az ezekre jellemző formaalakítási, anyaghasználati gondolkodást ültették át a XX. század anyaghasználatának, formavilágának környezetébe. A dekonstruktív ruhatervező irányzat is merített az ázsiai hagyományban fellelhető aszimmetrikus ruhaalkotás formakincséből. Az ázsiai tervezők kísérleteikkel egy új iskolát, trendet teremtettek. Ma már nemcsak ezek az ázsiai divatházak foglalkoznak ilyen módon a forma és anyag használatával.

15.



16.



17.



18.



31 Seiroku Noma: Japanese Costume and Textile Arts, Weatherhill/Heibonsha, 1977, New York, Zhou Xun - Gao Chuning: Fünftausend Jahre Chinesische Mode, Verlag Ernst Wasmuth Tübingen, 1985

32 Rei Kawakubo, (1942–), japán divattervező

33 Issey Miyake, (1938–), japán divattervező

34 Elyssa da Cruz: Japanese Fashion in the Twentieth Century, In: Timeline of Art History, New York, The Metropolitan of Art, 2000

4.4.2. Kortárs ruhatervezés és az aszimmetria

Ha a kortárs ruhatervezők aszimmetrikus ruhaterveit elemezzük, azt láthatjuk, hogy különböző irányzatok szimultán léteznek egymás mellett. A kollekcióikat nagyrészt az adott tervező, divatház profilja és a környezet piaca befolyásolja.

Aszimmetrikus formaalakítási rendszereket használnak a japán tervezők, divatházak, mint Comme des Garçons³⁵ (19. kép), Rei Kawakubo, Junya Watanabe³⁶, Issey Miyake, Yohji Yamamoto. Az európai tervezők, mint Miuccia Prada³⁷, Alexander McQueen, John Galiano, Jean Paul Gaultier³⁸, Hussein Chalayan³⁹ (20. kép), Ann Demeulemeester⁴⁰ (21. kép), Dries van Noten⁴¹, Helmut Lang⁴² (22. kép), Martin Margiela⁴³ (23. kép), Rick Owens⁴⁴ (24. kép) használják kitüntetten az asszimetriát. Az észak-amerikai divattervezők között Calvin Klein⁴⁵ (25. kép) Donna Karan⁴⁶ (26. kép) kollekcióiban találkozhatunk ezzel a komponálási renddel.

A különböző kontinenseken a tervezők az aszimmetriát más és más oldalról közelítik meg. Az észak-amerikai cégek az aszimmetria, és ezzel együtt az öltözködés konvencionális oldalát használják fel. Az európai kollekciók eltérő képet mutatnak a brit, a francia, a német-skandináv, illetve a dél-európai területeken. A brit terület tervezői az angol hagyományos szabászati alapokat használják fel a modern technikával, új kontextusban. Kollekcióikra jellemző a szabad formahasználat, a konvencióktól való elfordulás. A tervezők akár a szélsőséges megoldásokat, a hordhatóság megkérdőjelezését is vállalják.

A francia kollekciók jellemzői a hagyományokban keresendők⁴⁷, azaz a divat hagyományos felfogásában mutatkozik meg a kifutókon. Ez az öltözékek-nél a játékos formakezelésben, a különböző minőségű, struktúrájú anyagok szimultaneitásában látható. A német-skandináv terület divattervezésére kihat az ott jellemző puritán, funkcionalista design szemlélet.

35 Comme des Garçons, japán divatház, alapítása: 1969, alapítója Rei Kawakubo

36 Junya Watanabe, (1961–), japán divattervező

37 Miuccia Prada, (1949–), olasz divattervező, a Prada divatház művészeti vezetője

38 Jean Paul Gaultier, (1952–), francia divattervező

39 Hussein Chalayan, (1970–, török származású brit divattervező

40 Ann Demeulemeester, (1959–, belga divattervező

41 Dries van Noten, (1958–), belga divattervező

42 Helmut Lang, (1956–), osztrák származású divattervező

43 Martin Margiela, (1957–), belga divattervező

44 Rick Owens, (1962–), amerikai származású, Párizsban működő divattervező

45 Calvin Klein, (1942–), amerikai divattervező

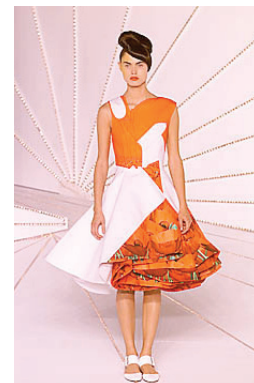
46 Donna Karan, (1948–), amerikai divattervező

47 Fashion, The Collection of the Kyoto Costume Institute, A History from the 18th to the 20th Century, Taschen, 2002

19.



20.



21.



22.



Az aszimmetrikus formákat alkalmazó kollekciókra jellemző, hogy nagyrészt eltérnek a megszokott konfekció formakultúrájától. A tervezők a kollekciókat az ellentmondásokra alapozzák, és ezen belül építenek fel egy saját harmóniát, esetenként a díszharmónia harmóniáját. Az experimentális kollekciók hatásaként ma a divatnak, az öltözéknek nincsenek formai határai. Ma már nem kérdés az, hogy mit lehet, vagy mit szabad felvenni. Hihetetlen nagy út ez, ha arra gondolunk, hogy még egy pár évtizeddel ezelőtt is szigorú konvenciók írták elő, hogy egy öltözék hogyan épül fel.

23.



24.



25.



26.



5. A DLA MESTERMUNKÁT MEGELŐZŐ TAPASZTALATOK

5.1. Tervezői habitus

Ma már teljesen természetes az, hogy egy textilipari tömegtermék tervezése és gyártása nem egy helyen történik. Azon termékeket, amelyek ipari technológiai háttérrel igényelnek, csak egy bizonyos mennyiség felett rentábilis ipari körülmények között előállítani. A tervező feladata az, hogy a kiegészítők kollektív feldolgozásához olyan megoldásokat találjon, amelyek garantálják a minőséget. A hazai piaci körülmények nem kedveznek a limitált, egyedi tervezésű, ezért drágább árúknak, ezért a kiegészítők, egyedi készítésű áru gyártása rendkívül nehéz.

Azok a gyártási körülmények, amelyek biztosíthatnák a termelés lehetőségét a tömegtermelés és az haute couture közötti területen, mára majdnem teljesen megszűntek. Különösen nehéz ezt a szűk területet a kötőipar területén megtalálni, mert a kötött áruhoz szükséges technológia még inkább a tömegtermék gyártását igényli. Magyarországon ezért kötött árut kiegészítők gyártásában csak nagyon limitált körülmények között, illetve korlátozott technológiával lehetséges gyártani. Munkáim tervezésekor a rendelkezésemre álló eszközök, lehetőségek figyelembe vételével kellett dolgoznom. Ez ahhoz vezetett, hogy kollektívaimban a kötött alapanyagú ruhák egyre kevesebb szerephez jutottak, míg a kész méteráru felhasználása egyre nagyobb szerepet kapott. A szabott formaalakítás idővel egyre hangsúlyosabbá vált a kötött anyag- és ruhatervezéssel szemben, és ez természetesen visszafelé is hatott, munkáimban már az anyagtervezést is elsősorban a formaalakítás határozta meg.

A tervezőnek döntenie kell, hogy a tervezés és a termelés mely formáját választja. A tervezési, gyártási, technológiai, gazdálkodási, szervezési folyamatok ismeretében mutatkozik meg a tervezésnek az a területe, amelyen a tervező dolgozni fog.

Döntennem nekem is kellett. Számomra az volt a kérdés, hogy elfogadom-e tervezőként egy adott cég arculatát és a gyártási folyamatot kísérő közreműködőként jelenek meg a termelésben, vagy inkább egy önálló arculatot létrehozva, de komolyabb gazdasági háttér nélkülözésével teremtem meg saját tervezői munkásságomat. Én e második lehetőséget választottam.

Ez a választás nem a tervezői tehetség mértékét minősíti. Egy tervezőnek tudnia kell azt, hogy a tervezés mely területén tud alkotni. Fontos, hogy egy tervező milyen irányba indul el, hogy egyáltalán kijelöl-e magának valamilyen irányt, hiszen nem mindig az a cél, hogy saját egyedi stílust, megoldásokat teremtsen. Tervezői habitus szabja meg azt, hogy ki melyik utat választja. Az út leírása elengedhetetlen egy tervező munkásságának, stílusának elemzéséhez.

5.2. Korai munkák 1995–1998

Vizuális tanulmányaimat a Nemo képzőművészeti műhelyben kezdtem⁴⁸. Az e műhelyben való részvétel, az itt eltöltött évek meghatározták gondolkodás-módomat⁴⁹. Az itt elkészült munkákról folytatott beszélgetések, a műelemzések, a képzőművészekkel közös munka mutatta meg számomra később a kapcsolatot a ruhatervezés és a képzőművészeti komponálás között.

1993–1998 között a Magyar Iparművészeti Egyetemen⁵⁰ a graduális képzésben, majd 1998–2001 között a DLA képzésben vettem részt. Mestereim Droppa Judit és Nyári Ildikó voltak.

Már a Magyar Iparművészeti Egyetem graduális képzésén készült legkorábbi munkáimnál látható, hogy ellentétpárokat használtam. Már az 1995-ben, a II. évfolyamos tavaszi szemesztert lezáró vizsgamunkámnál megkíséreltem egy látszólagos nyugalmi, szimmetrikus állapotot megbontani. Itt a látványt a szimmetrikus kompozícióból egy-egy részletmegoldás, egy rátétként működő ruhadarab billenti ki, nem egy teljes öltözetet befolyásoló kompozíciós elemről van tehát még szó. Itt még nem a formai nyelvezet kialakítására tettem kísérletet, inkább az anyaghasználat kérdésére összpontosítottam. A kollekció

48 Nemo képzőművészeti műhely, alapítója Szlávik Lajos (1924–1997), képzőművész, 1989-től Mohácsi András (1963–) és Nádor Tibor (1967–) irányították

49 1989–1993

50 Magyar Iparművészeti Egyetem, Budapest, alapítva 1880-ban, 2006-tól Moholy-Nagy Művészeti Egyetem nevet viseli

bizonyos elemei azonban a későbbiekben is feltűnnek majd: az ellenpontosítás az anyaghasználatban, azaz a vastag-vékony fonal használata, illetve ezek felületet tördelő jellemzői.

Az 1997-es vizsgakollekcióm már több szempontból kapcsolódik a későbbi munkáimhoz. Itt megfigyelhető már egyfajta dekomponáltság, az öltözék különböző rétegeinek egymáson való használatát, felcserélhetőségét, azok kompozíciós szerepét kutattam.

A DLA mestermunkám közvetlen előzménye az 1998-ban készült, a graduális képzést lezáró diplomamunka volt. Ez egy hat darabos kollekció, melynek három darabja került kivitelezésre, címe: Rétegek (27. kép). Itt ismét az ellenpontosítás témakörét bontottam ki újabb eszközökkel. Diplomamunkám központi témája a különböző ruhadarabok egymáson való áttűnése, ezek egymáshoz sorolása, sorrendje volt. Az elkészült kötött anyag transzparenciája biztosította azt, hogy az additív folyamatként egymásra kerülő rétegeknek köszönhetően, a sziluett mellett a felület is megváltozott. A darabokat tetszőleges mennyiségben és sorrendben lehetett egymásra halmozni.

A formai megoldások az ellentétes kapcsolatokra épültek, azaz a testet közvetlenül követő kisebb darabok mellett megjelentek az egész testet befoglaló konvex idomként megmutató tömegek is. Ez a ruha „nyelvén” azt jelenti, hogy a testen egyszerre jelenik meg a szűk és a bő forma, a hosszú és a rövid ruhahossz. Ezek hatását a felület csíkjainak ritmusjátéka felerősítette. A látvány komponálásakor nemcsak a ruhák formai kérdésével, hanem a sík- és téralkotás együttes problémájával foglalkoztam. Nem a hordható ruha formarendszere volt a központi probléma, hanem a test által meghatározott térrendszer kompozíciós elrendezése, variációi. A fő célom a test dinamikájának, mozgásirányinak megmutatása volt, amelyet a ruhatömegek egyensúlyának kibillentésével – de nem felborításával – értem el.

5.3. A DLA képzés alatt készült munkák 1998–2001

A DLA tanulmányaim során nyílt először alkalmam arra, hogy egy adott probléma kört önállóan tárjak fel. A DLA tanulmányoknak az egyik leglényesebb része az, amelyben a doktorandusz hallgató minimális korrektúrával önálló munkát, kísérleteket végez.



Az Iparművészeti Egyetem DLA képzésén anyag-, és formakísérlet folytattam. Az anyagkísérletek során azt vizsgáltam, hogy a kötött anyag struktúráját hogyan befolyásolja egy másik technika, a szövés, illetve, hogy a szövés és a kötés által létrehozott anyag milyen új tulajdonságokkal bír. Kísérleteim a síkkötés és a szövés technikák együttes használatára, a bélésfektetési technikára irányult⁵¹. A három éves képzés során azt tanulmányoztam, hogy a két különböző technológia egyszerre való alkalmazása hogyan befolyásolja a textíliát, és mindez a végleges formaalakítás során hogyan hat a készülő formára.

A doktori képzésemhez szorosan kapcsolódik a londoni Royal College of Art (RCA) Textil tanszékén eltöltött ösztöndíjas időszak. Ez a terminus⁵² lehetőséget adott arra, hogy a magyar körülményektől mind technikailag, mind kulturálisan eltérő környezetben folytassam kísérleteimet.

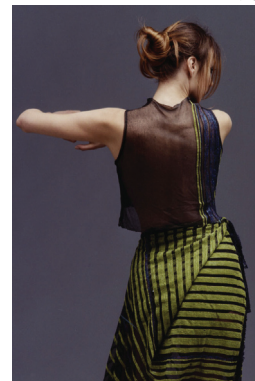
Az RCA-ben készült kollekcióm alapvetően anyagtervezésre épített formakísérletek sorozatának ítélem. Az anyagtervek a különböző tulajdonságú ellentétpárok felhasználásával készültek, mint az átlátszó-nem átlátszó, vékony-vastag, fényes-matt, színes-színtelen, rugalmas-merev. Ezen ellentétpárok mentén készültek el a síkkötött anyagtervek a bélésfektetési technika segítségével. Ennek a technikának köszönhetően az elkészült anyag magában hordozza mind a kötött, mind a szövött anyagstruktúrák jellemzőit. Egyszerre rugalmas, mint a kötött kelme, de ugyanakkor bizonyos pontokon merev, mint a szövött anyag. A fonal karaktere egyszerre látszódik hurkolt, illetve szövött formában, mely a végső felületmintázási lehetőséget is segíti.

Az anyag minősége és a struktúrája, valamint a technológiai háttér meghatározta a formaalakítás lehetőségeit, befolyásolta a kollekció formai stílusát (28. kép). A formaalakítás során a síkkötés lehetőségeit kutattam tovább az adott technológiai háttér figyelembe vételével⁵³, a megoldásoknál a hajtogatásos formaalakítást kezdtem el használni, ami azt jelenti, hogy a kész anyagból nem kerül kivágásra anyagdarab, csak a szerkezeti pontokon⁵⁴ való bevágás segíti a formák testre illesztését (29. kép).

28.



29.



51 bélésfektetési technika – a textil iparban használt technológia. A síkkötőgép két tűágya közé a síkkötéssel egyidejűleg vetülék rendszerű fonalatat fektetnek be.

52 Erasmus ösztöndíj, 2000 téli szemeszter

53 dubied speciál, 8-as, 10-es és 12-es finomságú síkkötő gépek

54 az általam használt formák szerkezeti pontjai: derék, csipő, nyak

2001-ben mutattam be az első utcai viseletre is alkalmas kollekciót⁵⁵. Ekkor használtam először vegyesen a kötött, illetve szövött méteráru anyagokat. A kötött anyagokat én csináltam, a méterárut vásároltam. Ez a kollekció alapvetően formaorientált, azaz a forma determinálta az anyagválasztást. Az anyag minősége, szerkezete természetesen befolyásolta a készülő formát, ezáltal a forma változott az eredeti állapotához képest. De a formákhoz kerestem a megfelelő anyagot, és nem az anyaghoz a megfelelő formákat. Ez egy döntő különbség volt a tervezés metódusában, és az én tervezői munkásságomban is egyben. Ennek a kollekciónak elkészítése után már máshogy viszonyultam a forma- és anyagtervezéshez.

Hosszú utat kellett bejárnom ahhoz, hogy rátaláljak saját tervezésem központi témájára. Annak ellenére, hogy mindvégig egy téma körül oldottam meg tervezési feladataimat, ennek a kollekciónak elkészültéig az anyag- és a formatervezés közötti prioritási viszony nem volt teljesen egyértelmű számomra. Ez a kollekció tisztázta először előttem ezt a kapcsolatot és egyben különbséget, mely a formaalakítás és az anyagtervezés között húzódik (30. kép).

Ebben a kollekcióban az aszimmetrikus ruhaszerkesztés a domináns, egy-egy nézetben belül, a test központi tengelye mentén nem ismétlődnek meg a formák. A látvány ezáltal dinamikus lesz, ahogy körbejárjuk a formát mindig új látvány tárul a szemünk elé. A nyílások, záródások kikerülnek a központi tengelyből, ezek eltolásával, és hangsúlyozásával válnak a ruhák aszimmetrikussá (31. kép).

2001-ben, a doktori iskola utolsó évében készült kollekcióval összegeztem a doktori képzés alatt szerzett tapasztalatokat. Itt a doktori tanulmányaim során kutatott anyagtervezés és formatervezés különböző kérdéseit kapcsoltam össze. Az anyagtervezésben a bélésfektetési technika tulajdonságait használtam fel, míg a formatervezés során az előző kollekciók tanulságait összegeztem.

A bélésfektetési technika megváltoztatja a kötött anyag struktúráját, és csak erre a technikára jellemző módon, a felületet mintázza. A kollekció darabjait úgy alakítottam ki, hogy a kutatásaim során az anyagtervezésben szerzett tapasztalatokat és ennek a technikának a formaalakítási lehetőségeit kap-

30.



31.



55 Megáll a forgalom, divatbemutató, FISE Galéria, Budapest, 2001

csoltam össze (32. kép). Az anyagtervezés fő szempontja a felületnek a bélésfektetési technikával való mintázása, az anyag szerkezetének ezen keresztül való változtatása volt. Az anyagon megjelenő minta nem csak felületi díszítésként van jelen, hanem a formaszervezetet is mutatja (33. és 34. kép). Ez a formák kialakításánál azt jelentette, hogy míg a minta bár mintaként is jelentőséggel bír, bizonyos helyeken azonban statikai szerepet játszik.

Egyes darabok esetén a technika anyagszerkezeti változtatásait használtam ki, vagyis azt, hogy a kötött anyag rá jellemző kétirányú rugalmassága a bélésfektetési technika által egyirányú rugalmasságá módosult. Ez a tulajdonság a technika sűrű használatával fokozódik, tehát azokon a felületeken, ahol csak elvéve, sorokban használtam e technikát, ott a kötött anyag eredeti szerkezeti tulajdonsága megmaradt. Ezeket a tapasztalatokat vettem figyelembe az anyagtervezéskor és használtam fel a formaalakításnál. Így csak azokon a pontokon használtam rugalmas anyagot, ahol azt a test anatómiája követelte. A felület többi része egy anyagból, nem applikációként, hanem fix szerkezetként készült el.

32.



33.



34.



6. HORDHATÓ ÁRNYÉK – DLA MESTERMUNKA 2006

A mestermunkám kötött anyagból készített kollekción. A mestermunka nem elsősorban ruhákat, hanem a testtel kölcsönhatásban levő áttetsző anyagokat, ruhának is nevezhető kompozíciós elemekből áll. A bemutatásra került átlátszó, kötött anyagból készült kollekción nem elsősorban a hordható, konfekciós ruházat által megszabott feltételeknek felel meg. A kollekción elkészítésekor az aszimmetrikus komponálás téri kérdéseivel foglalkoztam, saját kompozíciós rendszert építettem fel. A testen megjelenő áttetsző, átlátszó kötött anyag, az emberi testre feszülő, helyenként rajta átívelő forma, mint valami hordható árnyék jelenik meg a testen (35. kép). A cím – Hordható árnyék – ezért is fontos, így szabad asszociációt kap a mestermunka.

A mestermunka anyagát a DLA kiállításon mutattam be⁵⁶. A kiállításon a térben befüggesztve jelentek meg a kollekción darabjai külön-külön. Az elemek egymáshoz sorolását, különböző helyzetüket a testen, egy videó installáció mutatta be, animáció segítségével. A ruhák installálására rímelve a film nem egy hagyományos vetítő vászonra, hanem egy függesztett fóliára vetült. A formákat végig kísérő transzparencia, az anyagtalanság hatása az installáció használatnál is megjelent.

A kiállításon bemutatott film segített értelmezni, hogy az egyes darabok miként tudnak egyenként, illetve sorolva, együtt a testtel kölcsönhatásban lenni. A kiállítás megmutatta az elemek geometrikus vonalait, azaz a formák csak a geometriából ismert alapegységekből épültek fel. Sík és térbeli formák kapcsolódtak össze, nyitott és zárt formában. Téglalap, háromszög és hengerformákat soroltam egymáshoz, különböző léptékben, a test arányaira tekintettel.

⁵⁶ Hordható árnyék DLA kiállítás, Ponton Galéria, Budapest, 2006. május 22.



A mestermunka elkészítése kísérlet volt arra, hogy megmutassam, az áttetsző kötött anyagok és a radikálisan egyszerű, váratlan formaalakítás felvállalásával, egyre kevesebb eszköz felhasználásával, lehetséges különleges, új dolgot megmutatni a ruha és a test kapcsolatáról.

6.1. Miért hordható árnyék?

Az árnyék alakja mindig csak a formából következik, vetülete mindig az adott fényforrástól függ. Abban az esetben, ha egy időben nemcsak egy fényforrás van, hanem több irányból fényforrás irányul a forma felé, akkor árnyékvetületek keletkeznek egymáson. Az árnyék kiemel, kiegészít, takarásban tart. Kiegészítő szerepe van.

Az alkotásokon az árnyék kompozíciós elemként szerepel megjelenésével, a kompozíciót meghatározza, jelenlétével módosítja. Az árnyék használata látható a képzőművészet (36. kép), építészet (37. kép) vagy a design (38. kép) különböző területein is.

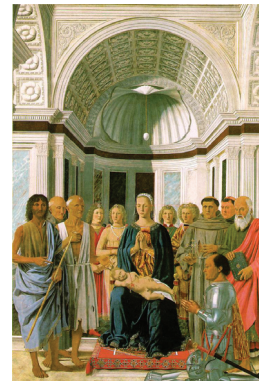
Az árnyék a felületet, a látványt kiegészítő kompozíciós elemként tördeli, ritmizálja. Az árnyék szerepe mindig attól függ, hogy az adott felületet vagy formát eredendően hogy komponálták. Az, hogy az árnyék hogyan jelenik meg, milyen a kompozíciós szerepe, az függ az adott felület vagy forma tulajdonságaitól, illetve a már említett fényviszonyoktól.

A kompozíció végleges megfogalmazása attól is függ, hogy hova készül, természetes vagy mesterséges, állandó vagy változó fényviszonyok közé. Amennyiben az adott tárgyat természetes fény veszi körül, úgy figyelembe kell venni a fény változását, illetve annak esetleges megszűnését, míg a mesterséges fényforrás esetén a szórt vagy irányított jelleg, illetve a fény erőssége fontos szempont. Mindezek ugyanis hatással vannak a látvány egészére.

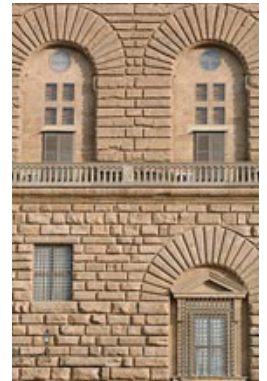
Mestermunkámban az árnyék a forma és a test partnere. Az árnyék nem kiegészítőként jelenik meg, hanem a látvány egyik főszereplője. Munkámban az árnyék szinte kész formaként jelenik meg. Az egymáson átderengő anyagok optikai hatásai árnyékot éreztetnek velünk. Szerepe a kitakarás, a tördelés, ritmizálás illetve nem elhagyható, hogy tónusként jelenik meg a testen. Egyenrangú társként szerepelnek az alkotóelemek, a test, a forma és az árnyék. A forma árnyékhatásként jelenik meg.

A kollekción nem jelennek meg színek. Az árnyék, az egymásra soroláskor,

36.



37.



38.



mint tónus jelenik meg. Nem látunk ilyenkor optikai színkeverést, csak a különböző mélységű tónusokat egymás mellett. Az árnyék a testet nem fedi el, csak vékony hártvaként, mely lazúrosan festett tónus felületet ad ki. Úgy, mint a valódi árnyék, mely soha nem telített, hanem az adott felületet tónusban gazdagítja.

A ruhákat körkötéssel készítettem el. Nem akartam eltérő anyagstruktúrákat, különböző minőségű fonalakat használni. Azért döntöttem így, hogy a formakapcsolatba ne szóljon bele se szín, se anyagkülönbség, sem más optikai hatás. Egyedül az anyagon belül a csíkozás jelent meg, mely a ritmizálással az egymást átfedő rétegek elkülönítésére szolgált. Ez tudatos döntés volt részemről, nem akartam beemelni a látványba túl sok komponenst, így a látvány koncentráltan csak e két elem, a forma és a test szoros kapcsolatáról szól.

A ruhák rétegenként jelennek meg a testen. A rétegek együtthatásában és az átfedő alakzatok miatt, foltok keletkeznek. Több ilyen árnyékfoltot jelenítettem meg. Ezek egyenként is láthatók a testen, de egymásra sorolva, rétegenként egy időben együtt is szerepelnek. A különböző alakzatok egymásra sorolása miatt több tónusfelület jön általuk létre egy időben (39. kép).

Ezek a foltformák több rétegből állnak, mintha a különböző irányból vetített árnyékok alakjai jelennének meg a testen. Ilyenkor az egymást átfedő felületeknél egy mélyebb tónus keletkezik, míg a szimpla felületek egy világosabb árnyalatban látszódnak. A tónus- és formakülönbségek tiszta rajzolatát segíti, hogy a grafit-szürke szín önmagában jelenik meg másik szín társasága nélkül, így a tónus és forma játékok magukban mutatkoznak. Ezek forma- és tónusjátéka adja meg az új kompozíció képét. Az egymásra halmozódás során változnak a tömegek és tónusok arányai a testen. Megnő a kontúr szerepe, mely határolja, kirajzolja a formát, annak hangsúlyt ad. A formák szürke monoton felülete, mint árnyék követik a testet, mintha helyenként a különböző irányból vetített fények hatására árnyékok vetítődnének a testre, az árnyék így válik hordhatóvá.

39.



6.2. Formai kérdések a mestermunkában

A mestermunka központi témája a forma és a test térbeli kapcsolata. Fontos a formák téri hangsúlyozása, hisz nem kaphatunk teljes képet róluk egy nézet megtekintése után, csak a teljes körbejárás után tudjuk a formákat értelmezni. Nincs egy fő nézete a testtel együtt, hanem csak körbejárva értelmezhető a látvány. A látvány különböző részletei, a kiemelések, hangsúlyozások csak együtt értelmezhetők, a látvány minden egyes elemével, nézetével.

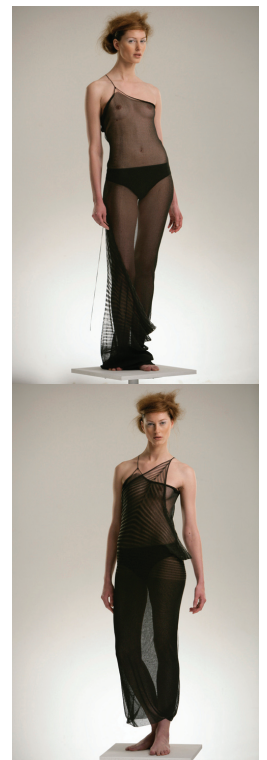
A test szépsége, karaktere főszerepet játszik a látványon belül, a formák által emelődik ki mindig egy részlet. A test és a forma szoros kölcsönhatásából alakul ki a végső látvány. Ez egy fontos különbség az általunk megszokott, hétköznapi értelemben vett ruházathoz képest. Az általános konfekcióra jellemző az, hogy a frontális nézet megtekintése után a ruházat teljes egészét átláthatjuk, míg az általam készített formák esetében ez nem igaz, a különböző irányú nézetek egymásból kikövetkeztethetetlenek, annak ellenére, hogy a nézetek egymásból következnek, mert a forma egybefüggő. A ruhák tömegeinek elosztását a térkomponálás törvénye szerint és nem az általános konfekció igényeinek megfelelően követtem.

A ruhák a testtel együtt alkotnak egy teljes kompozíciót, csak együtt értelmezhetők. A különböző ruhák külön-külön is szerepelhetnek, úgy is teljes kompozíciót alkotnak. Azonban a ruhák egymásra halmozhatók is, variálható sorrendben, tetszőleges mennyiségben.

A kollekció mellett elkészített animációs videó film, amely a mestermunka része, egy lehetséges variációt láttat, de természetesen ezeket a formákat be lehet mutatni más sorrendben is. A film mindig csak dupla vagy szimpla réteget mutat meg, azaz egy vagy két réteget visel a modell, ezáltal a néző számára a mestermunka logikája jobban követhető, a felépülés és a lebomlás folyamata tisztábban érzékelhető.

A kompozíciós elemek szétbontása, illetve újraépítése kísérletem egyik alaptémája. Az öltözkészlet szétbontása elemekre, és azok tetszőleges újraépítése újabb sorrendben volt kísérletem egyik alapeleme. Az új kompozíciók felépítése egy új sorrendben, majd annak lebontása és újra összerakása más variációban – ez érdekelt. Újabb és újabb képek és terek létrehozása egymás után. A teret és a felületet mindig máshogyan megtörni. Felépülés és lebomlás. Transzparencia és fedettség. Szimmetria és aszimmetria. Ezeket az ellentét-

40.



párokat használtam, melyek folyamatos jelenlétükkel segítették a témaköröm kibontását (40. kép). Az ellentétpárok együttes használata, és ezáltal egy új minőség létrehozása volt a célom.

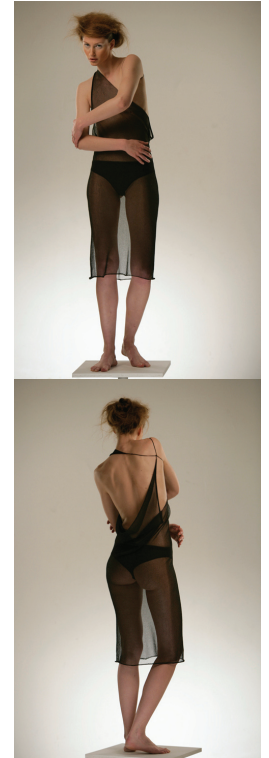
Az aszimmetrikus kompozíció szinte felkínálta a dekomponált felület harmóniáját. A dekomponált felület, a kompozíció önálló, belső harmóniája, ez az, ami érdekelt a formaalkotásban. Izgalmas volt kibontani azt, hogy egy aszimmetrikus felületnek, térnek van belső harmóniája, statikája. Nem csak dekomponált felületeket, hanem dekomponált tereket hoztam létre a test arányrendszeréhez igazodva. Azt a statikai rendet kutattam, amelyen belül az aszimmetria harmóniáját meg tudtam találni. Ez az aszimmetrikus statikai megoldás volt az érdekes számomra. Lehetséges volt ezeket a dekomponált, megbontott felületeket, tereket egy olyan rendbe helyezni, mely a dekomponáltság megtartása mellett mégis stabil kompozíciók hatását keltik. A ruhák elkészítésének technikája, a körkötés, arra adott lehetőséget, hogy a formák körbefussanak a testen. A kötés arra is megoldást kínált, hogy a formák más kiegészítés nélkül (pántok, ujjak, varratok stb.) is hordhatóak legyenek.

Tudatosan olyan formai megoldásokat kerestem, amit ezzel a kötéstechológiával kivitelezni tudtam úgy, hogy más technológiát ne kelljen használnom. A formák egy „szálból” vannak, vagyis visszabonthatók. A formák egyetlen anyagból, folyamatos kötéssel, szabás és varrás nélkül készültek és így egy szerkezetet adnak ki. Csak az az anyag látható, amit elkészítettem a kötőgépen. Ennek az önmegegyező aszimmetrikus rendszernek, az önálló statikai térszerkezetnek kutatása, fejlesztése érdekelt.

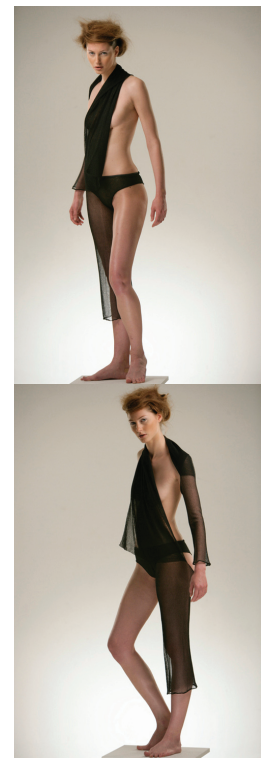
A mestermunka kollekción belül kötöttem olyan szerkezetű ruhát is, amely ruha még szimmetrikus volt a kötőgépben, a síkban, de már felvéve a testen, a térben az elhelyezkedése során aszimmetrikussá vált. (41. kép).

A körkötés alapvetően szimmetrikus rendszert indukál. Én ezt a rendszert az eltérő átmérőjű csőrendszerek egymáshoz sorolásával aszimmetrikus rendszerre változtattam. Aszimmetrikus öntartó rendszert hoztam létre a kötésen belül. (42. kép).

41.



42.



6.3. A mestermunka technológiai részletei

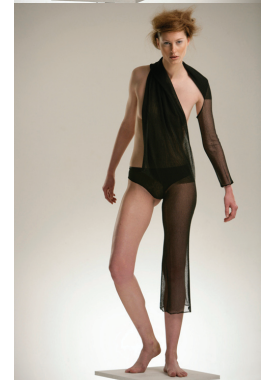
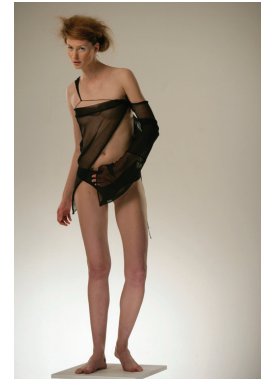
A mestermunka egyik alapeleme az emberi test, a másik a forma, illetve az anyag, amelyből a forma készült. Kikerülhetetlen az, hogy a formák alapanyaga kötött anyag, mivel a kötött anyag tulajdonságát használtam fel a formák alakításánál. A mestermunkát ez a technológia⁵⁷ határozta meg. A síkkötés adta lehetőségeket használtam ki a munkafolyamat során. Kerestem azokat a lehetőségeket, melyeket e technológia felkínál, azokat a megoldásokat, amelyek csak ezzel a technológiával oldhatók meg, és a szabás, vagy szövés vagy, más technológia ezeket nem helyettesítheti.

A kötéssel készült anyag a szerkezetéből adódóan rugalmas, formája még gyártás közben alakítható, azaz már e munkafolyamat közben alakul ki a téri helyzet, ezért szabást az elkészült anyag nem követel. A formák, az anyagok utólagos idomozás nélkül tudnak a kívánt helyen a testre feszülni, formázó varrat nélkül. A kötéstechnológia lehetővé teszi azt is, hogy a térformák varrás nélküliek legyenek, azaz a különböző nézetek lapjai egyszerre, egy anyagként készülhetnek el. Ez természetesen csak úgy lehetséges, hogy a gyártás során már a pontos arányok, tömegek ismertek. Ezeket mintadarabokon, kísérleteken kellett ellenőrizni az elkészítést megelőzően. A ruhák alakja geometrikus síkidomokból és térformákból adódnak össze. Henger (cső) térformához kapcsolódik négyzet, téglalap vagy rombusz, ezek variálása, egymáshoz sorolása különböző mennyiségben és nagyságban. A variációk számát növelte az is, hogy az azonos alaprajzú formákat megismételtem eltérő kötéstechnikai móddal. Ez azt jelentette, hogy a dupla, illetve szimpla falas kötést változtatva alkalmaztam. Így a kötött kelme, a különböző anyagfeszültség miatt, eltérő képet adott a kötés után, annak ellenére, hogy az eredeti alaprajz azonos volt (43. kép).

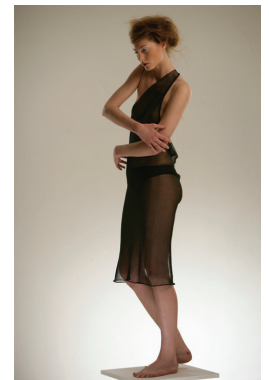
Mestermunkámat a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Textil tanszékének kötő műhelyében hoztam létre. A kötött textilá alapanyaga grafitzürke, selyem és fémszál összetételű fonal. A csíkrendszerek alkotásánál használtam színtelen, átlátszó polyesztert.

Minden egyes darab esetében a formaalakítás már a kötés közben megtörtént, ezért nem volt szükséges utólagos szabás vagy varrás.

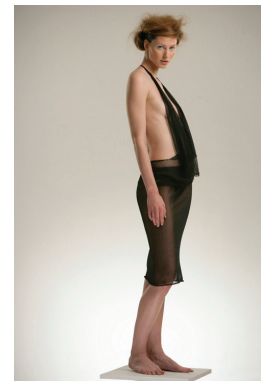
43.



44.



45.



⁵⁷ speciál síkkötés, Diamant típusú kötőgépen

Lényegét tekintve a ruhák különböző hosszúságú és átmérőjű csövek, amelyeknek végződése is eltérő. Egyes esetekben a csőfal kettéválik és két külön síkban fejeződik be (44. kép). A kettévált csőfal már síkrendszerként borul a testre.

Más esetben a csőfal csak bizonyos helyeken folytatódik, a térformából síklap lesz és ez borul rá a testre (45. kép). Egyes formák esetében a csőhöz kapcsolódó síkot ismét egy cső követi, különböző hosszúsággal, de mindvégig a test léptékét figyelembe tartva (46. és 47. kép). A csőhöz kapcsolódó síkok a test arányait figyelembe véve keskenyednek el.

Van olyan forma, amikor a körkötött csövet síkként kezeltem, azaz a test nem kerül bele a csőbe, hanem az anyag síkfelületként, duplafalú lapként feszül a testre (48. kép). A test így egyszerre benne és rajta van a csőrendszeren. Készültek olyan változatok, mikor a csövek bizonyos helyeken meghatározott hosszúságban nyitottak, így például a kar, vagy a fej elhelyezkedésénél, és csak a belső anyagfeszültség miatt érzékeljük a formatorzulást (49. kép).

Amikor az eltérő alakú formákat egy időben használtam, különböző csőrendszerek épültek egymásra, egymásba. A csíkrendszer azért volt fontos számomra, mert ezek alkalmazásával a különböző térformák síkidomként való használatát még jobban hangsúlyozhattam, illetve az eltérő formák együttes használatakor ez az alakzatokat jobban kiemelte. A kötött anyag szerkezetéből adódó rugalmasság miatt az általam készített anyagot bármilyen sorrendben, bármennyi mennyiségben egymásra lehet sorolni. Az egyetlen sorolási vezérelv a kompozíciós keretek megtartása.

46.



47.



48.



49.



7. ÖSSZEGZÉS

A viselettörténet elemzése alapján elmondható, bár találunk aszimmetrikus példákat, az általános öltözködés a mai napig dominánsan szimmetrikus. A XX. századtól tapasztalhatjuk, hogy az aszimmetrikus viselet egyre gyakoribb. Ettől az időszaktól kezdve már nem csak kicsi jelzésekkel, mintázattal bontják meg a szimmetrikus látványt, hanem szabázzal, formabontásokkal, az anyagfelhasználás váltogatásával érik el a tervezők az aszimmetriát.

Az aszimmetria igazi térhódítása a 90-es évektől követhető nyomon. Ebben az időszakban készült aszimmetrikus kollekciókra jellemző a „freecutting” módszer, azaz az anyagot próbababán igazítják formára, és nem előzetes minták alapján. Ezt a módszert ruhaszobrászatnak is hívják, mert a forma térben alakul ki. Jellemzője a szabad formakezelés, mely szakít a hagyományos szabászati formákkal, vonalakkal. A freecutting módszer az öltözetet kompozíciós feladatként kezeli, a tér összes nézetét figyelembe veszi. Ez a térkezelés nagy lehetőséget ad az aszimmetrikus ruhatervezésre. Míg egy szimmetrikus modell általában két főnézetre szorítkozik, addig az aszimmetrikus modellek csak körbejárva értelmezhetők.

A mestermunka központi témája a forma és a test térbeli kapcsolata. Fontos a formák téri hangsúlyozása, hisz csak így kaphatunk teljes képet róluk egy-egy nézet megtekintése után, azaz, csak a teljes körbejárás után tudjuk a formákat megérteni. Mestermunkám nem elsősorban ruhákat, hanem a testtel kölcsönhatásban levő áttetsző anyagokat, ruhának is nevezhető kompozíciós elemeket mutat be. A kollekció nem elsősorban a hordható, konfekciós ruházat által megszabott feltételeknek felel meg, hanem az aszimmetrikus komponálás téri kérdéseivel, a térkomponálás problematikájával foglalkozik.

Tevékenységem a mestermunkám elkészítése közben kísérletezést jelentett. Kísérletem témája komponálási kérdések és statikai problémák megfogalmazása volt, a test és forma kapcsolatában. A kompozíciók felépítésében az aszimmetrikus statikai megoldás volt az érdekes számomra. Az volt a kérdés, hogy lehetséges-e a dekomponált, a szimmetriából elmozdított felületeket, tereket egy olyan rendbe helyezni, mely a dekomponáltság mellett mégis stabil kompozíciók hatását keltik. A ruhát, mint látványt értelmezem, és nem mint egy funkcionális tárgyat. A látvány, melynek a testtel együtt része a ruha, önmagában hordoz egy optikai statikát, én ezt az optikai statikát kutatom. (50. kép) Túllépve mindezen, képes voltam a hagyományos optikai aszimmetriát szerkezeti aszimmetriára fejleszteni. Ugyanis, a mestermunka kollekción belül, a sajátos csökötési technológia egy új statikai lehetőséget teremtett. Itt már, csak optikai hatásként jelentkező ruhafelületek helyett, maga a ruha kialakítása eredendően a ruha önálló statikai rendszerét építette ki. Így a mestermunkában, a csökötési lehetőségein belül, az aszimmetrikus ruhatervezés, mint önálló statikai rend jelent meg.

Az én tervezési területem a ruhatervezés, formákat, felületeket tervezek az emberi testre. A jelmeztervezéstől a napi viseletig, a formakísérletektől a szériagyártásig széles skálán helyezkednek el a munkáim. Az elkészült ruhák, mindig más és más probléma felvetésre irányulnak, minden esetben más a megoldandó kérdés, más a funkció. A kísérletek tapasztalatai egymásra épülnek, ezáltal a tervező a különböző kérdésköröknek talál helyet, és az eltérő területeken készült munkák közös formanyelven szólalhatnak meg. A kísérletezés, az analizálás biztosítja egy tervező számára azt a háttéranyagot, adatbázist, mely tervezői munkásságának, életművének alapja lesz. A tervezőt ezek a tapasztalatok segítik abban, hogy a tervezői munkásság során felmerülő többféle problémára választ találhasson. A mestermunka elkészítése során az egyéni hang kibontása volt a célom. A saját stílus felfedezését a formakísérletek biztosíthatják számomra. Az értekezés az alkotói folyamatba avat be.

50.



8. FÜGGELÉK

8.1. Köszönetnyilvánítás

Köszönöm az értekezés elkészítéséhez nyújtott segítséget, Bátor Zsolt, Berzy Ágnes, Csipes Antal, Droppa Judit, F. Dózsa Katalin, Földi Eszter, Gerhardt Krisztina, Horváth Piroska, Mohácsi András, Oroszlán Zsófi, Somogyi Krisztina, Zilahy Zsuzsa munkáját.

8.2. Felhasznált irodalom

- Alan Kennedy: *Costumes Japonais*, Adam Biro, Paris, 1990
- Charlotte Seeling: *Fashion The century of the designer, 1900-1999* Könemann, 1999
- Chaterina Evans: *Fashion at the edge, Copyrighted Materials*, London, 2003
- Claudia Wisniewski: *Divatlexikon*, Atheneum 2000, Budapest, 2001
- Elyssa da Cruz: *Japanese Fashion in the Twentieth Century*, In: *Timeline of Art History*, New York, The Metropolitan of Art, 2000
- F. Dózsa Katalin: *Letűnt idők, eltűnt divatok 1867-1945* Gondolat, Budapest, 1989
- *Fashion, The Collection of the Kyoto Costume Institute A History from the 18th to the 20th Century* Taschen, 2002
- *Fashion Now, i-D selects the world's 150 most important designers* Edited by Terry Jones and Avril Mair Taschen, 2003
- François Baudot: *Mode du siècle* Éditions Assouline, Paris, 1999
- Hámori József: *Nem tudja a jobb kéz, mit csinál a bal* Kozmosz könyvek, Budapest, 1985
- Harold Koda: *Extreme beauty, the body transformed*, The Metropolitan Museum of Art Series, New York, 2004
- Hermann Weyl: *Szimmetria* Gondolat, Budapest, 1982

- J. Anderson Black – Madge Garland: A History of Fashion, Orbis publishing, London, 1980,
- Lantos Gábor: A szimmetriák világa, a világ szimmetriái Dialóg Campus kiadó, Budapest-Pécs, 2000
- Ray Crozier: Pszichológia és design Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2001
- Seiroku Noma: Japanese Costume and Textile Arts, Weatherhill/Heibonsha, New York, 1977
- Zhou Xun - Gao Chunqing: Fünftausend Jahre Chinesische Mode Verlag Ernst Wasmuth Tübingen, 1985
- Vizuális művészetek pszichológiája I., Szerkesztette: Farkas András, Gyebnár Viktória, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998, Budapest

8.3. Felhasznált weboldalak:

www.wikipedia.com

www.yohjiyamamoto.com

www.y-3.com

www.metmuseum.org

www.louvre.fr

www.vam.ac.uk

www.thebritishmuseum.ac.uk

www.firstview.com

www.style.com

www.owenscorp.com

www.donnakaran.com

www.isseymiyake.com

www.yohjiyamamoto.co.jp

www.remetekriszta.com

8.4. Képjegyzék

1. Nebheptre Mentuhotep reliefje, egyiptomi falfestmény részlet,
kb. i.e. 2040-2010
Metropolitan Múzeum, New York, USA
http://www.metmuseum.org/Works_of_Art/viewOnezoom.asp?dep=10&zoomFlag=0&viewmode=0&item=07%2E230%2E2
2. Két ülő öreg ember, etruszk falfestmény részlet, Cerveteriből,
i.e. 525-550, Louvre, Párizs, Franciaország
<http://ancientrome.ru/art/artwork/paint/etr/p0052.jpg>
3. római tóga viselete, Augustus császár szobra, kb. i.e. 20,
Louvre, Párizs, Franciaország
http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/detail_notice.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673225789&CURRENT_LLV_NOTICE%3C%3Ecnt_id=10134198673225789&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500819&fromDept=true&baseIndex=223&bmUID=1178380661018&bmLocale=en
4. Jacques Doucet: nappali ruha, cégjelzés Doucet 21. Rue de la Paix,
kb. 1897, Párizs, Franciaország
In: Fashion, The Collection of the Kyoto Costume Institute, A History from the 18th to the 20th Century Taschen, 2002
5. Paul Poiret ruhaterve, Paul Iribe grafikája 1909
www.artophile.com/images/display
http://artophile.com/Images/Display/20_105_LESROBESDE.jpg
6. Elsa Schiaparelli: Versailles-i Apollo, köpeny, 1938,
Metropolitan Múzeum, New York, USA
http://www.metmuseum.org/Works_of_Art/viewOnezoom.asp?dep=8&zoomFlag=0&viewmode=0&item=C%2E1%2E51%2E83
7. Yves Saint Laurent: ruha, ősztél kollekció darabja, 1965-1966,
Metropolitan Múzeum, New York, USA
http://www.metmuseum.org/Works_of_Art/viewOneZoom.asp?dep=8&viewmode=0&item=C%2E1%2E69%2E23&zoomFlag=0
8. Madeleine Vionnet: estélyi ruha, 1920-as évek,
Párizs, Franciaország
http://www.librairiedesarchives.com/mode-bijoux/mode/_300/Vionnet_300.jpg

9. Frank Stella: Botafogo II., festett, maratott aluminium, 1975
<http://www.corcoran.org/collection/images/1976.26.jpg>
10. Mark di Suvero: Guawala, acél, 1977,
http://renaissancesociety.org/site/files/media/3458/1_1977_ideass-culpture_12_disuvero_n.jpg
11. Coop Himmelblau: Tetôtér, Bécs, 1983-89,
http://www.icomos.at/foto/wien/coop_himmelblau_falkestr6.bmp
12. Alexander McQueen: ősz/tél 2006 kollekció darabja,
Párizs, Franciaország
<http://www.firstview.com/collection.php?p=64&id=12212&of=65>
13. Yohji Yamamoto: tavasz/nyár 2007 kollekció darabja,
Párizs, Franciaország
<http://www.firstview.com/collection.php?p=24&id=12929&of=31>
14. John Galliano: Dior hommes tavasz/nyár 2006 kollekció darabja,
Párizs, Franciaország
<http://www.firstview.com/collection.php?p=32&id=9754&of=38>
15. Japán kimono, selyem szatén, XVI. század,
Marubeni kollekció, Kyoto, Japán
http://www.marubeni.com/dbps_data/_material_/maruco_en/data/gallery/kimono/images/kim_ph028_2.jpg
16. Rei Kawakubo: tavasz/nyár 2006 kollekció darabja,
cégjelzés: Comme des Garçons, Párizs, Franciaország
<http://divineallure.blog.elle.fr/files/2006/08/00150m.jpg>
17. Issey Miyake, tavasz/nyár 2004 kollekció darabja,
Párizs, Franciaország
http://news.xinhuanet.com/english/2004-10/10/xin_59210010614051712483719.jpg
18. Yohji Yamamoto: ősz/tél 2006 kollekció darabja,
Párizs, Franciaország
www.firstview.com
19. Comme des Garçons: tavasz/nyár 2007 kollekció darabja,
Párizs, Franciaország
<http://www.firstview.com/collection.php?p=40&id=12930&of=47>
20. Hussein Chalayan: tavasz/nyár 2001 kollekció darabja,
Párizs, Franciaország
<http://www.style.com/fashionshows/collections/S2001RTW/complete/thumb/HCHALAYA>

21. Ann Demeulemeester: ősztél 2005 kollekció darabja,
Párizs, Franciaország
<http://www.style.com/fashionshows/collections/F2005RTW/complete/thumb/ADEMEULE>
22. Helmut Lang: ősztél 1997 kollekció darabja,
Párizs, Franciaország
<http://www.firstview.com/collection.php?p=0&id=6718&of=4>
23. Martin Margiela: tavasz/nyár 2007 kollekció darabja,
Párizs, Franciaország
<http://www.firstview.com/collection.php?p=32&id=12911&of=36>
24. Rick Owens: tavasz/nyár 2007 kollekció darabja,
Párizs, Franciaország
<http://www.firstview.com/collection.php?p=8&id=12912&of=12>
25. Calvin Klein: tavasz/nyár 2007 kollekció darabja,
New York, USA
<http://www.firstview.com/collection.php?p=128&id=12649&of=134>
26. Donna Karan: tavasz/nyár 2007 kollekció darabja,
New York, USA
<http://www.firstview.com/collection.php?p=64&id=12654&of=65>
27. Diploma, 1998. fotó: Gyurján Eszter
28. RCA I., 2000. fotó: Szalontai Ábel
29. RCA II., 2000. fotó: Szalontai Ábel
- 30–31. Utcai kollekció, 2000. fotó: Szalontai Ábel
- 32–34. DLA munka, 2001. fotó: Szalontai Ábel
35. Mestermunka, 2006. fotó: Emmer László
36. Piero della Francesca: Madonna gyermekkel, XV. század,
Pinacoteca di Brera, Milánó, Olaszország
http://www.eumed.net/malakos/parafer/arte2/Piero_Madonna.jpg
37. Pitti palota, XV. század, Firenze, Olaszország
<http://www.ricasoli.net/immagini/pitti02.jpg>
38. maybach exelero, 2006
<http://www.neilchilson.com/images/Maybach%20Exelero%201024x768.jpg>
- 39–49. Mestermunka, 2006. fotó: Emmer László
50. Mestermunka elôtanulmány, 2006. fotó: Emmer László

8.5. Szakmai önéletrajz

Tanulmányok

2000 London – Royal College of Art, GB, Textil department

1998–2001 – Magyar Iparművészeti Egyetem – DLA képzés

1993–98 – Magyar Iparművészeti Egyetem

1991–93 – Kirakatredező Iskola

1989–92 – Tanulmányok a NEMO Festőiskolában

Bemutatók, kiállítások

2006

- Shadow to wear – önálló kiállítás,
Hungarian Culture Center, New York, USA
- Kopogj az égen, Kurt Weil dalai, Ambrus Asma előadásában
– jelmezterv – Bartók 32 Galéria
- Hordható árnyék – egyéni DLA kiállítás, Ponton Galéria, Budapest
- Paul Foster, I. Erzsébet, rendező: Mohácsi János – jelmezterv
– Csiky Gergely Színház, Kaposvár

2004

- A textil hava – csoportos kiállítás és divatbemutató, 2004 ősz-tél kollekción,
V.A.M. design, Budapest
- Dialog III. – Magyar Iparművészeti Egyetem Textil Tanszék tanárai
Péter-Pál Galéria, Szentendre
- Crossroads for ideas – workshop és előadás – British Council, London, GB
- Biró Lajos, Sárga Liliom, rendező: Mohácsi János – jelmezterv
– Nemzeti Színház, Budapest
- Bertolt Brecht, Koldusopera, rendező: Bagossy László – jelmezterv
– Örkény Színház, Budapest

2003

- 2003 tavasz-nyár kollekción bemutatása a MANA5 ötvös csoporttal
közösén – Szentendre, Szerb templom
- Válogatás a FISE munkáiból – Magyar Intézet, Párizs, Franciaország
- Párizs és Budapest a divattükrében, divattörténeti kiállítás
– Budapesti Történeti Múzeum, Budapest
- Kötött textil kiállítás és divatbemutató – Kaapeli, Helsinki, Finnország

2002

- Kötött textil workshop és kiállítás – Helsinki, Finnország
- Kozma Lajos ösztöndíjasok kiállítása
 - Magyar Iparművészeti Múzeum, Budapest
- Dialog – Magyar Iparművészeti Egyetem Textil Tanszék tanárai, Riga, Lettország
- A Magyar Iparművészeti Egyetem DLA hallgatóinak válogatott kiállítása Bodnár Enikővel, Norvilaite Soterával és Pinviczky Judittal – Alcoa Kőfém Művelődési Ház, Székesfehérvár
- 2002 ősztél kollekciónak bemutatása – Soho filmfesztivál, Budapest

2001

- Kozma Lajos ösztöndíjasok kiállítása – Budapest, Iparművészeti Múzeum
- A színházi világnap alkalmából kiállítás Berzsényi Krisztával és Szűcs Edittel – Budapest, Artus Stúdió
- Milleniumi Kiállítás – Budapest, Múcsarnok
- Megáll a forgalom - önálló kiállítás és divatbemutató – Budapest, Fiatal Iparművészek Stúdiója
- Evtek University, Vanta, Finnország
- Divatbemutató – Millenáris Park, Budapest
- Dialog – Magyar Iparművészeti Egyetem Textil Tanszék tanárai, Helsinki, Finnország

2000

- Káin kalapja, rendező: Goda Gábor – jelmezterv
 - Artus Színház, Budapest
- Kozma Lajos ösztöndíjasok beszámoló kiállítása
 - Budapest, Iparművészeti Múzeum
- @rc óriás plakát kiállítás megnyitója, divatbemutató - Budapest
- Fiatal Iparművészek Stúdiójának kiállítása
 - Reggio di Calabria, Olaszország
- Knitting in progress – Előadás, Evtek University, Vanta, Finnország

1999

- Színe-java – Budapest, Iparművészeti Múzeum
- Válogatás az Iparművészeti Főiskola diploma munkáiból
- Design Schweiz Preis – Kiállítás, Solothurn, Svájc

1998

- Diploma kiállítás – Szentendre, Péter-Pál Galéria
- Apokalipszis művészeti fesztivál – Budapest, Artus Stúdió
- Divatbemutató Szűcs Edittel és Sotera Norvilaite-vel
 - Artus Színház, Budapest

1997

- Armada '97 fesztivál – Vilnius, Litvánia

Díjak, ösztöndíjak

2006

- Állami Eötvös ösztöndíj

2001

- Miniszteri Dicséret – Nívódíj pályázat
- Kozma Lajos ösztöndíj

2000

- Rubik alapítvány ösztöndíja
- Kozma Lajos ösztöndíj
- FISE ösztöndíj

1999

- Kozma Lajos ösztöndíj
- Design Schweiz Preis – Whilly Ghul szekció, különdíj

1998

- Az év pályakezdő divattervezője

Cikkek, publikáció

2007

- Éva magazin – 2007/05 – Bus István– Beszélgetés Remete Krisztával

2006

- THE ROOM – 2006/01 – Remete Kriszta designer
- NÉPSZABADSÁG - 2006/05/24 – Kötött páncélok – Szablyár Eszter

2004

- NÉPSZABADSÁG – 2004/08/12 – Divatos Remete – Regős Csilla

2003

- NÉPSZABADSÁG – 2003/05/09 Ékszerek és divat – Szemere Katalin

2001

- NÉPSZABADSÁG – 2001/ 04/ 17 – A ruhák miatt megállt a forgalom
- ELITE – 2001/ 06 – Vándor Ágnes – Remete ruhái
- NÉPSZABADSÁG magazin – 2001/ 06/ 01 – Szemere Katalin
– Játék a ritmussal
- MAGYAR HÍRLAP- 2001/04/21 – RJ – Kötött kelmék tánca
- MAGYAR IPARMŰVÉSZET – 2001/2 – Szeifert Judit – A Kozma Lajos
kézműves-iparművészeti ösztöndíjasok beszámoló kiállítása
- MAGYAR IPARMŰVÉSZET – 2001/3 – Mayer Marianna
– Iparművészeti kiállítás a Műcsarnokban
- OCTOGON – 2001. december – Várhelyi Judit

2000

- HVG - 2000 október - Remete Kriszta - Naftalin a stadionban
- publikáció
- NÉPSZABADSÁG - 2000. október - Csárkvári Géza
- MAGYAR IPARMŰVÉSZET - 2000/3 - Szeifert Judit
- Kozma Lajos - ösztöndíjasok beszámoló kiállítása

1999

- MAGYAR IPARMŰVÉSZET- 1999/2 - Veress Kinga
- Remete Kriszta kötött ruhái

1998

- BONTON - 1998/06 - Magyar Ildikó

1997

- KÉPES EURÓPA - 1997/05 - Körmöczy Éva
- A fonal végén Remete Kriszta

8.6. Angol nyelvű összefoglaló

Shadow to wear – Questions of the asymmetrical fashion design

DLA dissertation

Summary of Dissertation in English

The topic of my dissertation is asymmetry and fashion design. The dissertation includes the making of the masterwork, which is a collection of knitted material. The focal point of my dissertation is the analysis of my masterwork. My preparatory research revealed to me that this asymmetrical composition is a unique and unusual arrangement, even in the world of fashion design.

The dominant pattern in our everyday clothing is symmetrical, however there are precedents of rare historical asymmetry. The XX. Century has brought changes in clothing design, tailoring and materials, and as a result of this asymmetrical clothing has become more prevalent. The real conquest of asymmetry is the 90s, when a new method, called `free cutting` appeared. The essence of free cutting is in the working order: the final shape of the dress is formed on the dress-stand not on paper. Clothing design has suddenly become three-dimensional. This modern method broke away the traditional tailoring forms and lines and gave a splendid opportunity for asymmetrical design. A symmetrical model has a front and a back sketch, whereas an asymmetrical model can be and should be turned around to comprehend the design.

The focal topic of my masterwork is the connection between the body and the form in three-dimensions. The emphasis on the 3-D view is very important, since the shapes and forms of the design can only be seen this way.

My masterwork presents such transparent compositions, which interact with the body and on the body. The collection does not satisfy the conditions of a ready-to-wear collection, but it concerns rather with the experimentation in 3-D design and asymmetrical compositions. My topic was to explain the static question in a three-dimensional composition and reveal the connection of body and form. The most important feature of my compositions was the asymmetric static solution. My thesis concerns with the possibility of making stability and order with asymmetrical elements, which shift from one space to another. I was able to develop the traditional optical asymmetry to structural asymmetry in the compositions. A new technology, the unique `tube-knitting`, provided new static possibility in the collection. I was able to develop a separate static, three-dimensional system of a dress instead of optical surfaces. Thus my masterwork with tube knitting presents asymmetrical clothing design as a unique and separate static order.

Experimentation and analysis provides the impulses with which a designer's language can be refined over a lifetime. These "playful" experiences help find the solutions to real problems which crop up along the way. My main goal during the creation of the masterwork has been to find and refine my own voice, through experimentations with form and reflections on paper and presentations. The thesis presents the procedure of design and experimentation.