

Tartu Kõrgem Kunstikool
Tekstiiliosakond

Vormiuurimus silmuskootud rõivaesemetest
Lõputöö

Liisa Kanemägi

Juhendaja: MA Kairi Lentsius

Tartu 2017

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. LÄÄNELIKEST REEGLITEST RÕIVASTELE JA NENDELE VASTANDUMISEST	5
1.1 Läänelikud rõivakonventsioonid	5
2.1 Jaapani moeloojad - uus perspektiiv rõivasüsteemile	8
3.1 Silmuskudumid jaapani disainerite loomingus	12
2. VORMIUURIMUSE PRAKTILINE TÖÖKÄIK	15
1.2 Disainimeetod	15
2.2 Etapp 1 - Eksperimentaalsed rõivavormid	18
3.2 Etapp 2 - Materjali- ja struktuurikatsetused	19
4.2 Etapp 3 - Rõivavormide loomine	20
KOKKUVÕTE	23
SUMMARY	25
KASUTATUD MATERJALIDE LOETELU	28
LISAD	31
Lisa 1 Fotomaterjal taustauuringule	31
Lisa 2 Praktilise töö esimene etapp	35
Lisa 3 Praktilise töö teine etapp - kudumiproovid	77
Lisa 4 Valmis kudumid	86
Lisa 5 Lühikokkuvõtted	89

SISSEJUHATUS

Üldised nõudmised rõivaste omadustele ja vormile kehtivad nii kõrgmoes, igapäevases riietuses kui moe- ja rätsepahariduses. Olles elanud ja üles kasvanud Lääne ühiskonnas, ei pea me rõivakonventsioonide iseenesestmõistetavust küsitavaks. Nii oleme me harjunud, et pükstel on alati kaks säärt ja kampsunil kaks varrukast, kuhu käed sisse panna. Käesolev töö otsib vastust küsimusele, kas rõivad võivad välja näha ka teistsugused tavapärasest. Ehk pärsime me paljude väljendusviiside välistamisega loomingulisust ja moedisani üldist arengut?

Lõputöö eesmärgiks on tundma õppida Läänelikke reegleid rõivastele, ning läbi neile vastandumise, uurida silmuskudumite vormi. Rõivareeglitest vabanedes, on sihiks kududa valmis rõivavormid, võttes raamistikuna kasutusele eelmainitud vastandumised, ning leida alternatiivseid väljendusviise.

Jõudmaks eesmärgini, on oluline info kogumine Lääne kultuuriruumi rõivaste omaduste kohta, koos toetavate näidetega. Lisaks on vajalik tundma õppida disainerite loomingut, kes nendele omadustele vastanduvad, ning täpsemalt uurida ka nende loomingut silmuskudumite vallas. Taustainfo kogumisel on meetodiks erialase kirjandusega tutvumine.

Töö uurimisobjektiks on silmuskudum, mis meie kultuuriruumis allub samuti varem nimetatud rõivareeglitele. Uurimus küsib, millised on tehnika võimalused rõivakonventsioonidele vastandumise rõhutamiseks ja välja toomiseks. Samuti loodetakse leida kasutust silmuskudumise potentsiaalile vormi ja kanga koosloomises ning muuta seeläbi vormid materjalitundlikuks.

Praktiline osa koosneb mitmest vormiga seotud ülesandest, mis on paika pandud protsessi arendavas järjekorras, ehk eelmine etapp aitab teostada järgmist. Lisaks silmuskudumisele lisandub praktilisse töösse teine tähtis element, milleks on triip. Triip tundliku elemendina aitab eeldatavalt keha vormiga põnevalt suhestada, kuna võimaldab kasutada suunamuutusi, ristumisi ja mahtu. Triipu ei kasutata muustrina ega värvidena, vaid ta saab osaks vormiloomisest.

Ülesanded algavad ribade drapeerimisega, otsimaks triipudest moodustunud rõivavorme, mis on Läänelikest konstruktsioonidest vabad. Järgmisena liigutakse ribadest edasi ja algavad materjali- ja stuktuurikatsetused silmuskudumismasinal, juhindudes eelmise etapi vormidest. See töö osa on oluline, leidmaks vastust küsimusele, kuidas kasutada silmuskudumit, rõhutamaks rõivareeglitele vastandumist. Siin tulevad luubi alla ka teised omadused, lisaks konstruktsioonireeglitele. Kolmanda etapi eesmärk on niisiis vastavalt kahele eelmisele välja töötada loogika, mille alusel lõplikke rõivavorme valida ja kududa, et ka rõivavormid valmiks arenevas järjekorras, ning viimaks ka lõplikud kudumid teostada.

Viimasele etapile järgneb analüüs, mis küsib, kas püstitatud eesmärk õnnestus saavutada, kas silmuskudumine ja triip osutusid põhjendatud elementideks ja millist potentsiaali omab töö edasiarenemiseks.

1. LÄÄNELIKEST REEGLITEST RÕIVASTELE JA NENDELE VASTANDUMISEST

1.1 Läänelikud rõivakonventsioonid

Meie kultuuriruumis, ehk Läänelikus ühiskonnas, domineerib iseenesest mõistetavana tunduv rõivasüsteem, mis õpetab meile, kuidas rõivad kanda, ja millised nad välja nägema peavad. Süsteem kehtib nii meie igapäevastele riieteile kui Läänelikele kõrgmõde disaineritele ja *haute couture* loominguks, ning on tihti läbiv ka moe- ja rätsepahariduses. “Läänemaailm” tänapäevases kultuurilises tähenduses, hõlmab Euroopat, ning paljusid teisi riike, mis on ajaloos olnud osaks Euroopa riikide kolooniatest ja mille suurel osal elanikkonnast on Euroopa esivanemad (Western World, Science Daily). Läänelikud rõivareeglid ja nende tunnused annavad antud tööle suuna.

Moeteoreetik Kawamura selgitab, et läbi sotsialiseerumise oleme õppinud, et särgil on kaks varrukast ja pükstel kaks säärt. Samamoodi võtame me iseenesest mõistetavalt kokkuleppeid, mis räägivad rõivaste stiililisest kooskõlastusest (Kawamura 2004: 8). Näiteks järgime me tihti piduliku või formaalse sündmuse tarbeks paika pandud etiketti riietumiseks. Niisiis on lisaks rõivaste väljanägemisele ja omadustele ette kirjutatud ka see, mida sobib kus kanda ja milliseid rõivad kokku komplekteerida. Sarnaselt kirjeldab moeprofessor Craik, et kohe siia ilma sündides pannakse meid vastavalt sellele kultuuriruumile riidesse, kuhu me sattusime. Me õpime riietuma selle järgi, kuidas meie ümber käitutakse ja kuidas meid õpetatakse. Seega ei ole see loomupärane ega vältimatu (Craik 2009: 161). Nii ei esita me tihti küsimusi, miks on rõivaesemed sellised nagu nad on, ja kas nad võiksid ka teistsugused olla.

Rääkides riietest igapäevaselt, kasutame me viimaste rõivatüübi järgi gruppidesse jagamist. Moespetsialist Loschiek väidab, et riie spetsiifika algab siis, kui neid kombineeritakse inimkehaga, nii iseloomulike joonte kui ka kehaosa nimetuste järgi. Kehtiv on arusaam, et kui inimesel on kaks kätt, peab ka kampsunil kaks varrukast olema (Loschiek 2009: 10). Moeõppejõud Landahl selgitab, et kuigi igapäevaselt on hea kasutada rõivaste kirjeldamiseks lihtsat ja kõigile arusaadavat keelt, milleks võivad olla sõnad

“kleit” või “mantel”, siis samamoodi kirjeldatakse rõivaid ka akadeemilises moes. Moedisaini protsess algab tihti sellega, et otsustatakse, mis tüüpi rõivas lõpptulemuseks on. Seega, rõivatüübi süsteem mõjutab mõttetööd juba loovprotsessi alguses, ning võimalik, et ka pärsib avatud meelt tundmatute vormide suhtes (Landahl 2013: 29). Niisiis pärsib selline lähenemine moedisaini üldist arengut (Lentsius 2017) ja välistab paljud väljendusviisid.

Läänelikud rõivad püüavad järgida kehakuju ja on tihti kehasse töödeldud (Kawamura 2005: 131). See ei lase kangal vabalt keha ümber reageerida, langeda ega materjalil omatahet näidata. *Haute couture* on näinud palju rätsepakostüüme. *Haute couture* nimekirja kuuluvad moemajad, kes järgivad Pariisi Kaubanduskoja poolt paika pandud reegleid, ning on viimase poolt ka tunnustatud (BBC 2007). Näiteks jätkab Pariisi kõrgmoe üks tuntumaid esindajaid, Chanel'i moemaja igal hooajal oma klassikalise kostüümi kasutamist ja seda võis märgata ka uusimas, kevad/suvi 2017 kollektsioonis. See illustreerib *haute couture* disainerite väikest indu ja huvi uusi rõivakonstruktsioone uurida ja kasutada.

Rõivaste kehasse töötlemine on vastand vormiga liialdamisele ja selle deformeerimisele. Mitme sajandi jooksul on Kesk-Euroopa kultuur näinud liialdatud vorme 90cm peakaunistuste või 60cm igast küljest välja ulatuvate rokokoo rõngasseelikute näol. Kuid tänapäeva moedisainis piirduvad liialdatud vormid peamiselt õlapatjade või push-up rinnahoidjatega (Loschiek 2009: 42).

Moe seadused järgivad klassikalist esteetikat ja selle hüpoteese tasakaalus proportsioonidest, eelistades seda orgaanilistele vormidele (Loschiek 2009: 49). Klassikalise all mõistetakse esteetikat, mis pärineb Renessansi aegsest Euroopast (Becho 2016). Orgaanilisi vorme peetakse mitteloomulikeks ja isegi provotseerivateks (Loschiek 2009: 49). Moedisainis on orgaanilised vormid vabalt voogavad, langevad, ning dünaamilised ja nad pole täpselt välja arvutatud. Tasakaalus proporstioonide eelistamise alla käib ka sümmeetria otsimine, nii mustris kui vormis. Seda on lihtne märgata, uurides meie igapäevaseid riideid. See lähemine aga vähendab dünaamilisust rõivaeseme väljanägemises.

Lääne kultuuriruumi rõivaste juures on oluline, et õmblused oleksid viimistletud ja õmblusvarud välja arvutatud. Disaineri assistent, kes töötab Pariisis, toob näite, kuidas tudengitele õpetatakse moekoolides, et palistus peab olema umbes 1 cm lai, õmmeldes sirge- või poolsirge lõikega seelikut, ning pool cm laia seeliku puhul (Kawamura 2004: 133-134). Sellega illustreerib ta reeglite rangust. Viimseni viimistletud lõpptulemus peidab kõik märgid protsessist, ega pea seda oluliseks.

Nii meie igapäevased kui kõrgmoe rõivad teevad harilikult vahet mehe ja naise vahel. Sugu määravad koodid, mis riietes peituvad, annavad edasi psühholoogilisi sõnumeid ja sümboleid sellest, mida tähendab olla naine või mees, ning samuti laiemaidsotsioloogilisi kokkuleppeid soost (Craik 2009: 162). Riietus on sümbol, mis võimaldab vaatajal kohe selgeks teha inimese bioloogilise soopärase kuuluvuse (Kawamura 2004: 133). *Unisex* ei ole ikka veel tava- ega kõrgmoe eriti levinud. Ametlikult kuulub, ja on varem kuulunud *haute couture* nimekirja umbes 80 disainerit, kellest enamik tegutseb Pariisis, ning vaid mõni üksik neist on katsetanud sooneutraalsete tunnustega rõivaste loomist. Üheks näiteks on Masion Margiela moemaja, kes uuema liikmena tõi oma uusimas kevad/suvi 2017 kollektsioonis lavale teiste seas ka maskuliinsetes pintsakutes naised. Võrdluseks saab tuua, et harilikult armastab kõrgmood naiselikult külluslikke lilletikandeid ja pitse, ning on suures osas naistemoele keskenduv.

Meie kultuuriruumi mood on tihti kontseptsioonitu ja sisutu. Loschiek'i järgi nähakse igas mudelis toodet, mis selgitust ei vaja. Selle tulemusel ei ole vastupidiselt kunstile tõsiselt võetavat moekriitikat. Moodi peetakse igapäevaseks ja nii öelda tavaliseks (Loschiek 2009: 12). Mood on dikteeritud mingisugusest universaalsest hüpoteetilisest kehast, mis lähtub moeringkondadest (English 2011: 121). Seega ei lähtu mood harilikult inimese isiksusest või tema läbielamistest, nagu kunst seda teeb.

Mis juhtub aga siis, kui mõelda kastist väljapoole? Selleks, et 10 varrukaga pullover Rei Kawakubo 1982. aasta loomingust muutuks ühiskonnale hoomatavaks, peab see uue konstruktsioonina saama endale nime, ning seda tuleb uuesti tajuda. Meie kollektiivses kultuurilises mälus kümne varrukaga kampsunit ei eksisteeri, ning selline innovatsioon saab sageli suure ebakindluse osaliseks ja hüljatakse (Loschiek 2009: 10). Ometi võib see,

või mõni muu reeglist kõrvale kaldumine laiendada pikemas perspektiivis meie arusaamu rõivastest (Landahl 2013: 29).

Rõivakonventsioone on raske murda ja meie eeldused ja arusaamad rõivastest püsivad endiselt. Ometi on alates 1980ndatest aastatest hakatud neile väljakutseid esitama. Nendega kaasnevaid muutusi tutvustab järgmine alapeatükk.

2.1 Jaapani moeloojad - uus perspektiiv rõivasüsteemile

Käesolev peatükk keskendub kolmele jaapani moedisainerile, kelleks on Issey Miyake, Rei Kawakubo ja Yohji Yamamoto. Nead kolmekesi algatasid uue moeliikumise, milleks on “Jaapani *avant-garde* mood” (Kawamura 2004).

Kawamura kirjeldab oma uurimustöös, kuidas disainerid 1980ndatel Pariisi moesüsteemi poolt tunnustuse leidsid. Kuigi Issey Miyake oli esimene, kes 1973. aastal Pariisi saabus ja teda võib pidada *avant-garde* moe rajajaks, hakati tema loomingut alles Kawakubo ja Yamamoto saabumisega rohkem esile tooma, ning neid kolme kutsutakse tihti “Suur Kolmik”. Nende uudsus ja erilisus seisnes selles, et nad lammutasid senised reeglid rõivastest ja lõid oma enda arusaama moest. Nad seadsid senise definitsiooni rõivastest ja ilust kahtluse alla. Disainerid valmistasid lava ette postmodernistlikuks tõlgenduseks nende jaoks, kes disainivad riideid, mis lõhuvad piire lääne ja ida, moe ja anti-moe, ja modernse ja anti-modernse vahel. Issey Miyake mainib oma kõnes Jaapani Ühingule San Francisco's (1984), et tema suurim eelis Läänes disainerina tegutsemisel on see, et ta on pärit teisest kultuuriruumist, ning on Lääne konventsioonidest ja traditsioonidest vaba. (Kawamura 2004)

Avant-garde tähendab kunsti, või objekti, mida võib kunstiks pidada, k.a mood, mis nihutab ideede ja loomingu piire, ning kunsti, mis on radikaalne ja peegeldab kunstniku nägemuse originaalsust, ning nõuab, et ka kunsti selle järgi hinnataks (Avant Garde, Tate). Kõigi nende kolme looja tööd vastavad kollektiivselt *avant-garde* i omadustele, hüljates senise rõivaste konventsiooni (Kawamura 2004: 130).

Kawamura kirjutab ka, et jaapani disainerid pakkusid uusi viise rõivaste kandmiseks ja määratlesid uuesti rõivaste väljanägemise. Viimaste loomingus võis kahe varruka asemel

olla kolm ja ühe kaelaaugu asemel kaks, nii et kandja sai ise valida, millist auku ta kasutada tahab. Issey Miyake 1980. aasta moeetenduse assistent, kes modelle lava taga riidesse pani, kirjeldab, et assistentide ülesandeks oli modellile täiesti vormist väljas aukudega kangatükk selga panna, ning ehkki neile oldi varem selgitatud, millised augud on käte ja milline pea jaoks, ei saanud riidessepanijad ikkagi õigete aukude leidmisega hakkama. Disainer ise väidab, et tema rõivad ongi mitmekülgsed ja muudetavad. (Kawamura 2004: 130)

Jaapanlaste tulekuga said alguse ka *oversized* rõivad. See tähendab, et nad tutvustasid riideid, mis olid muutunud lohvakamaks ja mugavamaks, ja mis pöörasid detailidele vähe tähelepanu (English 2011: 11). Niisiis hülgasid jaapani disainerid rõivaste kehasse töötlemise ja seeläbi naise keha rõhutamise. Läbi *oversize* rõivaste muutusid kehaosade proportsioonid - nii võisid õlad muutuda laiemaks või käed pikemaks. Issey Miyake otsis uuenduslikke rõivavorme kasutades ühte, kahemõõtmelist kangatükki. See vormiuurimus sai alguse 1970ndatel, ning on kestnud tänaseni. Disaineri sõnul on teda alati köitnud kahedimensioonilisest elemendist kolmedimensioonilise vormi loomine, mis võimaldab mängida ruumiga kanga ja keha vahel (McCafferty 2016). Sarnaselt nimetab ka Yamamoto tühja ruumi väga oluliseks osaks tema loodud rõivastes (Yohji Yamamoto, The Talks 2011).

Piirid deformeerimise ja vormiga liialdamise vahel on hägusad. Rei Kawakubo nihutab polsterdusi nii kaua, kuni need mitte ainult ei liialda vormiga, vaid deformeerivad keha. Ta võtab kubistlikul moel keha osadeks ja paneb teisiti jälle kokku. Loschiek kirjeldab tema "Comme des Garçons" kevad/suvi 1997 kollektsiooni, "Body Meets Dress", järgnevalt. Disainer asetas liibuva trikootaž kleidi alla asümmeetriliselt puuvillast padjandid - seljale, puusadele ja õlgadele. Seeläbi saavutas Kawakubo fundamentaalse provokatsiooni, kui kasutades väljamõeldud kehavorme, saavutas ta sama ebarealistliku tulemuse, kui seda on Lääne ideaalfiguur. Kawakubo kasutab poeetilist vormidega liialdamist (Loschiek 2009: 42). See on vastupidine erootilisele vormimängule, kus soovitud tulemus saavutatakse näiteks *push-up* rinnahoidjaga. Sarnaselt Kawakubole, talitas Miyake oma kevad/suvi 2001 kollektsioonis, kus polsterdusest moodustunud *sixpack* modelli kehal ulatus kuni kaenlalausteni ja muutis kogu torso lamedaks.

Jaapanlaste töödes leiab kasutust ka orgaaniline vorm. Yamamoto ja Kawakubo loomingus näeme tihti taotluslikku juhuslikkust ja kontrollimatust. Näideteks on Kawakubo augulised kudumid või Yamamoto kanga langemist ja materjali reageerimist jälgivad rõivad. Orgaanilisust lisab Yamamoto töödes kangaste kuhjamine ja kihtide moodustamine. Samuti on viimase tööde iseloomulikuks tunnuseks keha ümber mässitud kangad (Kawamura 2004: 132). Nii kaob rõivastest sümmeetria ja sünnivad uuenduslikud vormid. Disainerid kahtlevad nii sümmeetrias kui täiuslikkuse ilus (Kawamura 2004: 133).

Veel üks viis täiuslikkusele väljakutseid esitada, on dekonstrueerimine. Paljude arvates sai antud liikumine alguse Jaapani disaineritega. Moeteadlase Bonnie English'i järgi tähendab dekonstrueerimine seda, et õmblused mitte ainult ei hoia kahte riidetükki koos, vaid saavad osaks rõiva energiast ja dünaamikast. Dekonstrueerimise juurde käib ka ümberpaigutamise mõiste, mille käigus võetakse materjal ühest kohast ja pannakse see uude konteksti. Protsess on tähtsaim osa, ning lõpptulemus on viimistlemata. Dekonstrueerijad küsivad, kas narmendavad kangaääred ja rippuvad niidid ohustavad ilu (English 2011: 124). Näitena materjali ümberpaigutamisest on Yamamoto 2008 sügis/talv kollektsioon, kus jakkide valmistamiseks on justkui "laenatud" materjali tükke sama kollektsiooni särkidest. Disaineri töödes annavad õmblused materjalidele võimu ja energiat juurde, tekitades ka süvendeid ja särke, mis paistavad omavolilised ja asümmeetrilised (English 2011: 125).

Kolme disaineri looming on tuntud selle poolest, et see on sooneutraalne ja *unisex*. Nagu Jaapani traditsiooniline kimono, ei esita nad seksuaalsust, vaid peidavad seda (Kawamura 2004: 138). Yamamoto meenutab, et juba loomingutee alguses oli tema eesmärk naise keha ja selle seksuaalsust kaitsta ja varjata (The Talks 2011). Nähes seksikalt ja naiselikult rietatud naisi, soovis ta luua neile mehelikke ja maskuliinseid rõivaid (Amed 2016). Sooneutraalne rõivas ei otsi ega rõhuta ühiskonna poolt paika pandud soole omaseid tunnuseid ja omadusi.

Soov luua ootamatuid tulemusi ajendas jaapanlasi looma ja katsetama uusi ja erilisi materjale ja tehnikaid. Kolmest disainerist on selle poolest eriti tuntud Issey Miyake. Tema üks kuulsamaid kollektsioone on "Pleats Please", mille tarbeks leiutas ta täiesti uue plisseerimismeetodi, kus rõivad lõigatakse välja kolm korda suuremana lõplikust

tulemusest, ning plisseeritakse alles pärast kokku õmblemist (Kawamura 2004: 134). A-POC kudumismasin, mis sai teoks 1997. aastal Miyake moemaja juhtimisel, võimaldab erinevaid riidesemeid välja lõigata kootud torust nii, et materjali kadusid ei teki (Garratt 2010). Miyake innovaatiliste materjalikatsetuste hulka kuuluvad ka silikonist *bustier*, ümbertöödeldud plastikust rõivad, täispuhut rõivad jpm.

Juba ajaloost teame, et jaapanlaste arusaama järgi kuulub esteetika juurde tagasihoidlikkus, puudulik täius, lihtsuse kultus ja kasinus, mitte inimese staatus või glamuur (English 2011: 11). Jaapanlased hülgasid Lääne disaineritele omase glamuurse värvide mängu ja tutvustasid esmakordselt monokroomseid rõivaid. Moeajakirjanik Cartner-Morley kirjeldab Rei Kawakubo loomingut kui pingelist, sügavat ja tõsist. Sellest, mida ühiskond ilusaks välimuseks peab, ta ei hooli, ning ta ei järgi seda (Cartner-Morley 2017). Sarnaselt ei salli Yamamoto oma sõnul dekoratsioonide ja värvide rohkust, ning hindab rõiva huvitaks muutmist lõike ja tehnika, mitte värvide abil (Amed 2016).

Eeskuju näitamaks moodi kui kunstivormi tuntumates kunstigaleriides, pärineb Issey Miyake `lt. Tema ideed olid Läänemaailmas esimesed, mis ulatuvad riiete tühipaljast kandmisest kaugemale (English 2011: 12). Nii algab Jaapanlastega moedisain, millel on kontseptsioon ja sügavam tähendus. Bonnie English kirjeldab ka Kawakubo loomingut, kui midagi, mis tugineb isiklikule läbielamisele, mitte mingile kindlale maitsele või kaanonile moes (English 2011: 142). Ometi räägib Kawakubo oma Cartner-Morley`le antud intervjuus, et tema loomingus ei ole tähendust. Kõik sünnib vastavalt sellele, kuidas ta ennast parajasti tunneb, ning on enamasti ajendatud soovist luua midagi ennenägematut. Kogu tähenduse feminismist ja muudest kontseptsioonidest paneb tema loomingule juurde publik (Cartner-Morley 2017). Siiski on tema moeetendused lähemal *performance`* le kui lihtsale poodiumil kõndimisele ning etendused kutsuvad mõnikord publiku hulgas esile tugevaid reaktsioone nagu pisarad või isegi pahameel (Yaeger 2017). Kõik kolm tutvustatud disainerit on koos töötanud ka tuntud kunstnikega. Näidetena tegi Kawakubo koostööd “The Simpsons” ja “Futurama” kunstnik Matt Groening` ga, Miyake fotograaf Yasuma Morimuraga ja Yamamoto graafilise disaineri Peter Savillega.

Pärast Jaapanlaste Pariisi saabumist, hakkasid mitmed noored Euroopa disainerid neilt järegevatel aastatel eeskuju võtma. Üks tuntumaid neist on belglane Martin Margiela.

Temast ei saanud mitte Jaapanlaste loomingut matkivat disainerit, vaid läbi radiakaalse esteetika, leidis ta oma enda käekirja. Ta viis dekonstrueerimise äärmusteni, võttes rõiva küljest lahti varrukad või krae ja pannes need teise kohta. Kriidijäljed ja traagelniidid on tema loomingus osaks valmis disainist, mis jätab mulje, nagu töö oleks pooleli jäänud (Becho 2016).

Jaapanlastega jõudis esmakordselt suurde moepilti vaba väljendusviis, mis ei hoolinud rõivastele kehtestatud sõnatutest reeglitest, vaid soovis pakkuda ennenägematut. Jaapanlastest said Lääne moe kujundajad, ning tänu nende panusele hakkas arusaam siinsest moedisainist muutuma.

3.1 Silmuskudumid jaapani disainerite loomingus

Antud uurimustöö kasutab raamistikuna Läänelikele rõivakonventsioonidele vastandumist, ning küsib, kas rõivastele kehtivad reeglid on vältimatud ja paratamatud. Antud jaapanlaste kolmik, olles pärit väljastpoolt meie kultuuriruumi, näitas esmakordselt, et asju saab teha ka teisti. Seega on käesolevale tööle oluline uurida ja analüüsida disainerite loominguprintsiipe ja seda, mil moel nad meie kultuuriruumi rõivassüsteemile vastanduvad ja mis on see, mis nende loomingu ennenägematuks teeb. Kuna käesolev uurimus keskendub praktilises osas täpsemalt silmuskudumitele, siis on oluline tutvuda ka jaapani disainerite loominguga kudumite vallas.

Rei Kawakubo tuntumate tööde seas on tema augulised silmuskootud kampsunid, mida ta tutvustas 80ndate alguses (foto 1. lisa 1). Need kampsunid olid muu hulgas põhjuseks, miks Kawakubot on hakatud kutsuma dekonstrueerimise emaks. Augud saavutas disainer sellega, et keeras mõned kruvid masina sees lahti, et see ei töötaks nii, nagu peab (Fury 2017). Kampsunid mõjusid tol ajal eriti anarhistlikult ja pungilikult, kuna teised disainerid järgisid konservatiivselt traditsioone (Smith 95). Augud esinevad ka paljudes tema teistes töödes, läbi mille Kawakubo kasutab puudu - ja äraolekut ning tühjust disaini osana (Fury 2017). Ka antud uurimustöö uurib praktilises töös viimistlematust, ning tahab leida selles otstarvet nii protsessi rõhutamisel kui vormi dünaamilisemaks muutmisel.

Kawakubo on silmuskootud kangast ning selle elastsust kasutanud mitmel korral selleks, et seda täis toppida, ning kühme ja muhke luua. Juba varem mainitud, 1996. aasta

kolleksioon “Body Meets Dress, Dress Meets Body” (foto 2 lisa 1), tekitas trikotaažkanga ja polsterduste abil deformeeritud kehavorme. Kootud kangas leiab sarnast kasutust ka tema uuemas, sügis/talv 2014 kolleksioonis (foto 3 lisa 1). Täistopitud tumedad torud põimuvad ümber keha ja üksteisest läbi, varjates nii keha kui näo. Disaineri sõnul on kolleksiooni märksõna “koletis”, ning rõivavormid väljendavad inimkonna hirmu tundmatu ja ebatavalise, ning tervest mõistusest kaugemale minemise vastu. Sarnaselt varasemaga, kahtleb disainer ka siin ilu mõistes (Furniss 2014).

Yohji Yamamoto kasutab kudumeid tihti selleks, et mängida ruumiga kanga ja keha vahel (Yohji Yamamoto: About the exhibition, Victoria and Albert Museum). Tema sügis/talv 2012 kolleksioonis (foto 4 lisa 1) sisalduvad kudumid reageerivad keha liikumisele, ning ei ole valatud kindlasse, keha ümber töödeldud vormi. Samuti kasutab ta modellide käsi, pistes need esmapilgul ebasobivast, ning kummalisest kohast kudumis läbi. Nii tekitab ta käte abil rõivasse iseloomulikud liikumised ja vormid. See on näide sellest, et inimese käsi saab vormiloomisel kasutada ka loomingulisemalt, kui nende jaoks kaks varrukast õmmeldes. Ka käesoleva töö üks eesmärke on kasutada kehaosi ootamatute vormiliikumiste loomiseks, ning andmaks kahemõõtmelisele rõivatükile täiesti uue välimuse ja tunde, kui ta on inimese seljas.

Oma kevad/suvi 2014 kolleksioonis (foto 5 lisa 1) kasutas Yamamoto esmakordselt erksaid neonvärve, ning teiste seas olid esindatud ka läbipaistvuse ja vormiga mängivad värvilised silmuskudumid. Disaineri sõnul tahtis ta pakkuda midagi, mis vastanduks tema varasemale loomingule, olles mustale kontrastiks (Gonsalves 2014). Õhuke silmuskootud kangas oli kleidiks laotatud kihtidena, jättes endast maha satsid ja ebaühtlased ja suvalisena näivad läbipaistvad ja -paistmatud kohad. Kangal oli vaba voli langeda ja liikuda koos kehaga. Ehkki siin-seal Yamamoto loomingus võib kohata vormimängulisi silmuskudumeid, jäävad silma rohkem telgedel kootud kangad.

Issey Miyake looming 80ndatel sisaldas palju arhidektuurseid vorme, mis olid vormihoidvad, ning konkreetse struktuuriga. Miyake kasutas sel ajal palju silmuskootud kanga manipuleerimist, mis muutis muidu tasase kangapinna plisseerituks ning muhuliseks. Tema üks kuulsamaid selleaegseid töid on “Seashell” mantel (foto 6 lisa 1), mille plisseerid on loodud mantlit kuumaga töödeldes. Oma konkreetsele struktuurile

vaatamata, on mantel orgaanilise ja vaba vormiga. (Seashell, The Metropolitan Museum of Art)

Ka tänapäeva ilmselt kõige uuenduslikuma silmuskudumistehnoloogia taga seisab Miyake, kes on tuntud ka oma teiste, varem mainitud tehnoloogiauuenduste poolest. Oma intervjuus ajakirjale *Contemporary*, kirjeldab Miyake koos masina tarkvara autori Fujiwaraga, masina võimalusi. A-POC masin koob kolmemõõtmelised kangavormid koos õmblustega suurte kangarullidena. Enamasti pole lisaõmbluseid vaja, ning jääke tekib väga vähe. Nii on see vastupidine tavapärasele rõivaste valmistamise tehnoloogiale, kus rõivatükid lõigatakse kangast välja, ning õmmeldakse siis kokku. Masinal loodu oli osa Miyake näitusest “Making Things”, mis oli aastatel 1998-2000 avatud erinevates galeriides üle maailma. Suur rull A-POC kangast lebas nurgas, ning rullus lahti läbi mannekeenide, muutudes iga ühe seljas erinevaks kleidiks. Kõik mannekeenid olid pika kangaga ühendatud (Brown 2002). Sarnaselt toimus tema 1999 aasta moeetendus (foto 7 lisa 1), kus kõik 23 modelli olid üksteisega ühenduses, kandes kleite, mis olid kootud ühe ja sama kangatüki sisse (Scanlon 2004).

Lühend A-POC tuleneb fraasist “A Piece of Cloth”, ehk “tükk kangast”, ning pärineb Miyake varasemast kontseptsioonist kasutada ühte kahemõõtmelist kangatükki kolmamõõtmelise rõiva loomiseks (Kawamura 2008: 135). See tähendab, et kangatükke ei lõigata välja, et neid siis keha ümber töödeldult kokku õmmelda, vaid kangas mässitakse ümber keha, tekitades vormiliikumisi, mis inimese anatoomiat ei järgi, ning vabanevad sellest. Käesolev uurimustöö peab oluliseks võtta eeskujuga samast printsiibist, jälgides kanga omatahet, langemist ning liikumist.

Antud töö võtab jaapanlaste kudumisloomingust eeskujuks juhuslikkuse viimistlematuses, protsessi näitamise, inimese anatoomia täpse järgimise hülgamise ja kanga langemise ja vaba käitumise jälgimise, ning seeläbi orgaaniste vormide kasutamise. Sellest annab ülevaate järgmine peatükk.

2. VORMIUURIMUSE PRAKTILINE TÖÖKÄIK

1.2 Disainimeetod

Praktilise töö eesmärk on vabaneda Läänelikest rõivareeglitest ja kududa rõivavormid, võttes raamistikuna kasutusele taustauurimusest selgunud rõivakonventsioonide vastandumised.

Uurimuse käigus selgitatud rõivakonventsioonide tunnused jooksevad tihti kokku, ning üks ei välista teist. Rõivaste kehasse töötlemine võib tähendada ka soospetsiifilisi rõivaid, inimese anatoomia järgimist, ehk kahte varukat kampsunil, ning klassikalise esteetika, ja tasakaalus proportsioonide eelistamist. Tasakaalus proportsioonide eelistamine rõivastes omakorda võib tähendada sümmeetria otsimist ja viimistletud tulemuse eelistamist, mis samuti kaotab rõivast igasuguse juhuslikkuse ja suurendab tasakaalu. Niisiis andis taustauurimuse esimene osa praktilisele tööle kätte suuna ja raamid, milles tegutseda. Kuid kuna tunnused on laialivalguvad ja üksteise sisse sulanduvad, on vaja spetsiiflisemat lähenemist.

Parema ülevaate sellest, mil moel saab reeglitele vastandumine avalduda, andis taustauurimuse teine osa, ehk disainerid, kes oma loomingus antud temaga tegelevad. Nende näidete varal paistavad suurimat hulka erinevaid võimalusi ja ootamatuid tulemusi pakkuvat järgnevad, ka eelmises peatükis nimetatud elemendid.

1. Viimistlematus võib väljenduda rippuvates või rebenenud niitides ja lõngades, protsessi käigus tekkinud vigade peitmata jätmises või rõhutamises, igasuguses protsessi näitamises, nagu kangakriidi jäljed, traagelniidid, viimistlemata õmblused jms. Rõiva viimistlematus tähendab juhuslikkuse lisamist ja see omakorda avardab väljendusviiside võimalusi ja suurendab kontrollimatust. Samuti suurendab see dünaamikat ja asümmeetriat rõiva väljanägemises. Lisaks, nagu nimetatud esimese peatükis, annavad viimistlemata õmblused ja rippuvad niidid materjalidele võimu ja energiat juurde (English 2011: 125). Protsessi väärtustamine ja rõhutamine loob sideme eseme ja tegija vahel, viies selle lähemale kunstiteosele ja kaugemale tootestaatusest. Silmuskudumistehnikas aitavad rippuma jäetud lõngad sama materjali tajuda koesse kootult, ning lahtiselt jäetult.

2. Materjali vabam tahe, mis on võimalik saavutada inimese anatoomia järgimise hülgamise tulemusena, annab samuti materjalile võimu juurde ja rõhutab tehnikat. Kehasse töödeldud materjal võib mõjuda elutult, kui temalt on võetud ära võime liikumisele reageerida. Töö üks sihtidest on kasutada materjali iseloomu ja omadusi protsessi arengus ja lõpptulemuse kujunemisel.

3. Orgaanilised vormid on samuti omased rõivastele, mis inimese anatoomiat ei järgi. Antud projekt seab eesmärgiks kasutada inimkeha osi teisiti kui neile õiges mõõdus varrukaid, sääri või kaeluseid õmmeldes, ehk saavutades nende abil ootamatuid vormilahendusi ja välja arvatamata ja tasakaalustamata proportsioone, mis väljenduvad asümmeetrias ja inimkeha proportsioonide moonutamises. See jällegi vabastab loomingut piirangutest ja mitmekesistab väljenduste võimalusi.

Valimaks meetodit, mis oleks sobiv nimetatud eesmärgini jõudmiseks, ning valitud tunnustega töötamiseks, uuris töö, milline on klassikaline rõivaste disainimise meetod, et seda vastavalt kohandada. Kawamura kirjeldab tavapärast rõivaste disainiprotsessi järgnevalt. Kõigepealt ostetakse või tellitakse kangas. See kas lastakse teha, või valitakse olemasolevatest. Kui kangas on olemas, hakatakse looma kangastele sobivad disaine, neid harilikult üles joonistades. Järgmisena tehakse lõiked. Mõned disainerid drapeerivad kanga ka mannekeenile, et näha, kuidas nende idee päriselus välja näeb. Siis lõigatakse kangatükid välja ja õmmeldakse neist näidised, et kindlaks teha, kas midagi on vaja muuta. Lõpuks valmistatakse kohandatud lõplikud lõiked (Kawamura 2004: 74-75).

Vastupidiselt nimetatud meetodile, on silmuskootud materjali luues võimalik juba alguses mõelda kanga funktsioonile ja rõiva vormile, ning kududa materjal kohe sobivasse vormi, nii, et talle ei oleks vaja hiljem sobivaid disaine juurde nuputada. Seega valitakse esimeseks etapiks drapeerimine, ehk seatakse ülesandeks leida vormid, millega edasi töötada.

Drapeerimise tööriista ja ehitusmaterjalina tuleb esimeses etapis kasutusele kangariba. Ribasid eelistatakse suurele kangatükile seetõttu, et lülitada välja tavaline arusaam rõivavormidest ja kriitiline meel, mis käsib mõelda mugavusele, funktsioonile ja igapäevasele rõivavormile. Viimased lubavad kangal ka vabamalt keha ümber liikuda, ning on sobivad eeltöökaks silmuskudumisele, mis võimaldab luua asümmeetrilist ja struktuurset

kangast. Lisaks loovad ribad ümber keha mässituna oma suundade, ristumiste ja mahuga vormi ja selle rõhutusi ja need omakorda aitavad kaasa keha põnevale suhestamisele tema ümber oleva vormiga.

Ribad esindavad esimeses tööetapis triipu, millest saab vormiehitamise tööriist ka edaspidi. Antud töös tähendab mõiste “triip” või “triibud” teineteise kõrval asetsevaid pikki, looklevaid, otsivaid ja orgaanilisi pinnaosi. Uurimus eelistab terminit “triip” terminile “joon” seetõttu, et joon võib tähendada ka mistahes pikka kitsast märki pinnal, ning on seega liiga laialivalgud (Joon, EKSS).

Triibu kui vormiloova elemendi kasutusele võtmise ajend tuleneb esimeses tööülesandes kasutatavate ribade võrdsustamise võimalusest triipudega. Triibu kasutamine võimaldab ka järgnevates etappides rakendada varem nimetatud suundade, ristumiste ja mahu vormiehituslikke omadusi.

Tööprotsessi teises osas liigub töö kangaribadest edasi, ning seab eesmärgiks kududa triipe ühes tükis, võttes kasutusele silmuskudumistehnika. Viimane võimaldab planeerida materjali ja vormi tervikut juba enne materjali valmimist. Selles protsessi osas katsetatakse materjale ja silmuskudumismasina võimalusi, ning saab selgeks, milliseid materjale ja mil viisil kasutatakse, et rõhutada rõivareeglitele vastandumist. Eesmärk on leida kudumistehnika, mis hõlbustaks vormide loomist, ning keha suhestumist materjaliga. Käesolev töö ei sea eesmärgiks kasutada triipu värvi või mustrina, vaid sellest moodustub vorm.

Kolmanda etapi eesmärk on välja töötada loogika, mille alusel lõplikke rõivavorme valida ja kududa, et ka rõivavormid valmiks arenevas järjekorras. Nii valmivad kudumid, mis juhinevad kahest esimesest protsessi osast, saavutamaks varem nimetatud eesmärgid viimistlematuse ja kanga omatahte kasutamisest, ning orgaanilistest vormidest. Sellest tulenevalt küsib ka töö analüüs, kui hästi viimased õnnestusid, ning kas valitud materjalid, tehnikad ja vormid õigustasid ennast. Välistamiseks värvi, kasutab kolmas etapp valget tooni.

Nimetatud elementide täpsem kasutamise ja väljendumise viis selgub praktilise töö käigus, mida kirjeldavad järgnevad alapeatükid.

2.2 Etapp 1 - Eksperimentaalsed rõivavormid

Esimeseks etapiks oli ribade mannekeenile drapeerimine, otsimaks triipudest moodustunud rõivavorme, mis on teiste Läänelike rõivaste tunnuste kõrval vabad just konstruktsiooni reeglitest. See tähendab et eesmärk oli leida rõivavorme, mis ei liigitu kindla rõivakategooria alla ning ei järgi inimese anatoomiat, jättes kandjale rohkem vabadust.

Drapeerimiseks kasutati umbes kaks korda väiksemat mannekeeni tavauurusest. Seda eelistati seetõttu, et kiiresti saavutada erinevaid tulemusi, kasutades vähem materjali. Ribade materjaliks oli valge paks vormihoidev telgedel kootud kangas. Esimeses etapis ei olnud oluline kasutada silmuskootud kangast, kuna eesmärgiks oli leida vorme, millega edasi töötada, mõtlemata esialgu materjalile. Tähtis oli ainult see, et materjal oleks sile ja n-ö emotsioonitu, et mitte tõmmata tähelepanu vormi asemel kanga struktuurile, muustrile või värvile.

Esimese endale seatud ülesande reegliteks oli kasutada eraldi laiu, peenikesi ja keskmise laiusega ribasid ülevalt alla, vasakult paremale, risti-rästi ja sõlmides, suurendades järk-järgult ribade arvu. Tulemusi aitas selgemalt analüüsida koostatud tabel, mis küsis, millised detailid vormil on, kas vormil on rõivatüüpide tunnuseid või ootamatuid detaile, kus on vormirõhutuspunktid, ning kuhu vorm toetub (Katse 1-19 Lisa 2).

Pärast esimese ülesande läbi tegemist, ilmnisid mitmed aspektid, miks selline moodus ei olnud kõige tulemuslikum. Väga vähe ribasid ei andnud rõivavormi tunnetust ja iga kord ribade arvu suurendades uuesti vormi alustamine, lõhkus enne pooleli jäänud mõttelõnga ja oli kohati liiga sunnitud. Kantavuse analüüsi tabelisse lisamine ei olnud oluline, kuna hiljem saanuks vorme kombineerida, ning nad kantavaks muuta. Paremat vasakule liikuvate ribadega ja sõlmitud vormid olid aga liiga otsitud ja kuivad.

Kirjeldatud moodusest toimisid aga kõige paremini need vormid, mis olid moodustunud ülevalt alla paigutatud ribadest, kuna olid kõige vähem sunnitud, ning need, mis pikendasid detaile ja viisid neid proportsioonist välja. Vastavalt vigadele ja hästi toimivale, sai paika panna järgmise ülesande kava. Ribasid tuli mannekeenile lisada järjest, tegeledes kindla kehaosaga. See, mis suunas ja kuidas ribad liiguvad jäi vabaks. Lisaks kombineeriti erineva

laiusega ribasid (Katse 20-35 Lisa 2). Tabelisse jäid küsimused, nagu mida vorm rõhutab, ning kas vormil on ootamatuid detaile.

Ehkki teine püstitatud ülesanne oli edukam saavutamaks vabamaid ja vähem otsitud vorme, võis mõlemast etapist leida vorme, millel oli potentsiaali edasiarenduseks. Viimaseid ära märkides osutusid koostatud tabelid aga teisejärguliseks, kuna pea iga vormi puhul võis leida tunnuseid, mis teda tavapärasele rõivakonvenstioonidele vastandasid. Valikul said seega olulisemaks teised aspektid, nagu materjali suurem vabadus, langemine ja orgaanilisus ning lihtsad ja minimalistlikud liikumised, unustamata sealjuures ka tabelisse märgitud (Fotod 1-12 lisa 2).

Esimene etapp aitas visualiseerida, ning selgitada, millised väljendusi on võimalik kasutada Läänelikele rõivakonstruktsioonireeglitele vastandumiseks ja vabastas arusaamast rõivastest kui “püktest-pluusidest-seelikutest”. Ning ehkki esimese etapi lõpuks said mitmed vormid välja valitud võimalikeks edasiarendusteks silmuskudumistehnikas, jätab uurimus vabad käed praktilise töö teisele etapile, et mitte välistada viimastele lisaks millegi hoopis uue ja iseseisva välja töötamist.

3.2 Etapp 2 - Materjali- ja struktuurikatsetused

Praktilise töö teise etapi eesmärk oli välja töötada viisid, kasutamaks silmuskudumist rõivareeglitele vastandumiseks. Lisaks on eesmärgiks realiseerida silmuskudumistehnika potentsiaal ning luua vorm ja kangas samaaegselt. Selles protsessi osas katsetatakse materjale ja silmuskudumismasina võimalusi, ning saab selgeks, milliseid materjale ja mil viisil kasutatakse.

Nagu juba eelnevalt mainitud, ei kasuta töö triipu mitte mutsrina, vaid vormiehitusliku elemendina. Nii algas antud tööetapp kudumismasina võimaluste katsetamisega, loomaks vormist triipe. Esimesena tehtud materjali koosmõju proovide hulgas olid villase lõnga kombineerimine tamiili ning läbipaistva elastaaniga, mis kooti kokku kasutades Designaknit programmi arvutiga juhitalval masinal. Ehkki tulemused olid põnevad, ning materjali kontrastist loodud triibud reageerisid üksteise kõrval erinevalt, tõmbas kootud materjal väga suures ulatuses kokku, ning see olnuks suurte vormide kudumisel liiga aeganõudev (Fotod 1- 3 Lisa 3)

Edasi järgnesid proovid sarnast või sama materjali kasutades, rakendades jällegi Designanit programmi. Kududes triibumustrit, ning hiljem kudumi taha tekkinud lõngajooksud üle ühe katki lõigates, saanuks ühekihilisest kudumist kahekihilise, mille sisse pugeda (Foto 4 Lisa 3). Samast materjalist struktuuri loomise hulka kuulusid ka katsetused, mis eelmainitud arvutiprogrammi abi ei kasutanud. Need olid mehhaaniliselt loodud ebakorrapärase karvaga, või tihedate osadega proovid, ning kahel plaadil kootud sooniku proovid (Fotod 5-9 Lisa 3).

Designaknit arvutiprogrammiga loodud katsetused paistsid omavat aga mitmeid huvitavaid funktsioone. Lisaks varem nimetatud lõngajooksude katkilõikamise võimalustele, sai viimased kasutada ka sinna sisse pugemiseks. Samuti hakkasid triibud mööda jookse n-ö sõitma, tekitades avaasi (Foto 10 Lisa 3). See oli vastus soovile kasutada silmuskudumise võimalust luua lisafunktsiooniga kangas. Tehnika sobis ka selleks, et arendada klassikalisest erinevaid rõivakonstruktsioone. Lisaks võimaldab antud võtte edasiarenduseks valida pea mistahes vormi eelmisest tööetapist.

Viimati mainitud võtte tarbeks teostatud materjalikatsetused sisaldasid jämeda ja peenikese materjali kooskasutamist, ning karvase ja sileda materjali proove (Fotod 10-15 Lisa 3). Tekkivad ebakorrapäraseid avauseid, ning kudumi esi- ja tagakülje suured erinevused loovad piisavaid pinnavaheldumisi, ning materjalide kontrast ei ole vajalik. Karvane lõng loob elavamaid lõngajookse ning avauseid ei teki nii lihtsalt, kui sileda materjali puhul. Nii saab luua n-ö kontrollitud, kuid ebakorrapäraseid avausi. Seega jäi pinnale karvase villase lõnga kasutamine.

Praktilise töö kolmandas osas selgub, kuidas ja millise loogika järgi kudumid antud võtet kasutades valmisid.

4.2 Etapp 3 - Rõivavormide loomine

Kolmanda etapi eesmärk on teostada kudumid, mis valmivad üksteisest lähtuvalt ja protsessi arendavas järjekorras, rakendades viimistlematust, orgaanilisust, kanga vabatahet, triipu, ning silmuskudumistehnika potentsiaali materjali ja vormi koosloomest. Antud etapp lähtub kahest eelmisest.

Kuna valitud kudumismeetod võimaldab ühekordsena kootud kanga sisse pugeda, sai seda põnevate konstruktsioonilahenduste tarbeks ära kasutada. Nii kerkis esile idee kududa rõivadetailid nagu varrukad, sääred vms kohe kanga sisse, kasutades ära ka triipude vahele tekkivaid avausi. See tõotas olla hea moodus konstruktsioonireeglite eiramisele, ning lisaks muutmaks rõivaid mitut moodi kantavateks.

Esimene rõivavorm pidi eeldatavalt saama kõige lihtsakoelisem, ning minimalistlikum. Nii leidis kõnealune kudumismeetod kasutust kõige algelisemal kujul - kududes valmis neljakandiline kangatükk, nii, et viimase vahele oleks võimalik pugeda, ilma et rõivavorm kaotaks oma meetrikanga tunnetuse (Fotod 1-2 Lisa 4). Nii ei ole võimalik ka käsi suureses ulatuses liigutada. Kõnealune vorm valmis aga siiski kahes tükis, et lihtsustada selle selga panemist. Niisiis on tulemusel esimene ja tagumine osa üksteisele vastanduvad. Eest vaadeldes jääb mulje kui tiheda koega kudumist, kuid selja taga on lõngajooksud. Lõnga otsad on jäetud rippuma just nii, nagu need kudumise käigus tekkisid, täiendades lõngajooksude energiat ja näidates protsessi. Eest moodustub kudum kolmest jämedast, ning nende vahele tekkinud kahest peenikesest triibust, ning taga esindavad triipe lõngajooksud. Vastupidiselt teistele vormidele, ei ole esimesel kudumil esimeses tööetapis valminud vormidest vastet.

Edasiarendusena sündis vorm, mis kasutab triipude vahelisi avausi käe aukudena, millest väljuvad samal viisil, ehk ühes tükis kootud, kuid kahekihilisena toimivad lõngajooksudega varrukad (Fotod 3-4 Lisa 4). Varrukaid erinevatest aukudest läbi pannes, on võimalik vormi muuta. Varrukaid on neli, ning nende pikkus on muutuv. Kudum sündis esimeses etapis valminud vormi nimega "käed 2" eeskujul, mis mängib käte arvuga, ning muudab keha amorfseks ja voolavaks (Foto 3 Lisa 2). Materjal reageerib liikumisele, vaheldumisi avausi peites, ning neid jälle välja tuues. Ka siin on jäetud lõnga otsad rippuma.

Kolmas vorm kasutab lisaks kehaosade lõngajooksude vahele paigutamise ka kanga kihte ja suuremat kanga ja keha kokku mässimist (Fotod 5-6 Lisa 4). Kõnealune kudum on lihtsustatud ja muudetud versioon esimese etapi vormist "6 laia riba ülevalt alla", kus mitu kihti ribasid langevad vabalt (Foto 8 Lisa 2). Õlgadele toetuvatest laiadest ribadest moodustuvad varrukad, mis tekivad käsi lõngajooksude sisse mässides. Kolmandast laiast

ribast moodustunud torsot ja jalgu kattev detail seob all osas jalad kanga sisse kootud säärtesse. Viimistlematust lisab lõngajookse katki lõigates saavutatud kaelaauk.

Niisiis kasutasid kõik vormid peamiselt neljakandilisi kangatükke, mis saavutasid endale iseloomuliku vormi kehaga suhestudes. Sellega püüdis töö vabaneda arusaamast, et rõivaid valmistades on tingimata vajalik kasutada kehale vastavaid eri kujuga lõikeid.

Valitud kudmistehnika võimaldas keha vormiga üllatuslikul moel siduda, ning kehaosi vormiloomes kasutada. Kokkuvõtte analüüsib, kas ja millised enne praktilist tööd ja ka protsessi ajal tehtud otsused ennast õigustasid.

KOKKUVÕTE

Töö analüüs küsib, kas püstitatud eesmärk õnnestus saavutada, kas silmuskudumine ja triip osutused põhjendatud elementideks, kas ja millised otsused ennast õigustasid ja kuhu areneb töö edasipidi.

Töö tarbeks uuritud kirjalikud materjalid rõivakonventsioonidest andsid kätte suuna ja raamid, milles praktilise töö osas tegutseda. Selle, mil moel saab reeglitele vastandumine avalduda, andis taustauurimuse teine osa, ehk disainerid, kes oma loomingus antud teemaga tegelevad. Nii said peamiseks eesmärkideks viimistlematuse, orgaaniliste vormide ja välja arvatamata proportsioonide, ning kanga vaba tahte kasutamine.

Praktilise töö esimesest etapist võis edasiarenduseks leida palju vorme, mis olid orgaanilised, kehaproportsioone moonutavad ja materjali reageerimist jälgivad. Need omadused said ka vormide ära märkimisel määravaks. Kuid kuna pärast esimest etappi ei olnud veel selge täpne vormide kasutamise kord või loogika, osutused koostatud analüüsitabelid valiku tegemisel sekundeerivaks asjaoluks, ning mitte nii vajalikeks, kui esialgu arvatud. Ometi aitasid katsetused mõtteid koondada ja vormide kohta tähelepanekuid teha. Esimene etapp aitas visualiseerida, millised väljendusi on võimalik luua Läänelikele rõivakonstruktsioonireeglitele vastandumiseks, ning kuidas triipude liikumist kasutada, ning samuti seda, millised varem mainitud lähenemised, vormid ja omadused eesmärki paremini kannavad.

Silmuskudumitehnika võimalused luua materjali, arvestades ka lõpptulemuse vormi, realiseerusid sellega, et kanga sisse kootud torudest on võimalik läbi panna kehaosi, ning sellega tekitada ja moonutada kudumi vormi. Samuti on samal eesmärgil võimalik kasutada triipude vahele tekkinud avausi. Selline moodus andis kätte suuna ja võimalused edasi tegutsemiseks, kuid võimaldas luua väga erinevaid vorme. Avaused ja lõngajooksud tekitasid ka pindade vaheldumisi. Nii oli võimalik luua vorme ka esimesest drapeerimise etapist iseseisvalt, kuid seosed ometi tekkisid.

Kaks esimesest etapist edasi arenduseks valitud vormi olid sundimatud ja andsid materjalile vaba voli. Samuti moonutasid need kehaproportsioone. Kudumi vorm muutubki orgaaniliseks sellega, et rõivas ei ole kehasse töödeldud, ning reageerib liikumisele. Lisaks

ei ole kehaproportsioonid täpselt välja arvatud, ja toimivad pigem nii, nagu materjal ja tehnika seda soovivad. Neljakandiliste kangatükkide kasutamine aitas oluliseks muuta ruumi keha ja kanga vahel. See, ning viimase sisse kootud torud võimaldasid ka kehal toimida vormiloomes teisiti, kui rõiva jaoks klassikalisel viisil kaks varrukat või kaks säärt õmmeldes.

Viimistlematus väljendus rippuvates lõngaotstes, ning kohati narmendavates kangaotstes. Antud element ei saanud nii oluliseks rõiva välimuses, kui teised nimetatud elemendid, kuidas täiendas siiski lõngajooksude energiat.

Kohe alguses tehtud otsus kasutada triipu vormiehitusliku elemendina, aitas luua raame tegutsemiseks ja muuta töö rohkem fokuseerituks. Triibu kasutamine võimaldas kasutada ka eelnevalt kirjeldatud lõngajooksude ja avauste funktsioone. Lisaks rõhutasid triipude suunad vormi liikumist.

Antud kudumisviis võimaldab eeldatavalt leida veel palju erinevaid mooduseid ja edasiarendusi, kuidas kudumivormi kehaga suhestada. Tööd on ka võimalik edasi arendada kombineerides antud kudumistehnikat teiste silmuskudumistehnikatega. Lisaks jäi antud protsessi käigus realiseerimata idee, liikuda triibust edasi, ning püüdes säilitada varemkirjeldatud kangafunktsioone, kasutada ka teisi elemente vormi tekitamiseks. Näiteks saab samal viisil kasutada ka kaootilisema struktuuriga kangast, kui seda on konkreetne triip, luues vormiliikumistele edasiarendusi. Lisaks on tulevikus plaanis kasutada ka kangatükke, mille kuju ja vorm on rohkem etteplaneeritud.

Ehkki ettekujutuse Läänelikele rõivakonventsioonidele vastandumise väljendamisest andsid taustauuringus kirjeldatud disainerite tööd, võimaldas valitud elementide nagu kudum, kudumi lisafunktsioon ja triip kombineerimine leida disainerile unikaalse ja ainuomase teemale lähenemise ning välja töötada autoritehnika.

Üldjoontes osutusid tehtud valikud ja otsused põhjendatuteks, löid põnevaid väljakutseid ja muutsid protsessi lisaks muule ka nauditavaks.

SUMMARY

The present study explores the rules and requirements for garments typical of the Western world, in order to escape and oppose them. These requirements include injunctions for the construction, as well as for form and general characteristics of the clothes. The sartorial conventions apply to haute couture, everyday clothing and fashion education, and are usually taken for granted without questioning them, leading to abandonment of many possible alternative expressions and to limited creativity.

The goal of the research is to connect the form and the body in an unexpected way, using the previously mentioned oppositions to the Western system as a base. Practical work uses the potential of knitting for creating the form and material in one single process. Knitting is also the key in making the garments sensitive to the materials chosen.

The starting point for the research was studying the written sources about the Western sartorial conventions. That helped to determine the direction and boundaries, in which the practical work was going to be carried out. The second part of the background research however, being about the Japanese designers using the opposing elements to the conventions in their work, gave a better understanding of how the contrasting elements can be expressed. Taking both researches into account, it seemed that the greatest amount of unexpected and exciting results can be achieved using deconstruction, organic forms and uncalculated proportions and free will of the fabric.

The first stage of the practical work was about draping fabric strips of different width on a mannequin, in order to find garment forms that were free from the sartorial rules. The strips were preferred to the single piece of fabric, because of the possibility of using their specific characters such as change of direction, crossing and volume in order to connect the body with the form in an exciting and unexpected way. The outcome of the process in question, offered many organic, effortless and minimalistic forms, that opposed the construction rules of the Western clothes in different ways.

The strips in the first stage of the work represented stripes, that were going to be used in the next stages of the process as well. This was because the stripes were expected to have the same characteristics in building the form, as the previously mentioned strips. So the

next stage of the process was moving forward from the strips and knitting them in one piece.

After trying out many different possibilities on the knitting machine, and different materials, it was decided to settle with the tests created on the computer operated machine, using the Designaknit program. The stripes created that way had the characteristics of shifting on the threads, that were left unkitted on the back of the piece, creating openings between the stripes. The unkitted threads together with the knitted structure created tubes, that could have been used for putting legs or arms into them, creating form.

As the previously described knitting method had an interesting additional function, it was put into practice in knitting the wearable forms. The first form was going to be the most simple. So a rectangular piece of fabric, with knit in tubes, was used as a garment, that one could not move their arms in, almost at all. The so called running yarn in the back of the piece creates a contrast with the front part.

The second piece develops the possibilities of the knitting method further, and adds 4 sleeves, knitted in the same way, using the so called running yarn in the back. The sleeves can be put through any of the openings emerging between the stripes. That creates asymmetry and the possibility of changing form. This garment uses the form called “käed 2”, from the first stage of draping, as its lead.

The third form uses, in addition to the openings and the tubes, layers of the fabric, and concentrates more on wrapping the fabric with the body. This form uses the form called “6 laia riba ülevallt alla”, as its lead.

All the forms are using the hanging threads, as the element of deconstruction. All of them also use rectangular pieces of fabric, that attain their characteristic form, when combined with the body. Therefore the usual way of using certain patterns of different shapes, proportional to the body, was not necessary.

The chosen knitting method allowed to use the body in the process of creating the form of the garment in a different way, than just constructing two sleeves or two legs. As the fabric was not fitted to the body, it became alive and started reacting to the movements. The proportions of the body parts were not calculated, and were created according to the

will of the material and the technique. Taking all that into account, the main goals of the project were achieved.

KASUTATUD MATERJALIDE LOETELU

RAAMATUD

Craik, J. (2009) *Fashion: The key concepts*. Oxford: Berg Publishers.

English, B.L. (2011) *Japanese fashion designers: The work and influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo*. New York: Berg Publishers.

Kawamura, Y. (2004) *The Japanese revolution in Paris Fashion (dress, body, culture)*. OXFORD: Berg Publishers

Loschek, I. (2009). *When clothes become fashion*. 1st ed. Oxford: Berg

KÄSIKIRJALISED ALLIKAD

Landahl, Karin (2013) *On Form Thinking in Knitwear Design* Swedish School of Textiles. Boras. [PHD thesis]

VIDEOMATERJALID

The Secret World of Haute Couture. (2007). [film] the UK: BBC

INTERNET

Amed, I. (2016). Inside Yohji Yamamoto's Fashion Philosophy. (www) The Business of Fashion. <https://www.businessoffashion.com/articles/video/inside-yohji-yamamotos-fashion-philosophy> (02.05.2017)

Becho, A. (2016). How radical Japanese fashion inspired Belgium's avant garde. [www] Dazed. <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/30853/1/how-radical-japanese-fashion-inspire-d-belgiums-avant-garde> (11.05.2017).

Brown, L. (2002). INTERVIEW: THE A-POC EPOCH [www] Contemporary Magazine <http://www.contemporary-magazines.com/interview59.htm> (17.05.2017)

Cartner-Morley, J. (2017). Rei Kawakubo interview: 'Contemporary culture does not allow for nuance'. [www] the Guardian.

<https://www.theguardian.com/fashion/2017/may/05/rei-kawabuko-fashion-met-gala-interview> (05.05.2017)

EKSS Eesti keele seletav sõnaraamat. joon. [www]

<https://www.eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=joon&F=M> (28.05.2017)

Furniss, J. (2017). whatever you think rei kawakubo is, that's what she's not [www] i-D.

https://i-d.vice.com/en_us/article/whatever-you-think-rei-kawakubo-is-thats-what-shes-not (16.05.2017)

Fury, A. (2017). alexander fury on the genius of rei kawakubo for comme des garçons. [www] I-D.

https://i-d.vice.com/en_gb/article/alexander-fury-on-the-genius-of-rei-kawakubo-for-comm-e-des-garons (04.05.2017)

Garratt, S. (2010). Issey Miyake interview. (www) The Telegraph

<http://fashion.telegraph.co.uk/news-features/TMG8018669/Issey-Miyake-interview.html> (02.05.2017)

Gonsalves, R. (2014). The Y still has it: The masterful Japanese designer Yohji Yamamoto. [www] The Independent.

<http://www.independent.co.uk/life-style/fashion/features/the-y-still-has-it-the-masterful-japanese-designer-yohji-yamamoto-shows-no-signs-of-taking-a-back-9093949.html> (21.05.2017)

McCafferty, F (2016). Issey Miyake: Technical feats of a fashion legend. [www] CNN.

<http://edition.cnn.com/2016/03/17/fashion/issey-miyake-japan-exhibition/> (10.05.2017)

Scanlon, J. (2004). Seamless. [www] WIRED. <https://www.wired.com/2004/04/miyake/> (17.05.2017)

Science Daily. Western world. [www]:

https://www.sciencedaily.com/terms/western_world.htm (11.05.2017)

Smith, P. (1995). Revisit Rei Kawakubo talking to Paul Smith in 1995. [www] Dazed.

<http://www.dazeddigital.com/fashion/article/18727/1/rei-kawakubo-paul-smith-1995-interview-cindy-sherman-met-ball> (16.05.2017)

Tate. Avant-garde – Art Term. [www] <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/avant-garde> (05.05.2017)

The Metropolitan Museum of Art. Seashell [www]
<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2003.79.16/> (21.05.2017)

The Talks (2011). Yohji Yamamoto. [www] The Talks
<http://the-talks.com/interview/yohji-yamamoto/> (02.05.2017)

Victoria and Albert Museum. Yohji Yamamoto: About the exhibition. [www]
<http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/yohji-yamamoto/about/> (17.05.2017)

Yaeger, L. (2017). On the Eve of the Comme des Garçons Retrospective, the Notoriously Reclusive Rei Kawakubo Speaks Out. [www] Vogue.
<http://www.vogue.com/article/rei-kawakubo-interview-comme-des-garcons-2017-met-museum-costume-exhibit> (02.05.2017)

VESTLUSED

Lentsius, K. (2017). *Online vestlus*. 20. mai

LISAD

Lisa 1

Fotomaterjal taustauuringule



Foto 1. Peter Lindbergh. Pinterest



Foto 2. Paolo Roversi. Muze magazine



Foto 3. Yannis Vlamos. Vogue



Foto 4. Monika Feudi. Vogue.



Foto 5. Monika Feudi. Vogue.



Foto 6. The Metropolitan Museum of Art.



Foto 7. The Red List

Praktilise töö esimene etapp

Drapeerimise katsed ja tabelid



2 riba ülevalt alla lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutus-punktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
püksisääred?	-	Lõpuni ulatuv käeauk?	Õlgadest üleval pool, pead suurendav	Pähe	See pole veel rõivavorm, pole piisavalt seotud kehaga.

Katse 1



2 rida risti-rästi lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutus-punktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
Vöö laadne asi, kapuuts, kaelus	-	Suur kaelus on kokku sulanud kapuutsiga, kaeauke ei ole	Vorm rõhutab õlgu ja rindu, ebakorrapärane allosa tõmbab samuti pilku	pihale ja pähe	Liiga suvaline, rütmi pole, triibu tunnetus kaob.

Katse 2



2 rida paremalt vasakule lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutus-punktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
Üle õlgade kaelus	Ilma käe aukuteta kleit	Käe augud on kadunud, kaelus on veninud.	Üks õlg on suurem kui teine. suurendab kõhtu, selja taga on pihast välja veninud.	käsivarrele ja puusale	Igav

Katse 3



2 rida sõlmed lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutus-punktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
Detail mis mõjub võõna	seelik	seeliku piha osa on vajunud ühelt puusalt alla	Tekitab tunde alla-vajunud puusast. "Võtab ära" piha selja tagant	ühele puusale	-

Katse 4



3 rida ülevalt alla lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutus-punktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
varrukad kapuuts hõlmad	mantel	kaelaauk on ühenduses kapuutsiga	Õlad on ära kadunud, kuna need on ühenduses kapuutsiga, ülal- algavad juba küünarnukkidest	pähe ja õlgadele	Ehkki vormi võib pidada mantliks on tema vorm õlgadest alates ebatavaline

Katse 5

Lisa 2



3 rida paremalt vasakule lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutus-punktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
Kaelus	-	-	Võtab kehalt nurgad ja muudab ühtlaseks ja ümmarguseks.	Õlgadele	

Katse 6



3 riba risti-rästi lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutus-punktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
Kaelus, krae	-	-	vormirõhutus- tekivad vabalt n-õ voogavast kangast ja kanga loogetest paljudesse kohtadesse	Õlgadele	voolav jamaterjali- tundlik, loogetsést tekib tore rütm.

Katse 7



3 riba sõlmed lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutus - punktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
-	-	Kaelaauk on vajunud rindade juurde ja sulanud ühte käre aukudega.	Ühte puusa viib sõlm alla poole	puusadele	igav

Katse 8



4 riba ülevalt alla lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutus - punktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
varrukad	mantel?	kapuuts ulatub eest ja tagant vormi ülemise ääreni, ka üle näo	õlad on pikendatud, vorm teeb keha laiemaks ja vähendab nurki, <i>oversized</i>	õlgadele ja pähe	Ülevalt alla liikuvad kihid on toredad. Pikk kapuuts on huvitav

Katse 9



4 rida vasakult paremale lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutus-punktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
kaelus, 1 varrukas	kleit?	Kaelaauk on veninud üle õlgade, ainult 1 varrukas, mis algab ülevalt poolt küünarnukke	Kõrgem punkt on tekkinud rindade alla. Üks külg on kõrgemal kui teine, pihas on sissevõte, ühel küljel	-	Varrukaidee

Katse 10



4 riba risti-rästi lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutus-punktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
varrukad, kaelus, krae	mantel?	Kaks paari varrukaid	Rõhutus reitel, "teised varrukad" rõhutavad pihta suuremana	õlgadele raskus langeb ettepoole, sel moel ei ole kantav	Voolav kanga omatahet arvestav. Varrukaidee

Katse 11



5 riba ülevalt alla lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutus-punktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
V-kaelus püksisääred 2 paari kapuuts	püksikostüüm	Kaks paari püksisääri. Sääred, mis saavad alguse õlgadelt, pikenenud õlad	Laiad õlad	õlad	Kahekordsed püksisääred!

Katse 12



5 riba paremalt vasakule lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutus-punktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
-	kleit	-	Üks puus. Lained tekitavad üle keha lotid Kehale tekib lottidest auk. Üks õlg tõuseb kõrgemale	toetus-punkte ei ole, tahapoole ei ulatu	head lained

Katse 13



5 rida risti-rästi lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutus-punktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
eripikkusega varrukad, püksisääred	-	Varrukad eri pikkusega ja algavad selja tagant	Kõhupiirkond, 1 rind lotid	õlad	põnevad lotid

Katse 14



5 riba sõlmed lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutus-punktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
Palju varrukaid	-	Palju varrukaid	Kõrged, ette poole ulatuvad õlad	õlgadel, vormil on ainult vakkukad	Palju varrukaid on tore

Katse 15



6 riba ülevalt alla lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutuspunktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
kapuuts, varrukad, hõlmad	mantel	Õlgadeni lõhikud seljal, kahekordne kapuuts, kihid, varrukad ja küljed lahti, kapuuts ja hõlmad koos	Õlad pikendatud	õlad	Toredad kihid

Katse 16



6 riba ülevalt alla lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutuspunktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
Laiad varrukad, hõlmad	mantel	Ribad külgede, mitmekordsed varrukad	Laiad varrukad muudavad keha kellukese kujuliseks.	Toetub õlgadele, selg on lahti	Rippuvad ribad on toredad

Katse 17



6 riba risti-rästi lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutuspunktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
V-kaelus, varrukad, hõlmad	mantel	Üks hõlm keerab mitme kihina välja. Varrukad ja küljed on lahti. Tagant on varrukad ribadest	Laiad varrukad muudavad keha kellukese kujuliseks.	Õlad	-

Katse 18



6 riba sõlmed lai

Detailid	Rõivatüübi tunnused	Ootamatud detailid	Vormirõhutuspunktid	Kuhu vorm toetub	Tähelepanekud
Kaelus, hõlmad	-	Põimimised	Keha on kelluka kujuline, rinnad ja puusad	Õlad, selg on lahti	Kohev

Katse 19



Käed 1

Mida vorm rõhutab?	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud	Ribade arv
Keha on V kujuline		Ülevalt alla liikumine muudab sihvakaks ja kandiliseks	2
			4
Kandiline keha, rõhutatud on õlad, rinna alla tekib volt	asümmeetrilised hõlmad		5
Õlad, kandiline keha	asümmeetrilised hõlmad		6
			8
Ülestõstetud käe tunne	Varrukas on tekkinud paljudest varrukatest? Või ribadest?	Ülevalt alla langemine, sadamine, materjali omatahe, kardina tunne, lained. Kas teha varrukad mõlemale poole?	10

Katse 20

Lisa 2



Kael 1

Mida vorm rõhutab?	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud	Ribade arv
Õlad alla vajunud, keha kandiline	Maani varrukad, õlad alla vajunud	Ribad ühendatud ainult õlgadelt	5
kael ja õlad		Tekkinud on krae	6
kael		Kael muutub jämedamaks. Langev ja ei ole kontrollitud	8
kael on kadunud	Nägu on hunniku all	seotud tunne peas	9
	“hunniku kapuuts”	Langev ja seotud hunnik	10

Katse 21

Lisa 2



Õlad 1

Mida vorm rõhutab?	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud	Ribade arv
	Ühelt poolt pikk, teiselt lühike		4
Õlad on alla vajunud	Õlgade peal mitmekordsed voldid Lohisevad ribad		5
Selja taga pole kaela		Lained ja lokid	7
Õlad on palju laiemad ja alla vajunud	Palju püksisääri?	Kahte pidi diagonaalis liikumine, kaks kihti	9
	Palju püksisääri?	Eriti <i>oversized</i> , Pussakad hoiavad pealmisi ribasid vormis.	10

Katse 22



Keha üldiselt 1

Mida vorm rõhutab?	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud	Ribade arv
Laiad õlad		Muidu tavaline mantel, aga ribadest	3
kael ja õlad moodustavad kolmnurga	Selg lahti		5
			7
Õlad on vajunud alla, kael on jäme	Kapuuts katab näo ja muudab näo piklikuks	Eripikkusega ribad tekitavad alla ääre "Tetrise"	8
Küür seljas mulje	Palju varrukaid?	Kihid Langev ja omatahteline Küürakas mulje	10

Katse 23



Puusad 1

Mida vorm rõhutab?	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud	Ribade arv
Kahekordsed puusad	Palju sääri		3
Puusad ja rinnad	Auk kõhu peal		5
“Trepiaсте” tekib rinna kohale külje pealt		Künka tunne, kus kihid on laotatud üksteise peale	6
Õlad			8
Puusad ja õlad Trepiaсте Kaared, mis tekivad “Hölmade alla”			10

Katse 23

Lisa 2



Jalad 1

Mida vorm rõhutab?	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud	Ribade arv
			3
Keha on kandiline	Üks säär pikem, sääred ühendatud õlgadega	Kehal on justkui 2 kriipsu ülevalt alla	5
Pussakad jalgades	Palju pikki sääri		9
	Üle näo sääri	Ribakardin, kaheksajalg? Ribade vahel toredad vahed. Langev ja lokke moodustav.	10

Katse 24



Kael 2

Ribade arv	Vormirõhutus-punktid	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud
2 Jämedat	Kaela pole		
2 Jämedat 1 Keskmist	Pea on suur, Selg pikeneb kaarjalt	Pealaelt langeb kapuuts sirgelt alla	
2 Jämedat 2 Keskmist		Näo jaoks väike pilu	
2 Jämedat 4 Keskmist	Seljapikendus langeb ette.	Kapuuts, mis pikeneb ette	
2 Jämedat 6 Keskmist		Kapuuts langeb raskuse tõttu sügavale ette, kuid hoiab kehast endiselt eemale	Ette tekib justkui teine keha

Katse 25



Õlad 2

Ribade arv	Vormirõhutus-punktid	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud
2 jämedat 2 peenikest	Suured õlad		
2 jämedat 4 peenikest	Üks õlg hoiab üles, teine alla		
2 jämedat 5 peenikest			Toredad trellid
2 jämedat 6 peenikest 2 keskmist	Kahekordsed õlad Rinna all lott		Paljude liikumistega vorm
2 jämedat 6 peenikest 3 keskmist	Kolmekordsed õlad		Paljude liikumistega vorm

Lisa 2



Keha üldiselt 2

Ribade arv	Vormirõhutus-punktid	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud
1 Jäme	Rind		
1 Jäme 2 keskmist	Õlad pikenevad ette poole	Eripikkusega varrukad ja sääred	Kriipsujuku?
1 Jäme 4 Keskmist			Meduus?
1 Jäme 4 Keskmist 4 Peenikest			
1 Jäme 5 Keskmist 4 Peenikest			See kõik on imelik

Katse 27

Lisa 2



Käed 2

Ribade arv	Vormirõhutus-punktid	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud
2 keskmist		Varrukad madalamal, kaenla all	
4 keskmist	Õlad	Mitmekordsed varrukad	
4 keskmist 2 jämedat	Pilk liigub lainetesse põrandal Jämedad ribad muudavad keha amorfseks, voolavaks		
4 keskmist 2 jämedat 1 peenike	Jalad justkui vedelevad amorfsena maas	Üks paar varrukaid paljudest on üles tõstetud	Marionett? Voolav vorm on tore

Katse 28



Jalad 2

Ribade arv	Vormirõhutus-punktid	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud
4 keskmist	Kelluke		
6 keskmist			Toredad põimumised, liiga nagu õhtukleit
6 keskmist 2 jämedat		Laiad püksisaared lainete all	
6 keskmist 2 jämedat 3 peenikest	Puusad on vajunud alla		Peenikesed ribad toovad juurde liikumist

Katse 29

Lisa 2



Puusad 3

Ribade arv	Vormirõhutused	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud
4 peenikest	väikesed astmed puusadel, mis voolavad maha		
5 peenikest	Eest vaadates ühte külge laiendav	puus ja õlg on ühenduses	Looklev liikumine ja rippuvad ribad
5 peenikest 1 keskmine	Üks külge ulata rohkem välja kui teine, teeb keha kandilisemaks		Looklevat liikumist tuleb juurde
5 peenikest 2 keskmist	Üks keha külge ulatub veelgi rohkem välja		Küljele moodustub looklev rütm, asümmeetria

Katse 30



Õlad 3

Ribade arv	Vormirõhutused	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud
2 jämedat	asümmeetriline romb		
2 jämedat 2 keskmist		maani lohisevad varrukad	Kuni siamaani on äge
2 jämedat 4 keskmist	ümmargune ülakeha, lotid	varrukaid enam nagu pole	
2 jämedat 4 keskmist 2 peenikest	ühtlane kott		Kahte pidi ribade liikumine, maht on üleval pool

Katse 31



Keha üldiselt 3

Ribade arv	Vormirõhutused	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud
2 jämedat	Laiad õlad “puusa nõksutav” tunne		
2 jämedat 2 keskmist	Veel laiemad õlad	Pikad varrukad, mis avanevad siseküljest üle mantli külgede	
4 jämedat 2 keskmist	Paks tagumik ja laiad puusad		Mõnusalt voolav ja sundimatu

Katse 32

Lisa 2



Käed 3

Ribade arv	Vormirõhutused	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud
3 peenikest			
4 peenikest			
6 peenikest	Astmeline		ainult käega tegelev, voolav ja rippuv, annaks kasutada teise vormiga koos

Katse 33

Lisa 2



Kael 3

Ribade arv	Vormirõhutused	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud
2 keskmist	pea ja kael koos		
4 keskmist	pikk ja sihvakas		
4 keskmist 2 peenikest		paljukordne kapuuts	
4 keskmist 3 peenikest		“Kaelavöö”	

Katse 34



Jalad 3

Ribade arv	Vormirõhutused	Ootamatud detailid	Muud tähelepanekud
1 jäme			
1 jäme 1 keskmine		lohisevad sääred (liiga pikad)	
1 jäme 1 keskmine 1 peenike			
1 jäme 1 keskmine 2 peenikest		kihilised, lainetavad sääred	
2 jämedat 1 keskmine 2 peenikest		mitmekordsed sääred	

Katse 35

Võimalikuks edasiarenduseks märgitud vormid

Kael 2



Foto 1

Kael 2

- ei liigitu
- kangalangevus jälgitav
- *oversized* pead pikendav, deformeeriv?



Foto 2

Õlad 2

- Kanga langemine
- *oversized*
- ebasümmeetria
- triibud muutuvad orgaanilisemaks ja ei ole korrapärased
- Saab lisada rippuvaid niite



Foto 3

Käed 2

- Käte arvuga mängiv
- kanga langemine voolav
- Muudab keha orgaanilisemaks, amorfsemaks
- kehaproportsioonidega mängiv - käed pikad



Foto 4

Keha üldiselt 3

- Ebasümmeetria suurendab keha dünaamilisust
- Voolav
- Kehaproportsioonidega mängiv



Foto 5

Kael (kolm laia riba ülevalt alla)

- keha romb
- Moonutab kehakuju üldiselt, lihtsustab, võtab ära kumerused
- *oversized* ja proportsioonidega mängiv
- Lihtsad, suured liikumised



Foto 6

Käed (4 laia riba risti - rästi)

- Mõnus kanga langemine ja omatahe
- Materjalivalik mõjutab langemist
- Saab mängida käte arvuga
- Küljepealt vaadates on keha moonutatud



Foto 7

Käed (viis laia riba sõlmed)

- Palju käsi
- Ei liigitu



Foto 8

Õlad (6 laia riba ülevalt alla)

- Kuhjatud
- Oversized
- Jäik aga langev
- Kurve peitev, kehakuju lihtsustav



Foto 9

Käed (6 laia riba ülevalt alla 2)

- Voolav, suur materjali omatahe
- Orgaanilisust suurendav
- Eest ja tagant lahti, seega ei liigitu klassikaliseks mantliks



Foto 10

Käed 1

- Propotsioonidega mängiv ja asümmeetriline
- lohisev ja juhuslik ribade asukoht
- oversized ja kehakuju kaotav



Foto 11

Õlad 1

- Kuhjatud
- Keeruline konstruktsioon all
- Erisuunalised diagonaalsed liikumised



Foto 12

Jalad 1

- ei liigitu
- palju jalgu?
- juhuslikud vahed ribade vahel
- Orgaanilised, lainelised lohisevad pussakad

Praktilise töö teine etapp - kudumiproovid



Foto 1

- Tamiil tõmbab pinna ruumiliseks.
- Kui teha torud suuremaks, kas nad toimivad ka drapeeritud ribade skaalas?
- Kolm toru - keskmine on keha ja äärmised on varrukad?



Foto 2

- Niimoodi saab luua “veninud” või “sulavaid” triipe
- Sobib rohkem langevale vormile



Foto 3

- triibub sõidavad mõõda lõngajookse
- kuna muster on liikuv, saab näiteks käe või jala ükskõik kust kohast välja pista.



Foto 4

- Niimoodi saab ühekordse kudumi muuta kahekordseks.
- Kas on nii võimalik kududa terve kudum?
- Liiga lamedad ribad, äkki teha nad karvaseks?
- Käed 2?



Foto 5

- Karvased triibud
- Äkki põnevad kuhjamiseks, kihtideks?
- Õlad kuue laia ribaga ülevalt alla, käed 2, õlad 1?



Foto 6

- Kas sobib kuhjamiseks koos teiste tavaliste ribadega?
- Ribadest kokku pandud “mantel”
- “Õlad 6 laia riba ülevalt alla”, “Õlad 1”



Foto 7

- Mõeldes kuhjamisest
- Karvad on toredad
- Liiga lodev
- Kas jäigem toimiks?
- Õlad 6 laia riba ülevalt alla ja õlad 3 riba ülevalt alla



Foto 8

- Alt ebaühtlaseks, ribad eripikkusega
- rippuvad niidid
- Käed 1 ja õlad 2



Foto 9

- ebaühtlased, hajuvad triibud on toredad
- liiga mustriplik?
- Kas vormiloomiseks sobib
- ilmselt jääb teise projekti jaoks



Foto 10

- Augud ja kihid



Foto 11

- Niidi ja paksema lõngaga 3 toru
- Eest nagu täiskudum, tagant läbipaistev, lõngajooksudega
- Võiks ulatuda maani - käed lõppevad ära, aga varrukad lähevad edasi
- Niidid on selja taga liiga peenikesed ja lähevad kokku ja keerdu.



Foto 12

- Kolm toru ühe suguse - villase lõngaga.
- Võrreldes eelmisega on lõngajooksud ka vahetuskohtades lahti, nii hakkavad need “jooksma” ja liikuma.
- 5 triipu ülevalt alla ees, ja taga tekivad triibud jooksudest.



Foto 13

- Kolm toru, vahepeal 1 kiht
- Linane lõng
- Kaela tagant läbiminev pael lõhub triibust tekitatud vormi.



Foto 14

- Karvase villase lõngaga suurem proov

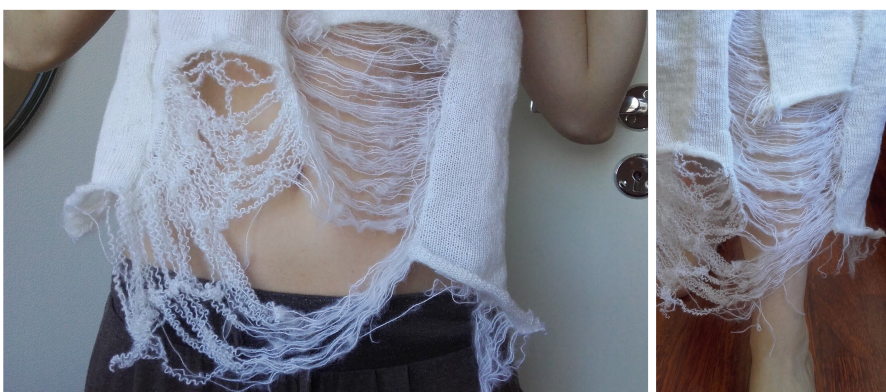


Foto 15

- Tore narmendava ääre jaoks
- nihkuvad triibud toredad
- käed 1 ja õlad 2

Valmis kudumid



Foto 1. Andero Kalju



Foto 2. Andero Kalju



Foto 3. Andero Kalju



Foto 4. Andero Kalju

Lisa 4



Foto 5



Foto 6

Lühikokkuvõtted

EST

Käesolev lõputöö uurib, millised on Lääne kultuuriruumi rõivakonstruktsioonireeglid ja üldised nõudmised rõivaste omadustele ja vormile, võttes samal ajal eesmärgiks nendest reeglitest vabaneda ja neile vastanduda. Iseenesest mõistetavana tunduvad rõivakonventsioonid, mis kehtivad nii kõrgmoes, igapäevases riietuses kui moehariduses, välistavad paljud väljendusviisid ja piiravad loomingulisust.

Töö kasutab silmuskudumise potentsiaali materjali ja vormi koosloomes, muutes rõivavormid materjalitundlikuks, ning seob keha vormiga üllatuslikul moel, võttes raamistikuna kasutusse eelmainitud vastandumised. Lisaks on vormiloomisel oluliseks ehitusmaterjaliks triip, mis oma suunamuutuste, ristumiste ja mahuga aitab keha ja vormi põnevalt suhestada.

ENG

Researching Form in Knitwear

The present study explores the rules and requirements for garments typical of the Western world, in order to escape and oppose them. These requirements include injunctions for the construction, as well as for form and general characteristics of the clothes. The sartorial conventions apply to haute couture, everyday clothing and fashion education, and are usually taken for granted without questioning them, leading to abandonment of many possible alternative expressions and to limited creativity.

The goal of the research is to connect the form and the body in an unexpected way, using the previously mentioned oppositions to the Western system as a base. Practical work uses the potential of knitting in creating the form and material in one single process. Knitting is also the key in making the garments sensitive to the materials chosen.

Lisa 5

Stripe is another important element in building the form. Its change of direction, crossing and volume, can be put into practice in order to connect the body with the form in a new and exciting way.