

Kõrgem Kunstikool Pallas

Tekstiiliosakond

Eksperimentaalsed vormiloomise tehnikad kudumikollektsiooni “Aju\_vabadus” näitel

Lõputöö

Ülle Järv

Juhendaja: Liisa Kanemägi MA

Tartu 2024

## SISUKORD

<b>SISSEJUHATUS .....</b>	<b>3</b>
<b>1. RÕIVASTE LOOMISE SÜSTEEM.....</b>	<b>5</b>
1.1 Rõivaste evolutsioon.....	5
1.2 Klassikaline rõivaste loomise süsteem .....	7
1.3 Kaasaegsed käsitlused rõivadisainis .....	9
<b>2. KOLLEKTSIOONI “Aju_vabadus” LOOMEPROTSESS...16</b>	
2.1 Praktilise töö idee ja lähteülesanne .....	16
2.2 Materjali valik ja kogumine.....	17
2.3 Tööproovid.....	20
2.4 Disainiprotsess.....	23
2.4.1. Look 1.....	25
2.4.2. Look 2.....	28
2.4.3. Look 3.....	30
2.4.4. Look 4.....	32
2.4.5. Look 5.....	34
<b>KOKKUVÕTE .....</b>	<b>37</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>39</b>
<b>KASUTATUD KIRJANDUS .....</b>	<b>41</b>
<b>LISAD – KOLLEKTSIOONI FOTOD .....</b>	<b>44</b>

## SISSEJUHATUS

Aja jooksul on rõivaste valmistamisel tekkinud kindel süsteem, mille järgi toimitakse ka tänasel päeval. Klassikaline lähenemine hõlmab konkreetse kehaosa järgi nimetatud rõivatüüpi, mille baaslõige on kohandatud vastava piirkonna standardiseeritud mõõtudele. Sellele baaslõikele lisatakse disaini järgi moekohased muudatused. Täna on Euroopas kasutusel standard EVS-EN 13402-3:2017, mis pakub kehamõõtudel põhinevat paindlikku suuruste märgistamise süsteemi ja annab tarbijatele selget teavet rõivaste suuruse kohta (EVS-EN 13402-3:2017. Eesti standardimis- ja akrediteerimiskeskus). Vaikiva kokkuleppe kohaselt allub iga rõivaese teatud reeglitele, mis meie kultuuriruumis on üheselt mõistetavad. Eeldusel, et inimesel on kaks jalga, peavad ka püksid olema varustatud kahe säärega.

Selline rõivaste valmistamise süsteem on aga loominguliselt piirav ja võib takistada uute rõivamudelite arengut ning ühes sellega ka rõivadisaini valdkonna üldist innovatsiooni. Kuna kõnealune lähenemine toetub traditsioonilistele vormidele ja esitab ka materjalile üsna kindlaid nõudmisi, võib tekkida küsimus, kas see on tänapäeva kiiresti muutuv maailmas üldse enam asjakohane. Pidevalt muutuvate inimeste ja sotsiaalsete normide kontekstis võib selline staatiline lähenemine takistada loovust ja kohanemisvõimet. Kas asjad peavad olema nii ainult sellepärast, et nad on alati nii olnud? Ehk oleks aeg mõelda rõivadisaini tulevikule uue nurga alt ja luua süsteem, mis võimaldaks suuremat vabadust ja paindlikkust?

Minu töö eesmärk on vastanduda klassikalisele rõivaste valmistamise loogikale, mängides silmuskudumistehnika erinevate struktuuri- ja vormilahendustega, nihutades rõivale seni iseloomulikke piire, luues seeläbi uudseid võtteid, millega värskendada klassikalisi moedisaini tehnikaid.

Lõputöö kirjaliku osa esimeses pooles heidan esmalt pilgu rõivaste ajalukku, seejärel annan ülevaate valitsevast klassikalisest rõivaste loomise süsteemist ning toon välja olulisemad disainerid, kelle uudne lähenemine 80ndatel tõi sisse muutusi ja teist perspektiivi moemaailmas seni kehtinud rõivakonventsioonide suhtes.

Kirjaliku osa teises pooles seletan lahti töö praktilise osa planeerimise ja loomise teekonna, alustades töö idee tekkeloost. Seejärel kirjeldan põhjalikumalt juba materjali kogumist ja

valimist, erinevaid struktuuri- ja vormikatsetusi ning lõpetan ülevaatega kollektiooni valmimisest.

Disainiprotsessi käigus uurin, milliseid uudseid vormiloomise võimalusi pakub silmuskudumistehnika ning analüüsin, millist mõju protsessile avaldab juhuslik materjalivalim, näiteks kuidas erineva paksusega lõngad koos töötavad. Lõpuks annan endapoolse subjektiivse hinnangu, kas sellisel viisil töötamine võiks olla ka jätkusuutlik.

Disainiprotsessi tulemuseks on moelavadele suunatud silmuskudumite kollektioon „Aju\_vabadus“.

Kõik lõputöös kasutatud fotod pärinevad autori erakogust, kui ei ole märgitud teisiti.

# 1. RÕIVASTE LOOMISE SÜSTEEM

See peatükk teeb ülevaate rõivaste ajaloolisest arengust, klassikalisest rõivaste süsteemist ning kaasaegsetest lähenemisviisidest rõivadisainis.

## 1.1 Rõivaste evolutsioon

Tõenäoliselt kõige varasemad rõivad, mida keha soojendamiseks kanti, olid loomanahad. Esmalt mässiti need lihtsalt ümber keha, kuid hiljem õmmeldi kalaluust valmistatud nõelaga kokku. Tekstiilist rõivaste ajalugu võib ulatuda 100 000 aasta taha, kust pärinevad ka esimesed teadaolevad kangaste kasutamise näited (Evolution of Clothes, Hameed).

Tekstiilide mitmekesistumine Euroopas toimus ristsõdade ajal. Veidi hiljem, ajaloolaste arvates umbes 14. sajandi keskel, tekkis mood. Sellest ajast alates hakkasid rõivad Euroopas kiiresti muutuma. Mujal maailmas püsis mood sajandeid ühesugusena, kuid eurooplased hakkasid seda igal aastal uuendama. See on ka periood, mil sirged õmblused ja kangaste keha järgi selga drappeerimine hakkasid asenduma rätsepatööga (Evolution of Clothes, Hameed).

Industrialiseerimine tõi kaasa tehased, kus sai toota tuhandete kaupa rõivaid ja kangaid murdosaga sellest ajast, mis varem rõivaste valmistamiseks kulus. Kuna mehhaniseeritud tootmine suurendas toodangut, suutis rõivatööstus rahuldada ka kasvavat rahvusvahelist nõudlust. Tekkisid ülemaailmsed kaubandusvõrgustikud, mis võimaldasid tekstiili ja rõivaste ekspordi uutele turgudele üle kogu maailma. Tööstuse globaliseerumine pani aluse ekspordile suunatud industrialiseerimisele ja ülemaailmse rõivaste tarneahela arengule. (The History of the Apparel Industry: Industrial Revolution to Now, Marshall)

Siinjuures rõivaste sobivust ei peetud sadu aastaid eriti oluliseks. Riietus oli suures osas puhtpraktiline ja iga rõiva kõige olulisem omadus oli katta keha. Moekontseptsiooni arenedes hakkas esile kerkima nii sobivus kui viis soovitud kehakujude loomiseks ja riietuse mugavamaks ning funktsionaalsemaks muutmiseks. Selleks aga, et riietus keha järgi selga istuks, on selle valmis õmblemiseks tarvis lõikeid.

Esimesed teadaolevad lõiked rõivaste valmistamiseks ilmusid Hispaanias 16. ja 17. sajandi vahetusel avaldatud raamatutes Juan de Alcega "Libro de Geometric Practica y Traca" ja La Rocha Burgueni "Geometrica y Traca". Kuigi neis raamatutes anti täpsemaid juhiseid rõivaste valmistamiseks meestele, naistele, vaimulikele ja rüütlitele, olid need pealiskaudsed rätsepetele kirjutatud käsiraamatud. Koduste õmblejate jaoks mõeldud pehmest paberist lõiked jõudsid müügile 1850ndatel, mil Madame Demorest töötas välja ja paiskas moeajakirjade vahel müügile esimesed täissuuruses lõikelehed (foto 1) (The History of Pattern Making, Alabama Chanin).



Foto 1. Sewing Patterns, FIDM Museum

Esialgu olid müüdavad lõiked vaid ühes suuruses, mis tähendas, et õmblejal tuli lõiget vastavalt figuurile suurendada või vähendada. Rõivaelemendid, nagu varrukad, kehaosa ja alaosa müüdi üksikhaaval, nii et õmbleja võis ise oma kleidi luua. Ehkki Madame Demorest müüs esimesena pehmest paberist volditavaid lõikeid, oli ameerika tootja Ebenezer Butterick esimene, kes töötas välja masstoodanguna valmistatud pehme lõikelehe, mille suurus oli määratud proportsionaalse hindamissüsteemi järgi (The History of Pattern Making, Alabama Chanin). Buttericki peetakse standardiseeritud rõivalõigetega, mida esimest korda müüdi 1863.

aastal Sterlingis, leiutajaks. Butterick asutas hiljem samal aastal lõigetehase ning mõned aastad hiljem pani aluse ka moeajakirjale Metropolitan. (Ebenezer Butterick, Britannica)

Meie kultuuriruumi klassikalisele rõivaste loomise süsteemile saigi alus rajatud.

## 1.2 Klassikaline rõivaste loomise süsteem

Sajandite jooksul välja kujunenud traditsioonilised rõivaste valmistamise meetodid hõlmavad endas erinevaid tehnikaid ja protsesse, mis moodustavad rõivaste tootmise ja konstrueerimise aluse. Kõik need meetodid põhinevad reeglina kindlatel lõigetel, õmblustel ja muudel protseduuridel, mis tagavad rõiva istuvuse ning kvaliteedi.

Moes valitsevad esteetilised tavad, mis tuginevad endiselt lääne renessansi sümmeetria, tasakaalu ja täiuslikkuse kontseptsioonile (How radical Japanese fashion inspired Belgium's avant garde. Becho). Orgaanilised vormid, mida peetakse üsna ebaloomulikeks või isegi provokatiivseteks, jäävad eelistustest kindlasti välja. (Loschiek 2009: 49). Näitlikustamaks reeglite rangust toob moeteoreetik Yuniya Kawamura välja, et juba moekoolis õppivatele tudengitele antakse erinevate toodete õmbluste tegemiseks ette täpsed mõõdud. (Kawamura 2004: 133–134). Ehk algusest peale välistatakse ise mõtlemise ning katsetamise võimalus ning rajatakse kindel pinnas, et iga järgnev põlvkond moeloojaid püsiks etteantud normide raamistikus.

Rõivaste vormi kirjeldamisel kasutatakse enim mõisteid rõivatüüp ja siluett. Siluett tähendab mõnikord täielikku riietust, mõnikord viitab vormi abstraktsele kujutisele ehk visandile ja mõnikord rõivaeseme sobivusele (Landahl 2013: 31). Rõivastest rääkides toetume kõige sagedamini nende tüüpidele, näiteks püksid, seelikud, kampsunid jne. Kawamura sõnul ütleb see määratlussüsteem meile midagi funktsiooni kohta, midagi rõivaeseme kohta ja annab ka teavet selle kuju kohta: näiteks eeldatakse, et pükstel on kaks säärt, kampsunitel kaks varrukast ja kehaosa (Kawamura 2004: 8). Kuna igapäevaste meiste suhtleb riietega igapäevaselt, on nende kirjeldamiseks lihtne ja ühiselt mõistetav keel ka kõige kasulikum. Sama viis rõivaste vormi kirjeldamiseks on levinud ka moevaldkonna akadeemilises maailmas (Landahl 2013: 29). Moeajaloolane Ingrid Loschek väidab, et riiete spetsiifika algab siis, kui neid sobitatakse inimkehaga, nii iseloomulike joonte kui ka kehaosa nimetuste järgi. Kehtiv

on arusaam, et inimesel on kaks kätt, mistõttu peab ka kampsunil kaks varrukat olema (Loschiek 2009: 10).

Ehk kindel on see, et rõivaste puhul on tegemist eraldi süsteemiga, kus on selgelt määratletud reeglid, kuidas riided peaksid välja nägema ja kuidas neid tuleks kanda.

Moeõppejõud Karin Landahli sõnul algab moedisaini protsess sageli sellega, et öeldakse millisesse rõivatüüpi peaks tulemus kuuluma. Seega rõivatüübi süsteem mõjutab mõttekäiku juba loomingu protsessi alguses ja jätkab seda kogu loomeprotsessi vältel. Vormimõisted, mida sõnad kui sellised kannavad, mõjutavad niisiis loomingu ja võimalik, et pärsivad avatust tundmatute vormide suhtes. Kui sellest vormisüsteemist välja minnakse, lükatakse tulemus sageli tagasi (Landahl 2013: 29). See selgitab üsna täpselt, miks rõivad on ajast-aega täpselt samasuguse ülesehitusega. Disainerid ei hakka sageli uuendusi isegi katsetama, sest on teada, et enamus juhtudest tarbija tulemust heaks ei kiida. Aga moe tarbija ei hakkagi kunagi uuendusi vastu võtma, kui ta ei harju nägema alternatiivseid võimalusi.

Antropoloog Tim Ingold refereerib oma artiklis maalikunstnik Paul Klee'd, kes rõhutas korduvalt, et kasvamise protsessid, mis viivad vormi tekkeni on olulisemad kui vormid ise. "Vorm on lõpp, surm," kirjutas Klee, "vormi andmine on elu." (Ingold 2009: 91) Ingold väidab, et see, mida Klee ütles kunsti kohta, kehtib ka oskusliku praktika kohta üldiselt. Nimelt küsimus ei ole mitte ettemääratud vormide pealekandmises inertsele ainele, vaid sekkumistes jõuväljadesse ja materjali voogudesse, kus tekivad vormid. „Praktikud, on rändurid, teekäijad, kelle oskus seisneb nende võimekuses leida suund maailma muutmiseks ja jälgida selle kulgu, painutades seda samal ajal oma areneva eesmärgi järgi " (Ingold 2009: 92). Klassikalises moemaailmas on aga protsess kiivalt peidetud ning presenteeritakse ülima perfektsuseni viimistletud lõpptulemust. Võiks isegi öelda, et loomisprotsessist on loomise rõõm sageli välja jäetud, sest reegleid, mida järgida on lõputu hulk ning nendest üle astuda on patt.

Kuigi klassikaline rõivaste loomise süsteem püsib visalt, vaatleme järgmises peatükis kas ja kuidas kaasaegsed käsitlused rõivadisainis muutunud on.



### 1.3 Kaasaegsed käsitlused rõivadisainis

1980ndate alguses näitasid kolm Jaapani disainerit Issey Miyake, Yohji Yamamoto ja Rei Kawakubo Pariisis riideid, millel polnud läänelikus rõivastuses eelkäijaid. Nad tutvustasid uusi lähenemisviise rõivastele ja kehale ning ka uusi vaatenurki eeldatavalt väljakujunenud rõivatüüpidele. Samuti määratlesid nad ümber, kuidas riided välja näevad või võivad välja näha (Landahl 2013: 29).

Need kolm disainerit mässasid kõige vastu, mis ühiskonnas eksisteerib. Nad pidasid oluliseks, et nende tegevust ei piiraks traditsioonid, tavad ega geograafia ning nad soovisid olla vabad igasugustest mõjutustest vormide, värvide ja tekstuuride väljendamisel. Nad ei vaidlustanud mitte ainult Jaapani ühiskonna konformsust, vaid ka Lääne ühiskonna norme. Kõigi nende kolme looja tööd vastavad kollektiivselt avangardi omadustele, hüljates senise rõivaste konventsiooni (Kawamura 2004: 130).

Moekriitik Bliss Foster selgitab, et kui sõnastiku järgi on avangardi mõiste lahti kirjutatud kui ebatavaliste ideede soosimine ja katsetamine ning kunsti puhul üldiselt võiks öelda, et tegemist on vormimängudega sisu arvelt, siis moes on vastupidi. Avangardistliku moe puhul on just sisu kõige olulisem (What does Avant-Garde Fashion Really Mean, Foster).

Avangardsed moeloojad on küll kangaste ja lõigete osas julged katsetajad, kuid tegelikult määratleb nende tööd kontseptsioon. Liikumisse uskuvad näevad rõivaid pigem kantava kunsti kui riietusena. Kandjatel peaks olema rõivastega suhe ja nendest isiklik ettekujutus. Kuna maitse ja stiil on subjektiivsed, saavad kandjad tõlgendada ja dešifreerida disainerite kasutatud viiteid ja inspiratsiooni osutades omaenda esteetika tunnetusele (A Look Into the World of Avant-Garde Fashion and it's Roots., Augustman).

Miyake ideed olid Läänemaailmas esimesed, mis ulatusid riiete tühipaljast kandmisest kaugemale (English 2011: 12). Miyake, keda on nimetatud ka moemaailma Picassoks, paistab silma oma tööde mitmekesisusega, oskusega avastada uusi kunstilisi meetodeid ja vaidlustada traditsioonilisi disainikontseptsioone (English 2011: 10). Oma loomingust sure osa on ta pühendanud kontseptsioonile luua rõivaid vaid tükist kangast. Protsessi käigus uurib ta fundamentaalset seost keha, seda katva riide ja nende elementide vahele tekkiva ruumi vahel (The Concepts and Work of Issey Miyake, MDS).

Alates oma debüütkollektsioonist 1971. aastal on Jaapani moedisainer Issey Miyake keskendunud oma töös tekstiilidele ja tehnoloogiatele, rõhutades uute materjalide ja tootmistehnikate väljatöötamist. Enda sügis/talv 1985–86 kollektsioonis esitletud "Parts Knit" (fotod 2 ja 3) nime kandvas mängulises kampsunis dekonstrueerib Miyake traditsioonilise rullkaelusega kampsuni vormi, lisades sellele kolmanda varruka. See ootamatu lisand pakub nii funktsionaalseid kui ka teoreetilisi perspektiive (Parts Knit, The MET).



Foto 2. Issey Miyake. The MET



Foto 3. Issey Miyake. The MET

1993. aastal tõi Miyake turule „Pleats Please“ (foto 4) sarja, kasutades ainulaadset rõiva voltimise protsessi. Kõnealuse sarja riided võimaldasid keha piiramatut liikumist ning samal ajal ka kangal oma vormi säilitamist (The Concepts and Work of Issey Miyake, MDS).



Foto 4. Issey Miyake „Pleats Please“ 1993. A.G. Nauta Couture

Miyake teine suur projekt A-POC Queen Textile (foto 5) sai alguse 1998. aastal. A-POC (a piece of cloth) tehnoloogia põhineb ühel niidil/lõngal, mis juhitakse arvuti poolt programmeeritud tööstuslikku kudumismasinasse. Masin koob pidevat kangastoru, millesse on sisse kootud korduv õmblusmuster, mis tekitab vormide kogumiku, mille piirjooned hakkavad viitama kleitidele, särkidele, sokkidele, kinnastele ja mütsidele. 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 (A-POC Queen Textile, MoMA).

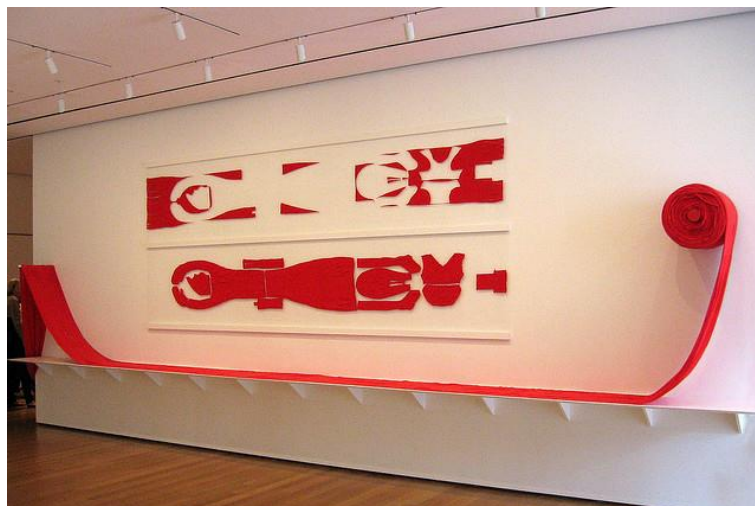


Foto 5. A-POC Queen Textile. Costume & Culture Museum

Kunstiprofessor Bonnie English märgib, et jaapanlaste tulekuga said alguse ka *oversize* rõivad (English 2011: 38). *Oversize* on termin, mida kasutatakse võimalikult avara rõivaeseme kohta, millel pole üldse kehamääratlust (Go oversized, Fibre Mood). Vastupidiselt tol ajal moes olnud glamuursele võimunaisekuvandile esitlesid Yamamoto (foto 7) ja Kawakubo (foto 6) 1981. aastal Pariisis rõivaid, mis sümboliseerisid puudust, viletsust ja vaeva. Need olid täiesti musta värvi ja ebakorrapärase kujuga, veidralt paigutatud taskute ja kinnitustega. Rõivaste suurus tundus mahukas, nagu oleks liialdatud ruumiga välise rõiva ja keha vahel, mida rõhutati kihistamise ja mähkimisega. Kasutatud kangaid oli rebitud ja räsitud. Kogu pilti saatsid ebahütlased ja ääristamata õmblused. Disainerid olid halastamatult tükeldanud kõrgmoe rõivakonventsioone. Kuigi senimaani valitses moes lääne renessansi esteetika, mis tugines sümmeetria, tasakaalu ja täiuslikkuse kontseptsioonile ning Jaapani uustulnukate rõivad tol hetkel täielikult mittekantavateks kuulutati, liigutasid nad klassikalisi piire sedavõrd, et hiljem hakati sedasorti lähenemist dekonstrueerimiseks nimetama (English 2011: 38).



Foto 6. Rei Kawakubo. Heaven Raven



Foto 7. Yohji Yamamoto. Daze

Belgia disaineritele, kes tol ajal olid veel rahvusvahelise moemaastiku äärealal, oli Jaapani uute moemõtlete ülesastumised ühtlasi nii šokk kui ka ilmutus. Olles kindel, et eksisteerib ka teisi, vähem tavapäraseid viise, kui väljakujunenud süsteem, tekkis revolutsiooniline rühmitus, kes alustas uut lainet, mis kõigutas lääne moe ja kõrgmoe rajatud paradigmade alustalasid.

Üks tuntumaid Belgia avangardiste Maison Martin Margiela maksimeeris rõivaste dekonstruktsiooni ja tükeldamist, muutes selle protsessi mõtiskluse vormiks. Ta nihutas elemendid, näiteks varrukad või kraed, nende tavapärasest asukohast ja andis neile uue ja ebatavalise konteksti. Oluline ei olnud mitte ainult lõpptulemus, vaid ka disainiprotsess ja erinevad tootmisetapid. Kriidijäljed kangal ning eemaldamata traagelniidid leidsid oma koha lõpptootel. Tabi saapad (foto 8), mis on tänase päevani olnud Margiela üks ikoonilisemaid esemeid, on inspireeritud Jaapani tabidest (pahkluu pikkustest sokkidest, mille suure varba ja teiste varvaste vahel on eraldusjoon, mida kantakse koos traditsiooniliste Jaapani sandaalidega) (How radical Japanese fashion inspired Belgium's avant garde. Becho). Niisiis jõuti moes punkti, kus vormiloomine on elu.

Kogu Margiela rõivadisain on üles ehitatud paradoksaalsusele – kontrastide ja vastandamiste kombineerimisele, mille koosmõju loob etenduse. Margiela nimetas etenduse osakaalu kõige olulisemaks, samal ajal kui rõivas, tema sõnul, kaunistab vaid liikuvat keha. Ta viis oma moeetendused vanadesse mahajäetud hoonetesse või vaestesse piirkondadesse. Kasutas kollektsiooni näitamiseks vanu mannekeene ja riidepuid ning laval publiku jaoks tundmatuid ja sageli mitte professionaalseid modelle, kelle pead olid kaetud, et säilitada nende anonüümsus. Tema anti-moe taktika hulka kuulusid ka rõivastesse õmmeldud tühjad etiketid – puudumine, mis tähistab kohalolekut. Need strateegilised vahendid kõrvaldasid elitaarse glamuuri ja staatuse, mis sageli omistati modellile ja kollektsiooni näitamise kohale, vaidlustades kogu olemasoleva moe viisil, mida varasematel ajastutel ei olnud nähtud (English 2011: 132).

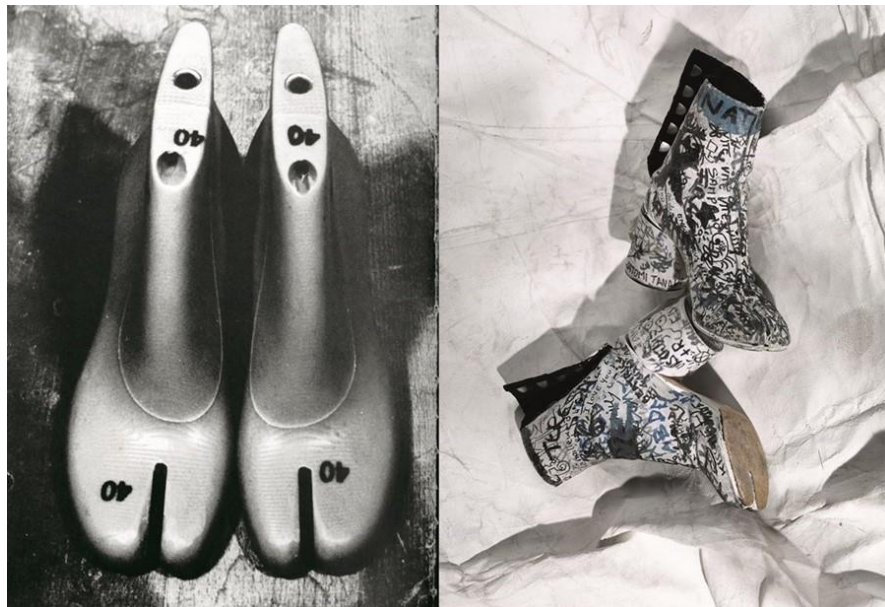


Foto 8. Maison Martin Margiela tabi saapad. Dazed

Nende kahe revolutsioonilise moelaine kontseptuaalne ja esteetiline lähedus asendas glamuuri unikaalsusega. Masstootmine andis koha individuaalsusele. Just need kahest erinevast kultuurist ja eri põlvkondadest pärit disainerid, kes väljendasid end vabalt, aitasid kaasa „uue” esteetika tekkimisele ja kinnistasid ideed, et mood võib olla omaette kunstiliik. (How radical Japanese fashion inspired Belgium's avant garde. Becho).

Käesolev uurimustöö järgib sarnaseid põhimõtteid, keskendudes kangaste loomulikule käitumisele. Töök on saadud inspiratsiooni kajastatud avangardistide loomingu, eriti selle juhuslikematest ja toorematest elementidest ning inimfiguuri anatoomiliste piirangute eiramisest. Järgnev peatükk annab selle kohta põhjalikuma ülevaate.

## **2. KOLLEKTSIOONI “Aju\_vabadus” LOOMEPROTSESS**

Käesolevas peatükis toon välja lõputöö lähteülesande, kirjeldan materjali kogumise ja valiku ideed, materjalikatsetuste protsessi ning annan ülevaate kolleksiooni valmimise käigust.

### **2.1 Praktilise töö idee ja lähteülesanne**

Kuna ma olen sündinud 80ndatel, on mul olnud võimalus omal nahal kogeda väga kiiret muutuste- ja arenguperioodi. Mood ja rõivad on köitnud mind juba lapsest saadik, seega mäletan hästi neid arenguid, kus ühel hetkel oli valida vanemate õdede poolt kantud, kunagi tutvuste kaudu leti alt saadud kleitide ja kampsunite vahel, mille materjal siiski oli sedavõrd hea, et ka 15 aastat hiljem kõlbas neid suurepäraselt selga panna. Sealt edasi saabusid Saksa ja Soome läikivate lehtede ja klantspiltidega ajakirjad, mille peale tormi joosti, sest nendest sai tellida sünteetilisest materjalist rõivaid, mida ial varem nähtud ei olnud. Kuni tänasesse päeva välja jõudnuna seisame punktis, kus absurdse ületarbimise tulemusel toodetakse tohutul hulgal olematu kvaliteediga paarieuroseid rõivaesemeid, mis kõik äravahetamiseni sarnased välja näevad.

Olles oma õpingute jooksul pidevalt juurelnud nii rõivaste disaini, tootmise ja ületootmise, trendide, individuaalsuse ja identiteedi kaduvuse üle, leian, et maailm ei vaja tegelikult juurde enam midagi. Kohe kindlasti ei vaja maailm juurde enam ühtegi disainerit, kes toodab täpselt samasuguseid esemeid, mida on teinud juba tuhanded enne teda. Teisalt loomeinimesena vajadus midagi luua on minu sees aga väga tugev.

Seega on minu töö praktilisel osal kaks kandvat ideed:

- kasutada ära jääkmaterjali ehk erinevate projektide ülejääke ja vana, seisma jäänud materjali, mille kogumisprotsessist räägin täpsemalt järgmises alapeatükis;
- klassikalisele rõivaloomise loogikale vastandudes mängida erinevate struktuuri- ja vormilahendustega, mille käigus võiksid tekkida ebatraditsioonilised rõivavormid, mis toovad esile materjali vaba tahet ja liikuvust, kutsuks vaatajat üles murdma



seniseid rõivaloomise reegleid ning inspireeriks mõtlema moest, identiteedist ja loovusest uutmoodi.

Disainiprotsessi käigus on eesmärk analüüsida järgmist:

1. Milliseid uudseid vormiloomise võimalusi pakub silmuskudumistehnika?
2. Kuidas muutub vorm ja selle rakendamisevõimalus kasutades erineva jämedusega ja koostisega materjale?
3. Kas ja kuidas on loomeprotsessis võimalik kasutada juhuslikku materjalivalimit? Milliseid piiranguid see seab?
4. Kuidas selline loomisviis võiks olla jätkusuutlik?

## **2.2 Materjali valik ja kogumine**

Tänane moetööstus on üles ehitatud ületootmisele. Mõiste “kiirmood”, mis viitab madala kvaliteediga rõivaste odavale ja kiirele tootmisele ja mida pumbatakse kiiresti läbi kaupluste, et vastata uusimatele trendidele, ei ole ilmselt kellelegi võõras. Arulage tarbimiskultuur, mida tiktokkerid ja instagrammerid igapäevaselt toidavad on aga kaks sammu kiirmoest edasi astunud ja praegu me räägime juba ülikiirest moest. Samas, kui lisaks muudele keskkonnamõjudele, mis tekstiilitootmisega kaasneb, läheb 85% toodangust igal aastal prügimäele (Fast Fashion and Its Environmental Impact. Earth.Org). Mõistetavalt räägime sellise tootmise juures siin kolossaalsetest numbritest, mida üks teisitimõtletaja suures plaanis mõjutada ei suuda, aga ma olen siiski veendunud, et muutused algavad indiviidi tasandil. Kui iga inimene saab iga järgmise päevaga veidi teadlikumaks ning teeb eelmisest päevast veidi targemaid valikuid, on lõpuks märgata ka tulemusi. Sellest tulenevalt oli minu kindel otsus, et praktilise osa tulemusena loodav kollektsioon valmib juba ringluses olnud ja seisma jäänud materjalist.

Materjali kogumiseks levitasin sõna enda tuttavate kaudu ning külastasin Facebooki käsitöölaseid gruppe, mille tulemusena kogusin erinevatelt eraisikutelt mõne nädalaga märkimisväärse koguse lõnga (foto 9). Materjali kogumisel ei seadnud ma muid kriteeriume, kui vaid lõnga looduslik päritolu. Hindan villa, kui kohalikku supermaterjali, väga kõrgelt.

Lisaks villa tunnetuslikele omadustele nagu näiteks soojus, pehmus ja hingavus (Kabun 2022: 57–67) on see ka isepuhastuv ja antibakteriaalne (Kabun 2022: 115). Seega on meil suurepärase omadustega materjal kohapealt võtta. Sünteetiline materjal oli välistatud.



Foto 9. Ühe annetaja poolt saadud lõnga sorteerimine

Minuni jõudis üsna suur kogus väga erineva vanuse ja kvaliteediga lõngasid. Lõngad vajasisid sorteerimist, kudumiseks mittekõlbulik lõng tuli eraldada, ja pesemist (foto 10). Osaliselt oli materjal koide poolt kahjustatud, millest u 10% oli nii halvas seisus, et seda ei ole enam ühelgi viisil võimalik kasutada. Ülejäänud osas kudumiseks mittesobilikku lõnga saab kasutada narmaste tegemiseks või kootud vormide täitematerjaliks.



Foto 10. Ühekordse lõnga vihid kuivamas pärast pesemist.

Kogumisaktsiooni kõige üllatavam tulemus oli uue, isegi tootmissiltidega, materjali (fotod 11 ja 12) osakaal. Uue all pean silmas täielikult kasutamata vihtidest kerimata lõnga. Ligi 75% minuni jõudnud villasest lõngast oli vihtides, millest omakorda pooled villavabriku originaalsiltidega.

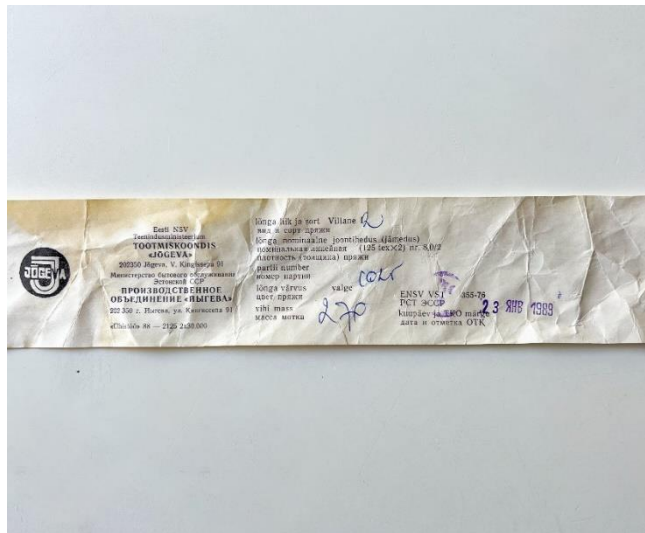


Foto 11. Villasilt aastast 1987 Foto 12. Villasilt aastast 1989

See näitab väga selgelt, kui kvaliteetse materjaliga on villa näol tegemist. Kui koiliblikad ei pääse materjali kahjustama, siis võib see püsida aastakümneid ideaalses seisukorras. Samuti annab kogutud materjali põhjal järeldada, et sellist 30–40 aasta vanust lõnga võib Eestis kasutamata kujul ringluses olla üsna palju.

## 2.3 Tööproovid

Otsus, et minu lõputöö praktiline osa valmib kudumitena oli selge juba aasta varem, kui läbisin silmuskudumi ainekursuse. Kudumisel on minu jaoks kaks olulist eelist. Esiteks võimaldab kõnealune tehnika rõivaste loomisel erakordset paindlikkust ja loovust. Kudumine annab mulle sõltumatus teha protsessi käigus spontaanseid muudatusi ilma, et peaksin kinni pidama rangest lõigete süsteemist, mis rätsepatöös on hädavajalik, luua materjali kohe 3-dimensioonilisena ning see võimaldab töötada ka ilma kavandeid ette joonistamata. Loomisprotsess on nii vaba ja elus ning otsus jätta mõni sekkumine tegemata annab võimaluse ootamatute ideede esile kerkimiseks. Teiseks on silmuskudumine materjalisäästlik. Rõivaosale antakse disaini järgi vorm, mis tähendab, et tootmisjääki tekib minimaalselt.

Silmuskudumine on ühe või mitme katkematu lõngaga kanga loomine silmuste abil (foto 13) (Knitting, Britannica).

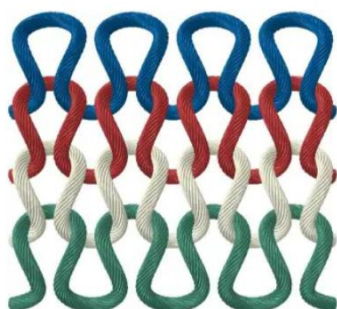


Foto 13. Textile Study Center

Suurem osa minu kollektsioonist on kootud 5. klassi mehaanilisel kudumimasinal Silver Reed SK 280 (foto 14). Kasutatud on ka 3. klassi masinat Silver Reed SK 155. Siinjuures masina klass tähistab nõelte arvu ühel tollil. Sellest tulenevalt valitakse tööks kasutatava materjali jämedus.



Foto 14 Silver Reed SK 280. Karnalux OÜ

Esmalt alustasin kudumiproovide tegemist, katsetades erinevaid kudumisvõtteid, millega luua kangale struktuuri ja anda vormi (fotod 15–21). Toon nendest välja valiku, mida kavatsen edaspidises disainiprotsessis süvitsi uurida.



Foto 15. Voldid



Foto 16. Soonikud

Sooniku (foto 16) ja ogade (foto 19) erinevad vormid annavad huvitavaid skulpturaalseid tulemusi. Minu jaoks kerkib üles küsimus, kas antud töö kontseptsiooni arvestades, kus üheks eesmärgiks on jälgida ka materjali vaba tahet, on nimetatud võtete kasutamine liigne sekkumine?



Foto 17. Lõngajooksud

Lõngajooksud (foto 17) ja augud (foto 18) seevastu on ülimalt õrnad ja delikaatsed. Nende võtetega annab luua hapraid ja samas ka tugeva iseloomuga mitmekihilisi struktuure.



Foto 18 Augud



Foto 19. Ogad

Tegin ka mõned tööproovid (fotod 20–21), kus lisaks vormile katsetasin ka teise värvi sissetoomist, aga otsustasin üsna kohe, et jätkan siiski vaid naturaalvalgete toonidega. Värvide lisamine ei anna minu arvates hetkel midagi juurde, pigem tekitab liigset müra ja hajutab tähelepanu. Töö eesmärk on siiski uurida vormi mitte värvi.



Foto 20 3D Rombid



Foto 21. 3D normalised voidid ja augud

Tööproove kududes sai kiiresti selgeks, et kuna kudumismasina funktsioonide amplituud on lai, pean tegema valiku, milliste võtetega disainiprotsessis tööd jätkan. Päril mitme proovi juures jõudsin osalise kudumise juurde, mis äratas minus järjest suuremat huvi, milliseid võimalusi nimetatud kudumisviis mulle annab.

Lühikesed read ehk meie mõistes osaline kudumine on sageli kasutusel õlgade ja dekoltee kujundamisel. See tehnika aitab vältida pisterühmade sidumisel tekkivat trepiastme efekti ja teeb silmuste õblemiseks või ülesvõtmiseks sileda serva (Basic Short Rows, Clearwater Knits). Samas on osalise kudumisega võimalik saavutada erilmelisi voogavaid ja ka konkreetseid arhitekturseid kolmemõõtmelisi kangavorme. Milliste tulemusteni kõnealust kudumisviisi kasutades jõuan, analüüsin lähemalt järgnevas alapeatükis.

## 2.4 Disainiprotsess

Kui ma tööproovide kudumist valge lõngaga alustasin juhuslikult, siis pärast kahte-kolme proovi oli selge, et valgest saab minu kollektsiooni kandev toon. Kuna minu otsus eelnevalt oli kasutada naturaalselt villast lõnga, siis jäävad kasutusse ka selle naturaalseid ja kreemikad variatsioonid (foto 22). Ühtegi lõnga keemiliselt heledamaks pleegitama ei hakata.



Foto 22. Osa kollektsiooni loomiseks kogutud naturaalvalgest lõngast

Heledad naturaalvalged toonid loovad ühelt poolt visuaalse kontrasti ja toovad struktuurierinevused kõige selgemal kujul esile. Teisalt moodustavad kanga, millel puuduvad eelarvamused, jättes vaatajale vabaduse näha ja mõista kudumi liikumist läbi isiklike filtrite. Naturaalsed toonid loovad tasakaalu identiteedi ja neutraalsuse vahel, pakkudes kollektsioonile visuaalset ja emotsionaalset sügavust ning andes kandjale vabaduse leida oma unikaalne tee eneseväljendamisel.

Kollektsiooni loomisele eelnenud kogumisaktsiooni käigus minuni jõudnud materjalist suurem enamus oli mulle sobivalt naturaalsetes heledates toonides. Lõnga kvaliteet seevastu on kõikuv ja valim sisaldab nii ühe- kui kahekordseid lõngu, mille jämedus on varieeruv. Selline olukord avab võimaluse uurida, kuidas nii erinevad materjalid koos töötavad ja mil viisil lõnga defekte saaks enda kasuks tööle panna.

Kuna ma soovin minna traditsioonilise rõivaste loomise süsteemi raamidest kaugemale, ei ole mul üksikasjalikke moejooniseid enne kuduma asumist välja töötatud. Otsustasin kasutada intuiitivset lähenemist ja lasta materjalil loomeprotsessi suunata. Silmuskudumine annab võimaluse luua vorme, mis ei pea vastama kindlatele kategooriatele. Mul pole kohustust kududa midagi konkreetset, nagu varrukas või krae. Selle asemel on mul vabadus



luua eri kuju, suuruse ja tekstuuriga fragmente, mida saab hiljem kombineerida ja vormida uueks rõivaesemeks.

### 2.4.1. Look 1

Esimesena hakkasin uurima püramiidjat vormi. Kudusin mõned erisuuruses kolmemõõtmelised tüki ning hakkasin mini-mannekeenil erinevaid vormivariatsioone läbi mängima (fotod 23–25).



Foto 23



Foto 24



Foto 25

Tööproovidest selgus, et olenevalt lõngast ja tüki suurusest, hoidis mõni tükkidest ideaalselt vormi ning teine vajus pehmelt suunas, kuhu teda kallutati. Fotodel nähtuvatest vormidest inspireerununa tekkis soov katsetada, kas õnnestub antud vormi ka reaalsuurusesse üle kanda.

Kudusin tüki, mille ühe külje diameeter on 29 cm ja kõrgus 36 cm (foto 26). Materjalina kasutasin kahekordset vaibalõnga jääki. Kõige tugevam, mis kogutud materjalist antud hetkel oli valida.



Foto 26

Materjal oli antud vormi suuruse jaoks siiski liialt pehme ja ei püsinud soovitud kujus. Otsustasin katsetada tärgeldamise meetodit lisa jäikuse saamiseks. Tärgeldamise mõiste all tuntakse riidesemete tärgelise või mõne muu vahendiga kõvemaks muutmise meetodit (Tärgeldamine. EKI).

Kuigi saavutasin rõivavormile soovitud kuju, siis pärast selle kombineerimist teiste elementidega (foto 27) jõudsin järeldusele, et antud tulemus ei sobitu minu üldise kontseptsiooniga ning otsustasin selle kolleksioonist välja jätta. Loodav rõivaese vajas konstruktsioonilist ülesehitust, ehk astus vastuollu kanga vaba tahtega ning hakkas ka oma tüübilt liikuma liialt klassikalise ülesehituse suunas.



Foto 27. Kolleksioonist välja jäänud rõivaese

Otsustasin püramiidikujuliste vormide käitumist rõivana uurida kujul, kus erineva suuruse, kudumistiheduse ning materjaliga kujundid on ühendatud üksteise külge ja neil on seljas võimalus vabalt langeda.

Selleks kodusin 40 püramiidikujulist tükki (foto 28). Ühendasin need omavahel juhuslikkuse alusel osalt heegeldamise ja osalt õblemise teel (foto 29).



Foto 28



Foto 29



Foto 30

Lisasin valminud asümmeetrilisele *oversize* suuruses kudumile ka üksikuid pikki narmaid, mis annavad juurde liikuvust (foto 30).

Kuna kõnealune ese koosneb juba paljudest detailidest, mida jälgida, siis presenteeritakse ta koos peenikesest lõngast kootud ja vanutatud materjalist alaosaga bodil, mis on lihtne ja minimalistlik ning ei nõua endale suurt tähelepanu ning laseb peategelasel esile tõusta.

## 2.4.2. Look 2

Esimesena valminud kudumi puhul kogesin teatavat vastuolu eseme ja tema püstituse vahel. Kuigi ma väga nautisin loomise protsessi ning selle käigus tekkinud puhtaid ja konkreetseid vorme, tajusin, et minu tegevus domineerib materjali üle ning sellest tulenevalt on ka lõpptulemus liialt ettemääratud. Seega otsustasin järgmise eseme puhul vähendada enda kui looja kontrolli ning lasta materjalil endal vabamalt protsessi suunata.

Valisin mitmeid erinevaid, peamiselt ühekordseid lõngasid, millega alustasin kandilise tüki kudumist. Mingil hetkel tõin sisse osalise kudumise, kus hakkasin loodavat kangatükki juhuslikes kohtades manipuleerima, kududes sisse siilusid ning kergelt püramiidjaid vorme. Tekitasin kudumile ka suuremaid ja väiksemaid auke ning lõngajooksusid, mis omakorda lähevad klassikalise rõivavalmistamise kanga kvaliteediga vastuollu (fotod 31–32).



Foto 31



Foto 32

Ühekordsel lõngal esineb sageli omadus hakata kootud tükki diagonaali venitama. Üldjuhul toob see kaasa lõpptulemuse muutuse planeerimata kujul, mis on põhjuseks miks kõnealune materjal sageli valikust välja jääb. Käesoleva projekti tarbeks kogutud materjalist u 70% oli just ühekordne lõng, mis annab kinnitust, et seda tüüpi lõng on ka varasematel aastatel kodukasutajate hulgas enamasti seisma jäänud.

Minu jaoks on säärane kanga diagonaali tõmbamine aga efekt, mitte defekt. Oli väga põnev jälgida, millistel lõngadel ja millisel viisil see mõju avaldas. Kuna juba valminud tükide kokku kombineerimisel tekkis mõte loodavale esemele lisada liialdatud suurusega topelt arv varrukaid, siis otsustasin katsetada, kuidas kõnealune materjal lihtsa vormiga varruka puhul töötab (fotod 33–34).



Foto 33 Varrukatükk



Foto 34 Varrukas kokku õmmelduna

Nagu ka fotodel 33 ja 34 on näha, siis varrukatiük enne kokku õblemist hoiab tugevamini diagonaali. Pärast külgede omavahelist ühendamist detaili üldine kuju tõmbab sirgemaks. Kanga diagonaali hoidmisele viitab vaid tugevalt nihkes olev ühendusõmblus.

Kaks kootud tükki (fotod 31–32) kombineerisin rõivaesemeks rätsepamannekeenil. Kinnitasin nõeltega kohad, kus õmblesin kaks tükki omavahel kokku. Kuna tükid on asümmeetrilise kujuga ja üsna pikad, siis tekitasin ka vähesel määral drapeeringuid, et modellil oleks kudumit edaspidi võimalik mugavalt laval kanda. Drapeerimise mõiste all tuntakse kanga pehmetesse voltidesse seadmist (Drapeerima. EKI). Lisaks klassikaliselt tuttavatele varrukatele lisasin nii esi- kui tagaküljele ühe lisavarruka (fotod 35–37).

Valminud ese on voogav ja orgaaniline. Kanga langemine ja liikuvus tuleb väga hästi esile. *Oversize* vorm annab võimaluse erinevate suurusnumbritega kandjatel ennast esemes hästi tunda. Lisavarrukad ning kudumisse tekitatud augud annavad võimaluse esemele loovalt läheneda ning panna seda selga mitut erinevat moodi.



Foto 35



Foto 36



Foto 37

### 2.4.3. Look 3

Kudumist number kaks arenes välja töö meetod, millest sai järgneva eseme loomise põhivõttestik. Kudumi seljal üksteisele lähestikku olevate aukude vahele kujunesid peenikesed kangaribad (näha fotol 37), mille ülemist ja alumist serva kokku pannes tekkisid huvitavad laiad narmalaadsed moodustised. See inspireeris looma pinda, mis oleks tihedasti laiade kootud narmastega kaetud (foto 38).

Alustasin taas esmalt kandilise tüki kudumist. Sel korral tõin osalise kudumise aga kohe alguses sisse. Kasutasin nimetatud kudumisvõtet nii öelda kihiliselt ehk kudusin kangast ühelt küljelt ühtlasi laiemaks luues samas sellele laiendusele kohe ka narmaid. Narmastega ala vahele kudusin lihtsat siledat pinda, mis lisaks vormierinevusi ja huvitavaid üleminekuid (foto 39).

Materjalidest kasutasin kahte erinevat tooni ühekordset ning ühte kahekordset lõnga. Narmaid tegin nii ühe- kui kahekordsest lõngast eesmärgiga uurida, kuidas erinevast materjalist narmad koos toimivad. Siledatel pindadel jäi valik ühekordsele lõngale, et massiivset narmalist pinda rahustada õrna taustaga. Kootud narmaste vahele jätsin ka

üksikuid pikki lõngu rippuma. Sama võtet kasutasin ka esimese *look*’i puhul. Pikad lõnganarmad lisavad esemele liikuvust ning kasutades neid mitmete *look*’ide juures, saab sellest üks läbiv element kogu kollektsiooni juures.



Foto 38



Foto 39

Selline ühte külge kasvatav kudumise viis andis valminud kangatükile ümara vormi (foto 40). Kangatüki kombineerisin rõivaesemeks rätsepamannekeenil (fotod 41–43).



Foto 40



Foto 41



Foto 42



Foto 43

Narmalise pinna juures erinevate materjalide kombineerimine suurt efekti ei andnud. Ühekordsest lõngast kootud narmad keerduvad küll pisut rohkem, aga suures plaanis nii tiheda struktuuri juures see muljet ei avalda. Minu enda jaoks kõige huvitavam ala moodustus küljele, kus delikaatse tausta kõrvale tekkis mõõdukas koguses narmalist pinda, mis vormus pikaks varrukaks ning ava, millest liikumisel paistab puusa- ja reiekumerus. Kõik on kaetud ja samas ei ole ka. Kerge piiride kompamiskoht.

#### 2.4.4. Look 4

Eelmise *look*'i analüüsimise tulemus, kus peenikese ja jämeda lõnga kombineerimine soovitud efekti ei tekitanud, jäi hingele kripeldama. Otsustasin viia kokku maksimaalsed äärmused enda lõngavalimist, kõige peenem ühekordne lõng maksimaalselt jämeda kahekordse lõngaga, mida viienda klassi kudumismasinal on võimalik kududa.

Alustasin ühekordsest lõngast põhikanga kudumist ning hakkasin sellele sisse tekitama tasapinnalisi jämedast lõngast alasid kasutades taaskord osalise kudumise võtet. Siinjuures peenikese lõnga kudumistiheduse viisin maksimaalselt hõredaks ning jämeda lõnga oma vastupidiselt võimalikult tihedaks. Kangatükki juba masinal vaadeldes oli selge, et sellisel teel saavutan soovitud struktuurierinevuse (foto 44).





Foto 44. Kanga masinal, pahem pool.



Foto 45. Kanga parem pool

Kuna kõnealune kangas ise oma olemuselt on efektne (foto 45), siis minu soov oli sellest luua lihtsa ülesehitusega rõivaese, kus vorm ei hakkaks struktuuriga võistlema. Samas tahtsin, et esemel oleks võimalikult palju näha kanga pinda. Sellest tekkis idee välja venitatud kujuga pükstelaadseks esemeks. Kudusin kaks ühesugust kangatükki (foto 46). Nende ühendamisel ning kombineerimisel võimalike ülaosadega jõudsin tulemuseni, kus ükski variant ei vastanud ootustele ning otsustasin hoopis kokkuõmmeldud tükid osaliselt ühendusõmblustest lahti harutada ja pikemaks kududa (foto 47) viisil, et nendest annaks moodustada pükstükk-kleidi (foto 48).



Foto 46



Foto 47



Foto 48

Antud mõistes pükstükk-kleit tähendab seda, et ese on kantav kahtepidi. Taaskord on *look*’ile lisatud ka pikad rippuvad lõnganarmad ja seda juba varasemalt selgitatud põhimõtete alusel.

Antud kudumi puhul on kahe erineva materjali kasutamisel saadud tulemus väga efektne. Kanga on ühtlasi õrn ja habras, samas tugeva karakteriga. Lisatud narmad ilmestavad tervikpilti, venitavad *look*’i visuaalselt pikemaks ning annavad juurde mängulisust ja iseloomu. Selle tehnikaga kavatsen ma edaspidi kindlasti edasi töötada ja kasutada seda ka välja arendatavate igapäevaselt kantavate esemete juures.

#### **2.4.5. Look 5**

Vastukaaluks eelmise kudumi haprusele, otsustasin kollektiooni viimasele esemele anda jõulist vormi. Võtsin aluseks kolmanda *look*’i juures väljatöötatud narmaste loomise tehnika ning hakkasin seda muundama nii, et tekkisid väänduvad ja üksteise vahel läbipõimuvad vormid (foto 49). Kudusin valmis tüki (foto 50), millele hakkasin juurde kombineerima eraldi kootud pikki ribasid ja suure tükiga samal põhimõttel kootud väiksemaid detaile (foto 51–52).



Foto 49

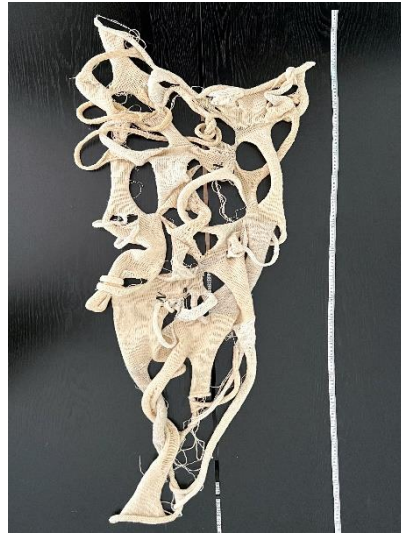


Foto 50

Materjalina kasutasin erineva jämeduse ja tooniga ühekordseid lõngu ning kahekordset lõnga. Muutsin ka kudumistihedust, et struktuurierinevused oleksid võimalikult mitmekesised. Töövõtte iseenesest oli väga ajamahukas kuna väändumiste tekitamiseks tuli ribad nõeltelt maha tõsta ja siis uuesti teises kohas nõeltele asetada.



Foto 51



Foto 52

Kõnealuse tehnika juures paelub mind kõige enam mängulisus, mida väänduvad elemendid pakuvad. Ribad liiguvad küll suunas, kuhu neid on juhitud, aga igaihes on oma karakter. Peenemad lõngad tõmbavad rohkem krussi, jämedad on seevastu rahulikumad ja laugemad, liikudes sujuvalt lokilisemate elementide vahelt läbi.

Oma järgnevates projektides plaanin kindlasti katsetada veel äärmuslikumate materjalide kombineerimist ning mulle tundub, et see tehnika oleks huvitav ka mitmevärvilisena.

## KOKKUVÕTE

Töö uurib klassikalise rõivaste loomise loogikale vastandumise lähtepunktist, milliseid uudseid vormiloomise võimalusi silmuskudumistehnika pakub ning analüüsib, millist mõju protsessile avaldab juhuslik materjalivalim ning kas ja kuidas muutub vorm kasutades erineva jämedusega materjale. Lisatud on minu subjektiivne hinnang, kas sellisel viisil töötamine võiks olla ka jätkusuutlik.

Lõputöö kirjaliku osa esimeses pooles heitsin esmalt pilgu rõivaste ajalukku, seejärel andsin ülevaate valitsevast klassikalisest rõivaste loomise süsteemist ning tõin välja olulisemad disainerid, kelle uudne lähenemine 80ndatel tõi sisse muutusi ja teist perspektiivi moemaailmas seni kehtinud rõivakonventsioonide suhtes. Kirjaliku osa teises pooles kirjeldasin kogu kolleksiooni planeerimise protsessi, alustades idee tekkeloost ning lõpetades valmis kolleksiooniga.

Oma tööproovides katsetasin mitmeid erinevaid struktuuri- ja vormiloomise tehnikaid. Kuna silmuskudumismasina funktsioonide valik on aga äärmiselt lai, otsustasin keskenduda osalise kudumise võimaluste uurimisele, et mitte oma töös liialt laiali valguda.

Uurimuse käigus jõudsin tulemuseni, et igasuguse vormi ja suurusega kangatükist on võimalik luua rõivaese ilma selleks eelnevalt lõiget konstrueerimata. Silmuskudumistehnika võimaldab kangast endale meelepärasest kohast lihtsasti edasi kududa või lisada soovitud detaile, mis teeb sellest ülimalt paindliku ja vabastava loomise viisi. Juhuslik materjalivalim lisab omakorda põnevust ja ootamatuid nüansse, mis aeg-ajalt võivad küll protsessi keerulisemaks ja ajakulukamaks muuta, aga teadmine, et valminud esemete näol ei ole ostetud mitte ühtegi sentimeetrit uut materjali, on eetilist rahulolu pakkuv. Juhuslik materjalivalim seab tootmisele ka teatavad piirid. Kogust ei ole sellisel puhul võimalik ette planeerida. Tootmisprotsessi juhib suuresti materjal mitte disainer.

Kuna minu kolleksiooni loomise protsessis puudus enne esemete valmistamist kolleksiooni planeerimise ning moejooniste tegemise etapp, muutis see tervikliku lõpptulemuse saavutamise mõnevõrra keerulisemaks. Selline lähenemiseviis oli mulle esmakordne kogemus ning teadmatus, kuidas see õnnestub, valmistas olukorras, kus loomeprotsessi

lõpptulemusena tuleb lavale saata moekollektsioon, teatavat ärevust. Lisaks on kangas kudumismasinale alati pahema poolega kuduja poole, ehk sellise eksperimentaalse loomise käigus on lõpptulemus alati üllatus, mis selgub hetkel, kui kangas masinalt maha võetakse.

Seesugune intuiitiivne loomise viis tagab kandjale aga täieliku individuaalsuse.– kõik loodavad esemed on ainueksemplarid. Arvestades tänapäeva kiirmoest tekitatud ühetaolisust võiks see ollagi siht, mille poole liikuda. Me ei vaja rohkem esemeid, vaid vajame kvaliteetsemaid, isikupärasemaid ja keskkonnasõralikumalt toodetud esemeid.

Kõnealuse töö loomeprotsess valmistas minule endale täielikku naudingut. Iga läbi katsetatud tehnika andis inspiratsiooni järjest uuteks ideedeks, millega tulevikus edasi töötada. Kuna kõik valminud kudumid on mitut pidi kantavad ja annavad vabaduse nii disainerile endale kui kandjale, siis kinnitab see minu töö alguses püstitatud väidet, et klassikaline rõivaste loomise protsess on loominguliselt piirav ning takistab uute rõivamudelite teket.

Antud töö praktilise osana valminud kollektsioon on suunatud moelavadele. Minu järgmiseks sammuks on jõuda igapäevaselt kantavate edasiarenduste juurde. Plaanin samasugust vormiloomise tehnikat katsetada lisaks osalisele kudumisele ka muudes kudumisviisides, mis antud protsessi käigus realiseerimata jäid. Kogu enda loomingu edasine ülesehitus juhuslikule materjalivalimile on küsitav, aga kindlasti jätkan jääkmaterjali kasutamise võimaluste uurimist ja praktiseerimist.

## SUMMARY

Over time, a certain system has been established for making clothes, which is being followed even nowadays. The classic approach includes a type of garment which is named after a specific body part and whose base cut is adapted to the standardized measurements of the respective region. However, such a static system of making clothes is creatively limiting, it can hinder the development of new models of clothing and, at the same time, general innovation in the field of clothing design. In my opinion, in today's rapidly changing world, this approach is no longer appropriate at all.

In the first half of the written part of the thesis, I first looked at the history of clothing, then gave overview of the prevailing classical clothing creation system and highlighted the most important designers whose innovative approach in the 80s brought changes and a different perspective in relation to the clothing conventions that had been in force in the fashion world so far.

In the second half of the written section, I described the entire collection planning process, starting with the collection and selection of material, various structural and form tests, and ending with a complete collection. The result of the creative process is knitwear collection. In my last year I mainly focused on this technique as knitting gives me creative freedom and is also material-saving, creating minimal production waste. During work I used different partial knitting techniques.

I built my practical work on contrasting the classical logic of making clothes. The aim was to play with different structural and form solutions of the knitting technique, pushing the boundaries that have been characteristic of clothing thus far, creating new techniques to refresh classic fashion design techniques.

In the course of the design process, I investigated what new possibilities for form creation the knitting technique offers and analyzed the effect of randomness of material sample on the process, whether and how the form changes using materials of different thickness and gave my own subjective assessment as to whether this way of work could be sustainable. A random sample of materials in the context of my work means woollen yarn residual material donated by different home users.

During the research, I came to the conclusion that it is possible to create a garment from all shapes and sizes of fabric pieces without first constructing the cut. In the case of knitting technique, it is easy to continue knitting the fabric from the place you like or add the desired details, making it an extremely flexible and liberating way to create. Random material sample, in turn, adds excitement and unexpected nuances, which from time to time can make the process more complicated and time-consuming, but knowing that not a single centimetre of new material has been purchased in the form of finished objects, is ethically satisfactory. Random material sample also sets certain limits for production. Quantity is not possible to plan ahead in this form. The production process is largely driven by the material, not the designer.

This intuitive way of creation ensures complete individuality for the wearer, all created items are unique copies. Considering the uniformity created by today's fast fashion, this could be a goal to move towards. We don't need more items, we need better quality, more personalized and environmentally friendly items.

The collection completed as a practical part of this work is aimed at fashion stages, but my next step is to get to developments of everyday clothes. I am planning to test the same form creating technique in addition to partial knitting, in other types of knitting as well, which were not realized during this process. The further construction of one's whole creation on the accidental material sample is questionable, but I will definitely continue the research and practice of possibilities of using the residual material.



# KASUTATUD KIRJANDUS

## Raamatud

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

Kabun, K. (2022) Arhailiselt High-Tech: Lambavilla teadmistepõhine rakendamine. Booksfactory.

Kawamura, Y. (2004) The Japanese Revoution in Paris Fashion. New York: Berg Publishers.

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

## Artiklid

Ingold, T. (2009) The textility of making. *Cambridge Journal of Economics*, Volume 34, Issue 1, July 2009, Pages 91–102

## Lõputööd

Landahl, K. (2013) On Form Thinking in Knitwear Design Swedish School of Textiles.

Boras. [PHD thesis]

## Internetiallikad

Alabama Chanin. The History of Pattern Making [WWW]

THE HISTORY OF PATTERN MAKING (alabamachanin.com) (12.04.2024)

Becho, A. How radical Japanese fashion inspired Belgium's avant garde. [WWW]

<http://www.dazeddigital.com/fashion/article/30853/1/how-radical-japanese-fashion-inspire-d-belgiums-avant-garde> (01.05.2024)

Britannica, Ebenezer Butteric [WWW]

Dress | Definition, History, Styles, & Facts | Britannica (12.04.2024)

Britannica. Knitting [WWW]

<https://www.britannica.com/technology/knitting> (26.04.2024)

Clearwater Knits. Basic Short Rows. [WWW]

<https://clearwaterknits.com/basic-short-row-techniques/> (05.05.2024)

Earth.Org. Fast Fashion and Its Environmental Impact [WWW]

<https://earth.org/fast-fashions-detrimental-effect-on-the-environment/> (05.05.2024)

Eesti standardimis- ja akrediteerimiskeskus. EVS-EN 13402-3:2017 [WWW]

<https://www.evs.ee/et/evs-en-13402-3-2017> (03.05.2024)

Eesti keele seletav sõnaraamat. Tärjeldamine [WWW]

<https://eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=t%C3%A4rjeldama> (06.05.2024)

Eesti keele seletav sõnaraamat. Drapeerima [WWW]

<https://eki.ee/dict/ekss/index.cgi?Q=drapeerima>

Fibre Mood. Go Oversized [WWW]

<https://www.fibre mood.com/en/blog/trends/go-oversized#:~:text=Oversized%2C%20extra%20large!,garments%2C%20it's%20all%20about%20proportions.> (29.04.2024)

FIDM Museum, Sewing Patterns [WWW]

<https://fidmmuseum.org/2009/08/sewing-patterns.html> (14.04.2024)

Foster, B. What does Avant-Garde Fashion Really Mean [WWW]

<https://www.youtube.com/watch?v=Xp39i29tq3Y&t=768s> (29.04.2024).

Hameed, U. Evolution of Clothes [WWW]

(PDF) Evolution of clothes (researchgate.net) (12.04.2024)

Hitti, N. Maison Margiela's Artisanal couture collection is designed for "neo-digital natives" [WWW]

<https://www.dezeen.com/2018/07/11/maison-margielas-artisanal-couture-collection-john-galliano-fashion/> (30.04.2024)

Ho, B. A Look Into the World of Avant-Garde Fashion and it's Roots. [WWW]

<https://www.augustman.com/sg/fashion/a-look-into-the-world-of-avant-garde-fashion-and-its-roots/> (30.04.2024)

Karnalux OÜ. Silver Reed SK280 [WWW]

[https://shop.kl24.ee/neulekone\\_kudumismasin\\_knitting\\_machine/0/readmore/16004/&lng=11/](https://shop.kl24.ee/neulekone_kudumismasin_knitting_machine/0/readmore/16004/&lng=11/) (26.04.2024)

Marshall, D. The History of the Apparel Industry: Industrial Revolution to Now [WWW]

The history of the apparel industry: Industrial Revolution to now (immago.com) (12.04.2024)

Miyake Design Studio. The Concepts and Work of Issey Miyake [WWW]

<https://mds.isseymiyake.com/im/en> (01.05.2024)

Silver Reed SK280. Karnalux OÜ [WWW]

[https://shop.kl24.ee/neulekone\\_kudumismasin\\_knitting\\_machine/0/readmore/16004/&lng=11/](https://shop.kl24.ee/neulekone_kudumismasin_knitting_machine/0/readmore/16004/&lng=11/) (26.04.2024)

The Metropolitan Museum of Art. Parts Knit [WWW]

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/811669> (30.04.2024)

The Museum of Modern Art. A-POC Queen Textile [WWW]

<https://www.moma.org/collection/works/100361> (01.05.2024)

The Metropolitan Museum of Art. Parts Knit [WWW]

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/811669> (30.04.2024)

## LISAD – KOLLEKTSIOONI FOTOD



*Look 1. Foto: Katriin Rätsepp (2024)*



*Look 1. Foto: Katriin Rätsepp (2024)*



*Look 1. Foto: Katriin Rätsepp (2024)*



*Look 2. Foto: Katriin Rätsepp (2024)*



*Look 2. Foto: Katriin Rätsepp (2024)*



*Look 2. Foto: Katriin Rätsepp (2024)*



*Look 2. Foto: Katriin Rätsepp (2024)*



*Look 3. Foto: Katriin Rätsepp (2024)*



*Look 3. Foto: Katriin Rätsepp (2024)*



*Look 3. Foto: Katriin Rätsepp (2024)*





*Look 4. Foto: Katriin Rätsepp (2024)*



*Look 4. Foto: Katriin Rätsepp (2024)*



*Look 4. Foto: Katriin Rätsepp (2024)*



*Look 4. Foto: Katriin Rätsepp (2024)*



*Look 5. Foto: Katriin Rätsepp (2024)*



*Look 5. Foto: Katriin Rätsepp (2024)*



*Look 1.* Foto: Katriin Rätsepp (2024)