

Safe – modifikace sukni

Lenka Chroboková

Bakalářská práce
2010



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav designu oděvu a obuvi
akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lenka CHROBOKOVÁ**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Design oděvů**

Téma práce: **Safe – modifikace sukni**

Zásady pro vypracování:

Výtvarné zpracování a realizace vybraných finálních návrhů, cca 8 ks modelů.

Technická a teoretická příprava projektu, sběr potřebných informací a vyhotovení práce dle zadaných parametrů.

Celou práci také odevzdat na cd-rom v elektronické podobě.

Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, vlastní závěry.

Rozsah práce:

Výtvarné řešení designu oděvu ve variantách, finální řešení, výběr materiálu, stříhové řešení, realizace vybraných oděvů, výtvarná dokumentace, vše formát A4.

Odevzdejte ve 4 stejnopisech v pevné vazbě.

Rozsah práce: viz zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

Evans, Caroline: Fashion at the Edge – Spectacle, Modernity, and Deathliness, 2003, ISBN 0-300-10138-4

Kybalová, Ludmila: Od Empíru k druhému rokoku, 2004, ISBN 8071061425

Kybalová, Ludmila: Barok a rokoko, 2002, ISBN 8071061441


Koda, Harold: Extreme Beauty – The Body Transformed, 2001, ISBN 1-58839-014-4

Seelingová, Charlotte : Století módy, 1900-1999, 2000, ISBN 8072092472


Ústav odívání v Kjótu: Móda -- Dějiny odívání 18., 19. A 20. Století, 2003, ISBN 3-8228-2624-3

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Mária Štraneková**
Ústav designu oděvu a obuvi
Datum zadání bakalářské práce: **11. ledna 2010**
Termín odevzdání bakalářské práce: **17. května 2010**

Ve Zlíně dne 11. ledna 2010


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka

L.S.


doc. Mgr. Ivan Titor
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

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

Ve Zlíně 22 2010

LEJKA CHROBOKOVA
Jméno, příjmení, podpis

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ABSTRAKT

Sukně jako Safe, Safe jako trezor, trezor jako bezpečí, bezpečí pro to nejcennější, co žena má. Inspirace konstrukcemi sukní 19. století, ať už byly bezpečné, či nebezpečné.

Klíčová slova: spodní prádlo, krinolína, turnýra, design oděvu

ABSTRACT

A skirt as a Safe, a Safe as a safe, a safe as security, security for the most precious thing that a woman has. Inspiration by skirt constructions of the 19th century whether they were safe or not.

Keywords: undergarments, crinoline, pannier, fashion design

Ráda bych poděkovala mé vedoucí bakalářské práce paní Mgr. art Márii Štranekové za cenné informace a moudré rady, které mi poskytla na mé cestě za titulem. Mé další poděkování patří oponentovi panu Mgr. art Pavlu Brejchovi, pedagogům, přátelům, rodinným příslušníkům a především mým rodičům, bez jejichž pomoci a lásky bych nikdy nebyla tím, kým jsem.

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

Lenka Chroboková

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 KRINOLÍNA	11
1.1 KONSTRUKCE KRINOLÍNY	12
1.2 SPODNÍ PRÁDLO V DOBĚ KRINOLÍNY	14
2 TURNÝRA	18
2.1 KONSTRUKCE TURNÝRY	18
2.2 SPODNÍ PRÁDLO V DOBĚ TURNÝRY	20
3 KOSTICE	23
4 DEFORMACE TĚLA	25
5 KONSTRUKCE SUKNÍ - INSPIRACE PRO SOUČASNÉ TVŮRCE	26
5.1 JEAN PAUL GAULTIER	26
II PRAKTICKÁ ČÁST	28
6 INSPIRACE PRO VLASTNÍ KOLEKCI	29
6.1 SPODNÍ NEBO VRCHNÍ?	29
7 POUŽITÉ MATERIÁLY	31
7.1 KOSTICE	31
8 POPIS VLASTNÍCH MODELŮ	33
8.1 PRVNÍ, DRUHÝ, TŘETÍ	33
8.2 ČTVRTÝ, PÁTÝ, ŠESTÝ	34
III PROJEKTOVÁ ČÁST	35
9 KRESEBNÁ A FOTOGRAFICKÁ DOKUMENTACE	36
9.1 PRVNÍ MODEL	36
9.2 DRUHÝ MODEL	38
9.3 TŘETÍ MODEL	39
9.4 ČTVRTÝ MODEL	41
9.5 PÁTÝ MODEL	43
9.6 ŠESTÝ MODEL	44
ZÁVĚR	46
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	47
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK	48
SEZNAM OBRÁZKŮ	49

ÚVOD

V následujících řádcích bych ráda představila svou bakalářskou práci.

Vždy jsem tíhla k historii. Vyvolává ve mě pocity tajemství, vznešenosti, nedosažitelnosti, na druhou stranu mi evokuje jistou morbiditu. Proto je i mé téma bakalářské práce inspirované historií, lépe řečeno historickým oděvem. Vybrala jsem si období 19. století, dobu technických vynálezů, průmyslové revoluce, rozvoje dopravy a národního uvědomování. Já jsem jej však pojala poněkud intimněji - můj zájem spočinul na konstrukcích sukni a ženském spodním prádle dané doby. Své téma jsem pojmenovala Safe - modifikace sukni.

Má práce je rozdělena na tři části - teoretickou, praktickou a projektovou. Začínám částí teoretickou v níž se zabývám historickými údaji a poznatky o tehdejší módě spodního prádla. Obsahuje dvě kapitoly, v níž jsem se snažila o stručné shrnutí, jak se asi vyvíjelo spodní prádlo a hlavně konstrukce, které tvarovaly sukni. Následně se zabývám problematikou deformace těla z důvodu nošení tohoto oděvu. Také zmiňuji současné tvůrce, kteří se tímto tématem zabývali.

Následuje část praktická, ve které se snažím přiblížit můj pohled na tehdejší módu. Jedná se o vysvětlení mé práce na bakalářské kolekci Safe - modifikace sukni, kde se věnuji mým myšlenkám ohledně spodního a vrchního oděvu, paralelám, které jsem v mé práci nacházela, výběru materiálu a na konec samotnému popisu jednotlivých modelů.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 KRINOLÍNA

Během první poloviny 19. století se udála v ženské modě neuvěřitelná proměna. Když porovnáme siluety z počátku a poloviny století, uvědomíme si diametrální rozdíl, jaký za "pouhých" padesát let vzniknul. Začátek 19. století se nese ve znamení empírové uvolněné módy. Poprvé po dlouhé době si ženy užívaly přirozenost řeckých tunik, kterými se empírové odívání inspirovalo. Tohle období však netrvalo dlouho. Již během dvacátých let 19. století se módní zvýšená pasová linie znovu navrátila do přirozené pozice. Základem siluety ženského oděvu se opět stal útlý pas a široká sukně. Ke slovu se dostalo postupně větší a větší množství spodniček a také trup tvarující korzet, ikdyž tehdy ještě poměrně měkký, ne tak vyztužený jako později. Čtyřicátá až šedesátá léta 19. století je pak období mnoha změn sociálních i politických jak u nás, tak i ve světě. Postavení ženy ve společnosti se mírně změnilo. Stala se reprezentativní složkou rodiny, zatímco její manžel se plně věnoval pracovním, či společenským aktivitám. Rozšířil se vynález šicího stroje, průmyslové výroby, objevily se první obchodní domy, pravidelně vycházely módní časopisy, jsou známi první módní návrháři. V oděvní linii se opět ke slovu vrátila honosnost ženského oděvu, jak ho známe z období rokoka tzv. druhé rokoko. Módním vzorem druhého rokoka se stala císařovna Evženie, manželka Napoleona III.

Ženský oděv na konci čtyřicátých let poznamenal krutý vynález a tím je krinolína. Název krinolína je odvozen z francouzského slova *crin* - žíně a *lin* - len a jedná se o důmyslně řešenou spodničku s vetkávanými koňskými žíněmi nošenou pod svrchní sukní. Její funkcí bylo nadzvednout a udržet požadovaný tvar sukně. Oděv se v té době již skládal z velkého množství částí a stal se velmi těžký. Pohyb v tomto množství kusů oděvu nebyl jednoduchý. Vyžadoval značnou dávku umu, opatrnost a držení těla, aby se konstrukce příliš nerozhýbala a žena nad ní neztratila kontrolu. A hlavně, aby stále vypadala jako elegantní dáma, které nečiní nejmenší problém se v tomto kolosálním objektu pohybovat.

Krinolína ale nebyla jen výsadou bohatých a urozených žen. Díky rozšiřující se, poměrně levné a rychlé průmyslové výrobě si ji mohla dovolit široká měšťanská veřejnost. Na to poukazuje dobová píseň:

*Nežehně sa šuhajko, na doline,
neberže si dievčatko v krinolíne.
Krinolína široká,
do roboty nesúca.
I robota ti zhynie¹.*

1.1 Konstrukce krinolíny

„Ve čtyřicátých a padesátých letech 19 století vznikla řada technických vynálezů, které pomáhaly udržovat krinolínu a její bohatě řasenou látku v patřičné šířce dolního obvodu. Jen částečně pomohl vynález „krinolizace“ látek, plátna, taftu, vlny, tj. jejich vyztužení, prošíání nebo protkání silnějšími materiály, také slámou, ale hlavně žíněmi...jako účinnější se vyhlíží konstrukce ze soustavy obručí z odlehčených kovů spojených stuhami.“² Ocelové obruče byly použity poprvé v roce 1856 a pomáhaly zachovat krinolínu i při velké šířce poměrně lehkou.

Vzniklo mnoho typů krinolín např.:

crinoline magique (kouzelná) – odlehčená, podobně jako deštník se mohla zvětšovat a zmenšovat, autor Francouz Dilirac

cage diamant (diamantová klec) – nejlehčí

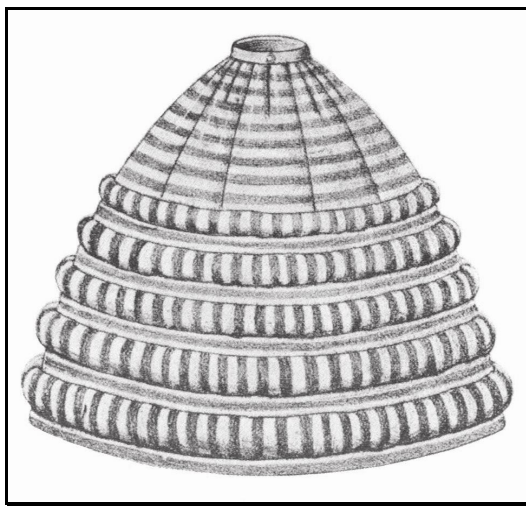
jupe-cage – autor Angličan Thomson

porte jupe, léve-jupe, pompadour (sukně zavěšená, zvednutá) – „Vynález ten umožňuje sukni současně na osmi místech vyhrnouti a jako gardínu vytahovací zdrapovati, aby se při chůzi na nečistém chodníku neourousala, pokud ovšem stroj k tomu potřebný jak náleží pracuje, což arci jisto není, neb jest dosti komplikovaný. Jest složen z pásů, šňůrek, koleček otáčivých, poutek všelijakých a knoflíků. Švadlena naše podrobný návod k sestrojení takového léve-jupe obdržela a tuze mamince a mně domlouvala, abychom si

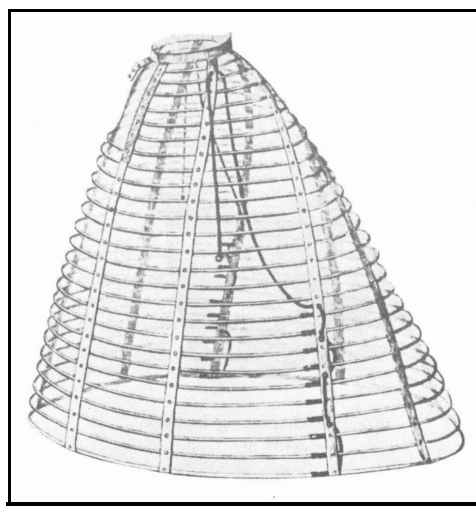
¹ ZUBERCOVÁ, M., M., 1988, str. 182

² KYBALOVÁ, L. 2004, str. 164-165

jej do šatů svých nových všiti daly, nebo za blátivého počasí se prý vynález ten okáže velmi praktickým, ale maminka pravila, že na blázniviny takové jest moc stará, a já že na ně mám ještě dost času.“³



1: krinolína z koňských žíní



2: stahovací krinolína z obručí

V průběhu doby se měnil i tvar konstrukce. V padesátých letech 19. století měla krinolína kupolovitý tvar, postupně se ale rozšiřovala směrem dolů, čímž vznikal tvar podobný pyramidě. Průměr sukně tvořil až dva a půl metru. S revolučním vynálezem tehdy přišla americká učitelka a bojovnice za ženská práva Amélie Bloomerová. V zájmu ulehčení života žen propagovala uvolněnější oděv, který se skládal z kratších šatů po kolena a dlouhých nabíraných tureckých kalhot. Její oděv se setkal s nepochopením tehdejší společnosti a výsměchem, široké kalhoty si však v módě našly své místo o několik let později a jsou známé pod označením *bloomers*.

V šedesátých letech 19. století měla krinolína při pohledu z boku trojúhelníkovou podobu – vpředu sukně padala hladce k zemi, vzadu se rozšiřovala a prodlužovala do vlečky. Obliba krinolín se dostala už i mezi široké vrstvy obyvatelstva. Pro svou objemnost se stávala terčem posměchu a vděčným námětem pro karikaturisty. V této době už byla krinolína tak

³ LÍZA BORNOVÁ in KYBALOVÁ, L. 2004, str. 166-167

široká, že musela přijít radikální změna. Bohaté sukně na krátký čas vystřídal nový, prince-sový střih šatů.



1.2 Spodní prádlo v době krinolíny

Prádlo se v 19. století stalo neoddělitelnou součástí šatníku každé ženy i muže. Všechny ženy (i muži) si na prádle velmi zakládaly, jejich množství, kvalita a hlavně čistota byla vizitkou. Pokud to šlo, nešetřily na kvalitních materiálech ani zdobení.

Základ bylo množství spodniček. Nosily se spodničky spodní, vyztužené zprvu jen řadami na husto odšitých sámků, později žíněmi či koticemi (viz. výše), ale také svrchní, lehké, zdobené krajkou či volány, vyšívané, elegantní a koketně vyčuhující zpod sukně. Šily se z mulu, tylu i hedvábí. Bývaly nejen bílé, ale i pestré - červené nebo v kombinaci černé a bílé.

Po roce 1810 se do šatníku ženy opět dostal korzet, nyní ještě měkký, nevyztužený, pouze s výztužnou lištou v přední středové linii, popř. i v zadní. Na zadním díle bylo šněrování. Skládal se ze sedmi až třinácti dílů. Roku 1832 byl patentován tzv. tkaný korzet. Byl zfoto-

vován na tkalcovském stavu a tvarované klínky byly vpravovány při procesu tkaní. Byl velmi oblíbený, zhotovován většinou z bílé bavlny. Používá se také *brassiére*- předchůdkyně podprsenky.

Později byl neodmyslitelnou součástí spodního oděvu tvarovací korzet – šněrovačka. V šedesátých letech 19. století sahal jen mírně pod pas, délka byla tedy kolem 50-60cm, kratší než dosud. V pase měl ideálně kolem 40cm. Dolní okraj byl zaoblený. Časem se vepředu tvaroval do špičky, a také prodlužoval až na boky. V přední středové linii byl výrazně projmut konkávně k pasu. Vyztužen býval rybími kostmi, někdy i ocelovými pruty. Významným vynálezem pro výrobu korzetů se stalo zapínání na háčky a očka. Háčky se umísťovaly do přední středové linie korzetu a umožňovaly nositelce ještě větší stažení, aniž by se musela bát, že látka tlak nevydrží. Po stranách háčků a oček se totiž umístila výztužná lišta, na níž se přenesl tlak, očka tedy nebyla tak zatížená jako doposud. Šněrování bylo v zadním díle. Používaly se materiály jako bavlna, len, mul, zdobené vyšíváním a prošíváním, dražší korzety byly zhotovovány z brokátů a saténů.

Pokud majitelka korzetu neměla zrovna poprsí, jaké by si představovala, mohla si jej nechat vytvarovat přímo do korzetu pomocí drátů, celuloidu či kaučuku. Tato verze korzetu však byla poněkud nákladná.



4: korzety z 30. - 40. let 19.století

Ve třicátých letech 19. století byly v módě mohutné nabírané rukávy. Jejich nadýchaný charakter však byl zásluhou tvarovacích podušek nošených na paži těsně pod ramením kloubem. Vycpávány byly ovčím rounem či chomáčky bavlny.

K základní výbavě asi každé ženy dále patřily dlouhé kalhoty s krajkami, flanelová košile, župan a bílé noční prádlo – košile, kabátky a čepeček, vše pokud možno bohatě vyšívané. O pestrobarevnost prádla se zasloužil nejen rozvoj barvířství, ale také slavná, zprvu ostře kritizovaná kurtizána Virginie Oldoniová, jež spala v černém, fialovém nebo zeleném hedvábném povlečení. Na sobě přitom měla černou atlasovou košili s transparentními vložkami na běžně zahalovaných místech.

Koncem šedesátých let se spodní prádlo začalo zdobit tzv. švýcarským vyšíváním, což je obchodní označení pro dírkovou výšivku prováděnou ručním strojem. Lidově se tento druh vyšívání označuje jako štykování. Příkladem štykování je Madeira.

Zvýšená pozornost byla věnována i punčochám, často také velmi barevným.



5: korzety z poloviny 19.století



6: spodní oděvy z 30. let 19.století

2 TURNÝRA

Na konci šedesátých let 19. století přišla do módy linie, jež spočívala v nepřirozeném tvarování ženské postavy pomocí korzetu a tzv. turnýry. Název je odvozen z francouzského slova *tournure* znamenajícího zevnějšek, tvářnost či způsob držení. V českých zemích je znám název honzík. Turnýra je logickým vyvrcholením monstrózní krinolíny z 60. let a oblíbené vlečky.

Módní silueta tohoto období při pohledu zepředu byla vcelku přirozená, při pohledu z boku však zaujala nezvyklá esovitá linie celého šatu, jež vytvářelo vysoko zvednuté poprsí a hlavně objemné aranžování v oblasti hýždí. Ženu opticky prodlužovaly vlečky, vysoko vyčesané účesy a podpatky.

Móda turnýry byla ještě méně milosrdná k ženským nedokonalostem než předešlá krinolína. Zatímco krinolína vyžadovala „pouze“ úzký pas, protože boky byly ukryty v široké sukni, v turnýře nebylo možno případné nedokonalosti schovat. Ženským ideálem bylo krásné poprsí, ploché břicho a úzké boky. „Turnýra se stává poslední, ale současně také nejnáročnější a nejelegantnější podobou tvarovaného, pevně formujícího, spíš deformujícího, bohatého, náročného, ale pro štíhlé ženy také neobyčejně slušivého šatu.“⁴ Móda však byla silná natolik, že ji nosily všechny ženy, i ty méně dokonalé.

Oděv s turnýrou prošel několika stupni vývoje. Od konce 60. let 19. století získává stále komplikovanější podobu. Její vývoj vrcholí v letech 1874-1875. Začátkem 80. let 19. století turnýra na krátký čas zmizela a šaty se velmi zúžily, po roce 1885 se však opět dostala do módy, a to v ještě větší formě. Na konci 80. let se již přestala nosit úplně a do módy se dostala přirozená linie šatů bez mohutných deformací.

2.1 Konstrukce turnýry

Tvar turnýry zabezpečoval vysoko sešněrovaný korzet barokního typu v oblasti trupu a poduškovitá vycpávka v oblasti hýždí. Tato vycpávka bývala háčkovaná, textilní, vyplněná koňskými žíněmi, z kostic a později i ocelových pér. Vycpávka se mohla přivazovat k pasu

⁴ KYBALOVÁ, L., 2006, str. 50

jako samostatný kus oděvu, mohla být prodloužená do spodničky nebo jen ozdobená volánky. V jiných případech se kostice nebo ocelové pruty všívaly přímo do zadní části silně škrobené spodní sukne, vznikla tedy jakási "polokrinolína". Časté byly také tvarované konstrukce z drátů stočené do spirál, či postupně se zvětšujících kruhů. V tomto případě se používaly nejen ocelové dráty, ale také velrybí kosti, bambus či proutí.

V první polovině 70.let se do módy dostává sukne inspirovaná historizujícím typem sukne *á la polonaise*, která se vyznačovala zkrácenou délkou, ale o to náročnějším aranžováním a nabíráním. V tomto období vyžaduje turnýra nejkomplicovanější konstrukci.

Koncem 80. let se honzíky zmenšovaly, sukne se přes boky zužovala a rozšiřovala směrem dolů.



7: turnýry ze 70. let 19. století



Obr. 8: turnýry ze 70. a 80.let 19.století

2.2 Spodní prádlo v době turnýry

V šedesátých letech 19. století se již v oděvnictví využívá pletací stroj. To zapříčinilo postupnou revoluci ve spodním prádle, jež se díky jemným trikotýnům stává méně objemné, příjemnější a pohodlnější. Jemná plátna, hedvábí, bavlna i vlna, batist, mušelín či flanel se však stále využívají a vznikají lichotivé stříhy košilek s úzkými ramínky a krátkých širokých kalhotek.

V druhé vlně turnýry, tedy zhruba v polovině 80. let, se silueta ženy poněkud změnila a s ní pochopitelně i tvar korzetu. Korzet býval prodloužený, aby podle potřeby vyzdvihoval poprsí a stahoval nejen pas, ale také boky. „Vzniká silueta poněkud odlišná od turnýry první; je v pase příkře nahoru zdvižena a tam jakoby násilně useknuta; někdy dostává podobu jakési zkrácené aranžované kazajky se šosy; její celková linie nemá už onu mámivou esovitou, souvislou linii sukňě...“⁵ Stále byl vyztužen ocelovými pásy a kosticemi. Zapínal se vepředu na háčky, vzadu byl sešňerovaný. Někdy byl tvarován do špičky.



9: korzety z let 1890 a 1875

⁵ (KYBALOVÁ, L. 2006, str. 56)

V roce 1877 vzniká nový typ jednodílného prádla – kombiné.

Nedílnou součástí prádla je tzv. kamizola. Jedná se o nevyztuženou, na tělo přiléhavou jupku z bílé bavlny, která se nosila na korzet, následně i místo korzetu pod blůzu. Stala se tak důležitým mezičlánkem při pozdějším odstraňování korzetu z dámského šatníku.



10: kamizola z let 1879 a 1882

Jako prádlo na spaní se používaly noční košile a noční čepce. Již z roku 1882 je známo pyžamo (z perského *pay-dschama* – kalhoty), které se postupně stává nejen oděvem na spaní, ale i módním domácím úborem.

Obvyklým zdobením byla tzv. líčková krajka. Jedná se o druh strojové páskové krajky, jejíž části se po vytvarování spojují spojkami a výplněmi.

Prádlo, kterým jsem se doposud zabývala je záležitostí spíše vyšších vrstev, měšťanstva, lidový oděv prakticky nezmiňuji. I přesto bych ráda poukázala dle mého názoru na velice zajímavou formu spodního lidového oděvu, a to z prostředí Hané. Hanácký kroj, jako větší na krojů, se vyvíjel z barokní formy a jeho vývoj se ustálil v 19. století. V té době je základem hanáckého ženského kroje šněrovačka, tzv. oplečí. Tento kus oděvu měl funkci spodního prádla, oblékal se na holé tělo, formoval pas a zpevňoval poprsí, přibližně jako korzet. Na něj se nosily tzv. rukávce a kordula, jež však sahaly pouze pod prsa. Oplečí se tedy stalo v místě od pasu pod prsa naprosto přiznanou částí oděvu, i přesto, že se jednalo o spodní prádlo. I proto bylo bohatě zdobeno výšivkou, zejména v oblasti zad a stalo se velmi draho-

cennou částí oděvu. Další zajímavostí z této oblasti je do tvrda škrobená spodnice (na Hané zvaná honzík) skládající se z několika vrstev mohutných volánů. Délka a vrstevnatost mohla být různá. Jednotlivé volány pak plnily funkci nejen nadzvedávání sukně, ale také funkci tepelně-izolační, jelikož pracovaly na principu dutého vlákna. V létě v ní tedy byl příjemný chládek, v zimě teplo. Haná byl vždy bohatý kraj, a proto si Hanačky tyto vynálezy mohly dovolit.



11: prádlo ze 70. let 19. st.



12: Hanácké oplečí a "Honzík"

3 KOSTICE

V následujících řádcích bych ráda stručně připomenula produkt, bez kterého by se výroba korzetů ani krinolín neobešla, velrybí kostice. Kostice je název pro dlouhé, špičaté pláty, které u tzv. „pravých velryb“, plní úlohu zubů. Jsou umístěny na horním patře v pravém úhlu vůči dlouhé ose hlavy a seřazeny za sebou v rozestupu čtvrt palce. Počet plátů na každé straně je mezi 260 až 360 a jsou dlouhé 9-13 stop. Velikost a počet plátů se liší podle druhu velryby. Každý plát má trojúhelníkový tvar - vnější hrana je tvrdá a hladká, zatímco vnitřní hrana je roztřepená do dlouhých, srstnatých vláken, takže vrchní patro vnitřku velrybí tlamy vypadá, jako by bylo pokryto srstí. Tyto roztřepené pláty vytvářejí síto, ve kterém se zachycují malé rybky a koryšci, jimiž se velryby živí.

Oddělení kostice od dásně velryby je prováděno již na moři; kostice jsou omyty slanou vodou a důkladně vysušeny. Po dodání do továrny je srst oddělena od plátů, které jsou pak naložené ve vlažné vodě na 2 – 3 týdny. Pokud kostici vystavíme horkému vzduchu či horké vodě, udrží si jakýkoli tvar pod podmínkou, že požadovaný tvar materiálu udržíme až do vychladnutí. Nakonec jsou připraveny k nařezání vhodných velikostí. Kostice může být rozříznuta po celé své délce jakkoli tence díky paralelně probíhajícím vláknům srsti.

Mimořádnou vlastností kostice je lehkost, elasticita a ohebnost. Jelikož jsou přírodní produkt, kvalita jejich struktury je však velmi proměnlivá a je potřeba značné dovednosti a zkušenosti k odhadnutí její kvality a k přípravě pro potřeby trhu. Své uplatnění si našly zejména při výrobě korzetů a výztužných spodnic.

Výborné vlastnosti kostic byly známy již ve středověku. Máme zmínky z roku 1150, kdy král Sancho Navarrský udělil městu San Sebastian (Baskicko) privilegia skladovat a obchodovat mimo jiné i s kosticemi. Na co byly používány není přesně doloženo, jsou však příležitostně zmiňovány v souvislosti s chocholy na helmách, výztuhami pro dámské účesy nebo špičkami na botách. V šestnáctém století však nastal zlom - kostice nahradila dřevo a rákos při šití korzetů a vyztužování sukní. Nejčastěji byla lovena biskajská velryba, která díky značnému nárůstu obchodu s kosticemi téměř vyhynula. Lov ustal až na začátku 17. století.

Druhá vlna lovu byla na velryby grónské, jejíž kostice byly obzvláště ceněny pro jejich kvalitu a pláty dlouhé 10-15stop. V roce 1612 s jejím lovem začali Nizozemci a díky velkému úspěchu v něm pokračovali až do konce 18. století.

V průběhu 18. století se kostice stala opět velmi žádaným a drahým zbožím, ovšem s příchodem uvolněné empírové módy na konci 18. století ceny kostic spadly a lov velryb grónských ustal.

Třetí velká vlna lovu velryb nastala ve 40. letech 19. století, kdy se opět dostal ke slovu korzet a obruče. Přestože byly velryby loveny kolem pobřeží Ameriky od 17. stol., byl to teprve hon na velrybu grónskou v Severním ledovém oceánu, který rozjel americkou vlnu lovu velryb. V roce 1856 byla poprvé představena krinolína z ocelových obručí (viz výše), a díky tomu začal obchod s kosticemi opět upadat. Produkce velrybí kosti za celé 19. století přesáhla 90 000 000 liber, tedy kolem 450 000 000 dolarů.

Na počátku 20. století byl již nejvyšší čas k postupnému odstranění korzetu z ženského šatníku, protože úbytek velryb grónských začal být alarmující. Rozvíjející se průmysl již mohl nabídnout adekvátní náhražky pravých kostic, díky tomu k vyhynutí velryby grónské nedošlo. Dodnes je však velmi vzácným a ohroženým živočišným druhem.

4 DEFORMACE TĚLA

Je jasné, že móda těsných korzetů a těžkých konstrukcí sukní v 19. století nebyla pro ženské tělo nikterak milosrdná. Korzet měl za úkol vyzvednout poprsí a vytvarovat úzký pas, např. ikona tehdejší doby, císařovna Sisi, měla údajně v pase jen 48cm při výšce 172cm. Ovšem vlivem těsného stahování docházelo i k nežádoucímu formování těla jednak zvenčí, ale hlavně uvnitř těla, kdy těsný korzet vytlačoval orgány z jejich přirozené polohy a bránil pracování svalstva.

Tělo při dlouhodobém stahování od útlého věku přijalo tvar korzetu. Postranní obrysy těla byly od hrudníku k pasu velmi zešíkmené, boky výrazně vyklenuté. V oblasti nad pupkem se ženě vytvořila příčná brázda, která dělila plochou horní a vypoulenou dolní část břicha.

Co se týče vnitřní deformace, prvním projevem dlouhodobého šněrování byla změna tvaru hrudního koše, zejména pak u mladých dívek, jejichž kosti jsou ještě měkké a snadno podléhají vnějšímu tlaku. Kostí byly nuceny se stáhnout těsněji k sobě než je jejich přirozená pozice. Ve výsledku byl hrudní koš delší a měl tvar obráceného kužele. Srdce a plíce, zejména v dolní části koše, neměly tolik místa, což zapříčinilo obtížné povrchové dýchání pouze do hrudníku (nikoliv do břicha) a následně nesnadný pohyb, jelikož majitelka nevystačila s dechem. Velký tlak na srdce a plíce měl vliv také na krevní oběh a tlak, což zapříčinilo nedostatečné zásobování krví a následně bušení srdce či omdlávání. V té době však omdlávání bylo považováno za přijatelné a velice ženské.

Zatímco oblast hrudníku je alespoň zčásti chráněna hrudním košem, oblast břicha je kryta jen měkkými tkáněmi, což netvoří vůbec žádnou ochranu před tlakem pro orgány v dutině břišní. Žaludek se zužoval, někdy až do tvaru přesýpacích hodin. Játra byla zdeformována různými drážkami, někdy dokonce i vystupujícími laloky. Ledviny byly vytlačeny směrem dolů a tlusté střevo dopředu, což zapříčinilo vystouplé spodní břicho.

Dlouhodobé těsné stahování má vliv na ochabnutí svalstva, zejména pak přímé svaly břišní a boční svalstvo, které nemá možnost ani důvod pracovat. To je také důvod, proč se ženy při vysvléknutí korzetu cítili nejistě a nepříjemně, ba dokonce i nebezpečně.

5 KONSTRUKCE SUKNÍ - INSPIRACE PRO SOUČASNÉ TVŮRCE

Nebudu tvrdit, že mé téma bakalářské práce je originální. Designéři se již mnohokrát inspirovali různými historickými epochami, prvky či myšlenkami z dob dávno minulých. Snad každý módní návrhář, co něco znamená, již z historie čerpal. Ti nejznámější jsou jistě Vivienne Westwoodová, Alexander McQueen či Jean Paul Gaultier, jež povýšil spodní prádlo na kus oděvu, který není nutné schovávat pod oděvem. Dokonce i subkultura jako je Goths čerpala z romantických šatů. Historie je totiž nevyčerpatelná studnice nápadů, fascinující, opojná... A hlavně, v dnešní době, kdy světem vládne čínský trh a strojová výroba, se již těžko hledají tak dokonalí, precizní mistři svého oboru jako bývali kdysi. Myslím si, že design bez dokonalé řemeslné práce nemůže existovat, a proto se od starých mistrů pořád musíme učit tomu krásnému řemeslu, jako je krejčovina. My se jimi musíme inspirovat.

5.1 Jean Paul Gaultier

V souvislosti s mým tématem nemohu nezmínit tvůrce, jež se nebál dát spodnímu prádлу styl a postavit ho do popředí jako vrchový oděv. Současně se jedná o tvůrce, jehož tvorbu velice obdivuji a která mě ovlivnila i při mé práci. Je jím Jean Paul Gaultier.

Jean Paul Gaultier se narodil v roce 1952 poblíž Paříže. Móda ho vždy zajímala, proto se začátkem 70.let vyučil u Pierra Cardina a Jeana Patoua. Svou první kolekci představil v roce 1976.

Gaultierova móda je hravá, nespoutaná, vzrušující, vytváří neočekávatelné kombinace, provokuje. Proto si na začátku své kariéry vysloužil označení *L'enfant terrible de la mode française* (fr. postrach, hrozné dítě francouzské módy). Na molo posílá skutečné typy lidí - ošklivé i hezké, staré i mladé, muže i ženy najednou. Často využívá etnické a historické prvky. Typické jsou pro něj pánské sukně, dámské korzety i potisky tetování. Asi nejznámější jeho prací je kožený korzet s kónicky tvarovanými košíčky, který navrhnul pro Madonnu na turné *Blonde ambition* v roce 1990.

Od roku 1993 Gaultier navrhuje vlastní řadu parfémů. Jeho tvorba je spojena také s kostýmovou tvorbou např. film *Pátý element* (1997) nebo taneční představení *Le Défilé* (1985).

V současné době Gaultier pracuje pod vlastní značkou Jeana Paul Gaultier, pod kterou tvoří Pret-a-porter kolekci. V roce 1997 představil značku Gaultier Paris s Haute Couture kolekcí, dále pak navrhuje kolekci doplňků a parfémy.



13: Gaultierova kolekce Haute Couture pro jaro/léto 2001



14: HC podzim/zima 2008/09

II. PRAKTICKÁ ČÁST

6 INSPIRACE PRO VLASTNÍ KOLEKCI

Má bakalářská práce je inspirována ženským spodním oděvem 18. a 19. století s důrazem na konstrukce sukní. Prvotním impulzem k tomuto tématu byl nápad, vytvořit kolekci sukní, inspirovanou jednotlivými historickými epochami. Proto jsem se začala o tuto poměrně širokou problematiku zajímat blíže. Když jsem ale začala listovat knihami, zjistila jsem, že historický oděv je nádherný, propracovaný, nápaditý a úžasně inspirativní. Tolik nádherných detailů, které stojí za povšimnutí. Mnoho prvků, jež by se daly dále rozvíjet a modernizovat. Vlastně jsem zjistila, že je pro mne až moc inspirativní, a proto své fantazii potřebuji vymezit jasné hranice. Zároveň jsem si uvědomila, že snad ještě zajímavější než sukně samotná je *to*, bez čeho by nebyla tak nádherně noblesní, stala by se pouhým „zmuchlaným kusem drapérie“. Proto tedy konstrukce sukně a spodní prádlo. Souhrnně *to* nazývám jednoduše – spodní.

6.1 Spodní nebo vrchní?

Proč se ale zabývám spodním? Jak už jsem popisovala výše, spodní bylo fascinující, promyšlené, detailně propracované. Neomezovalo se na pouhé kalhotky a podprsenku jako je tomu dnes (mnohdy ani to ne). Skládalo se z mnoha rafinovaných částí, jež formovaly postavu a které by dnes ženy mohly nosit, jako samostatný vrchový oděv. Množství důmyslně vymyšlených spodniček, košilek, šněrování a jiných konstrukcí, které zůstávaly ukryty pod ještě honosnějším vrchním šatem. Přitom pohyb v takovém množství vrstev byl složitý, protože výsledný oděv se stal velice těžký a měl „svou hlavu“.

Nicméně je tu ještě podstatnější skutečnost, proč jsem si vybrala právě spodní. Ráda se zamýšlím nad lidmi - jací jsou, jak působí na okolí apod. Samozřejmě si také všímám, jak se oblékají. Oděv už dávno neplní jen funkci ochrannou. Má také významnou funkci reprezentativní, tím myslím způsob oblékání, kterým člověk o sobě něco vypovídá např. jakou má zrovna náladu, jaké má zaměstnání či něco o jeho temperamentu... Až na pár výjimek každý den řešíme, co si obléknout, abychom vypadali co nejlépe. Ale co vespod, pod vrchovým oděvem? Je tahle část oblečení méně důležitá, protože není vidět? Myslím si, že rozhodně není. Spodní prádlo je stejně důležitá část oděvu jako ta vrchní, snad i důležitější. Připomíná mi totiž člověka. Známe několik lidí, kteří působí na první pohled jako milí, přátelští, skvěle vypadající lidé. Ve skutečnosti jsou však zákešní, vypočítaví a namyšlení. Jejich vrchní slup-

ka je tedy krásná, ale ta spodní, niterní, je shnilá a červivá. Ve své bakalářské práci tedy vytvářím ze spodního vrchní oděvy jako parafrázi fyzické a niterní stránky člověka – ženy, jež by se měly prolínat, ale ve skutečnosti to tak často není.

Co se týče názvu, zvolila jsem anglické slovo *safe*. Má mnoho významů, pro mne jsou však zásadní hesla *schránka*, *trezor*, *nedobytný*, *v pořádku*, *skrýš*, *uložit bezpečně*. Všechna tato hesla mi na první pohled evokují *nedobytnou* sukni, *trezor* pro to nejcennější, co žena má, své ženství jako *schránku* pro dítě, jež je uloženo *bezpečně* a duši, kterou má hluboko v nitru *v pořádku*.

Na mne i na ostatní lidi opravdu může krinolína působit jako bezpečná, nedobytná pevnost. Opak je však pravdou. V 18. a 19. století byla móda vyhnána do krajností. Oděvy nebyly vůbec pohodlné, ženy si vědomě deformovaly postavu těsnými korzetami a těžkými konstrukcemi. Proto měly často těžké zdravotní problémy s dýcháním, s donošením dítěte, porodem a další problémy. Jsou také známy případy usmrcení z důvodu propíchnutí z korzetu čnicí kosticí.

Ať už byly krinolíny a korzety bezpečné či nebezpečné, ženy je uměly nosit tak, aby vypadaly stále jako noblesní dámy, kterým nepohodlí nedělá nejmenší problém.

7 POUŽITÉ MATERIÁLY

Jak už jsem zmiňovala výše v teoretické části, materiály na výrobu spodního prádla v 18. a 19. století bývaly různé. Jedno však měly společné – vždy se jednalo o přírodní látky. Nejčastěji používanými byly zejména bavlna a len, tedy materiály rostlinného původu, s výbornou savostí, příjemné na dotyk a hlavně běžně dostupné. Oblíbené byly také hedvábné materiály. Hedvábí je však poměrně dražší a náročnější na zpracování než například len. Také je nutné ho dovážet z cizích zemí.

Při výběru materiálu pro mou kolekci jsem tedy měla od začátku jasno v tom, že se musí jednat o komfortní materiály, čistě přírodní, bez chemických příměsí. Původně jsem chtěla použít čtyři základní materiály:

1. lněné plátno
2. bavlněný popelín
3. bavlněné plátno se semišovou úpravou
4. bavlněný krešovaný organtýn

Posléze jsem se rozhodla pro změnu, vynechala len, popelín i organtýn a svou kolekci postavila na růžovém semiši bez vzorku. Jedná se o materiál tenký, přitom však poměrně tuhý, což se mi hodilo při vytváření velkorysých tvarů mých modelů. Vlastní tuhost látky jsem navíc podpořila výztužnou lepicí vložkou o různé síle, podle potřeby. Organtýn jsem vyměnila za hedvábnou organzu, jemnou látku vytvářející pro mě velmi křehký, ale emočně silný kontrast mezi průsvitným a neprůsvitným, barevným a nebarevným... Třetí materiál, se kterým pracuji je bavlněný úplet. Vyhovuje mi jeho pružnost. Hlavně se ale jedná o tradiční materiál pro výrobu spodního prádla v dnešní době.

Co se týče barevnosti, zvolila jsem bílou barvu jako výchozí, doplněnou o jemný odstín starorůžové. Bílá barva mi připadá ideální jako vyjádření čistoty, jakou by se mělo spodní prádlo i lidská duše honosit. Starorůžová pak navodí atmosféru času dávno minulých, vybledlých, poetických.

7.1 Kostice

Kostice sama o sobě není určena k ukazování a v oděvnictví slouží jako výztužný materiál, jež není běžné odhalovat. Já ji však všívám do tunýlků z průsvitné organzy, to znamená,

že ji nevyužívám jen jako nosnou konstrukci pro bohaté tvary, ale zároveň i jako jakýsi šperk, který zvýrazní linii členění, oděv zdobí a ozvláštňuje.

Najít správnou kostici nebylo jednoduché. Zprvu jsem plánovala použití klasické plastové kostice typu A o síle 6mm. Když jsem ale začala tvořit, zjistila jsem, že mi nevyhovuje. Důvodem je její tvar resp. obdélníkový půdorys. To znamená, že se tento typ kostice dá ohýbat jen do dvou směrů. Já jsem však potřebovala, aby se mohla ohýbat do více stran – nahoru, dolů, doleva, doprava,... Z toho mi jasně vyplynulo, že kostice, kterou potřebuji, musí mít kulatý půdorys.

Avšak najít takovou kostici se mi nepodařilo. Proto jsem se uchýlila k náhradnímu řešení. Začala jsem tedy obcházet obchody a sledovat nabídku nejrůznějších hadiček, bužírek a drátků. Z nabízeného zboží nejlépe splnila mé požadavky plastová šňůra na prádlo, jejíž vlastnosti jsou kostici nejpodobnější, i přesto, že nemá úplně ideální sílu. Představovala jsem si o něco hrubší průměr. Když jsem si toto téma vymyslela, vůbec mě nenapadlo, že bych mohla mít problém s něčím tak zásadním pro mou práci, jako jsou kostice.



Obr. 15: detail "kostice" - smršťovací bužírka

8 POPIS VLASTNÍCH MODELŮ

Myslím si, že mé oděvy jsou vždy na jakési mé pomyslné hranici mezi nositelností a nenositelností. Kde se nachází ta hranice je totiž nedefinovatelné. Každý člověk ji má někde jinde, někomu připadá již tričko s obrázkem jako extravagantní, druhý by si připadal v takovém oděvu nezajímavý.

Mým cílem nebylo vytvořit ani tak nositelnou nebo nenositelnou kolekci. Popravdě jsem nad tímto hlediskem při své tvorbě moc neuvažovala. Mým cílem bylo vyjádřit honosnost a čistotu tvarů. Chtěla jsem vytvořit oděv minimalistický, ale zároveň tvarově velkorysý, který by byl v dnešní době přiměřený, ale zároveň jasně odkazoval k historické módě. A hlavně jsem si chtěla vyzkoušet práci s kosticemi, se kterými jsem doposud nikdy nepracovala. Závěrečnou práci vnímám jako jednu z posledních příležitostí vyzkoušet si pro mě něco nového, naprosto pustit uzdu své fantazii a vybit si tvůrčí energii, aniž bych se musela ohlížet na požadavky a omezení daného zákazníka, kterým se ve své profesi nevyhnu. I přesto si nemyslím, že by mé modely nebyly nositelné, spíš naopak.

8.1 První, druhý, třetí

První tři mé modely jasně odkazují k historickému tvaru sukni a prádla. Soustředila jsem se především na tvar samotných modelů, který jsem hledala v daných módních etapách. V těchto modelech využívám podobné tvarosloví i kombinaci materiálů. Mají sestupnou tendenci ve smyslu množství zakryté plochy těla - od kabátku, přes šaty, po malý overall. Jsou zhotoveny z bavlněného semiše a decentně doplněny o průsvitnou organzu.

V prvním modelu vycházím na první pohled z "honzíka". Jedná se o kabátek, který je poměrně výrazně členěný v živůtku. Spodní část je pak tvořena z jednoduté plochy kruhu, který jsem dále aranžovala směrem dozadu. Ve svislých členících švech jsou umístěny dvě kapsy. Tento model pro mne vyjadřuje kontrast mezi stabilitou a pohybem, pasivitou a aktivitou,...

Druhý model tvarově vychází více z korzetu než ze sukni. Pracuji s průsvitem a fórem s "klapkami", které zakrývají kapsový průhmat. Kostice má funkci zdobící i funkční. V zadním díle uplatňuji široké volány odkazující k turnýře podobně jako v prvním a třetím modelu.

Třetí model je malý overal. Vychází z konkrétního tvaru turnýry - plátěné trychtýře vrstvené nad sebe. Jedná se o dva pruhy vyztužené kosticemi ovinuté kolem těla a přecházející v zadním díle do minišortek.

8.2 Čtvrtý, pátý, šestý

V těchto modelech trochu upouštím od přímé inspirace sukněmi a zaměřuji se více na kostici samotnou, kterou více zdůrazňuji. Jedná se o troje šaty těsně obepínající tělo. Záměrně se přibližují oděvem k tělu, abych podpořila intimitu spodního prádla. Zároveň uplatňuji modernější pleteninu, typickou pro současné spodní prádlo, opět v kombinaci s organzou.

Čtvrtý model jsou hladké bílé šaty s výraznou aplikací na zadním díle. V předchozích modelech jsem vždy přemýšlela nad krinolínou jako nad trojrozměrnou konstrukcí. Ve čtvrtém modelu od tohoto pohledu upouštím a nahlížím na krinolínu jako na geometrický, dvojrozměrný útvar. Inspirovala jsem se pohledem na krinolínu shora a na základě toho vytvořila složité členění zadního dílu lemované kosticemi. Zároveň tak přemýšlím nad jiným pohledem na člověka, dvojrozměrným, zkrusleným, který občas každý z nás má.

V pátém modelu využívám stejný princip jako u předchozího, ale v jiné variantě. Soustředím se na partii ramen.

Šestý model jsou jednoduché dlouhé šaty, kde kostici využívám jako ramínka. Její funkce už tedy není udržet tvar sukně, nýbrž udržet samotnou sukni na těle.

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

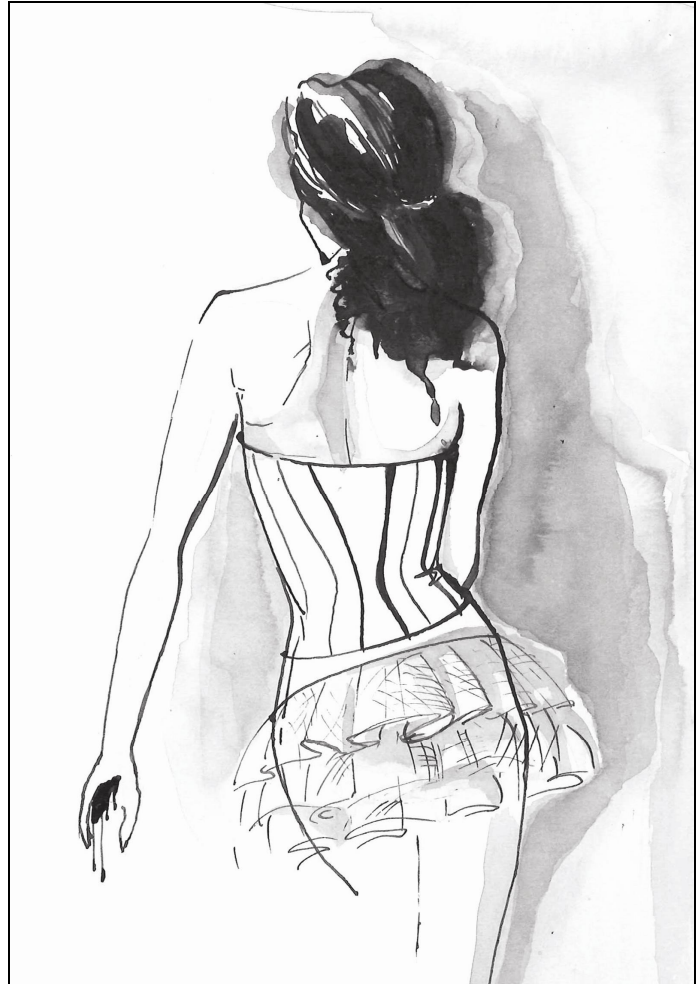
9 KRESEBNÁ A FOTOGRAFICKÁ DOKUMENTACE

9.1 První model





9.2 Druhý model



9.3 Třetí model



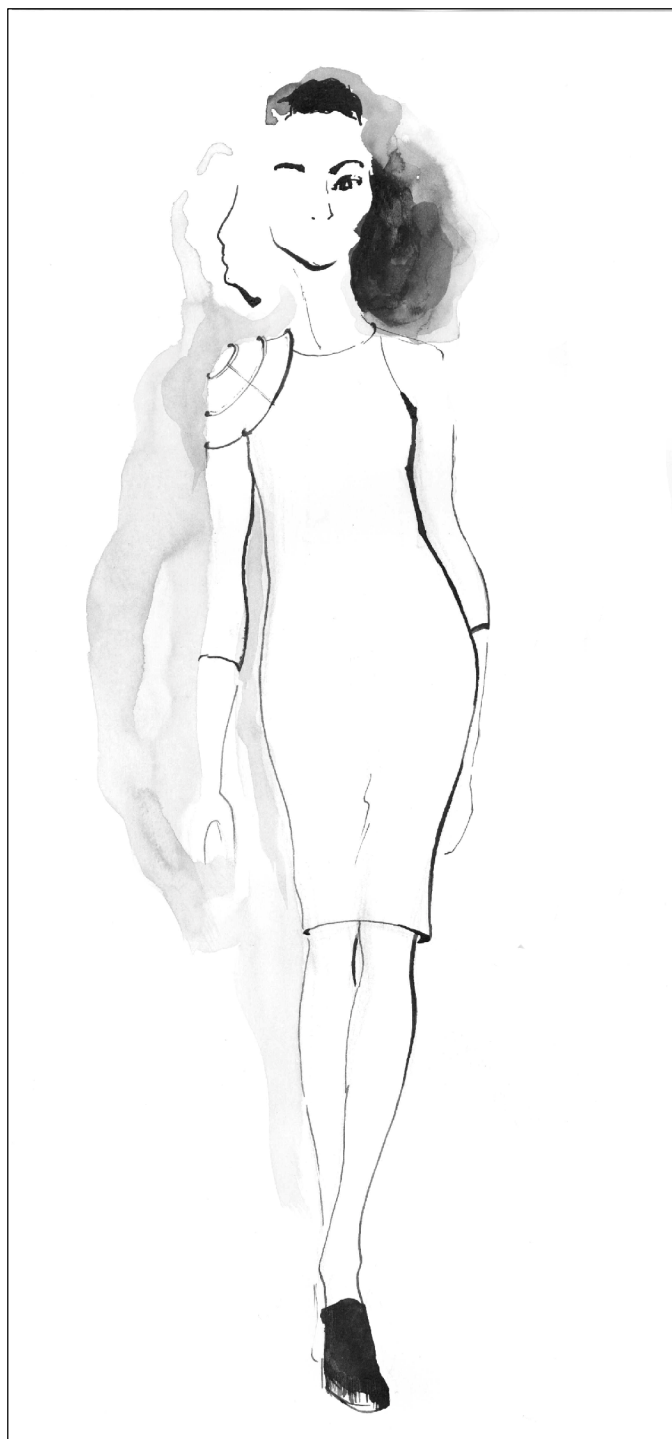


9.4 Čtvrtý model

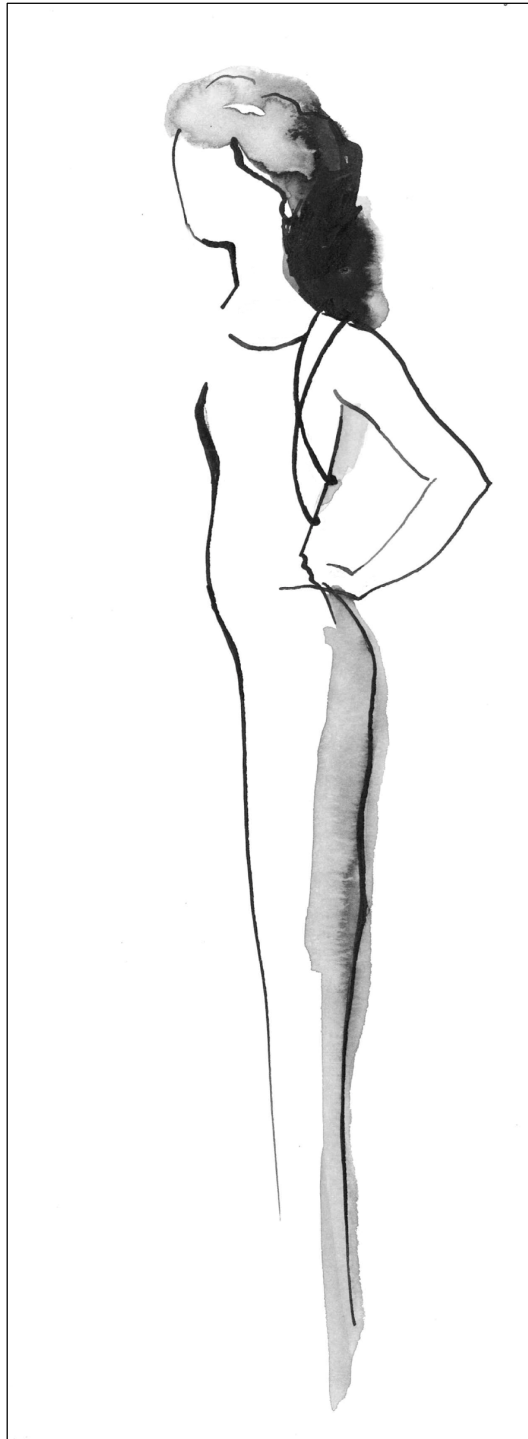




9.5 Pátý model



9.6 Šestý model





ZÁVĚR

Kdyby se mne někdo zeptal, co pro mne znamená slovní spojení bakalářská práce, neváhala bych a jistě odpověděla: "Mnoho cenných zkušeností." Obohatila mne o teoretické znalosti, které mne provázely po dobu celé mé práce na kolekci, vyzkoušela jsem si práci s materiály, s jakými jsem dosud neměla tu čest, prošla jsem se tvůrčím peklem i rájem.

Když se ale zpětně ohlédnu, myslím si, že práce dopadla dobře a já jsem v ní vyjádřila to, co jsem chtěla. Za prvé je to honosnost a intimita 19. století, jak ji vnímám já, kterou jsem se snažila zprostředkovat do současného oděvu a udělat ho bezpečnější a pohodlnější.

Za druhé mé osobní zkušenosti s člověkem a jeho rádoby čistou duší, které jsem se snažila promítnout do spojení spodní oděv-nitro a vrchní oděv-fyzická stránka člověka.

A v neposlední řadě je to jakási má poklona starým mistrům krejčím a jejich řemeslným dovednostem, kteří své řemeslo ovládali dokonale. A jak už jsem řekla výše, protože design a dokonalé řemeslo nemůžeme oddělit, my se jimi nejen můžeme, ale dokonce musíme inspirovat.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] EVANS, Caroline. *Fashion at the Edge - Spectacle, Modernity, and Deathliness*, New Haven : Yale University Press, c2003. 326s. ISBN 0-300-10138-4
- [2] KYBALOVÁ, Ludmila: *Od Empíru k druhému rokoku*, 1.vydání. Praha : NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2004. 271s. ISBN 8071061425
- [3] KODA, Harold: *Extreme Beauty - The Body Transformed*. New York: Metropolitan Museum of Art, c2001, 168s. ISBN 1-58839-014-4
- [4] SALEN, Jill: *Corsets : historic patterns and techniques*, 1.vydání. Hollywood: Costume & Fashion Press, 2008. 128s. ISBN 978-0-89676-261-9
- [5] SEELING, Charlotte: *Století módy, 1900-1999*, 1.vydání. Praha : Slovart, 2000. ISBN 8072092472
- [6] ÚSTAV ODÍVÁNÍ V KJÓTU: *Móda : z dějin odívání 18., 19. a 20. století*. 1.vydání. [Praha] : Slovart ; [Köln] : Taschen, 2003. 735s. ISBN 3-8228-2624-3
- [7] WAUGH, Norah: *Corsets and crinolines*, New York : Routledge/Theatre Arts, 2004. 176str. ISBN:978-0-87830-526-1
- [8] ZUBERCOVÁ, Magdaléna M.: *Tisícročie módy*, Martin: Vydavateľstvo Osveta, 1988.

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

apod. a podobně

HC Haute Couture

např. například

st. století

tzn. to znamená

SEZNAM OBRÁZKŮ

1. krinolína z koňských žíní
2. stahovací krinolína z obručí
3. krinolíny z let 1865, 1865-1869 a 1875
4. korzety z 30. - 40. let 19.století
5. korzety z poloviny 19. století
6. Spodní oděvy z 30. let 19.století
7. turnýry ze 70. let 19. století
8. turnýry ze 70. a 80. let 19.století
9. korzety z let 1890 a 1875
10. kamizoly z let 1879 a 1882
11. spodní oděv ze 70. let 19. století
12. Hanácké oplečí a "Honzík"
13. Gaultierova kolekce Haute Couture pro jaro/léto 2001
14. Haute Couture podzim/zima 2008/09
15. Detail "kostice" - smršťovací bužírka