

# Volné téma / Oděv jako objekt

Lenka Hanzáková

---

Bakalářská práce  
2021

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ateliér Design oděvu

Akademický rok: 2020/2021

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Lenka Hanzáková**  
Osobní číslo: **K18050**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimédia a design – Design oděvu**  
Forma studia: **Prezenční**  
Téma práce: **Volné téma/ Oděv jako objekt**

### Zásady pro vypracování

#### 1. Teoretická část:

Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací k zadanému tématu, obrazová příloha, vlastní závěry v minimálním textovém rozsahu 20-25 normostran. Zvolené téma se zabývá zkoumáním objektu a jeho vztah k tělu a následnými přesahy do oděvu a umění.

#### 2. Praktická část:

Výtvarné zpracování a realizace finálních návrhů v počtu 5-7 modelů. V praktické části zhotovím kolekci, ve které se zaměřím na vzájemné propojení objektu a oděvu. Práce doplním o dokumentační fotografie z procesu tvorby, módními fotografiemi popřípadě krátkým videem. Rozsah práce: minimálně 40 normostran, formát A4. Odevzdám ve 2 stejnopisech v pevné vazbě (1 může být v kroužkové vazbě). Součástí předané písemné práce bude dodání elektronické verze bakalářské práce na Flash disk, který bude obsahovat taktéž samostatné fotografie v tiskové kvalitě z praktické části bakalářské práce. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 DPI, 250mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

**Seznam doporučené literatury:**

MORTON, Timothy, Steven SHAVIRO, Graham HARMAN, et al., JANOŠČÍK, Václav, ed. *Objekt*. Praha: Kvalitář, 2015, 215 s., ISBN 9788026086390.

JAROŠOVÁ, Helena. *Filozofie těla – klíč k hlubšímu chápání vztahu těla a šatu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2013, 43 s., ISBN 978-80-86863-63-4.

DORFLES, Gillo. *(Nová) móda módy*. Praha: Rubato, 2014, 152 s. Eseje. ISBN 9788087705193.

JAROŠOVÁ, Helena. *Oděv, móda, tvorba*. Praha: UMPRUM, 2020, 261 s., ISBN 978-80-87989-53-1.

TEUNISSEN, José, Han NEFKENS, Jos ARTS, Hanka van der VOET. *The future of fashion is now*. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 2014, 195 s., ISBN 9789069182810.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Art. Pavel Brejcha**  
Ateliér Design oděvu

Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2020**

Termín odevzdání bakalářské práce: **21. května 2021**



---

**doc. Mgr. Irena Armutidisová**  
děkan

**doc. MgA. Kristýna Petříčková, Ph.D.**  
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 15. prosince 2020

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

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;
- podle § 60 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 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;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 02. 08. 2021

Jméno a příjmení studenta: LEVKA HANZÁKOVÁ  
.....  
podpis studenta



## **ABSTRAKT**

Práce se zabývá povýšením oděvu mimo lidské tělo. Hledá využití oděvní tvorby v prostoru.

Zkoumá funkci oděvu bez nositele a jeho působení na lidské tělo. Zaměřuje se na oděv, tělo, objekt a jejich následné mezioborové přesahy.

Tvary volných těles se přenášejí pomocí forem a tvarů na lidské tělo a stávají se z nich nositelné objekty, které fungují i samostatně v prostoru.

Klíčová slova: objekt, tělo (lidské), oděv, móda, prostor

## **ABSTRACT**

This work deals with the promotion of clothing beyond the human body. It looks for the usage of clothing creation in space.

The work examines the function of clothes without a wearer and its effect on the human body. It is focused on garments, human body, objects and their subsequent interdisciplinary overlaps.

The shapes of the free ensembles are transmitted by means of forms and shapes to the human body, and become wearable objects, which also function independently in space.

Keywords: object, body (human), clothes, fashion, space

Za vedení bakalářské práce děkuji Mgr. Art. Pavlu Brejchovi za vždy pomocné rady a přívětivý přístup.

Děkuji rodině za ochotu a trpělivost.

Děkuji všem, kteří mi pomohli a byli mi podporou při tvorbě projektu.

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

# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>9</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>10</b>
<b>1 ODĚV OBJEKTEM</b> .....	<b>11</b>
1.1 ODĚV .....	12
1.2 TĚLO .....	14
1.3 OBJEKT .....	16
<b>2 NOSITEL A ODĚV</b> .....	<b>19</b>
2.1 TĚLO A ODĚV.....	19
2.2 ODĚV A PROSTOR .....	20
<b>3 MEZI OBJEKTEM A UMĚNÍM</b> .....	<b>24</b>
3.1 OBJEKT V UMĚNÍ.....	24
3.1.1 Ready – made.....	24
3.2 ODĚV JAKO UMĚLECKÝ OBJEKT.....	25
3.3 TVŮRCI.....	26
3.3.1 Michelangelo Pistoletto.....	26
3.3.2 Lucy McRae .....	28
<b>4 OBJEKT V MÓDĚ</b> .....	<b>29</b>
4.1 MÓDA .....	29
4.2 TVŮRCI.....	31
4.2.1 Craig Green .....	31
4.2.2 Rick Owens .....	32
4.2.3 Commes des Garçons – Rei Kawakubo .....	34
4.2.4 Viktor & Rolf.....	35
<b>II PRAKTICKÁ ČÁST</b> .....	<b>36</b>
<b>5 PROCES</b> .....	<b>37</b>
5.1 INSPIRACE .....	37
5.2 TVARY .....	38
5.3 VZNIK OBJEKTŮ – Z PLOCHY DO FORMY .....	39
5.4 MATERIÁLY A BAREVNOST.....	41
5.4.1 Materiály .....	41
5.4.2 Pletenina.....	41
5.4.3 Barevnice.....	42
5.5 MOODBOARD .....	43
<b>6 KOLEKCE</b> .....	<b>45</b>
6.1 ŠPERKY .....	46

6.2	LOOK 1.....	47
6.3	LOOK 2.....	49
6.4	LOOK3.....	51
6.5	LOOK 4.....	53
6.6	LOOK 5.....	55
6.7	LOOK 6.....	58
6.8	LOOK 7.....	60
<b>III</b>	<b>PROJEKTOVÁ ČÁST .....</b>	<b>62</b>
<b>7</b>	<b>FOTODOKUMENTACE .....</b>	<b>63</b>
	<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>90</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....</b>	<b>91</b>
	<b>INTERNETOVÉ ZDROJE.....</b>	<b>92</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....</b>	<b>94</b>
	<b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>	<b>95</b>
	<b>SEZNAM PŘÍLOH.....</b>	<b>100</b>

## ÚVOD

**Můžeme považovat oděv za objekt?**

**Je důležité tělo pro oděv?**

**Do jaké míry nás dokáže oděv ovlivnit?**

Na tyto otázky se snažím odpovědět skrze zkoumání, úvahy a definice oděvu, těla, objektu a jejich následnými mezioborovými přesahy. Mojí myšlenkou se stává spojení oděvní tvorby do tvorby prostorové.

Oděv se stal naší každodenní součástí. Využíváme ho na praktické, estetické a ochranné využití.

Objekty jsou také naší součástí. Tudíž i samotný oděv můžeme považovat za objekt, nebo z oděvu objekt vytvořit. Mluvíme tedy o povýšení a hledání nového využití daného předmětu.

Lidské tělo vnímám jako nositele. Dívám se na něho z filozofického hlediska a zkoumám, jak na tělo samotný oděv působí. Propojuji tělo jak s oděvem, tak s uměním a hledám následné přesahy.

V teoretické části textu se snažím přiblížit úvahám a myšlenkám skrze lidské tělo propojené s oděvem. Zaměřuji se na význam oděvu, těla a objektu a jejich funkci v umění. Hledám spojení v mezioborovém přesahu oděvní tvorby a tvorby prostorové.

V části praktické převádím výše zmíněné poznatky do kolekce a pracuji s oděvem jako volným tělesem. Vytvářím tvary vlastních objektů, které následně přetvářím do nositelných oděvních forem, které fungují samy o sobě bez nositele v prostoru, tak do užitých funkčních oděvů.

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1 ODĚV OBJEKTEM

*„Oděv tu představuje jistou samozřejmost, a nemůže být tudíž ignorován či považován za věc s tělem a tělesností nesouvisející nebo snad jen antropometricky, tj. jako starost o to, aby oděv tělo pojal, ohřál, případně aby slušel, odpovídal společenské nebo estetické funkci.“<sup>1</sup>*

Je pro nás přirozené oblékat tělo. Zakrývat ho materiálem a pracovat s oděvem čistě pro funkční, ochranou a estetickou záležitost. Nemusíme vždy vnímat oděv jen pro jeho funkci. Téma oděv působící jako objekt, bych rozdělila do tří částí, jak toto téma vnímat.

První myšlenka je **oděv nacházející se přímo na nositeli**. Obyčejné přiléhavé tričko nebo kalhoty, které máme oděné lze považovat za objekt. Spojuje se s nositelem – naším tělem. Neopouští tělo, ale i tak má svojí vlastní formu, střih a tvar. Oděv působící na tělu má vlastní formu, kterou přizpůsobuje nositeli, nebo naopak nositele deformuje.

Druhou část nazývám **oděvní objekty**. Proč? Jedná se o oděv, který opouští lidské tělo, ale stále se nachází na nositeli. Jedná se o oděné předměty. Objekty nacházející se stále na lidském těle, tudíž mají svého nositele, ale stal ze z nich objekt spojený se subjektem (naším tělem). Touto formou řeší oděvní objekty spousta designérů jako Rei Kawakubo, která tvoří monumentální oděvy připomínající sochy. Craig Green vytvářející oděv v prostoru pomocí konstrukce nebo Rick Owens, který zhotovil oděvní objekty přímo z lidského těla.

Poslední forma oděvních objektů se nachází již **bez nositele** – bez lidského těla. Zamyslete se nad tím, co se stane s oděvem, který ztratí svého nositele, například svlečené tričko, kalhoty či spodní prádlo. Nemá tělo, tudíž postrádá svojí hlavní funkci, pro co byl vytvořen - pro nošení. Stává se z něho něco nového – objekt. Můžeme uvažovat také o tom, že oděv jako takový opouští naše tělo i s nositelem. Mnohdy je nám něco velké, nebo nacházíme na těle pověšený kus látky, i toto můžeme považovat za myšlenku opouštění oděvu od lidského těla. U příkladu této formy se věnuji v kapitole objekt (1. 3.), kde popisují, jak se z oděvu daný objekt stane.

Každý se s formou oděvních objektů setkáváme, ať už na lidském těle či bez něho. Zaleží jen na našem pohledu a vnímání oděvní formy.

---

<sup>1</sup> JAROŠOVÁ, Helena. *Filozofie těla – klíč k hlubšímu chápání vztahu těla a šatu*. Praha: Vysoká škola uměleckopřemyslová v Praze, 2013, s. 7, ISBN 978-80-86863-63-4.

## 1.1 Oděv

*„Oděv tělo sémiotizuje, dává mu význam.“<sup>2</sup>*

Když se řekne oděv, představím si tričko, kalhoty, sukni, spodní prádlo, naše každodenní předměty, které nemyslitelně využívám a pracuji s nimi. Jedná se o materiály, které věnujeme mému tělu. S oblečením se setkáváme každý den, tudíž oděv nevnímáme jako předmět pro nás neobvyklý. Zuzítkováváme ho pro jeho funkční, ochranné a estetické využití. Stává se naší nedílnou součástí života.

### **Ale co přesně oděv je?**

*„Zůstává stále zrcadlem způsobu života, psychologického postoje jednotlivce, jeho profese, politického zaměření, vkusu ...“<sup>3</sup>*

Za oděv nemusíme považovat pouze funkční oblečení, ale každý materiál či hmotu, do kterého zahálíme naše lidské tělo, povyšujeme na oděvní formu. Oděv se stal nedílnou součástí našich životů. Nestává se pouze naším zahalením, vyjadřuje naší vnitřní podstatu a charakter, náš vztah k životu.<sup>4</sup> Oděvem se prezentujeme.

Oděv nás rozděluje. Nemám však na mysli pouze vizuálně, kdy dokážeme daného člověka rozeznat podle oděvu. (muž – žena) Upoutává naší pozornost ať už je výrazné či nikoliv. Podíváme-li se na člověka, první co zaujme naši pozornost je oblečení. Zaujme nás barva, vzhled či tvar daného oděvu. Mnohdy i nevědomě dokážeme soudit člověka podle toho co má na sobě. Snáze si zapamatujeme postavu podle jeho ošacení, než obličej, postavy či charakteru. Oděv dokáže zmást naší mysl, a tudíž i náš pohled na daného člověka. Navštívíme-li doktora, je ošacen v pracovním oblečení, jinak než pacient. Zajdeme do obchodu, všechny prodavačky mají stejné tričko či úbor, abychom je rozeznaly od zákazníků.

Je nám z pravěku známé, že muži a ženy se v ošacení liší. Tvarem, střihem i materiálem daného oděvu a charakteru doby. Dříve jsme díky oděvu dokázaly rozeznat i postavení ve společnosti. Nemůžeme však tvrdit, že toto pravidlo platí i dnes. Žijeme v době, kdy se móda ani oděv v kontextu postavení či rozeznání jedince neřeší.

---

<sup>2</sup> JAROŠOVÁ, Helena. *Filozofie těla – klíč k hlubšímu chápání vztahu těla a šatu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2013, s. 9, ISBN 978-80-86863-63-4.

<sup>3</sup> DORFLES, Gillo. *(Nová) móda módy*. Praha: Rubato, 2014, s. 40, Eseje. ISBN 9788087705193.

<sup>4</sup> Vjačeslav Zajcev, 1987, s. 79



„Do poloviny 14. století se obě pohlaví oblékala v principu do tunikového, košilového, dokonce lze říci sukňovitého oděvu. Rozdíl mezi pohlavími se projevoval jen délkou, mužova tunika byla starší, podkasaná a v tom směru funkční, aby lépe vyhovovala lovu, jízdě na koni, boji, atd.“<sup>5</sup>

Zkusme se zamyslet nad středověkým oděvem. Ženy to v dobách minulých s oblečením neměly příliš snadné. Vezmeme-li v potaz výztuže, korzety nebo krinolíny. Oděv stahoval, tísnil, deformoval tělo a tvořil pro nás dnes již nezvyklý objem. A přece s tím dokázali dřívější ženy žít a fungovat. Nejde tedy jen o zvyk daného oděvu pro člověka?

Co by se stalo, kdyby se oděv dále nevyvíjel a my bychom žily v takovémto typu oděvu. Ženy by nosily sukně, které by stahovali tělo, tísnily postavu a zabíraly by sukni většinu prostoru.

### **Jak bychom fungovali v kontrastu s moderní technologií?**

To co dnes považujeme za již historický oděv, kdysi bylo běžnou součástí šatníku každé ženy. Nevnímaly korzety nebo výztuže jako oděv neobvyklý. Byl denní součástí života. Dnes za obvyklý prvek ve skříni můžeme považovat tričko. Každý z nás nehledě na pohlaví jedince, najde ve skříni obyčejné triko nebo tílko. Může být různého střihu, tvaru, s potiskem, se vzorem, staré nebo nové, ale takovýto typ trička najdeme všichni.

„Je to T-shirt, dobře známé a všude přítomné bavlněné tričko, které dnes nosí mládež (a nejenom ona) ve všech zemích světa a které je téměř vždy ozdobeno příslušným obrázkem či zvláštním nápisem.“<sup>6</sup>

**Bude se toto tričko také za několik let považovat za historický oděv?** Nebo tento typ ošacení budeme již za pár let považovat za oblečení nevksu. Triko oblékáme každý den, ať už na běžné nošení, spaní, nebo sportování. Zůstane tu s námi i dalších několik set, možná i tisíce let bez změny?

**Jak tedy můžeme povýšit oděv na něho nového?** Něco inovativního a nám neznámého.

Vývoj oděvu a módy jde stále dopředu, vyvíjíme nové technologie, materiály, přístupy, střihy a to co momentálně považujeme za obyčejné triko, bude pro lidi za stovky let

---

<sup>5</sup> JAROŠOVÁ, Helena. *Filozofie těla – klíč k hlubšímu chápání vztahu těla a šatu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2013, s. 10, ISBN 978-80-86863-63-4.

<sup>6</sup> DORFLES, Gillo. *(Nová) móda módy*. Praha: Rubato, 2014, s. 113 - 114, Eseje. ISBN 9788087705193.

považované za historický oděv. Napadá mě myšlenka, jak se oděv posune dál a co se s ním v budoucnu stane.

Budeme tu už za pár let chodit pouze s virtuálním ošacením? Virtuální móda se rychleji vyvíjí a užívá. Oděv se stále mění a transformuje. Ztrácíme snad funkci původního oděvu? Budeme nosit pouze oděvy, které budou projektované na našem těle? Stane se snad, že bude naše tělo tvořeno pouze pod vizí imaginární siluety. Vyvineme moderní oděv, který nebude zanechávat žádnou environmentální stopu, nebo oděv ztratí jakoukoliv funkci a budeme chodit nahý?

Na tyto otázky zatím nikdo neznáme odpovědi. Stejně jako technologie, i oděv se stále vyvíjí a hledá nové využití.

## 1.2 Tělo

*„Adekvátní pojetí oděvu začíná tělem.“<sup>7</sup>*

Lidské tělo se stává vlastníkem oděvu. Formuje oděv, dává mu tvar. Zároveň můžeme říci, že oděv tvaruje i naše lidské tělo. Stačí si připomenout korzet, který dokáže deformovat ženskou postavu. Každý oděv, nebo hmota na našem těle dokáže do určitého způsobu naše lidské tělo pozměnit. Zaleží, jaký oděv našemu tělu věnujeme.

*„Je nemožné mínit tělo ve světě bez oděvu.“<sup>8</sup>*

Tělo se stalo neodmyslitelnou součástí oděvu, je ale opravdu tak důležité pro formu oděvu? Oděv bez postavy ztrácí svojí hlavní funkci – skrytí, zahřátí, estetiku člověka. Oblek byl vytvořen pro tělo, spojujeme ho s ním, ale přesto je pro nás přirozené být bez materiálu navíc. Narodili jsme se nahý, proč tedy věnujeme tělu něco, co mu nepatří, co pro něho není přirozené.

### **Jakým způsobem oděv zakrýval tělo?**

Ve středověku najdeme hned dva způsoby. Oděv nešitý – aranžovaný a oděv, který formoval tělo tedy oděv šitý. Měly jsme a stále máme dva způsoby zobrazení těla. Ten, který tělo jen z části formuje, ale spíše ho pokrývá. A oděv, který tělo formuje.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> JAROŠOVÁ, Helena. *Filozofie těla – klíč k hlubšímu chápání vztahu těla a šatu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2013, s. 7, ISBN 978-80-86863-63-4.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 7

<sup>9</sup> Helena Jarošová, 2020, s. 42

### Co přesně pro nás tělo znamená?

*„Hovoříce o lidských tělech, měli bychom vždy vlastně říci: viděl jsem oděné tělo muže, viděl jsem postavu oděné ženy, nebo jen oděnou postavu, my ale obvykle říkáme, byla to žena, byl to muž, jako bychom viděli pohlaví, respektive těla nahá.“<sup>10</sup>*

Naše těla dostávají smysl pomocí oděvu. Pomáhají nám rozeznávat, kdo opravdu jsme, ale přesto naše těla nevidíme. Podíváme-li se na naše tělo, vidíme spíše něco cizího, známe se pouze z prostřednictví našeho odrazu v zrcadle.<sup>11</sup> Jsme sami sobě neznámí. Nevnímáme se. Bližší nám jsou lidé cizí, jelikož je vidíme a dokážeme je vizuálně vnímat. Vidíme jejich těla, proporce, tvary i oděv. A přesto jsme to my, kdo se neznáme, ale jsme si samy sebe vědomí. Víme, jak vypadáme, jaký tvar má naše tělo i naše nedostatky, přesto jsme cizí.

Všechny těla jsou stejná, ale přesto rozdílná, každý máme jiné proporce, jiný tvar břicha, nohou, hrudi. Proto je důležité spojení těla a oděvu. Tělo v oděvu má mnoho forem. Můžeme pochopit člověka skrze oděv, jeho názory i to co se mu líbí. Má-li na sobě muž či žena oděné tričko s nápisem rockové skupiny, jen těžko bychom vkus hudby jedince přisuzovali k poslechu hudby klasické. (ale i nápis může klamat) Zároveň nás může ošacení podvádět. Zahaluje nedostatky na těle a vytváříme v ostatních bytostech pocity, vjemy a klamy. Těžko by se muž cítil dobře v ženském oděvu. Tento příklad není jen pro převedení dámského oděvu na muže, ale představa jakéhokoliv oblečení, které nepadne našemu tělu. Oděv nedělá pouze tričko, které máme na sobě, kalhoty nebo boty v kterých chodíme, základním prvkem pro to aby samotný oděv fungoval, je nositel, tedy naše lidské formy.

Tělo nevyužíváme pouze pro oděv. Můžeme najít jeho funkci i v odvětví umělecké. Za práci s tělem v umění považujeme performance nebo body art. I toto můžeme považovat za vnímání lidského těla a jeho propojení do umění. Performativní umělci vydávají jako médium své tělo, čímž se stávají uměním.<sup>12</sup> Spojení těla objektu, těla a předmětu můžeme umožnit různým způsobem. Příkladem body artu můžeme brát akt od umělce Petra Štembery – štěpování. *„Způsobem obvyklým v sadařství, jsem si štěpoval větvičku keře do paže. Praha, duben 1975“<sup>13</sup>* Pracujeme s tělem, věnujeme mu předměty. Spojujeme ho.

<sup>10</sup> JAROŠOVÁ, Helena. *Filozofie těla – klíč k hlubšímu chápání vztahu těla a šatu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2013, s. 9, ISBN 978-80-86863-63-4.

<sup>11</sup> Helena Jarošová, 2013, s. 8

<sup>12</sup> Susie Hedgeová, 2019, s. 44

<sup>13</sup> Štěpování, ©2006–2020. *Artlist: centrum současného umění Praha* [online]. [cit. 2021-8-5]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/stepovani-105/>

Příklad performance najdeme u umělce Yvese Kleina.

„*Antropometrie modré epochy Yvese Kleina vznikla během slavnostního, symfonickým orchestrem doprovázeného ceremoniálu před vybraným publikem. Jako živé štětce umělec použil tři neoděné modelky.*“<sup>14</sup> Zde můžeme vidět povýšení lidského těla na předmět, který využíváme.

Máme zde názorný příklad toho, že s tělem můžeme pracovat v různé formě. Ať už se jedná o formu, kdy ho můžeme využívat ke spojování s jinými živými objekty (Petr Štembera – štepování), nebo povýšit tělo na předmět a využívat jako štětec (Yves Klein - Antropometrie). Další možností, je využívat jeho funkci čistě pro co bylo stvořeno, odívat ho a zahalovat pro běžný život.

Naše tělo můžeme považovat za něco „více“.

### 1.3 Objekt

Objekty nás obklopují.<sup>15</sup>

#### Co to je objekt?

Předmět, instalace, oděv, socha, socha, socha, socha ...

„*Objekt - věc - užitná věc - oděv - je ve své podstatě věcí závislou na člověku. Je vyroben člověkem - pro člověka a ten je jak jejím tvůrcem, tak i uživatelem.*“<sup>16</sup>

Objekty jsou součástí našich životů. Nemluvíme pouze o předmětech každodenní potřeby. Za objekty můžeme považovat i architekturu, kdy se jedná o stavební objekt. Tento objekt můžeme považovat nám za velmi blízký. Žijeme v něm a trávíme v tomto objektu nejvíce času. Za objekt můžeme považovat také organismus, kdy se z těla živočicha nebo rostliny stává předmět živý. Jedná se o předměty, které se dále vyvíjí, rostou, nebo také dovedou zemřít. Dalšími objekty můžeme považovat média. Jedná se o nehmataelné virtuální předměty, které tvoří pojmy okolo nás.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> FRICKEOVÁ, Christiane. Nová média. In: RUHRBENG, Karl, Manfred SCHNECKENBURGER, Christiane FRICKE a Klaus HONNEF, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie*. Praha: Slovart. 2004. s. 581. ISBN 80-7209-521-8.

<sup>15</sup> Václav Jánoščík, 2015, s. 011

<sup>16</sup> LIBEROVÁ, Karolína, *Přijměte prosím naše vřelá pozvání*. Praha. 2020. Diplomová práce. VYSOKÁ ŠKOLA UMĚLECKOPRŮMYSLOVÁ V PRAZE, Ateliér módní tvorby, Vedoucí práce MgA. Pavel Ivančic. s. 10

<sup>17</sup> Václav Jánoščík, 2015, s. 019 – 020

### **Co znamená objekt pro mě?**

Doposud jsem vnímala objekt jen jako umělecké dílo (skulptury a sochy). Neuvědomila jsem si, že se stávají naší každodenní součástí. Pojem objekt jsem vnímala pouze z uměleckého hlediska, kdy jsem si ho spojovala se sochy, uměním a galerií. Nepřemýšlela jsem o tom, zda se s objekty setkáváme i jinde, mimo umělecký prostor. Po vyjasnění tématu objekt, jsem začala vnímat denní předměty jinak, tak že i z obyčejného předmětu lze udělat něco nového a povýšeného.

Svoji tvorbou se věnuji oděvu. Snažím se vnímat objekt ve spojitosti s oděvem. K objektům v oděvní formě přistupuji pomocí opouštění lidského těla. Hledám objemné formy pro lidské tělo. Snažím se hledat v oděvním objektu novou funkci, nový tvar a využití. Nesnažím se využít oděv, jen pro jeho hlavní funkci - nošení, ale povýšit ho na nový útvar a pracovat s ním v novém pohledu. O oděvu jako objektu můžeme uvažovat tehdy, když opouští lidské tělo a jeho proporce, ale stále se může nacházet na nositeli. Hledá novou formu využití a tvar, ať už samostatně, nebo s předmětem.

Zde Vám zkusím vysvětlit, jak se z oděvu stane objekt. Jedná se o oděv, který ztratí svého nositele – lidské tělo, nebo získává nositele nového – ramínko, židle. Eventuelně zůstává bez nositele, s ničím není spojován.

Nevnímejme obyčejné předměty, jen jako věci pro naše využití. Tedy k tomu, k čemu byly stvořeny. Snažím se hledat i pro obyčejné předměty (oděvy) novou funkci.

### **Jak se z oděvu stane objekt?**

Každý z nás můžeme povýšit oděv na volný objekt. Můžeme hovořit o tom, že tento děj už všichni provádíme, aniž bychom si něco uvědomovaly. Provádíme ho každý den, dokonce několikrát za den, ale jak tento děj vzniká?

Mám na sobě bundu, kterou si sundám, věším jí na věšák. Bunda přichází o nositele, ale dostala novou formu. Vytváří nový tvar, ale přesto je to pro nás stále ta samá bunda, bez člověka. Z věšáku se stává nový nositel oděvu. (Bunda funguje sama o sobě bez nositele, stává se z ní tedy objekt.)

Pod bundou mám tričko, svléknu si tričko a pokládám ho na židli. Tričko nemá nositele, ale má nový tvar. (Objektem se stává tričko s židlí nebo samotné tričko položené na židli.)

Mám na sobě mikinu, sundám jí. Bezmyšlenkovitě hodím mikinu na podlahu. Mikina dostala nový tvar.

Nejedná se však jen o bundu nebo tričko, jakýkoliv oděv dokáže fungovat jako objekt bez těla a nachází novou funkci a uplatnění. Záleží, jak k danému předmětu přistupujeme a jaký nový tvar dostane.

Zachytila jsem koncept oděvu bez nositele - oděvu x objektu na fotografiích. Můžeme tak vidět, jak každý oděv, nehledě na to zda má nositele (člověka, ramínko, židli) či nikoli, si udržuje svůj určitý tvar a formu. Nachází formu v ramínku, židli, nebo bez předmětu.

Doplňující koláž představuje oděv bez nositele na nositeli. Jedná se o převedený tvar oděvu bez nositele, na postavu. Oděv postrádá jakéhokoliv člověka, ale působí stále na postavě v nové formě.



Obr. 1 Oděv bez nositele <sup>18</sup>



Obr. 2 Oděv bez nositele, na nositeli <sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Zdroj: vlastní archív

<sup>19</sup> Zdroj: vlastní archív

## 2 NOSITEL A ODĚV

Hlavní funkci oděvu nacházíme v nošení, my jsme nositelé. Naše tělo považujeme za nositele. Oděv má pro naše těla praktickou, estetickou a ochranou funkci. Jsme určeni jako hlavní prvek pro oděv, spojujeme se s ním. Bez nás oděv postrádá hlavní funkci, pro co byl vytvořen. Přesto můžeme najít využití oděvu bez nositele.

### Co přesně se skrývá pod nositelem?

Za nositele si můžeme představit lidské tělo, tedy oblečeného člověka. Nemusí se však jednat jen o lidský organismus. Za nositele můžeme považovat i ramínko, na které oděv pověsíme či jiný subjekt, který oděvu věnujeme. Předměty považujeme za nositele. Jednotlivý nositel (předmět, věc, organismus) dává oděvu funkci a význam. Pověsíme oděv na ramínko, plní svojí funkci zavěšení a čeká na své další využití. Odhodíme tričko na zem, oděv je sice bez nositele, ale můžeme považovat za nositele zem. Tudíž tričko opět čeká na zvednutí a využití. Oděvy dostávají nový určitý tvar, novou formu a funkci.

### 2.1 Tělo a oděv

Jak jsem již zmiňovala, tělo a oděv jsou neoddělitelnou součástí. Dokáže nás jedna hmota ovlivnit či dokonce pozměnit. Jak moc důležité je tělo pro oděv nebo jde pouze o naši představu využití předmětu...

**Zamýšleli jste se někdy nad tím, jestli oděv dokáže ovlivnit naše myšlení, citění nebo dokonce chování?**

**Oděv je od pradávna naší nedílnou součástí, ale jsme si vůbec vědomi, že nás natolik ovlivňuje?**

*„Po tak dlouhé době byl dojem nový. Džínsy netísnily, ale cítil jsem, že je mám na sobě. Třebaže byly pružné, pociťoval jsem kolem spodní poloviny těla cosi jako pouzdro či pochvu. I kdybych chtěl, nemohl jsem vrtět či hýbat břichem uvnitř kalhot, musel jsem s ním kdyžtak pohybovat spolu s nimi. Tělo se tak jaksi rozdělilo na dvě nezávislé poloviny, jednu nezávislou na oděvu od pasu nahoru a druhou, organicky propojenou s oděvem, od pasu ke kotníkům. Zjistil jsem, že moje pohyby, můj způsob chůze, otáčení, sedění, spěchu byly odlišné. Nikoli obtížnější či méně obtížné, ale rozhodně jiné.“<sup>20</sup>*

---

<sup>20</sup> ECO, Umberto. Úvaha bederní. *Fysis* [online]. 1986 [cit. 2020-11-4]. Dostupné z: <http://www.fysis.cz/filosoficz/texty/zuska/eco/ECO.htm>

Oděv nás dokáže ovlivnit a pozměnit. Nejen vzhledově, kdy mění náš vizuál, ale dokáže ovlivnit naše myšlení cítění dokonce i chování. Jak popisuje Umberto Eco ve své úvaze, pocítujeme, že na sobě máme další předmět. Něco co k nám zcela nepatří, ale dokážeme se s tímto dalším předmětem sžít. **Dokážeme se díky oděvu měnit?**

*„Představme si tělo bosé a obujme jej do podpatků. Tělo se najednou jaksi prodlužuje a napřimuje, chůze zpomaluje. Jak dva podpatky ovlivňují nejen naše tělo, ale i naši mysl.“<sup>21</sup>*

Tuto myšlenku, mentální proměny nemusíme vnímat jen u podpatků. Každý oděv nás ovládá a mění. Můžeme tuto proměnu sledovat u jakéhokoliv oděvu. Nebo snad najdeme oděv, který na nás nepůsobí? Nebo snad působíme my na oděv?

*„Výsledkem bylo, že jsem žil s vědomím, že mám na sobě džínsy, zatímco normálně žijeme, aniž bychom si uvědomovali, že nosíme spodní prádlo nebo kalhoty. Žil jsem s džínsy a nakonec jsem přijal vnější chování nositele džínsů.“<sup>22</sup>*

Nosíme oděv, zvykli jsme si na jeho přítomnost, nevnímáme ho. Dokud nám oděv nepřekáží či není příjemný. Neuvědomujeme si, že máme na sobě danou hmotu. Jak můžeme číst v úvaze, podřídíme se danému oděvu. Nebo se snad oděv podřizuje nám?

Vizualizaci těla dokáže změnit každá jedna činnost, kterou na tělu provedeme – líčení, tetování, dokonce i oděv dokáže změnit náš obraz těla či dokonce předmět, který u těla držíme.<sup>23</sup>

Okolní vjemy na nás působí, aniž bychom si tento fakt uvědomovaly. Jsme natolik zvyklí na působení oděvu, že si neuvědomujeme jeho změny na našem těle. Nejen oděvu. Nutí nás přemýšlet jinak, chovat se jinak, ovlivňuje naše myšlení, chápání, pohyb. Každý oděv je jiný a plní jinou funkci na našem organismu, přesto musíme oděv a tělo vnímat za neoddělitelnou součást.

## 2.2 Oděv a prostor

Co představuje oděv, jsme si objasnily již v kapitole oděv (1.1). Výsledkem tedy je, že nemusí pouze plnit funkci zakrytí našeho lidského těla.

<sup>21</sup> LIBEROVÁ, Karolína, *Přijměte prosím naše vřelá pozvání*. Praha. 2020. Diplomová práce. VYSOKÁ ŠKOLA UMĚLECKOPRŮMYSLOVÁ V PRAZE, Ateliér módní tvorby, Vedoucí práce MgA. Pavel Ivančic. s. 8

<sup>22</sup> ECO, Umberto. Úvaha bederní. *Fysis* [online]. 1986 [cit. 2020-11-4]. Dostupné z: <http://www.fysis.cz/filosoficz/texty/zuska/eco/ECO.htm>

<sup>23</sup> Helena Jarošová, 2013, s. 14



### Ale co je to prostor?

Prostor nás obklopuje. Nacházíme se v prostředí, v bytě, přírodě, architektuře. Prostor zobrazuje trojrozměrnou dimenzi. Proto za oděv unikající do prostoru, považujeme oděv opouštějící tělo. Oděv uniká do nové dimenze, do prostoru. Uniká z těla, opouští ho.

Oděvy nacházíme v prostoru v různé formě. Můžeme je považovat za již zmíněné **oděvní objekty** – oděvy vycházející do prostoru, ale stále se nacházející na nositeli. (Oděv se sice nachází na nositeli, ale opouští ho jinou formou, tudíž nacházíme části, které jsou již v prostoru.) Nebo **oděvy bez nositele** - bunda na věšáku, tričko na židli. Toto vše můžeme považovat za oděv v prostoru, kdy nacházíme nové využití pro oděv. Oděv a prostor můžeme najít i v jiné formě než již zmíněné, za oděv nemusíme považovat pouze oblečení. Tudíž každý textilní materiál, který najdeme volně v prostoru, můžeme považovat za nové povýšení předmětu do prostoru – do nové dimenze.

V oděvní tvorbě nacházíme mnohé mezioborové přesahy, pracující s architekturou, užitým uměním, malbou nebo sochou. Vytvářejí se nové skulpturální koncepty na nositeli. Jedná se o nositelné sochy, objekty, budovy. Za oděv a prostor můžeme považovat instalace, kde je oděv využit v uměleckém kontextu díla. Máme mnoho možností, jak toto téma vnímat. Zaměřila jsem se na propojení tvorby architektonické a oděvní. Toto spojení jsem si vybrala hned z několika důvodů, fascinace architektury a její monumentality a práce s plochou, prostorem a objemem.

V odvětví tvorby oděvní a architektonické najdeme mnoho přesahů. Architekti pracují s tvary, měřítky a proporcemi, vše musí mít propočítané, aby budova mohla fungovat a zároveň plnila estetiku. I tyto funkce se uplatňují v tvorbě oděvní. Návrháři uplatňují architektonické prvky v inspiraci nebo jednotlivé komponenty architektury převádí do oděvu a hledají v budovách inspiraci. Oba obory přesto dávají do tvorby sebe a svůj pohled na tematiku. Nacházíme nositelný prostor na lidském těle v podobě budov. Architektura je nám blízká, vidíme jí, pohybujeme se v ní, je naší součástí života, stejně jako oděv. Nemůžeme žít ve světě bez oděvu, jako ve světě bez budov. Pro ukázkou práce oděvu ve spojení s architekturou jsem si vybrala kolekci, která znázorňuje nositelné budovy přímo na těle. Jedná se o pánskou kolekci z dílny Louise Vuittonu od kreativního ředitele Virgila Abloha, Archetypes (archetypy – překlad autora) – Fall 2021 menswear.<sup>24</sup> Můžeme si všimnout, že oděv stále funguje jako nositelný objekt. Jedná se o budovy, které nosíme

---

<sup>24</sup> MOWER, Sarah, 2021. Louis Vuitton: FALL 2021 MENSWEAR. *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-3]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2021-menswear/louis-vuitton>

přímo na těle. Tímto oděvem se tělo dostává do prostoru. Jedná se o ukázkou již zmíněného oděvního objektu, kdy oděv neopouští naše tělo, ale zároveň vstupuje do prostoru a tvoří objem. Inspiraci v oděvní architektuře, můžeme hledat i tímto způsobem, kdy budovy přeneseme na oděv.

Dalším způsob propojení architektury a oděvu můžeme vidět v kolekci Husseina Chalayana - FALL 2000 READY-TO-WEAR. Jeho kolekce se zabývá propojení interiéru a oděvní tvorby. Jedná se o obyčejné kabáty, zasazené do interiéru obývacího pokoje. Největší ohlas měly však jeho oděvy, kde modelky přistoupily k sadě židlí, sundaly z něj potahy, které si následně oblékly. Poslední model si oblékl stůl v podobě sukňe. Na konec se všechny modely sbalily do kufří. Zůstal jen prázdný obývací pokoj, který sloužil jako molo.<sup>25</sup>

Oděv je plný možností, práce s prostorem v oděvu nemusí končit pouze u inspirace, kdy převádíme tvary na tělo. Můžeme na sebe obléknout i těleso. Staneme se tudíž nositelem objektu, předmětu a zároveň dáváme nový význam danému tělesu i našemu tělu.

Spojení oděvu a architektonické tvorby můžeme hledat v tvorbě návrháře Hussaina Chalayana, kdy využijeme interiéry či design nábytku. Nebo v podobě jakým pracoval ředitel značky Louis Vuitton Virgil Abloh, kdy přeneseme budovy na tělo. Architektura, tak jako móda nám přináší mnoho možností.

Oděv v umění, jako oděv prostoru nekončí pouze u objektů. Dalším dílem, který představuje oděv v umění, můžeme považovat plstěný oblek od německého umělce Josepha Beuyse. „*Výtvarník německého původu Joseph Beuse přeměňoval předměty tím, že jim dával nový smysl. Například plstěný oblek je jedním z řady děl, která vyrobil z plsti – záměrně přeměnil předmět, který má svou každodenní praktickou funkci, v umělecké dílo.*“<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> SYKES, Plum, 2000. Chalayan: FALL 2000 READY-TO-WEAR. *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-4]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2000-ready-to-wear/chalayan>

<sup>26</sup> HODGEROVÁ, Susie, *Stručný příběh moderního umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Praha: Grada, 2019. s. 186. ISBN 978-80-271-2078-9.

Obr. 3 Virgil Abloh - Archetypes<sup>27</sup>Obr. 4 Hussein Chalayan - FALL 2000 READY-TO-WEAR<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Louis Vuitton: FALL 2021 MENSWEAR, 2021. In: *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-3]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2021-menswear/louis-vuitton/slideshow/collection#38>

<sup>28</sup> JB VILLAREAL, 2000. Chalayan: FALL 2000 READY-TO-WEAR. In: *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-4]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2000-ready-to-wear/chalayan/slideshow/collection#57>

### 3 MEZI OBJEKTEM A UMĚNÍM

Objekty se staly nedílnou součástí umění. Objevují se již dlouhá staletí. Záleží na pohledu daného jedince na umělecký koncept. Můžeme hovořit o tom, že objekty nacházíme již v dobách pravěku, kdy nalezneme malé sošky vytesané ze dřeva, slonoviny nebo jiné užitkové předměty, které nemusíme považovat za čistě umělecké, ale spíše praktické. Jiní zas můžou tvrdit, že první objekt přišel s Marcelem Duchcampem a jeho tvorbou Ready-Made, kdy povýšil předměty denní potřeby na umělecké dílo. Nebo můžeme hovořit o tom, že objekty se objevují pouze jako sošky a sochy, nebo se neobjevují v umění vůbec.

Kde se ale opravdu vzal objekt v umění a co přesně je umělecký objekt? Můžeme považovat umělecký objekt za pouhou instalaci, či povýšení předmětu denní potřeby. Předměty do umění neodmyslitelně patří, vytváří umění a koncept díla.

#### 3.1 Objekt v umění

Sochy, sošky, média, oděvy, obrazy, to vše můžeme považovat za určitý druh objektu. Když se řekne objekt v umění, první co se mi vybaví, jsou sošky - sochy. Vnímání objektu (mám na mysli uměleckého objektu) v umění není jednoduché.

**Co považovat za objekt a co pouze za umění?** Pohled na umělecká díla je individuální, tedy i pohled na objekty v umění je na každém jedinci. Ale kde přesně je hranice objektu a umění? Co přesně považujeme za umělecký objekt?

*„Umění je to co, stojí na podstavci místo na prodejním pultu. Konečně se dá říci, že umění je uděláno svými pozorovateli.“<sup>29</sup>*

##### 3.1.1 Ready – made

Za umělecký objekt můžeme považovat například věci denní potřeby, které se povyšují na novou ideu. S tímto pojmem pracoval umělec Marcel Duchamp. Vytvářel tzv. ready - made. Jedná se o povýšení obyčejného předmětu denní potřeby na umělecké dílo. *„Duchamp montuje přední díl jízdniho kola na kuchyňskou stoličku“.<sup>30</sup>*

---

<sup>29</sup> SCHNECKENBURGER, Manfred. sošky a objekty. In: RUHRBENG, Karl, Manfred SCHNECKENBURGER, Christiane FRICKE a Klaus HONNEF, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: malířství, sošky a objekty, nová média, fotografie*. Praha: Slovart. 2004. s. 467. ISBN 80-7209-521-8.

<sup>30</sup> Tamtéž.

Snažil se převést umění na myšlenku, než na vzhled díla. Ničil vize, že by umění nemělo být pouze o dovednostech výtvarníka.<sup>31</sup>

Duchampovo předměty denní potřeby nám prokázali, že na umění můžeme povýšit cokoliv. Objekty v umění nenacházíme pouze v předmětech ready – made, ale také v sochách, scénografi, nových médiích, obrazech. Můžeme je najít v tvorbě každého umělce. Záleží na pohled daného jedince na koncept a představu o umění.

První dílo ready – made objektu z roku 1913 se stalo kolo bicyklu. Toto dílo vzniklo ještě dříve než samotný Duchamp vymyslel pojem ready – made. V jeho pracích se zaměřoval spíše na myšlenku, než na zhotovení samostatného uměleckého díla. Snažil se určitým způsobem vysmát uměleckému světu a jeho konvencím. Ignoroval představy řemeslného umu.<sup>32</sup>

Objekt v umění v podobě ready-made jsem si vybrala jako ukázkou proto, že se jedná o obyčejný předmět, (stejně jako oděv) z kterého se stává něco nového. Stejná zásada platí i u oděvu jako uměleckého objektu, kdy i oděv povyšujeme. Záleží na naše vnímání a pohled na umění. Oděv lze povyšovat, jako Duchampovo denní předměty.

### 3.2 Oděv jako umělecký objekt

*„Vztahy mezi módou a „čistým uměním“ jsou velice těsné, ačkoli je obvykle odborníci z oboru oblastí neberou v potaz, neboť své práci navzájem nedivěříjí.“<sup>33</sup>*

Spojení oděvu a umění je velmi blízké. Mohly bychom říci, že se jedná i o stejné téma. Už jen samostatný oděv můžeme považovat za umění. Dříve jsme braly oděv a jeho zpracování jako pouhé řemeslo (krejčí) a vyhledávali jsme ho pro jeho funkčnost. Dnes již víme, že umění nebereme jen jako řemeslo, jak tomu bylo v době minulé. Bereme umění (i oděv) jako součástí našeho života. Oděv a umění je spolu nemyslitelně spojováno. Povyšujeme daný oděv a hledáme pro něho nové využití, tvar a formu v uměleckém prostoru a konceptu.

Vezmeme-li v potaz oděv historický, najdeme ho v muzeích za vitrínami. Tento oděv již považujeme za umění. Proč? Jedná se o stejný oděv, jaký nosíme my, jen o mnoho let starší. V dobách kdy se daný oděv nosil, lidé nepomýšleli nad tím, zda jednou budeme

---

<sup>31</sup> Susie Hodgeová, 2019, s. 88

<sup>32</sup> Tamtéž.

<sup>33</sup> DORFLES, Gillo. *(Nová) móda módy*. Praha: Rubato, 2014, s. 44, Eseje. ISBN 9788087705193.

k takovýmto oděvům nahlížet, jako k uměleckému předmětu. Obdivujeme jeho krásu, propracování a v určitých dobách i zdobení. Můžeme tedy toto považovat za umělecký objekt?

### **Můžeme brát jako umění i oděv moderní?**

Nemám na mysli oděvy, které si koupíme ve fast fashionu (obyčejné kalhoty, tričko, bundu, sako...), ale modely které vznikají v módních domech. Oděvy, které mnohdy připomínají spíše skulptury a umělecké objekty a díky propracovanosti obdiv. Tyto modely mají větší hodnotu, než obyčejný kus oděvu z rychlé módy.

Mohli bychom ale uvažovat o tom, co se s takovým obyčejným tričkem, či jiným oděvem z obchodu stane, a zda ho také za několik staletí najdeme ve vitrínách v muzeích či se pro nás stane uměleckým objektem. Mnoho kusů oblečení nás přežije, co s ním tedy bude po objevení. (Pokud se vůbec nějaký kus zachová)

Povýšení oděvu do umění lze zpracovat i takovým způsobem, jako vytvořil svůj bicykl Marcel Duchamp. Oděv, který věnujeme do prázdného prostoru, povyšujeme na umělecký objekt. Stává se z něho něco nového, dostává novou formu a nový tvar. Přidáváme mu určitou hodnotu. Povýšení předmětu denní potřeby můžeme využít i u oděvní tvorby, kdy obyčejný oděv povyšujeme na umělecké dílo pomocí zavěšení, nasvícení či jiné manipulace než pouze na modelkách.

## **3.3 Tvůrci**

Oděvy jsou přenášeny do prostoru. Stávají se z nich tedy objekty.

### **Stává se z nich ale umělecké dílo?**

Jak jsem již zmiňovala, oděv nemusíme brát pouze pro funkční využití. Na tento podnět narazilo spousty umělců, kteří pracují s oděvem jako volným tělesem v prostoru. Vybrala jsem si umělce, pracující s tímto tématem v rozdílném pohledu. Můžeme vytvořit instalaci pomocí oděvu, do kterého se šatíme. Nebo vymyslet konceptuální dílo pomocí textilie, či pracovat s formy pomocí lidského těla.

#### **3.3.1 Michelangelo Pistoletto**

Italský umělec, známý pro své experimenty, tvořil pod hnutím art povera.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Michelangelo Pistoletto's nude Venus inspects a rag of clothes (sfw), 2021. *Public Delivery* [online]. [cit. 2021-8-4]. Dostupné z: <https://publicdelivery.org/michelangelo-pistoletto-venus-of-the-rags/>



Art povera

„Chudé umění“ bylo italské hnutí, ve kterém umělci představovaly svá díla z různých předmětů z denního života. Pracovaly s lacinými předměty, které propojovali s výtvarnými materiály.<sup>35</sup>

V tomto duchu umění vytvořil Michelangelo Pistoletto Venus of the Rags. (Venuši hadrů překlad autora) Venuše je otočená k divákovi zády, a před ní se nachází hromada oděvů. (jedná se o oblečení z druhé ruky) Hromada je vysoká tak, že zahaluje obličej Venuše. Umělec původně vytvořil tři verze sochy. První ztvárnil v roce 1967, kdy sochu vyhotovil z cementu.<sup>36</sup>

Tvorba Pistoletta je názorná ukázka, jak lze využít oděv v umění. „Hadry“ můžeme do uměleckého prostoru zasadit i jiným způsobem, než pouze na stojan či podstavec. Zároveň se jedná o ukázkou, kdy zmíněné „hadry“ můžeme prezentovat i jinak než na lidském těle.



Obr. 5 Venus of the Rags<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Susie Hodgerová, 2019, s. 41

<sup>36</sup> Michelangelo Pistoletto's nude Venus inspects a rag of clothes (sfw), 2021. *Public Delivery* [online]. [cit. 2021-8-4]. Dostupné z: <https://publicdelivery.org/michelangelo-pistoletto-venus-of-the-rags/>

<sup>37</sup> LINDBOE, Tom, © 1964–2016. Michelangelo Pistoletto goes from rags to riches at Blenheim Palace. In: *Apollo: the international art magazine* [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.apollo-magazine.com/michelangelo-pistoletto-goes-rags-riches-blenheim-palace/>

### 3.3.2 Lucy McRae

Umělkyně, která se zabývá tvorbou objektů přímo na těle.

Tělesná architektka, která vytvořila post-apokalyptickou soupravu na budoucí přežití. Působící na lidském těle, jako fungující horský nosič. Ukazuje tělo, které je spojeno se soupravou na přežití. Zaměřuje se na použití těla, jako prostředku ke spekulaci.<sup>38</sup>

Další její tvorbou je stroj, který nabízí objetí, nazývaný compression carpet (kompresní koberec - překlad autora). Jedná se o stroj, který nabízí objetí tím, že si lehnete mezi polštáře. Umělkyně představuje budoucnost, kde příliv technologií bude mít vliv na duševní podobu lidí. Zajímá se o to, zda se mechanický dotek vyrovná kontaktu fyzickému. Stroj představuje barevné tóny lidské pleti, které mají připomenout lidský dotek.<sup>39</sup>

Práce umělkyně pojednává o propojení těla a hmatatelné věci. Propojení těla a objektu. Jedná se tedy o umělecký objekt, který nacházíme ve formě věci, či přístroje do kterého můžeme zakombinovat lidské tělo. Lucy Mcrae se snaží poukázat na tělo a věci spolu spojené v umění.



Obr. 6 Post-apokalyptická souprava<sup>40</sup>

<sup>38</sup> FREARSON, Amy, 2020. Lucy McRae offers an escape from the digital with Future Survival Kit. *Dezeen* [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2020/01/02/lucy-mcrae-future-survival-kit-post-apocalyptic-sherpa/>

<sup>39</sup> FREARSON, Amy, 2019. Lucy McRae creates hugging machine as an antidote to the "touch crisis." *Dezeen* [online]. [cit. 2021-8-3]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2019/10/19/lucy-mcrae-compression-carpet-hugging-machine/>

<sup>40</sup> FISHER, Ariel, 2020. Lucy McRae offers an escape from the digital with Future Survival Kit. In: *Dezeen* [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2020/01/02/lucy-mcrae-future-survival-kit-post-apocalyptic-sherpa/>



## 4 OBJEKT V MÓDĚ

Objekt v módě = objekt v oděvu.

Objekty s námi zůstávají, móda nikoliv. „Člověk nemůže existovat mimo módu, to je historii přesvědčivě dokázáno.“<sup>41</sup>

Proto tvoříme módu objektů. Nacházíme předměty v módě a oděvu. Tak jako nemůžeme existovat bez módy, nemůžeme existovat bez objektů – bez předmětů. Spojením módy a objektu vzniká nová existence, nová dimenze. Mnoho lidí by mohlo říci, že objekty a móda nejdou dohromady. Proč? Tvorba monumentálního oděvu – módy nemusí být vždy zcela pochopena, jelikož jí považujeme za „nositelnou“. Mnoho jedinců nechápe, že nositelný oděv (či nositelná móda) je stále materiál, kterým obalujeme naše tělo. Tudíž se stále jedná o oděv. O formu a předmět, který věnujeme tělu.

Co opravdu můžeme považovat za „nositelný“ oděv? Nejde spíše jen o strach lidí nosit extravaganci. Kdybychom se všichni oblékali do modelů od Ricka Owense, či Rei Kawakubo, nikdo by nevnímal tyto oděvy jako „nositelný“ či jiný. Byli by pro nás běžnou součástí. Záleží na postoji jedince k vizi módy a oděvu.

### 4.1 Móda

„Slovo móda, pocházející z latinského *modus* (způsob, míra) se v Evropě vyskytuje od středověku.“<sup>42</sup>

#### Co znamená móda?

„Móda má mnoho tváří, je rozmarná a nestálá. Je zároveň odrazem naší současnosti, všech těch obrovských změn, k nimž před našima očima dochází a jejichž tvůrci jsme my sami.“<sup>43</sup>

Pro mnohé z nás se móda může zdát jako cizí a nedůležitý pojem. I přesto je to věc či pojem, který nás všechny obklopuje, setkáváme se s ním, ať už si to uvědomujeme či nikoliv. Vyskytuje se všude kolem nás. V obchodě, doma, v práci, mezi lidmi. „Móda si podřizuje všechny a všechno.“<sup>44</sup> Nemůžeme jí uniknout. Móda není pouze oděv, boty, čepice či nové tričko. Není to věc, kterou najdeme v obchodu. Je to pojem, který je naší

---

<sup>41</sup> ZAJCEV, Vjačeslav. *Móda a její rozmary*. Praha: Lidové nakladatelství, 1987, s. 14

<sup>42</sup> JAROŠOVÁ, Helena. *Oděv, móda, tvorba*. Praha: UMPRUM, 2020, s. 141, ISBN 978-80-87989-53-1.

<sup>43</sup> ZAJCEV, Vjačeslav. *Móda a její rozmary*. Praha: Lidové nakladatelství, 1987, s. 186

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 15

složkou. Stává se naší každodenní součástí v denní běžného života. Móda zasahuje do všeho okolo nás, proto se týká každého jedince. Většinou si tento fakt nemusíme uvědomovat, ale opravu. Její dopad najdeme všude. Ať už v pozitivním slova smyslu, kdy chceme zkrášlit své tělo, chceme být líbivý či moderní v oblečení. Nebo negativním, kdy dosahujeme určitého odporu vůči módě dnešní či budoucí. Můžeme hovořit o tom, zda se jedná o odpor nebo neporozumění.

*„Mění se doba, mění se móda, ale ve skutečnosti, ve které neexistují stejné možnosti pro všechny, nemůže existovat ani stejná móda.“<sup>45</sup>*

Měníme se. Mění se náš život, planeta i náš přístup k módě. To co momentálně považujeme za „módní“ již za pár let budeme považovat za starý. Proč? Módu nikdy nedoženeme. Když už si myslíme, že jsme jí porozuměli, přijde něco nového, něco co pro nás bude nepochopené. Utíká nám a my jí nedokážeme chytit.

Tento příklad můžeme vidět u oblečení našich rodičů či prarodičů. Vezmeme-li si oděv rodičů ve stejném věku, v kterém se nacházím teď, budu jejich oblečení považovat za staré, nmoderní. (Samozřejmě se jedná o pocit a vkus daného jedince v pohledu na staré oblečení, někdo tento kus oděvu může považovat za módní i za mnoho let poté co už módní není.)

Abych stále nevyprávěla jen o oděvu. Příklad můžeme najít i v jiném odvětví, například hudby. Jen málokdo z nás poslouchá hudbu, kterou poslouchají i naši rodiče či prarodiče. Ti co dříve poslouchali krále rapu Eminema by jen stěží dnes poslouchali rap v podobě Tommyho Cashe. Jedná se o vkus doby.

Nejde jen o to co je móda, ale i to co je módní.

A na závěr módy:

*„Na závěr (ale žádný skutečný závěr v oblasti módy nebude moci nikdy existovat, protože pro módu jsou charakteristické neustálé proměny, objevování stále nových možností a přístupů) tedy musíme prohlásit, že móda je nezávislá jen částečně, i když je to velmi často ona, kdo uvádí tón a diskutuje své zákony dokonce i lidem, jejichž vkus je velmi osobní a vytříbený.“<sup>46</sup>*

---

<sup>45</sup> ZAJCEV, Vjačeslav. *Móda a její rozmary*. Praha: Lidové nakladatelství, 1987, s. 24

<sup>46</sup> DORFLES, Gillo. (Nová) móda módy. Praha: Rubato, 2014, s. 44, Eseje. ISBN 9788087705193.

## 4.2 Tvůrci

Již zmiňované oděvní objekty vytváří mnoho oděvních návrhářů. Jedná se tedy o již zmiňovaný oděv, který funguje do prostoru, ale stále se nachází na nositeli, tedy oděvy, které opouštějí svého nositele. Formy, hmoty, tvar, prostor. To vše můžeme zahrnout do tvorby designérů vytvářející oděvní objekty. Já jsem si vybrala několik designérů, které mi jsou svojí tvorbou blízcí, a kteří s tímto tématem pracují.

Zaměřila jsem se na ukázky kolekcí, kde uplatňují oděvní objekty – skulptury.

### 4.2.1 Craig Green

Návrhář, který tvoří oděvní konstrukce do prostoru připomínající sochy. Jeho oděvy díky architektonickým prvkům můžeme považovat za umělecké dílo. Pracuje s novou možností lidské formy.<sup>47</sup>

Pro ukázkou jsem se zaměřila na kolekci z roku 2015 – SPRING MENAWEAR. Zobrazuje rámy na těle, které připevňoval k oblečení. Rozvádí myšlenku toho, co oděv může sdělit.<sup>48</sup>

Jedná se o oděvní konstrukci, která se promítá do prostoru. V jeho tvorbě si můžeme všimnout jak oděvních objektů v kombinaci s nositelnými oděvy.



Obr. 7 2015 – SPRING MENAWEAR<sup>49</sup>

<sup>47</sup> TEUNISSEN, Jóse, Han NEFKENS, Jos ARTS, Hanka van der VOET. *The future of fashion is now*. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 2014, s. 82 – 119, ISBN 9789069182810.

<sup>48</sup> BLANKS, Tim, 2014. Craig Green: SPRING 2015 MENSWEAR. *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-4]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2015-menswear/craig-green>

<sup>49</sup> VLAMOS, Yannis, 2014. Craig Green: SPRING 2015 MENSWEAR. In: *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2015-menswear/craig-green/slideshow/collection#5>

#### 4.2.2 Rick Owens

Rick Owens patří k návrhářům, kteří tvoří oděvní objekty v kombinaci s nositelnými funkčními oděvy. V jeho kolekcích můžeme najít objemné konstrukce propojené s oděvy pro denní nošení.

Jeho přehlídky poukazují na problémy naší doby. V kolekci z roku 2019 SPRING READY-TO-WEAR zobrazuje modelky jako bohyně a superhrdiny. V této kolekci využívá čelenek, které tvarově připomínají lešení. Odkazoval tím na Babylonskou a Tatlinovu věž. (Vladimír Tatlin – objekt, který nebyl postaven) <sup>50</sup>

V této kolekci jsem chtěla poukázat na šperky v podobě čelenek. Jedná se o nositelné objekty v prostoru.

Kolekce, kdy z lidského těla vzniká oděv, považuji za nejvíce poutavou. Můžeme hovořit o tom, že udělal lidský nositelný objekt – živý objekt.

SPRING 2016 READY-TO-WEAR V této kolekci dal Rick Owens poctu ženské síle. Žena nese další ženu. Jednalo se o určité spojení dvou těl v jedno. Některé modelky byli zavěšené jako batohy, další byli oblečeny vzhůru nohama, jako přehozy přes ramena. Poukazuje na to, že každá žena, je připravena vzít na sebe tíhu. Všechny ženy jsou silné.<sup>51</sup>

Koncept nositelného těla a spojení dvou těl v jedno. I toto můžeme považovat za nositelné tvary. Z objektu se stává lidské tělo. Z nositelného „oděvu“ člověk. Můžeme pojednávat o lidském oblečení. Nasazujeme si člověka na člověka.

---

<sup>50</sup> PHELPS, Nicole, 2018. Rick Owens: SPRING 2019 READY-TO-WEAR. *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-4]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2019-ready-to-wear/rick-owens>

<sup>51</sup> SINGER, Maya, 2015. Rick Owens: SPRING 2016 READY-TO-WEAR. *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-4]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/rick-owens>



Obr. 8 Rick Owens – tělový objekt <sup>52</sup>

<sup>52</sup> VLAMOS, Yannis, 2015. Rick Owens: READY-TO-WEAR. In: *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/rick-owens/slideshow/collection#15>



### 4.2.3 Commes des Garçons – Rei Kawakubo

„Japonská módní značka *Commes des Garçons* byla založena Rei Kawakubo v roce 1973.“<sup>53</sup>

Návrhářka, jejíž modely by se sami o sobě daly označit za objekty. Objemné formy, monumentální a až skulpturální konstrukce oděvu. Tyto formy jsou neodmyslitelně spojené s touto návrhářkou.

FALL 2017 READY-TO-WEAR Post-fashion kolekce, která byla tvořena velkými sochařskými tvary z hmoty. Krajka, vata, vizualizace zmačkané papíru, to vše můžeme najít v této kolekci, která nám představuje budoucnost siluety.<sup>54</sup>

Můžeme tuto kolekci opravdu považovat za ready-to-wear, aneb připravenou k nošení?

V oděvech Rei Kawakubo můžeme považovat její objemné tvary, za chodící sochy. Tudiž chodící objekty. Jedná se o nenositelné věci? Její tvorba je názorná ukázka toho, jak funguje oděvní objekt s nositelem.



Obr. 9 FALL 2017 READY-TO-WEAR <sup>55</sup>

<sup>53</sup> TEUNISSEN, Jóse, Han NEFKENS, Jos ARTS, Hanka van der VOET. *The future of fashion is now*. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 2014, s. 82 – 119, ISBN 9789069182810. (překlad autora: The Japanese fashion label Comme des Garçons was founded by Rei Kawakubo in 1973.)

<sup>54</sup> MOWER, Sarah, 2017. *Comme des Garçons: FALL 2017 READY-TO-WEAR*. *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-4]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-ready-to-wear/comme-des-garcons>

<sup>55</sup> ARNOLD, Kim Weston, 2017. *Comme des Garçons: FALL 2017 READY-TO-WEAR*. In: *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-ready-to-wear/comme-des-garcons/slideshow/collection#12>

#### 4.2.4 Viktor & Rolf

Transformace oděvu a hledání nového využití. Kombinace oděvní tvorby a umění.

Jako další představitele jsem vybrala návrhářskou dvojici, zabývající se spojením módy a umění. Zaměřila jsem se na kolekci z roku 2015 – FALL COUTURE, kterou nazvali wearable art. (nositelné umění – překlad autora). Poukazují na to, jak se oděv z kovových zlatých rámců dokáže přetransformovat do nositelného oděvu. Jedná se o přeměnu uměleckého díla do šatů. Konečný vzhled představoval avantgardní konstrukci uměleckého díla. Po dobu přehlídky návrháři působili jako umělci. Svá díla z modelek opět transformovali do obrazu na zeď.<sup>56</sup>

Je umění opravdu nositelné? Touto kolekcí se můžeme znovu zamyslet nad tím, jaká je hranice mezi uměním a oděvem. Jak již popisují v kapitole oděv jako umělecký oděv (3.2).



Obr. 10 Oděv jako obraz<sup>57</sup>

Každý návrhář přistupuje k formám, tvarům a principům oděvu jinak. U příkladů, si povšimneme nositelných soch od Kawakubo, která řadí své kolekce do ready-to-wear. Rick Owens, který připravuje k nošení lidské tělo. Nebo dvojici Viktor & Rolf a jejich couture obrazové modely ukazují transformativní oděv.

Vnímání oděvu a jejich tvarů je individuální a záleží pouze na našem přístupu k tělu a oděvu. Oděvu a sochám, či Oděvnímu objektu.

<sup>56</sup> VERNER, Amy, 2015. Viktor & Rolf: FALL 2015 COUTURE. *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-5]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2015-couture/viktor-rolf>

<sup>57</sup> GAROFALO, Alessandro, 2015. Viktor & Rolf: FALL 2015 COUTURE. In: *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-9]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2015-couture/viktor-rolf/slideshow/collection#20>

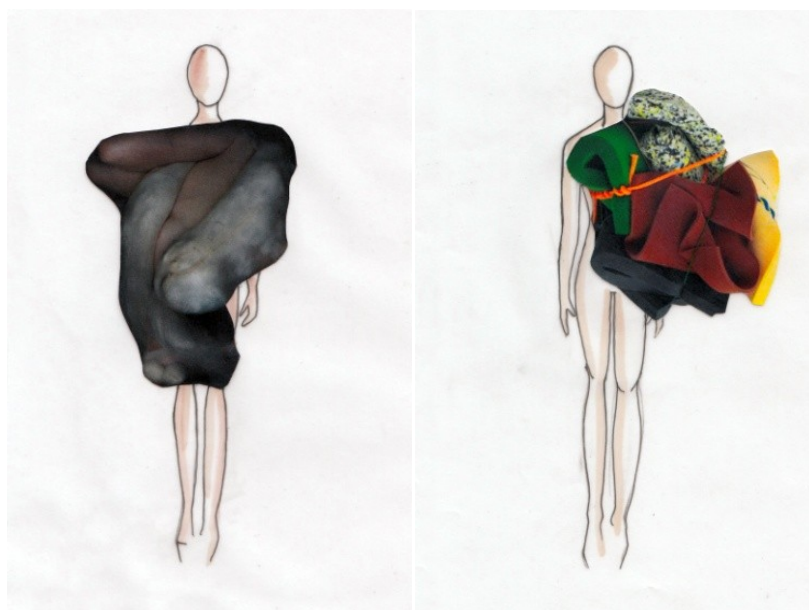
## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**



## 5 PROCES

Prvotní myšlenky pro proces tvorby kolekce byli velmi proměnlivé a nestálé, ale v jednom jsem měla jasno tvořit objem na tělo.

Hlavním cílem kolekce se tedy stalo vytvořit objem, pomocí mezioborového spojení oděvní tvorby a tvorby prostorové. Povýšit oděv na volný objekt a nalézt funkci oděvu v prostoru. Snažila jsem se najít takové formy a tvary, aby oděv samotný bez nositele působil jako objekt v prostoru, ale zároveň fungoval ve spojení s lidským tělem.



Obr. 11 koláž objektů na nositeli<sup>58</sup>

### 5.1 Inspirace

Hlavní inspirací se mi zprvu stala architektura, konkrétně období brutalismu pro jeho monumentálnost, velkolepost tvarů a nepochopení. Ovšem po neustálém hledání, zkoumání a rešerších jsem dospěla k tématu, které mi je blízké více – práce s prostorem, předmětem a volným tělesem v prostoru.

Tvorba objektů či předmětů v prostoru mi je blízká hlavně díky možnostem, které tato tvorba nabízí. Nejedná se pouze o umělecké objekty, které vytvoříme v prostoru, ale o to co do daného prostředí zasadíme. Jedná se o povýšení daného předmětu na umělecké dílo.

Inspirace objektů mě přivedla k myšlence vytvoření vlastních objektů - tvarů, které bych mohla nadále vyvíjet do další tvorby.

---

<sup>58</sup> Zdroj: vlastní archiv

V Prvotní fázi tvorby tvarů, pro mě byla důležitá práce s plochou, kdy jsem se snažila objemný materiál převést do prostoru. Hledala jsem způsoby jak plochu transformovat a přeměňovat do 3D formy a naopak pomocí variability. Zkoumala jsem různé možnosti a tvary, které by mi tuto práci umožnily.

Má inspirace však neskončila pouze u jednoho tématu. Další inspirací pro práci se mi stala tradiční technika - pletení. Pleteninu vnímám jako proměnlivý, jednoduchý a zároveň funkční materiál a obdivuji jeho nekonečné možnosti, které pro jeho vlastnosti nabízí. Inspiraci v technice pletení jsem tedy hledala hned v prvních myšlenkách při hledání konceptu. Práce s možnou strukturou pleteniny byla pro mě jasnou volbou pro rozvoj konceptu. Fascinovaly mě možnosti, které se pomocí pletení dají vytvořit. Proto jsem inspirace hledala jak v ruční pletenině, i v pletení na pletařském stroji. Pro tuto práci jsem zvolila stroj Dopleta.

## 5.2 Tvary

Hledáním ideálního tvaru objektu jsem dospěla k závěru, vytvořit si objekty vlastní, s kterými budu nadále pracovat. Hlavním cílem bylo, aby forma působila měkce, objemně a jednoduše.

Tvar vlastního objektu vznikl převážně pomocí skládání, spojování a vrstvení hmoty. Prvotně jsem pracovala s různým materiálem (kůže, molitan, vatelín, filc) a hledala jsem ideální hmotu, která by byla vhodná pro finální model. Pro tvoření proporce jsem volila hlavně materiál, který by působil měkce a objemně, tato práce mě dovedla k molitanu, který jsem se rozhodla využít i pro finální práci.

Z jednotlivých tvarů volných objektů jsem dále vycházela do finálních forem. Pomocí zvětšování na figurínu a posléze na postavu.



Obr. 12 hledání tvarů <sup>59</sup>

<sup>59</sup> Zdroj: vlastní archiv

### 5.3 Vznik objektů – z plochy do formy

objem – tvar – měkkost

Klíčová slova, která jsem volila pro tvorbu volných objektů. Prvotní myšlenkou bylo vytvořit objekty volné – objekty, které fungují jako umělecké dílo v prostoru. Poté jsem pracovala s objekty oděvními – tudíž objekty, které fungují na postavě.

#### Objekt v prostoru

Vlastní objekty prvotně vznikly pomocí formování různých oděvních materiálů, které představují především měkkot a objem. Využívala jsem pro práci vatelín v silonu, kůži, filc, ale žádný materiál neodpovídal mé představě objektu. (obr. 12)

Proto jsem jako finální materiál, pro objekty v prostoru, volila práci s molitanem, který mi umožnil ztvárnit mé představy. Konstrukce a tvar objektů vznikali náhodně pomocí ohybu a spojení. Prvotně jsem tvořila zmenšené formy zasazené do prostoru, připomínající geometrické tvary. (převážně trojúhelník a kosočtverec) Stavba tvaru byl zcela náhodná, pracovala jsem obzvlášť s tím, co materiál nabízí.



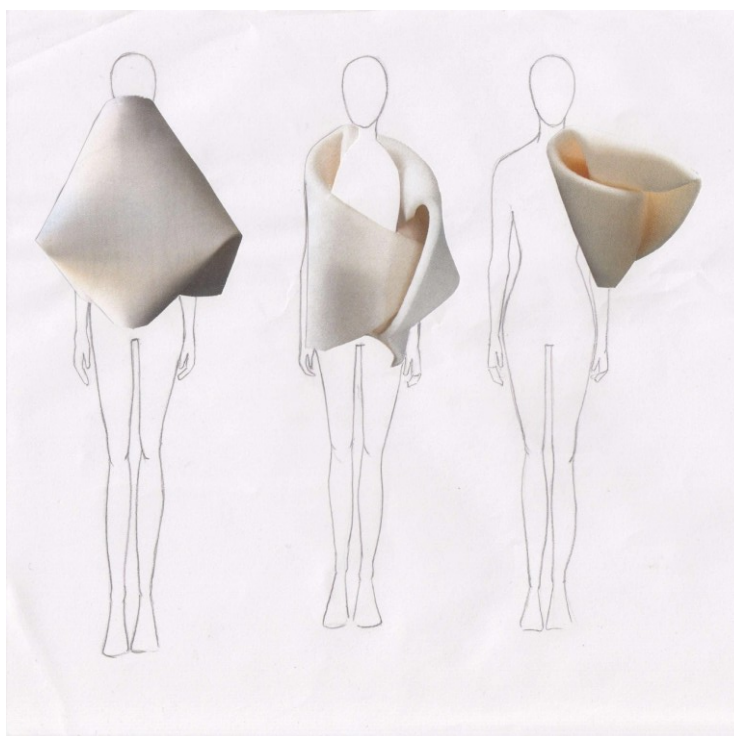
Obr. 13 objekt v prostoru<sup>60</sup>

<sup>60</sup> Zdroj: vlastní archiv

### Oděvní objekty

Pomocí siluety volného tělesa jsem začala pracovat s kompozicí na postavu. Zprvu pomocí koláží, kdy jsem jednotlivé tvary přesouvala na postavu. Po práci ve zmenšeném měřítku, kdy jsem poznala, jak materiál funguje, jsem mohla lépe využívat funkci molitanu a jeho objemu na postavě. Poté byl důležitý prvek při práci aranž na figuríně, kdy začali vznikat oděvní formy. Tyto tvary forem vycházely z prvotních objektů v prostoru. Opět i při oděvní konstrukci jsem používala princip náhodného spojování. U těchto tvarů pro mě byla důležitá forma a variabilita, kdy z jednoho tvaru můžeme vytvořit několik dalších. Obzvláště důležité bylo, aby forma fungovala na tělo (jako oděvní objekt) i jako volné těleso v prostoru.

Oděvní i volné objekty jsem zamýšlela, tak aby mohlo proběhnout určité spojení obou druhů objektu dohromady. Proto lze na oděvní tělesa připnout objekty volné. Jedná se o určitou hru a variaci oděvu.



Obr. 14 koláž – objekty na nositeli <sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Zdroj: vlastní archiv

## 5.4 Materiály a barevnost

### 5.4.1 Materiály

Volba materiálů nebyla příliš jednoduchá, obzvláště při požadavku, aby materiál držel tvar, byl objemný a fungoval samostatně v prostoru. Tyto požadavky hráli důležitou roli pro tvorbu oděvních objektů.

Monumentální oděvy jsem tvořila pomocí molitanu s prádlovým úpletem. Tento materiál jsem volila pro jeho práci s objemem a držením tvaru. Volba molitanu pro mě byla jasnou volbou již od začátku práce, kdy jsem prvotní tvary tvořila ze stejného materiálu. Molitan s úpletem jsem volila také pro propojení kolekce. Úplet dodává molitanu požadovanou barvu a eleganci.

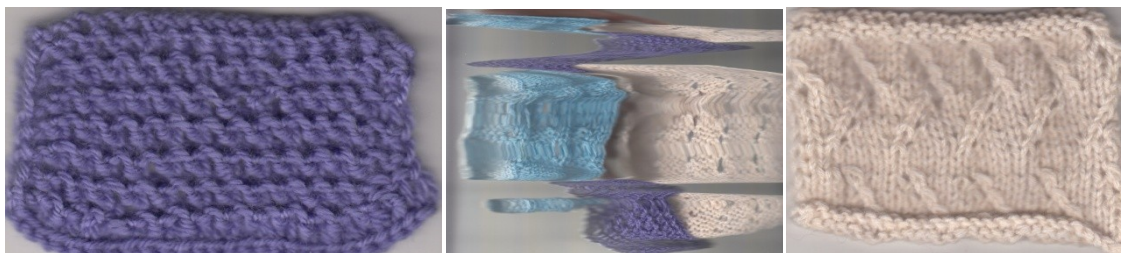
Na nositelné oděvy, jsem hledala materiál, který udrží tvar, ale bude fungovat v praktickém - nositelném oděvu. Nezbývalo tedy nic jiného než využít materiál chemický. Chemická vlákna mají jednu obrovskou výhodu oproti přírodním materiálům, a to takovou, že dokáže udržet požadovaný tvar oděvu. I u nositelných oděvů jsem zvolila práci s úpletovým materiálem se silnější gramáží pro udržení tvaru objemu.

### 5.4.2 Pletenina

Poslední volený materiál je pletenina. Tento materiál jsem volila pro jeho nekonečné možnosti využití a strukturu, kterou nabízí. Využila jsem návrat k ručním technikám. Proto jsem s pleteninou pracovala dvěma způsoby.

U prvního způsobu jsem využívala ruční pletení, kdy byli oděvy vytvářeni klasickým ručním pletením na jehlicích.

Druhý způsob využívá pletení strojové. Pro toto pletení jsem využila pletařský stroj Dopleta, který mi umožnil vytvořit vlastní pleteninu a plést požadovaný oděv stříhově přímo na stroji. U pletenin jsem dále pracovala s jejich strukturou, vzorem a gramáží přízí, které mi umožňovali vytvořit různou hustotu pleteniny. Příze jsem volila přírodní, tudíž jsem pracovala převážně s vlnou, kterou mám nedílně spojenou s pletením.

Obr. 15 struktura pleteniny<sup>62</sup>

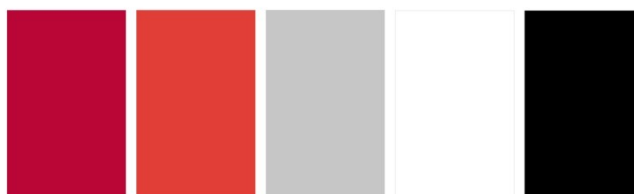
### 5.4.3 Barevnice

Barevnost kolekce představuje rozdělení monumentálních objektů od nositelného praktického oděvu. Vrchní oděvy v podobě objektů tvoří bílá barevnost a nositelné oděvy barevnost černá.

Celková barevnice představuje dvě kontrastní primární barvy – černou a bílou, které jsou v kolekci dominantní. Tyto barvy nacházíme na vrchním oděvu v podobě oděvních objektů a nositelných oděvů. Jsou doplněny dalšími sekundárními barvami, které se uplatňují ve spodním oděvu – červenou, oranžovou a šedou.

Výrazné barvy v podobě červené a oranžové jsou v oděvech uplatněné jako méně zřetelný prvek. Nemají přitahovat pozornost a pouze poukázat na možnou barevnou kombinaci kolekce. Oděvy pro jejich jednoduchou barevnost se tudíž dají navzájem mezi sebou kombinovat, ať už se jedná o objekty či nositelné oděvy.

Tyto barvy jsem zvolila z hlavního důvodu, chtěla jsem odlišit objekty od nositelných oděvů a zároveň jsem využila dvě výrazné barvy mě blízké. Tyto dvě barvy pro mě představují výraznost a přitahující element, který jsem chtěla v malé míře v kolekci využít.

Obr. 16 Barevnice<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Zdroj: vlastní archív

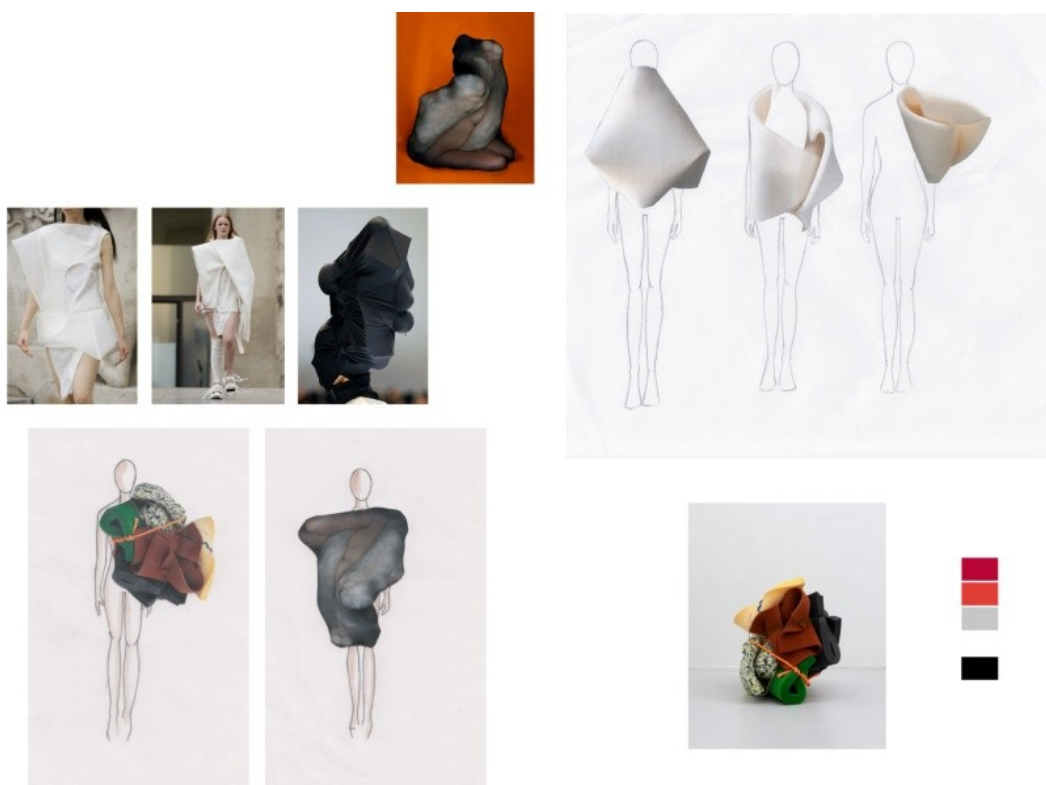
<sup>63</sup> Zdroj: vlastní archív

## 5.5 Moodboard

V náladové desce zachycují prvotní vize, inspirační oděvy, nápady a koláže tvořené pro koncept kolekce. Stejně jako u kolekce i moodboard rozdělují do dvou částí – vrchní oděvy (objekty) a spodní oděvy (pleteniny).

### Vrchní oděvy - objekty

Instalace objektů mě přivedly na nápad aplikovat objekt do oděvu pomocí koláží. Snažím se zachytit myšlenku tvarů, hry a prostoru v oděvu. Pomocí práce s molitanem jsou vytvořené objekty, které jsou převáděny na postavu.



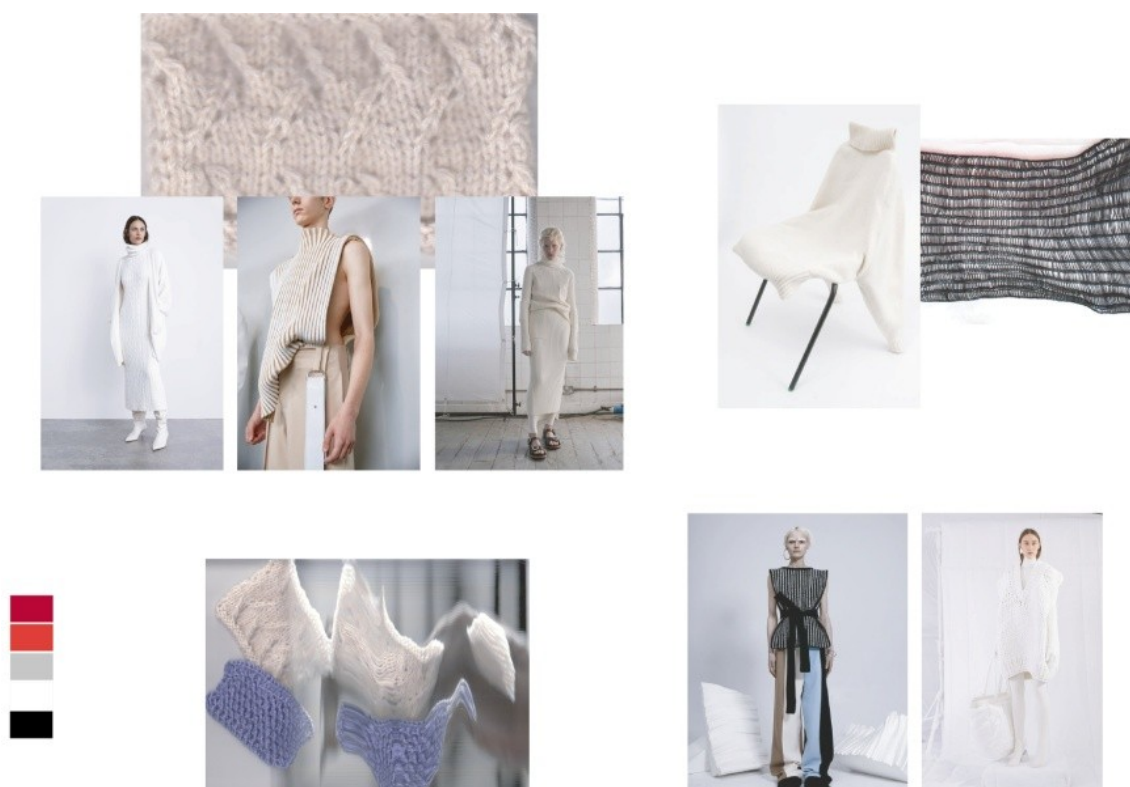
Obr. 17 Moodboard – vrchní oděvy<sup>64</sup>

<sup>64</sup> Zdroj: vlastní archiv



### Spodní oděvy – pleteniny

Moodboard spodních oděvů kolekce poukazuje na pleteniny v podobě praktických funkčních oděvů. V kombinaci s objekty se snažím poukázat i na nositelné funkční prvky kolekce. Spodní oděvy jsou jednoduché, minimalistické a harmonicky slazené s vrchními objekty. Díky barevné paletě jsou spodní oděvy různě kombinovatelné. Pletenina představuje tradiční techniku, proto s ní pracuji, jak v podobě ručního pletení, tak v kombinaci pletení na pletařském stroji.



Obr. 18 Moodboard – spodní oděvy<sup>65</sup>

<sup>65</sup> Zdroj: vlastní archiv



## 6 KOLEKCE

### ODĚV X OBJEKT

Objekt – Tělo- Oděv

Kolekce se skládá ze sedmi modelů, které rozdělují na dvě části. (Šesti dámských a jednoho pánského.) Všechny modely v kolekci vznikly na principu aranže materiálu.

První část kolekce se zaměřuje na monumentální tvary. První čtyři modely představují oděvy, z kterých se bez nositele stává volné těleso v prostoru v podobě objektu. Tyto formy vycházejí ze zmenšených tvarů volných objektů. Jedná se o naddimenzované oděvní formy, které dokážou fungovat, jak na lidském těle, tak volně v prostoru.

Druhá část zobrazuje nositelné oděvy, které vychází z tvarů prvních čtyř modelů. Silueta objektu je převedena do střihu a formy tak, aby představoval funkční oděv, ale stále si zachoval tvar nositelného objektu, z kterého daný oděv vychází.

Spodní část oděvu tvoří pletenina. Jedná se o funkční prvky oděvu v kolekci. Pletené oděvy vycházejí z různé gramáže příze a vzoru pleteniny, což se zobrazuje ve vizualizaci finálního produktu.

Jednotlivé modely kolekce jsou doplněny stříbrnými náušnicemi. Doplnují kolekci o menší druh objektu.



Obr. 19 návrhy z procesu tvorby<sup>66</sup>

<sup>66</sup> Zdroj: vlastní archiv

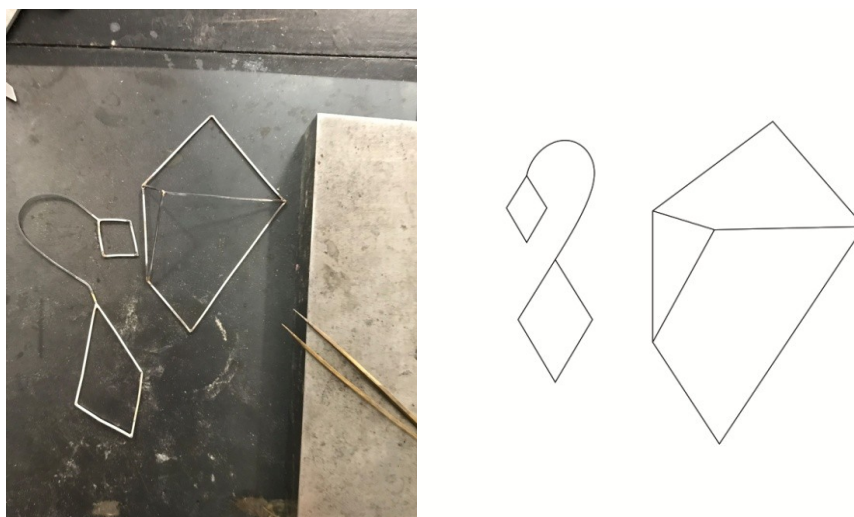
Obr. 20 návrhy z procesu tvorby – spodní oděvy<sup>67</sup>

## 6.1 Šperky

Jako doplňkovou část kolekce jsem se rozhodla vytvořit zmenšené objekty, v podobě šperků, které doplňují kolekci o zmenšený nositelný prvek monumentálních tvarů.

Šperky v podobě náušnice a záušnice tvarově vycházejí z objektů, tudíž jsou tvořeny do ostrých hran a 3D prostoru. Jsou inspirovány modelem č. 1 a tvarem jeho zadní části, proto šperky připomínají tvar kosočtverce.

Jako materiál pro náušnice jsem zvolila stříbro, které je tvarované pomocí pájení a řezání. Tento materiál jsem volila i pro výběr barevné kombinace kolekce a jeho eleganci, lesk a zpracování.

Obr. 21 konstrukce šperků<sup>68</sup>

<sup>67</sup> Zdroj: vlastní archív

<sup>68</sup> Zdroj: vlastní archív

## 6.2 Look 1

První model v podobě objektu, představuje nejrozměrnější model z celé kolekce. Pomocí práce s materiálem a ohybem v zadní části, na oděvu vzniká výstup do prostoru, a tudíž oděv vytváří 3D objem jak v přední části, tak v zadní.



Obr. 22 ilustrace – Look 1 <sup>69</sup>

Vrchní část oděvu v podobě kabátu tvoří zejména monumentální rukávy a sklad v zadní části, připomínající tvar kosočtverce. Mohutný tvar tvořený z molitanu vznikl pomocí ohybu a spojení obdélníkového střihu. Tvar kabátu se vyvinul pomocí aranže na postavě. Jedná se o jediný model působící na tělo, u kterého se nevyužívá variabilní zapínání, ale sešití materiálu.



Obr. 23 hledání tvarů <sup>70</sup>

<sup>69</sup> Zdroj: vlastní archív

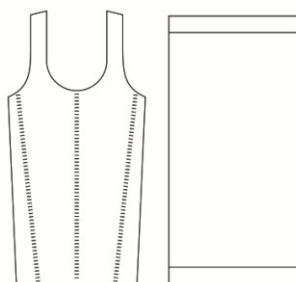
<sup>70</sup> Zdroj: vlastní archív

Spodní oděv pod objektový kabát zobrazuje funkční pletené oděvy v podobě dlouhé sukně a tílka, které jsou hotoveny pomocí pletařského stroje.

U vrchního oděvu v podobě tílka, jsem využila vzor na pletenině. Tento vzor vznikl pomocí vynechání jehly v poloze prázdného běhu, tudíž nacházíme v řadě nepropletené oka a vzniká nám vzor svislého vzoru na materiálu. Spodní oděv zobrazuje sukni, která je díky silnější gramáži příze pletena ob jehlu, což u sukně umožnilo větší pružnost a volnější oka. Tento typ pletení jsem také využila i vrchního tílka.



Obr. 24 pleteniny – Look 1 <sup>71</sup>



Obr. 25 technický nákres – spodní oděvy <sup>72</sup>

Tento model doplňuje záušnice, která zobrazuje tvar zadního dílu objektu. Tvoří jí dva díly kosočtverce v horní a spodní části ucha. Model Záušnice je tvořen ve formě 2D objektu.

<sup>71</sup> Zdroj: vlastní archiv

<sup>72</sup> Zdroj: vlastní archiv



### 6.3 Look 2

Druhý model opět představuje objekt. U této stavby se uplatňuje variabilita v podobě zapínání. Objekt je spojený s funkčním spodním oděvem v podobě pleteniny.

Vrchní oděv nacházíme opět v podobě kabátu, zobrazuje naddimenzované rukávy, které jsou tvořeny do trojúhelníkové podoby. U kabátu se zobrazuje klopa, která vznikla pomocí ohnutí materiálu. Klopa je opět variabilní, můžeme jí zobrazovat buďto ohnutou, nebo jí narovnat, čímž objekt dostává novou podobu nošení. V dolní části nacházíme spojení pomocí průchodek, které drží celý tvar pohromadě. Formu lze také zcela rozepnout a vrátit do původní 2D plochy.



Obr. 26 hledání tvarů<sup>73</sup>

Na rozdíl od prvního modelu je tento objekt variabilní. Průchodky a kulaté karabiny, kterým je oděv spojován umožňují modelu různé variace tvaru a formy. Tato funkce slouží také k připnutí libovolného dalšího tělesa, nebo nositelného objektu, čímž z jednoho oděvu můžeme vytvořit vrstvený objekt.

---

<sup>73</sup> Zdroj: vlastní archiv

Obr. 27 hledání tvarů – transformace<sup>74</sup>

Spodní oděvy u tohoto modelu nacházíme opět v pletenině. Pletené šaty využívají vzoru prázdného běhu jehel stejně jako u Looku č. 1. Střih pleteniny je formovaný přímo na pletacím stroji pomocí ujímání jehel, kdy vzniká příslušný střih oděvu.

Obr. 28 technický náčrt – pletené šaty<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Zdroj: vlastní archív

<sup>75</sup> Zdroj: vlastní archív

## 6.4 Look3

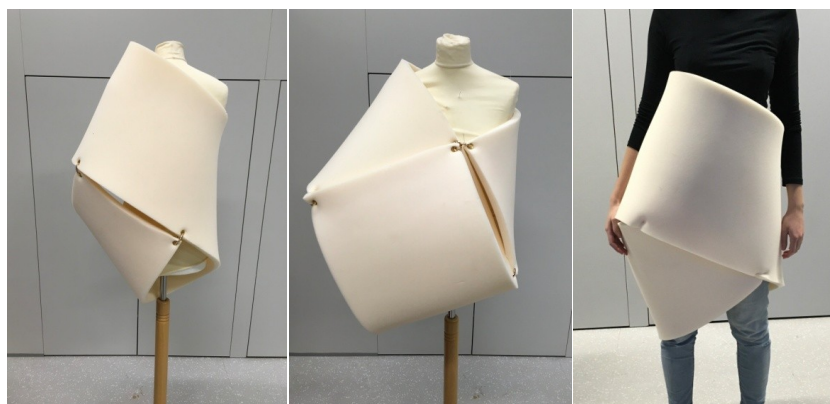
Třetí model znázorňuje opět nositelný objekt. U tohoto tvaru jsem se hned v první fázi tvorby zaměřila na zavinutí těla a jeho výstup do prostoru. U modelu byl prvotní záměr zahalení těla. Tvar objektu vznikl pomocí aranže na postavě.



Obr. 29 hledání tvarů <sup>76</sup>

Nacházíme zde opět variabilitu, pomocí průchodek a kulatých karabin. Původní tvar materiálu nacházíme v 2D formě v podobě obdélníku, tento tvar lze sepnout do původního objemu, nebo spojit do nového objektu. Využívám zde formu hry se zapínáním a princip náhodné variability oděvu. Objekt lze také zamotat a připnout na jiný oděv, čímž vzniká spojení více objektů dohromady.

U tohoto modelu nenacházíme variabilitu pouze ve stylu zapínání, ale také ve způsobu nošení. Objekt lze nosit, jak na horní části těla, kdy zakrývá hrudník a funguje jako vrchní oděv, tak na spodní části těla v podobě sukně.



Obr. 30 zkouška modelu – transformace <sup>77</sup>

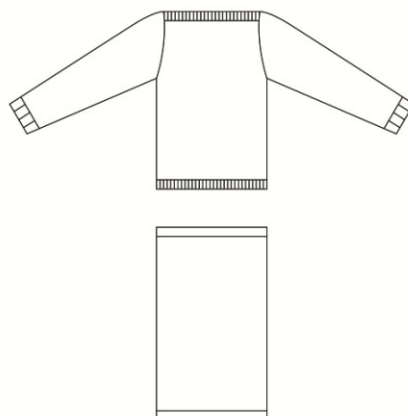
<sup>76</sup> Zdroj: vlastní archiv

<sup>77</sup> Zdroj: vlastní archiv

Spodní oděvy modelu nacházíme v podobě pleteného svetru, který je vyhotoven pomocí ručního pletení a je zakončen lodičkovým výstřihem. Svetr doplňuje sukně, která vznikla pletením na pletacím stroji. Pro sukni jsem zvolila opět silnější gramáž příze, a tudíž jsem pletla sukni pomocí ob jehly, což umožňuje pružnější formu oděvu.



Obr. 31 pleteniny – Look 3 <sup>78</sup>



Obr. 32 technický nákres – pletené oděvy <sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Zdroj: vlastní archív

<sup>79</sup> Zdroj: vlastní archív



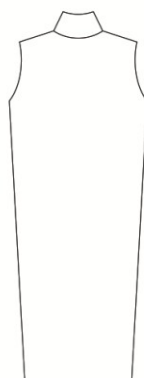
## 6.5 Look 4

Čtvrtý model tvoří pomyslnou hranici mezi nositelnými objekty a funkčními oděvy. Znárodnuje nositelný objekt v podobě naddimenzované tašky a jednoduché šaty, tvořené z ruční pleteniny. Pomyslnou hranici proto, že u modelu se nachází objekt, který může fungovat v kombinaci s jakýmkoliv jiným oděvem.



Obr. 33 pletenina – Look 4 <sup>80</sup>

Spodní oděv v podobě pletených šatů je tvořen ručním pletením formou hladce – obrace, tudíž jsem pro tuto pleteninu zvolila silnější gramáž příze, která umožnila strukturu pleteného oděvu.



Obr. 34 technická nákres – pletené šaty <sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Zdroj: vlastní archiv

<sup>81</sup> Zdroj: vlastní archiv

Tyto šaty jsou doplněny objektem v podobě monumentální tašky. Jedná se jediný model v kolekci v podobě objektu, který se neobléká přímo na lidské tělo, funguje tudíž bez nositele. Stejně jako u ostatních objektů, je tvořena pomocí přehybu, který vytváří trojúhelníkový tvar. Stejně jako volné objekty.

Prvotní forma tašky vznikla z nositelného objektu z Looku č. 3, kdy jsem spojila švy, u kterých nacházíme spojení pomocí průchodek. Na Objektu se nachází zmenšený objekt v podobě tašky, která je tvořena stejnou formou přehybu. Tento zmenšený model lze libovolně odepnout a kombinovat s jinými oděvy v kolekci v podobě doplňku.



Obr. 35 hledání tvarů<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Zdroj: vlastní archiv

## 6.6 Look 5

Model pátý představuje funkční oděv, vycházející tvarově z prvního objektu. Zaměřuje se tedy na objemné rukávy a přehyb v zadní části tvořící objem do tvaru kosočtverce. Je doplněn spodními oděvy v podobě pleteniny pletené pomocí pletařského stroje.

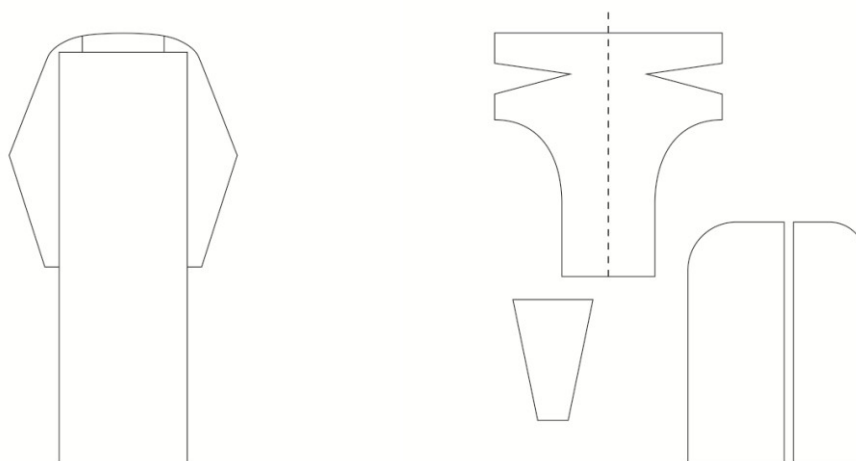


Obr. 36 ilustrace - Look 5 <sup>83</sup>

Z formy kabátu tvořím funkční oděv, který stále představuje objem v prostoru a zachovává si tvar prvního modelu. (objekt Look č. 1) Je tvořen aranžovaným způsobem konstrukce, kdy jsem prvotní tvar hledala na figuríně pomocí spojování objemného materiálu. Když jsem našla odpovídající tvar, prvotní myšlenka byla vytvořit krátký kabátek, který by zůstal tvarově podobný objektovému modelu č. 1. Po další práci s materiálem jsem dospěla k výsledku vytvořit dlouhý podšívkový kabát, který bude plně funkční k nošení.

---

<sup>83</sup> Zdroj: vlastní archiv

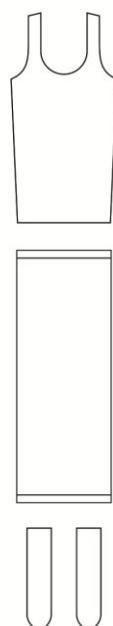
Obr. 37 zkouška tvaru <sup>84</sup>Obr. 38 technický nákres a stříhový plán <sup>85</sup>

Doplňujícím oděvem se stala pletená sukně opět vyhotovenou na pletařském stroji. U této sukně díky jemné merino přízi jsem využila všechny možné jehly, tudíž je pletenina hustější, ale stále si zachovává pružnost materiálu. Doplnující vrchní oděv jsem zvolila tílko, které je také pletené pomocí Doplety. U vrchního oděvu v podobě tílka, jsem zvolila hustější gramáž příze, proto je tílko pletené ob jehlu a tudíž nezobrazuje tak hustou pleteninu jako sukně. K modelu jsou doplněny ručně pletené ponožky.

---

<sup>84</sup> Zdroj: vlastní archiv

<sup>85</sup> Zdroj: vlastní archiv

Obr. 39 pleteniny – Look 5 <sup>86</sup>Obr. 40 technický nákres – spodní oděvy <sup>87</sup>

U oděvu se nachází zmenšenina objektu v podobě stříbrné náušnice, které představuje kosočtverec vycházející tvarově ze zadního dílu kabátu. Tvar náušnice je tvořen do 3D podoby, kdy se stále uplatňuje vstup do prostoru pomocí zmenšeného objektu.

---

<sup>86</sup> Zdroj: vlastní archív

<sup>87</sup> Zdroj: vlastní archív

## 6.7 Look 6

Šestý look představuje unisex model. Dominantní prvek looku tvoří zvětšená vrchní část oděvu v podobě bundy, která tvarově vychází z objektového modelu č. 2. Spodní oděv looku tvoří pletené tílko a kalhoty.

Vrchní oděv představuje trojúhelníkový tvar rukávů, který vznikl pomocí přehybu, stejně jako u druhého objektu. Prvotní myšlenka oděvu, bylo vytvoření nositelné a praktické bundy. S postupným vyvíjením formy, jsem dospěla k závěru vytvořit bundu, jak nositelnou, tak přesto mnohonásobně zvětšenou. Tím jsem se stále chtěla držet své prvotní myšlenky objemu v oděvu. Tímto oděvem jsem se snažila poukázat na to, co je opravdu nositelné, co můžeme považovat za nositelný oděv. Nejedná se pouze o bundu, ale o nenositelný, ale zároveň nositelný prvek na těle.

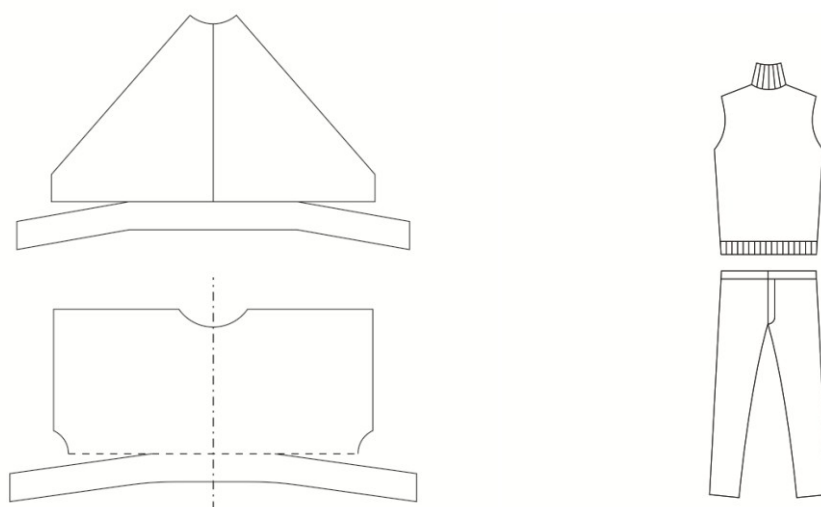
Rozdílný prvek nacházíme ve volně svěšeném materiálu vycházející z bundy. Tyto volné díly slouží jako zapínání, kdy je lze zavázat okolo pasu. Tím také vytvoříme objem modelu. Přesto, že bunda několikanásobně zvětšená je tvořena pro funkční nošení.



Obr. 41 hledání tvarů<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Zdroj: vlastní archiv



Obr. 42 technický náčrt a stříhový plán Looku 6<sup>89</sup>

Spodní oděv pod bundu jsem zvolila ručně pletené tílko s rolákem, s rovně stříženými kalhoty, které jsou hotoveny konstrukční metodou.



Obr. 43 spodní pleteniny – Look 6<sup>90</sup>

<sup>89</sup> Zdroj: vlastní archív

<sup>90</sup> Zdroj: vlastní archív



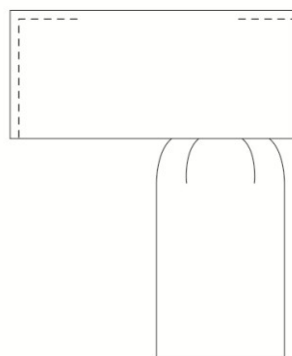
## 6.8 Look 7

Sedmý nositelný model vychází formou z objektu č. 3. Představuje ovinutí horní části těla pomocí geometrie. Tento oděv je tvořen pomocí obdélníku v horní části těla. Jedná se o spojení oděvu a těla pomocí zahalení. (Stejně jako u Looku č. 3)



Obr. 44 hledání tvarů <sup>91</sup>

Šaty jsou tvořeny obdélníkem v horní části a jsou doplněny rovnou pouzdřovou sukní, která má zdrhovadlo s dvěma jezdcí na pravé straně, pro libovolné sepnutí nebo odepnutí oděvu.



Obr. 45 technický náčrt – vrchní oděv <sup>92</sup>

<sup>91</sup> Zdroj: vlastní archiv

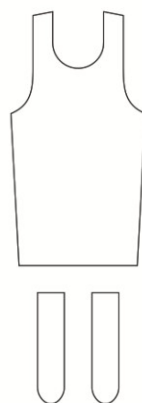
<sup>92</sup> Zdroj: vlastní archiv



Spodní oděv pro tento model jsem volila pletené tílko, které je tvořené na pletařském stroji, u kterého jsem využila opět formou ob jehly pro hustotu pleteniny. Tílko není určeno jako dominantní prvek oděvu, je schován pod oděvem a pouze se zobrazuje při pohybu jedince. Model je doplněn ručně pletenými ponožky.



Obr. 46 pleteniny - Look 7<sup>93</sup>



Obr. 47 technický nákres – pleteniny<sup>94</sup>

Doplňkem u tohoto modelu se stala kabelka, která vychází jako zmenšený model objektové tašky z looku č. 4. Taška je tvořena pro funkční nošení.

<sup>93</sup> Zdroj: vlastní archív

<sup>94</sup> Zdroj: vlastní archív

### **III. PROJEKTOVÁ ČÁST**

## 7 FOTODOKUMENTACE

**Fotograf:** Radka Korandová

**Make-up artist / model:** Standa Palát

**Modelky:** Petronela Černá

Karolína Holcová

Nicole Němečková









































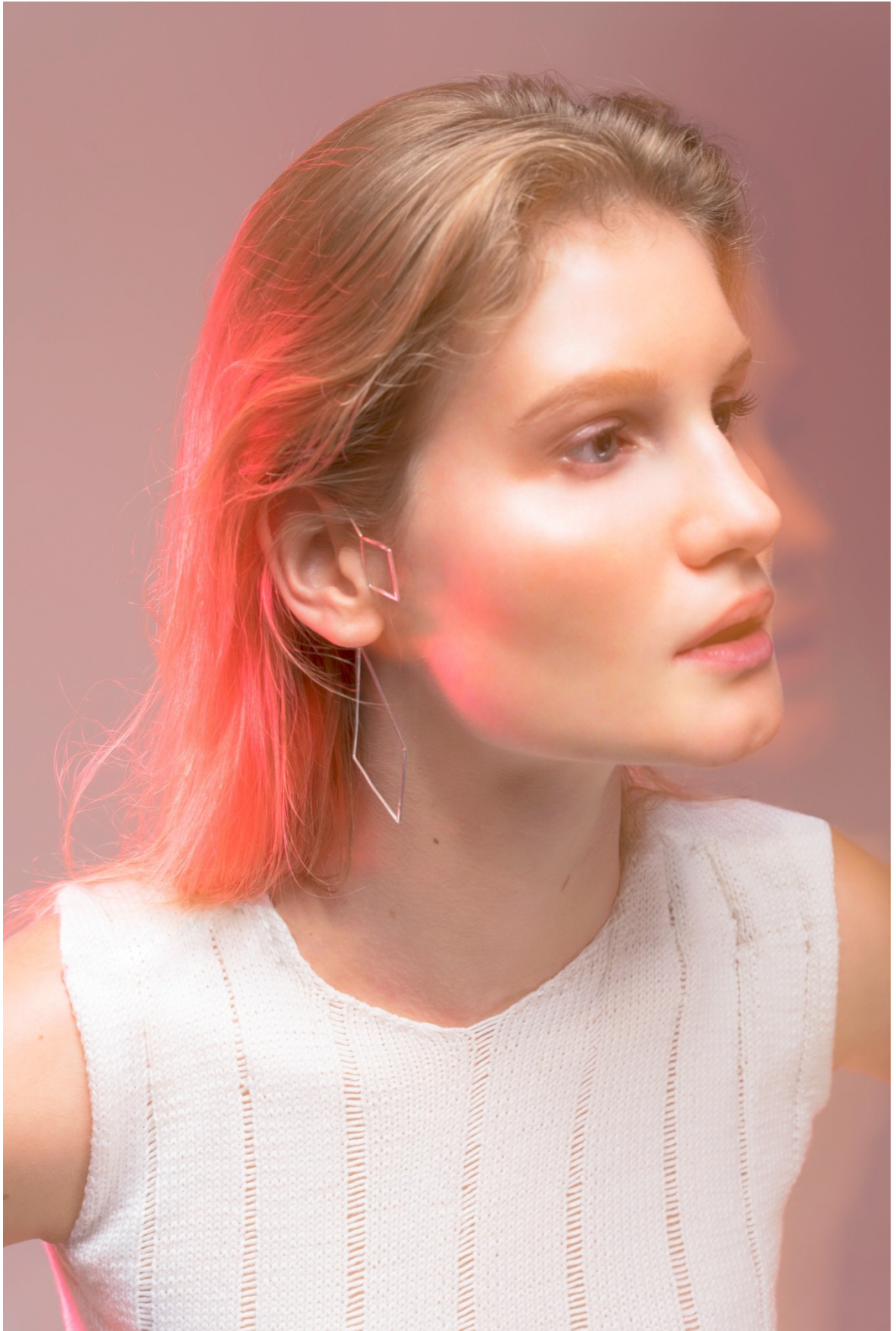
**SPODNÍ ODĚVY**











**NÁUŠNICE**























## ZÁVĚR

Zkoumáním a získáváním informací k tématu bakalářské práce, jsem pomocí rešerší a úvah dospěla k mnoha novým pohledům na oděvní a uměleckou tvorbu. Začala jsem vnímat mnohé pojmy a věci okolo mě jinak a s novým pohledem.

Hlavním záměrem práce se mi stala myšlenka vnímání oděvu jinak. Nemám na mysli vidění oděvu v horším či lepším světle, zkrátka v jiném. Díky této práci jsem si uvědomila bližší citění nejen oděvu, ale také lidského těla a předmětů okolo nás.

Tvorba kolekce mi ujasnila, že i v oděvní tvorbě můžeme hledat přesahy a nové využití či povýšení. Hledání principu funkčního nositelného oděvu v nenositelném. Výsledkem se tedy stala kolekce o čtyřech nositelných objektech a 3 funkčních oděvech. Oděvy neslouží pouze jako nositelný prvek, ale jako umělecké dílo v prostoru.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

MORTON, Timothy, Steven SHAVIRO, Graham HARMAN, et al., JANOŠČÍK, Václav, ed. *Objekt*. Praha: Kvalitář, 2015, 215 s., ISBN 9788026086390.

JAROŠOVÁ, Helena. *Filozofie těla – klíč k hlubšímu chápání vztahu těla a šatu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2013, 43 s., ISBN 978-80-86863-63-4.

DORFLES, Gillo. *(Nová) móda módy*. Praha: Rubato, 2014, 152 s. Eseje. ISBN 9788087705193.

JAROŠOVÁ, Helena. *Oděv, móda, tvorba*. Praha: UMPRUM, 2020, 261 s., ISBN 978-80-87989-53-1.

TEUNISSEN, José, Han NEFKENS, Jos ARTS, Hanka van der VOET. *The future of fashion is now*. Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 2014, 195 s., ISBN 9789069182810.

ZAJCEV, Vjačeslav. *Móda a její rozmary*. Praha: Lidové nakladatelství, 1987, 192 s.

HODGEROVÁ, Susie. *Stručný příběh moderního umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Praha: Grada, 2019. 224 s. ISBN 978-80-271-2078-9.

LIBEROVÁ, Karolína. *Přijměte prosím naše vřelá pozvání*. Praha. 2020. Diplomová práce. VYSOKÁ ŠKOLA UMĚLECKOPRŮMYSLVÁ V PRAZE, Ateliér módní tvorby, Vedoucí práce MgA. Pavel Ivančic.

RUHRBENG, Karl, Manfred SCHNECKENBURGER, Christiane FRICKE a Klaus HONNEF, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie*. Praha: Slovart, 2004. s. 840. ISBN 80-7209-521-8.

## INTERNETOVÉ ZDROJE

Štěpování, ©2006–2020. *Artlist: centrum současného umění Praha* [online]. [cit. 2021-8-5]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/stepovani-105/>

ECO, Umberto. Úvaha bederní. *Fysis* [online]. 1986 [cit. 2020-11-4]. Dostupné z: <http://www.fysis.cz/filosoficz/texty/zuska/eco/ECO.htm>

MOWER, Sarah, 2021. Louis Vuitton: FALL 2021 MENSWEAR. *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-3]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2021-menswear/louis-vuitton>

SYKES, Plum, 2000. Chalayan: FALL 2000 READY-TO-WEAR. *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-4]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2000-ready-to-wear/chalayan>

Michelangelo Pistoletto's nude Venus inspects a rag of clothes (sfw), 2021. *Public Delivery* [online]. [cit. 2021-8-4]. Dostupné z: <https://publicdelivery.org/michelangelo-pistoletto-venus-of-the-rags/>

FREARSON, Amy, 2020. Lucy McRae offers an escape from the digital with Future Survival Kit. *Dezeen* [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2020/01/02/lucy-mcrae-future-survival-kit-post-apocalyptic-sherpa/>

FREARSON, Amy, 2019. Lucy McRae creates hugging machine as an antidote to the "touch crisis." *Dezeen* [online]. [cit. 2021-8-3]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2019/10/19/lucy-mcrae-compression-carpet-hugging-machine/>

BLANKS, Tim, 2014. Craig Green: SPRING 2015 MENSWEAR. *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-4]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2015-menswear/craig-green>

PHELPS, Nicole, 2018. Rick Owens: SPRING 2019 READY-TO-WEAR. *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-4]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2019-ready-to-wear/rick-owens>

SINGER, Maya, 2015. Rick Owens: SPRING 2016 READY-TO-WEAR. *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-4]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/rick-owens>

MOWER, Sarah, 2017. Comme des Garçons: FALL 2017 READY-TO-WEAR. *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-4]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-ready-to-wear/comme-des-garcons>

VERNER, Amy, 2015. Viktor & Rolf: FALL 2015 COUTURE. *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-5]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2015-couture/viktor-rolf>

## SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

tj. – to je

č. – číslo

obr. – obrázek

tzv. – takzvaný

atd. – a tak dále

## SEZNAM OBRÁZKŮ

### Teoretická část

Obr. 1 Oděv bez nositele

Zdroj: vlastní archív

Obr. 2 Oděv bez nositele, na nositeli

Zdroj: vlastní archív

Obr. 3 Virgil Abloh – Archetypes

Zdroj: Louis Vuitton: FALL 2021 MENSWEAR, 2021. In: *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-3]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2021-menswear/louis-vuitton/slideshow/collection#38>

Obr. 4 Hussein Chalayan - FALL 2000 READY-TO-WEAR

Zdroj: JB VILLAREAL, 2000. Chalayan: FALL 2000 READY-TO-WEAR. In: *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-4]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2000-ready-to-wear/chalayan/slideshow/collection#57>

Obr. 5 Venus of the Rags

Zdroj: LINDBOE, Tom, © 1964–2016. Michelangelo Pistoletto goes from rags to riches at Blenheim Palace. In: *Apollo: the international art magazine* [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.apollo-magazine.com/michelangelo-pistoletto-goes-rags-riches-blenheim-palace/>

Obr. 6 Post-apokalyptická souprava

Zdroj: FISHER, Ariel, 2020. Lucy McRae offers an escape from the digital with Future Survival Kit. In: *Dezeen* [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2020/01/02/lucy-mcrae-future-survival-kit-post-apocalyptic-sherpa/>

Obr. 7 2015 – SPRING MENAWEAR

Zdroj: VLAMOS, Yannis, 2014. Craig Green: SPRING 2015 MENSWEAR. In: *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2015-menswear/craig-green/slideshow/collection#5>

Obr. 8 Rick Owens – tělový objekt

Zdroj: VLAMOS, Yannis, 2015. Rick Owens: READY-TO-WEAR. In: *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/rick-owens/slideshow/collection#15>

Obr. 9 FALL 2017 READY-TO-WEAR

Zdroj: ARNOLD, Kim Weston, 2017. Comme des Garçons: FALL 2017 READY-TO-WEAR. In: *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-ready-to-wear/comme-des-garcons/slideshow/collection#12>

Obr. 10 Oděv jako obraz

Zdroj: GAROFALO, Alessandro, 2015. Viktor & Rolf: FALL 2015 COUTURE. In: *Vogue: runway* [online]. [cit. 2021-8-9]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2015-couture/viktor-rolf/slideshow/collection#20>

### **Praktická část**

Obr. 11 koláž objektů na nositeli

Zdroj: vlastní archív

Obr. 12 hledání tvarů

Zdroj: vlastní archív

Obr. 13 objekt v prostoru

Zdroj: vlastní archív

Obr. 14 koláž – objekty na nositeli

Zdroj: vlastní archív

Obr. 15 struktura pleteniny

Zdroj: vlastní archív

Obr. 16 Barevnice

Zdroj: vlastní archív



Obr. 17 Moodboard – vrchní oděvy

Zdroj: vlastní archiv

Obr. 18 Moodboard – spodní oděvy

Zdroj: vlastní archiv

Obr. 19 návrhy z procesu tvorby

Zdroj: vlastní archiv

Obr. 20 návrhy z procesu tvorby – spodní oděvy

Zdroj: vlastní archiv

Obr. 21 konstrukce šperků

Zdroj: vlastní archiv (grafická úprava Maxim Čáp, podle předlohy autora)

Obr. 22 ilustrace – Look 1

Zdroj: vlastní archiv

Obr. 23 hledání tvarů

Zdroj: vlastní archiv

Obr. 24 pleteniny – Look 1

Zdroj: vlastní archiv

Obr. 25 technický nákres – spodní oděvy

Zdroj: vlastní archiv (grafická úprava Maxim Čáp, podle předlohy autora)

Obr. 26 hledání tvarů

Zdroj: vlastní archiv

Obr. 27 hledání tvarů – transformace

Zdroj: vlastní archiv

Obr. 28 technický nákres – pletené šaty

Zdroj: vlastní archiv (grafická úprava Maxim Čáp, podle předlohy autora)

Obr. 29 hledání tvarů

Zdroj: vlastní archiv

Obr. 30 zkouška modelu – transformace

Zdroj: vlastní archív

Obr. 31 pleteniny – Look 3

Zdroj: vlastní archív

Obr. 32 technický náčrt – pletené oděvy (grafická úprava Maxim Čáp, podle předlohy autora)

Obr. 33 pletenina – Look 4

Zdroj: vlastní archív

Obr. 34 technický náčrt – pletené šaty

Zdroj: vlastní archív (grafická úprava Maxim Čáp, podle předlohy autora)

Obr. 35 hledání tvarů

Zdroj: vlastní archív

Obr. 36 ilustrace - Look 5

Zdroj: vlastní archív

Obr. 37 zkouška tvaru

Zdroj: vlastní archív

Obr. 38 technický náčrt a stříhový plán (grafická úprava Maxim Čáp, podle předlohy autora)

Zdroj: vlastní archív

Obr. 39 pleteniny – Look 5

Zdroj: vlastní archív

Obr. 40 technický náčrt – spodní oděvy

Zdroj: vlastní archív (grafická úprava Maxim Čáp, podle předlohy autora)

Obr. 41 hledání tvarů

Zdroj: vlastní archív

Obr. 42 technický náčrt a stříhový plán Looku 6

Zdroj: vlastní archív (grafická úprava Maxim Čáp, podle předlohy autora)

Obr. 43 spodní pleteniny – Look 6

Zdroj: vlastní archív

Obr. 44 hledání tvarů

Zdroj: vlastní archív

Obr. 45 technický nákres – vrchní oděv

Zdroj: vlastní archív (grafická úprava Maxim Čáp, podle předlohy autora)

Obr. 46 pleteniny - Look 7

Zdroj: vlastní archív

Obr. 47 technický nákres – pleteniny

Zdroj: vlastní archív (grafická úprava Maxim Čáp, podle předlohy autora)

### **Projektová část**

Fotograf: Radka Korandová

Make-up artist / model: Standa Palát

Modelky: Petronela Černá

Karolína Holcová

Nicole Němečková

## SEZNAM PŘÍLOH

Flash disk

