

# TRANSFORMACE ŽENY

Monika Žílová

---

Bakalářská práce  
2014



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Design obuvi  
akademický rok: 2013/2014

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Monika Žilová**  
Osobní číslo: **K11024**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimedia a design – Design obuvi**  
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Transformace ženy**

### Zásady pro vypracování:

Navrhnete výtvarné řešení kolekce obuvi a doplňků vycházející z problematiky proměny genderové identity ženy. Identifikujte danou problematiku a pokuste se nalézt vlastní přístup a pochopení tématu. Specifikujte cílovou skupinu a vytvořte vizuální styl potrhující tuto kolekci. Předložte kolekci 2 párů a dvou doplňků. Řešení dokumentujte kresebnými a grafickými návrhy v rozsahu min. 15 stran, písemnou zprávou o rozsahu min. 20 normostran + obrazové přílohy, doložte stříhové řešení i technický popis.

Předložte vytištěný poster 100 x 70 cm, CD-ROM s bakalářskou prací, posterem, prezentací a obrazovou přílohou dokumentující vaše řešení v minimálním počtu 10 kusů.

Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině a angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

**LIPOVETSKY, Gilles. Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 2002, 446 s. ISBN 80-7260-063-x.**

**BRAND, Jan, José TEUNISSEN, Catelijne de MUIJNCK a Jos ARTS. Fashion and imagination: about clothes and art. Arnhem: ArtEZ Press, c2009, 413 s. ISBN 978-90-8910-140-2.**

**LIPOVETSKY, Gilles. Třetí žena: neměnnost a proměny ženství. V českém jazyce vyd. 2. Praha: Prostor, 2007, 329 s. ISBN 978-80-7260-171-4.**

**FUKAI, Akiko. Móda. V českém jazyce vyd. 2. Praha: Slovart, 2011, 720 s. ISBN 978-80-7391-512-4.**

**JAROŠOVÁ, Helena. Filozofie těla: klíč k hlubšímu chápání vztahu těla a šatu. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2013. 43 s. ISBN 978-80-86869-63-4.**

Vedoucí bakalářské práce:

**MgA. Jana Buch**  
Ateliér Design obuvi

Datum zadání bakalářské práce:

**30. října 2013**

Termín odevzdání bakalářské práce:

**16. května 2014**

Ve Zlíně dne 21. ledna 2014

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

*děkanka*



MgA. Jana Buch

*vedoucí ateliéru*

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby<sup>1)</sup>;
- 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<sup>2)</sup>;
- podle § 60<sup>3)</sup> 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<sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně ..... 6.5. 2014 .....

.....  
Jméno, příjmení, podpis

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## **ABSTRAKT**

Ústřední postavu této práce představuje žena a její tělo, které během 20. století prošlo pozoruhodnou estetickou proměnou nejen svého tvaru, ale i své vnitřní identity.

Teoretická část práce se snaží zastihnout jednotlivé momenty a faktory, které měly dopad na tuto vnější a vnitřní metamorfózu. To vše ve spojitosti s rolí ženy ve společnosti a tím, jak ona sama sebe chápe.

Praktická část je pak věnována vlastnímu vizuálnímu uchopení této problematiky. Dokládá ideový vývoj, inspirační zdroje a průběh realizace kolekce.

Klíčová slova: žena, tělo, móda, umění, estetika, identita

## **ABSTRACT**

The main character of this bachelor thesis is the woman and her body which underwent through remarkable aesthetic transformation during the whole 20th century concerning not only the metamorphosis of its shape but also the change of its personal identity.

The ambition of the theoretical part is to illustrate, in particular, the moments and the factors which influenced this inner as well as the outer transformation of the woman in connection with her role in society and her self-understanding.

The practical part of this work represents personal visual understanding and the elaboration of the collection regarding its conceptual development, sources of inspiration and the whole process of its creation.

Keyword: woman, body, fashion, art, aesthetics, identity

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé práce, paní MgA. Janě Buch, za konzultace a pomoc při realizaci mé bakalářské práce. Dále pak MgA. Veronice Jakóbkové za korekturu, písemné části práce a firmě Napa spol. s r. o. za společnou spolupráci při realizaci usňových rukaviček.

V neposlední řadě patří velké díky celé mé rodině, bratrům a drahým rodičům. Velmi si vážím jejich všestranné podpory, kterou mi poskytli, po celou dobu studia, na této škole.

Dále bych také chtěla poděkovat Leoně Smržové za její pomoc a čas, při konstrukci oděvních stříhů.

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

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>8</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>9</b>
<b>1 GENDEROVÁ ROLE ŽENY</b> .....	<b>10</b>
1.1 ŽENA JAKO KRÁSNÁ A TAJEMNÁ BYTOST .....	10
1.2 POJETÍ LÁSKY U ŽENY.....	13
<b>2 ŽENA NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ</b> .....	<b>15</b>
2.1 EMANCIPACE A VOLEBNÍ PRÁVO ŽEN.....	15
2.2 MÓDA NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ.....	16
2.2.1 Paul Poiret .....	17
2.3 SPORT A VOLNÝ ČAS.....	18
<b>3 DVACÁTÉ STOLETÍ</b> .....	<b>20</b>
3.1 MÓDA A SPOLEČNOST PRVNÍ POLOVINY 20. STOLETÍ.....	20
3.1.1 Coco Chanelová – styl „La garçonne“ .....	21
3.1.2 Christian Dior – New look .....	21
3.2 MÓDA A SPOLEČNOST DRUHÉ POLOVINY 20. STOLETÍ .....	22
3.2.1 Prêt-à-porter .....	23
3.2.2 Minisukně.....	24
3.2.3 Androgynní vzhled.....	24
<b>4 HRANICE MEZI ODĚVEM A TĚLEM</b> .....	<b>26</b>
4.1 JI YEO– BEAUTY RECOVERY ROOM .....	26
4.2 IMME VAN DER HAAK – BEYONDTHE BODY .....	27
4.3 BART HESS – THE GARMENT DISTRICT.....	28
<b>II PRAKTICKÁ ČÁST</b> .....	<b>29</b>
<b>5 KOLEKCE „TILDA“ A JEJÍ VIZUÁLNÍ ŘEŠENÍ</b> .....	<b>30</b>
5.1 KONCEPT KOLEKCE A JEJÍ MATERIÁLOVÁ SKLADBA .....	31
<b>6 KOLEKCE A JEJÍ REALIZACE</b> .....	<b>33</b>
6.1 KABÁT Z TĚLOVÉHO KRASTU .....	33
6.2 DESIGN OBUVI.....	35
6.2.1 Tvar kopyta .....	36
6.2.2 Model obuvi vycházející ze střihu „oxford plain“ .....	37
6.2.3 Model obuvi vycházející ze střihu „monk shoe“ .....	37
6.3 DÁMSKÁ POKRÝVKA HLAVY A ŘIDIČSKÉ RUKAVIČKY .....	38
6.3.1 Dámská pokrývka hlavy.....	39
6.3.2 Dámské řidičské rukavičky .....	40
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>41</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY</b> .....	<b>42</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ</b> .....	<b>43</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH</b> .....	<b>46</b>

## ÚVOD

Témata, jako problematika identity v dnešním světě, genderu, hranice mezi tělem a oděvem v souvislosti s ženou, představují klíčové otázky, na které se snažím nalézt odpovědi právě prostřednictvím této práce.

Jak už napovídá sám její název, „Transformace ženy“, hlavní postavu zde ztvárňuje žena a její tělo, které prošlo v průběhu celého dvacátého století fascinující metamorfózou nejen svého tvaru, ale i své vnitřní identity. Kontext minulosti je pro mě velmi důležitým bodem, snažím se hledat jeho spojitost s aktuálním vnímáním této problematiky a propojovat je.

V následujících podkapitolách teoretické části bude vylíčeno, jak se v průběhu historie měnilo nahlížení na krásu a estetiku, jako na ženu samotnou. Tedy na chápání role krásy ve společnosti, na vývoj estetického pojetí krásy, a to vše ve spojitosti s rolí ženy ve společnosti a tím, jak žena chápe sebe samu.

Na tyto souvislosti bude nahlíženo nejen z hlediska historického vývoje role ženy ve společnosti, ale i z hlediska vývoje vnímání krásy, které je přímo spojeno s ženami a především také s módou. Móda pojetí krásy a její chápání často ovlivňuje, což se nemusí odrážet pouze v oblasti odívání, ale i v oblasti umění, kde lze vysledovat také různé „módy“ či vlny.

Praktická část pak dokládá mé vlastní vizuální uchopení celé problematiky. Dále zachycuje komplexní vývoj kolekce od počátečních návrhů, inspiračních zdrojů a na to navazující průběh její realizace. Rovněž zde popisuji technologický postup celé kolekce, její materiálové složení, výběr a úpravu tvaru kopyta spolu s fotografickou dokumentací.



## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1 GENDEROVÁ ROLE ŽENY

Obecně lze vnímat genderové role mezi muži a ženami jako určité vymezení jejich pohlaví vůči tomu druhému. Společnost, kde muži a ženy žijí, je základním tvůrcem těchto genderových rolí, které jsou do značné míry utvářeny tradicí.

Období konce 19. století a následujícího 20. století nebylo charakteristické pouze díky inovacím v oblasti průmyslu, ale i změnou vnímání tradičních mužských a ženských rolí uvnitř společnosti. Toto období položilo základy pro nové uchopení problematiky genderových rolí. Demokratizace a individualizace společnosti napomohla ženám k hlubšímu pochopení sebe sama a přispěla k jejich emancipaci.

Žena a její genderová role byla po staletí společností spojována např. s iracionalitou, nežností, přitažlivostí, výchovou dětí, péčí o domov, krásou a láskou. Právě tyto dvě poslední zmíněné hodnoty jsou předmětem problematiky této kapitoly.

### 1.1 Žena jako krásná a tajemná bytost

Co se týče slova krása jako takového, v obecné rovině si vytváříme s tímto pojmem vesměs pozitivní asociace. Co je krásné, je většinou chápáno jako dobré a přijatelné pro společnost.

S tím, jak se v průběhu dějin měnila společnost a její hodnoty, měnilo se i nahlížení na krásu prostřednictvím estetiky, jakož i na ženu samotnou.

Již starověké civilizace jako Řecko a Řím položily základy pro vnímání ženské genderové role ve společnosti prostřednictvím krásy a lásky. Stejně tak, jako vytvořili představu o ženě jako záhadné bytosti využívající svého půvabu k získání si určité moci nad muži. Tento charakter ženy zosobňuje řecká bohyně Afrodita, resp. římská Venuše, bohyně lásky a krásy, jejímž hlavním atributem je zrcadlo. V dnešní době se chápe zrcadlo jako nástroj, který nám slouží většinou k úpravě zevnějšku; v antice představuje zrcadlo nástroj spojený s magií, nejčastěji s věštěním.

S tímto faktem, zrcadlo jako předmět spojený s magií, lze spatřovat i souvislost s *femme fatale* – osudovou ženou, který naplňuje navazující středověký charakter ženy s nadpřirozenými a kouzelnými schopnostmi, uplatňující na mužích.

Středověk tuto představu zdramatizuje a zcela odsoudí ženu a její tělo jako předmět hříchu.

*Středověké umění se nesnaží vyvolat obdiv ke svůdnému tělu, nýbrž strach z ženské krásy a vyjádřit její sepětí s pádem a Satanem.*<sup>1</sup> Tato představa o ženě jako d'ábelském stvoření se promítne i do umění, kde je často znázorněna v negativní podobě.

Základním důvodem, proč bylo v období středověku na ženy takto nahlíženo, lze vidět i ve spojitosti s oděvem, kdy dochází k vytvoření typicky mužského a ženského oděvu. *Toto rozdělení estetických rolí obou pohlaví navazuje na oděvní revoluci z poloviny čtrnáctého století, která nastolila zásadní rozdíly ve vzhledu mužů a žen. Ženě náleží dlouhá róba, zatímco muži krátké, přiléhavé šaty.*<sup>2</sup>

Jde o první krok k odlišení obou pohlaví prostřednictvím oděvu, který začíná formovat tvar těla. Kontrastně k této představě pak může působit starověké pojetí oděvu, kdy muži i ženy nosí povětšinou dlouhé šaty volného tunikového typu.

Oslavu ženské krásy nachází opět až italská renesance, ačkoli ani ta ji neoprostí zcela od přídomek tajuplná; přesto se začíná na ženu a její tělo nahlížet v pozitivnějším slova smyslu. To dokládá i umění této epochy, kdy se prostřednictvím ženy, nejčastěji Venuše, projevuje zbožštěný charakter. *Nyní se stává odrazem boží dobroty a znakem vnitřní krásy.*<sup>3</sup> Jako vizuální pochopení této věty může posloužit příklad obrazu: *Tohoto novoplatónského ducha exemplárně dokládá Botticelliho Zrození Venuše, které zbavuje ženskou krásu jakéhokoli spojení s hříchem a dovoluje připodobnit obraz Venuše k obrazu Panny Marie.*<sup>4</sup>

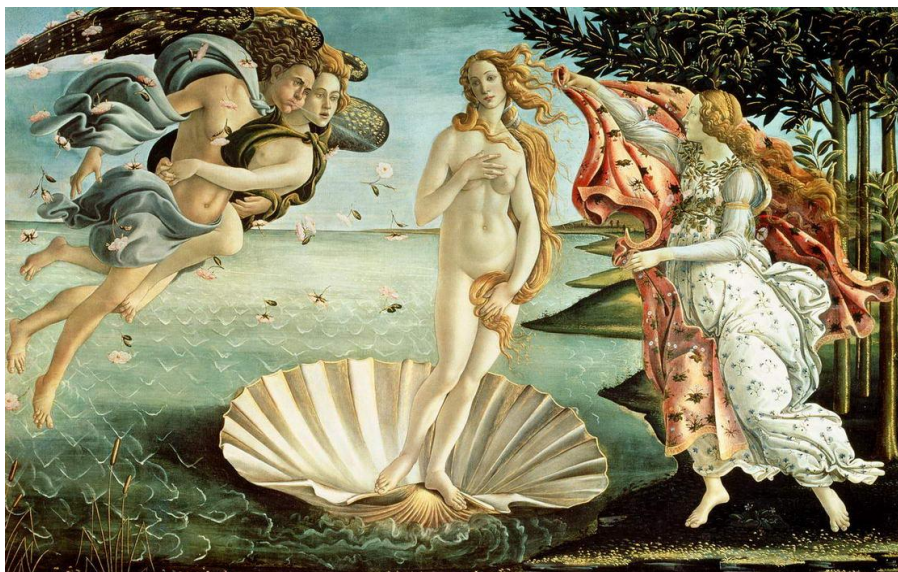
---

<sup>1</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Třetí žena: neměnnost a proměny ženství*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2000, s. 122. ISBN 80-7260-030-3.

<sup>2</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Třetí žena: neměnnost a proměny ženství*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2000, s. 135. ISBN 80-7260-030-3.

<sup>3</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Třetí žena: neměnnost a proměny ženství*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2000, s. 126. ISBN 80-7260-030-3.

<sup>4</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Třetí žena: neměnnost a proměny ženství*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2000, s. 126. ISBN 80-7260-030-3.



Obr. 1: Sandro Botticelli, *Zrození Venuše*, tempera na dřevě (1485-87)

Obraz femme fatale, tajuplné ženy, lze tedy vysledovat až do starověkého Řecka, přes jeho zdramatizovanou podobu v období středověku až po zbožštěný charakter renesance, který dále pokračuje do 18. století, kdy ho zamítne osvícenství.

Úplný závěr negativního obrazu ženy nastane na přelomu 19. a 20. století, tedy v období posledního slohu, secese. Ta ženu stylizuje do vlnitého esovitého tvaru jako exotickou květinu.

S koncem korzetů, krinolín a následného neustálého zkracování délky sukni končí zcela negativní pojetí ženy jako tajemné bytosti. Femme fatale je nahrazena obrazem reálné ženy. *Již před rokem 1920 se ve filmu rodí hlavní archetyp moderní ženy, totiž hvězda, star.*<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Třetí žena: neměnnost a proměny ženství*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2000, s. 122. ISBN 80-7260-030-3.



Obr. 2: Marlene Dietrich (1901 – 1992)

## 1.2 Pojetí lásky u ženy

Vedle krásy patří i láska k hodnotám, které byly po celá staletí společností přisuzovány a spojovány s ženou. Obecně lze říct, že muži a ženy se staví rozdílně k vnímání emocí, konkrétně i v otázce lásky.

Tomu, jaké postavení muži a ženy zaujímají k lásce a citům, napomohl i způsob svádění. Až do začátku 20.století je muž tím, kdo svádí ženu. *Ideologie lásky přispěla k reprodukci společenského vystupování ženy jakožto od přírody závislé na muži a neschopné dosáhnout plné svrchovanosti já.*<sup>6</sup>

Faktory, které přispěly ke změně těchto zavedených společenských principů, byla hlavně demokratizace a individualizace společnosti, jejíž počátky sahají právě do 19. století. Jako projev těchto důsledků lze vnímat i ženskou emancipaci a snahu o zrovnoprávnění pohlaví. To vedlo i ke změnám ve způsobu svádění mezi muži a ženami; od počátku 20. století začínají i ženy svádět muže.

---

<sup>6</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Třetí žena: neměnnost a proměny ženství*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2000, s. 25. ISBN 80-7260-030-3.

*Tyto proměny dokonce zachycuje i běžný slovník: počínaje padesátými lety se již lidé nedvoří, nýbrž jeden druhého „balí“.<sup>7</sup>*

Všechny tyto zmíněné faktory napomohly ke změnám uvnitř společnosti, a dále také vytvořily soudobý obraz ženy. Vedly tak v západních společnostech k vytvoření nové identity. I přes tyto změny jsou ženy stále vnímány ve spojitosti s hodnotami lásky a krásy.



*Obr. 3: Tamara de Lempicka, autoportrét 1925*

---

<sup>7</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Třetí žena: neměnnost a proměny ženství*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2000, s. 58. ISBN 80-7260-030-3.

## 2 ŽENA NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ

Průmyslová revoluce 19. století nebyla vnímána pouze z hlediska technického rozvoje, ale velmi významně ovlivnila společnost, která se začala modernizovat a odpoutávat se od tradičního systému. To napomohlo k vytváření nového pojetí ženské identity a získání řady dalších privilegií.

Ženy si začínají silněji uvědomovat svou společenskou roli a začínají za ni bojovat prostřednictvím ženské emancipace.

Na druhé straně jim také tato doba přináší více volného času pro sebe, začínají se zajímat o sporty, což ovlivní jejich oděv a skladbu šatníku. Sport ženy zbaví tvarujících prvků oděvu, korzetu a krinolíny, umožní jim nosit kalhoty a přisvojit si prvky z mužského stylu odívání.

Stávají se ústřední rolí nově vznikajícího módního světa, který začíná přinášet neustálé inovace a pravidelné střídání „módních vln“. Právě móda jim napomůže k vyjádření sebe sama prostřednictvím oděvu, dá jim možnost volby, stejně jako nově vznikající obchodní domy, kde ženy získávají možnost rozhodovat se a volně vybírat z nekonečného množství produktů.

### 2.1 Emancipace a volební právo žen

První snahy žen o emancipaci započaly již v průběhu 18. století, ale právě století následující jim tyto snahy pomohlo postupně naplňovat. Od druhé poloviny 19. století vznikají první kampaně na podporu volebního práva žen. První zemí, která uzná volení právo ženám, je v roce 1893 Nový Zéland.

Získání volebního práva obecně souviselo i s bojem o zrovnoprávnění žen uvnitř společnosti. Vedle toho bylo další snahou ženských organizací a spolků provést určitou oděvní reformu. V Británii vzniká v roce 1881 hnutí Rational Dress Society. Jehož hlavním bodem zájmu byla kritika korzetu, dlouhých a těžkých sukní, jednoduše všeho nepraktického, co neumožňovalo ženám dostatečný pohyb. K dalšímu reformnímu oděvu patřily i tzv.

bloomers (viz obrázek č. 4), které nejvíce propagovala americká sufražetka Amelia Bloomerová.<sup>8</sup>

Tyto oděvní reformní snahy feministek však nebyly příliš úspěšné; ženy nosí korzet i nadále a odloží je až zcela na počátku 20. století, protože začínají pomalu vycházet z módy. Do popředí se nyní dostává přirozený tvar ženského těla bez modulace korzetu. Podobný osud měly i kalhoty „bloomers“, které začaly ženy nosit jako vhodný oděv pro jízdu na bicyklu.



Obr. 4: Reformní kalhoty „bloomers“

## 2.2 Móda na přelomu 19. a 20. století

O módě v pravém slova smyslu můžeme hovořit právě v souvislosti s 19. stoletím, kdy se začíná vytvářet její moderní pojetí.<sup>9</sup> Hlavní roli v módě obsadí žena, která s ní od této chvíle začne být neodmyslitelně spojována. V průběhu několika desítek let dojde k vystřídání a zjednodušení ženské siluety; od oděvu, který uměle dotvářel tvar ženského

---

<sup>8</sup> BROMLEY, Ian a Dorota WOJCIESHOWSKA. *Very Vintage: The Guide to Vintage Patterns and Clothing*. Vyd. 1. Londýn: Black Dog Publishing Ltd, 2008, s. 18. ISBN 978-906-55 38 4.

<sup>9</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2002, s. 102. ISBN 80-7260-063-x.



těla, k vytvoření šatů, které přirozeně kopírují jeho tvar. Dále začíná pomalu proces zkracování délky sukni, a tím i odhalování ženských nohou, které úplně vyvrcholí v šedesátých letech 20. století s příchodem minisukni.

Zánik cechů, industrializace oděvního průmyslu a jeho technologický pokrok přispějí k výrobě konfekce a následnému vzniku haute couture. Jako zakladatel haute couture bývá považován Angličan Charles Frederic Worth, který do módy přinese pravidelnost ve střídání jednotlivých sezón, a položí tak základy pro vznik módních přehlídek jako takových.<sup>10</sup>

*Worthem počínaje se špičkový krejčí – couturiér – prosadil jako tvůrce, jehož poslání spočívá v předkládání nevidaných modelů a v pravidelném vytyčování nových oděvních linií ... Tradiční epocha módy končí a začíná její moderní, umělecká fáze.*<sup>11</sup>

Móda, stejně jako společnost 19. století, se začíná demokratizovat a je tak nyní dostupnější pro všechny vrstvy společnosti, i pro nově vzniklou střední třídu. Ta se dostává k módním novinkám prostřednictvím konfekce.

Novým distribučním kanálem módy pro šíření všech novinek se stávají obchodní domy, které se začínají stavět ve velkoměstech. Prvním takovýmto obchodním domem byl pařížský Le Bon Marché, založený v roce 1838.

### 2.2.1 Paul Poiret

Inovátora v oblasti haute couture a ženského oděvu počátku 20. století představuje Francouz, Paul Poiret, který otevírá svůj módní salón v roce 1903, v Paříži.

Poiret ženu „osvobodí“ od nepraktického korzetu. Jeho hlavním důvodem ale není sama žena, ale touha po reformě ženského oděvu a vytvoření jeho moderního pojetí. Hlavní přínos v tvorbě Paula Poireta představuje přirozené kopírování ženského tvaru těla. Velkou inspirací jsou pro něj orientální země jako Turecko a Japonsko. Právě pod jejich vlivem se dostávají do dámských šatníků volné turecké kalhoty, turbany a kimona. Jako první za-

---

<sup>10</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2002, s. 106. ISBN 80-7260-063-x.

<sup>11</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2002, s. 119. ISBN 80-7260-063-x.

počne tradici výroby designérských parfémů, a to s vůní Rose de Rosine; po něm začínají parfémy navrhovat i další módní salóny.<sup>12</sup>

### 2.3 Sport a volný čas

Sport, a s tím i spojené trávení volného času, výrazně změnilo šatník mužům, ale i ženám. Obecně lze říci, že právě sport přispěl k tomu, proč dnes ženy nosí kalhoty. Díky němu také došlo k postupnému odhalování ženského těla, zkracování délky sukní a odhalování nohou.

Jeho rozšíření v průběhu 19. století napomohla zvyšující se životní úroveň. Mezi nejoblíbenější sporty se řadí, vedle jízdy na koni, nyní i golf, tenis, bruslení, cyklistika a pobyt u vody.

Jak již bylo zmíněno, mezi první dámské kalhoty patřily tzv. bloomers neboli reformky, které ženy nosily hlavně pro jízdu na kole. Vznikly v polovině 19. století v USA a jejich hlavní propagátorkou byla sufražetka Američanka Amelie Bloomerová. Původně vůbec nebyly určeny pro cyklistiku, ale jako prostředek k reformě ženského odívání a symbol ženské emancipace. Jen velmi málo žen nosilo „bloomers“ z tohoto důvodu. Do módy se dostávají až ke konci 19. století, tedy až za padesát let po jejich vzniku, a to díky kolům, která se stávají běžným dopravním prostředkem.

Oblíbenou volnočasovou aktivitou se stává i koupání. Plavky byly zpočátku jednodílné, doplněné o koupací čepici. První dvojdílné plavky se objevují až v třicátých letech 20. století.

Vedle plavání byl také velmi populární tenis, charakteristickou barvou oděvu pro tento sport se stala bílá. Typickým oděvem na tenis byly kalhoty, šortky nebo plisovaná sukně doplněná pleteným svetříkem.

Ikonickou módní značkou spojovanou s tenisem se stala francouzská firma Lacoste, kterou založil ve třicátých letech 20. století tenista René Lacoste.

---

<sup>12</sup> BROMLEY, Ian a Dorota WOJCIECHOWSKA. *Very Vintage: The Guide to Vintage Patterns and Clothing*. Vyd. 1. Londýn: Black Dog Publishing Ltd, 2008, s. 25. ISBN 978-906-55 38 4.

K významným návrhářům dvacátého století, kteří přispěli k reformě ženského oděvu prostřednictvím sportu, patřil například Francouz Jean Patou, díky francouzské tenistce Suzanne Lenglen se jeho bílá plisovaná sukně stala ikonickým oděvem na tenis. Dále pak Elsa Schiaparelliová, která si otevřela v Paříži v roce 1927 butik s názvem Pour le Sport.<sup>13</sup>

Sport tedy napomohl ženám k nošení uvolněného a pohodlného oděvu; do jejich šatníku se tak dostaly pánské prvky, jako byl kostým, pletené svetry a hlavně kalhoty. Vedle toho také přispěl k novému pojetí štíhlého ženského těla, to zosobňuje i tzv. „sport girl“ dvacátých a třicátých let 20. století.



Obr. 5: Elsa Schiaparelli, Pour le Sport, rok 192

---

<sup>13</sup> TASCHEN. *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute*. Vyd. 2. Praha: Slovart, 2011, 2. sv. s. 329. ISBN 978-80-7391-512-4.

### 3 DVACÁTÉ STOLETÍ

Charakteristické pro celé dvacáté století je stále rostoucí demokratizace a individualizace společnosti, k níž se přidává od druhé poloviny 20. století také sílící spotřeba po všem, co je „nové“. S tím i spojená kultura konzumu, která symbolizuje celé dvacáté a následující jednadvacáté století.

Tento moderní životní styl a jeho pochopení dobře charakterizují slova G. Lipovetského: *Obhajoba štěstí, hledání příjemného souladu, snaha o svobodnější, šťastnější a snadnější život s sebou přinesly méně majestátní a méně vznešené pojetí krásy a zušlechtění užitečných věcí.*<sup>14</sup>



Obr. 6: Andy Warhol, Marilyn Monroe, síťotisk, 60. léta

#### 3.1 Móda a společnost první poloviny 20. století

Hlavními událostmi první poloviny 20. století jsou dvě světové války, které následují velmi krátce po sobě a změni komplexně celou společnost, to se dotkne i módy a ženy která ji reprezentuje. Ženy se během válek více zapojují do pracovního života, to změni jejich šatník, nadobro odloží korzet a dají přednost praktickému oděvu. Po válce se už ženy nevra-

---

<sup>14</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2002, s. 133. ISBN 80-7260-063-x.

cejí do domácností, ale začínají čím dál více studovat a budovat si kariéru, tím se pomalu mění jejich postavení ve společnosti.

Hlavním módním centrem je stále Paříž a s ní spojené i přehlídky haute couture, které se konají pravidelně dvakrát do roka. Tyto přehlídky také udávají trendy pro jednotlivé, nadcházející sezóny a jejich modely jsou často kopírovány a přenášeny do funkčnější podoby pro běžnou konfekci. Během druhé světové války dochází k útlumu přehlídek haute couture, řada módních domů je během ní zavřená, důvodem je i nedostatek materiálu.

Mezi dvě nejvýraznější osoby módy, první poloviny 20. století patří Coco Chanelová a Christian Dior, jehož pojetí ženy je přesným opakem Chanelové. Padesátá léta jsou taky poslední dekadou, kdy haute couture určuje nadcházející módní tendence.

### 3.1.1 Coco Chanelová – styl „La garçonne“

Francouzská návrhářka Coco Chanel patří bezesporu k výrazným osobnostem světa haute couture, první poloviny 20. století. Napomohla k vytvoření nového, moderního pojetí ženského oděvu. Mezi její nejvíce invenční období patří dvacátá a třicátá léta 20. století. Pro toto období je charakteristický tzv. styl „la garçonne“. Tento styl je představou o nové moderní ženě, která je vzdělaná a řídí svůj život, nosí krátké vlasy a nebojí se experimentovat s typicky pánskými prvky oděvu. Název tohoto stylu odívání je odvozený od hlavní postavy, stejno jmenného románu *La Garçonne*, od Victora Margueritta.<sup>15</sup>

Coco Chanelová tento styl vyjádří ve svých kolekcích, které jsou plné jednoduchých, volných střihů vycházejících z pánských obleků. Vedle toho Chanelová přinese do dámského šatníku námořnický styl, plný pruhů a volných elegantních kalhot. Typickým doplňkem v kolekcích Chanelové je bižuterie. Ikonickou a nezbytnou součástí šatníku každé ženy se stanou i „malé černé“, večerní šaty jednoduchého rovného střihu.

### 3.1.2 Christian Dior – New look

Typickou siluetou konce padesátých let se stává tzv. „New look“, který je spojen se jménem francouzského návrháře a představitele haute couture, Christianem Diorem. Originální název kolekce je *La Corolle*, tedy okvěti, ale známější je tato kolekce právě pod názvem

---

<sup>15</sup> TASCHEN. *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute*. Vyd. 2. Praha: Slovart, 2011, 2. sv. s. 328. ISBN 978-80-7391-512-4.

New look. Právě takto ho označila šéfredaktorka amerického Harper's Bazaar, Carmel Snow. Jednalo se o první kolekci domu Dior, kterou se úspěšně etabloval na pařížskou módní scénu, v roce 1947. V siluetě New looku lze vidět určitou nostalgickou snahu Diora o navrácení pozice haute couture a ženské romantické siluety, která byla narušena, v období druhé světové války. New look hlavně zdůrazňoval úzký ženský pas, na který navazovala rozšiřující se bohatě vrstvená sukně, celý look doplňovaly lodičky na jehlovitém podpatku.<sup>16</sup>

Slavnou kooperaci představuje spolupráce mezi Diorem a Rogerem Vivierem, designérem obuvi, který k Diorovým modelům navrhuje dámskou obuv. Stejně jako Dior i Roger Vivier zosobňuje inovátora v oblasti dámské obuvi, kterou obohatí o řadu zajímavých tvarových variací podpatku.



Obr. 7: „Newlook“, Christian Dior, rok 1947

### 3.2 Móda a společnost druhé poloviny 20. století

Šedesátá léta nejlépe charakterizují slova jako: uvolněnost, mládí a svoboda, dochází ke zrušení tradic a názorů předcházející generace. Do popředí se dostává nově nastupující

---

<sup>16</sup> TASCHEN. *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute*. Vyd. 2. Praha: Slovart, 2011, 2. sv. s. 500. ISBN 978-80-7391-512-4.

generace teenagerů, to představuje i zlomový bod uvnitř módního světa. Vliv haute couture začíná oslabovat, pozornost módy se přemísť, z módních přehlídek do ulic měst. *Během několika let se z mládeže stává prototyp módy. Nevypadat na svůj věk teď znamená mnohem více než dávat najevo své společenské postavení.*<sup>17</sup>

Důležitou událostí šedesátých a sedmdesátých let 20. století představuje i druhá vlna feminismu. Hlavními otázkami které se snaží řešit je například právo na potrat, stejné platové podmínky pro muže a ženy, legalizace antikoncepce, domácí násilí. Vedle toho také feministky kritizují kosmetický průmysl a média.

Lipovetsky ve své knize *Třetí žena*, komentuje tuto kritiku feministek ohledně vlivu médií na ženy takto: *Ženské magazíny však nevládnou onou všemohoucností, která se jim často připisuje. Jejich vliv se uplatňuje především na základě ženské poptávky po kráse, kterou tyto časopisy zjevně nevytvořily. Média tedy ženskou touhu po kráse nevytvářejí, ale pouze vyjadřují a zvyšují její intenzitu.*<sup>18</sup>

Obecně lze chápat toto období jako stále pokračující proces rovnocenní pohlaví, započatý v první polovině 20. století. Patrné je to i v módě, osmdesátých a devadesátých letech, kdy se objevuje androgynní vzhled a unisex.

Obraz postmoderní ženy a její postavení ve společnosti zachycují tyto věty. *Situaci postmoderní ženy charakterizuje odmítnutí identity ustavené výhradně funkcemi manželky a matky. Studující ženy získaly společenskou oprávněnost, zatímco model ženy v domácnosti upadá v nepřízeň.*<sup>19</sup>

### 3.2.1 Prêt-à-porter

Móda se v druhé polovině 20. století opět, ale tentokrát ještě více demokratizuje, s tímto faktem souvisí i vznik kolekcí prêt-à-porter. Ty se začínají konat na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, dvacátého století. Jejich hlavním významem je zviditelnění nově nastupující generace návrhářů, a to například: André Courrèges, Mary Quantová a Yves Saint-

---

<sup>17</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2002, s. 162. ISBN 80-7260-063-x.

<sup>18</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Třetí žena: neměnnost a proměny ženství*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2000, s. 181. ISBN 80-7260-030-3.

<sup>19</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Třetí žena: neměnnost a proměny ženství*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2000, s. 236. ISBN 80-7260-030-3.

Laurent. Dále jsou oproti kolekcím haute couture výrazně levnější, protože se v podstatě jedná o sériové kolekce, z kvalitních materiálů. *Haute couture přestala v módních záležitostech udávat tón a prêt-à-porter s ulicí vyrostly v „autonomní“ módní centra.*<sup>20</sup>

### 3.2.2 Minisukně

V šedesátých letech také dochází k vyvrcholení procesu zkracování délky sukni, který začal na přelomu devatenáctého a dvacátého století. V roce 1963 objeví anglické dívky minisukni. S touto oděvní inovací je spojováno jméno Mary Quantové. O dva roky na to, ve Francii, André Courrèges představí futuristickou kolekci, plnou geometrických tvarů, i v této kolekci se objevují minisukně.<sup>21</sup>

Minisukně představuje revoluci v ženském odívání, na počátku své existence se samozřejmě setkala s velmi silnou kritikou společnosti, hlavně starší generace, ale postupem času se privilegovala a stala se součástí ženského šatníku.



Obr. 8: Mary Quant, 60. léta.

### 3.2.3 Androgynní vzhled

Androgynní vzhled představuje narušování hranic mezi typicky mužským a ženským vzhledem. Ve své podstatě jde o záměrnou mystifikaci své pohlavní identity jako i o vyvolávání otázky: Co vlastně dělá ženu ženou a muže mužem? V módě se začíná objevovat zhruba od druhé poloviny sedmdesátých let, má přesah i do dalších desetiletých a je stále

---

<sup>20</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2002, s. 170. ISBN 80-7260-063-x.

<sup>21</sup> LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2002, s. 168. ISBN 80-7260-063-x.



aktuální i v současnosti. Jako ikonu tohoto vzhledu, v období osmdesátých let představuje zpěvák David Bowie a jeho umělecké alter ego Ziggy Stardust. Look Ziggyho neztratil na své přitažlivosti ani na aktuálnosti svého tématu, to ostatně dokládá obálka francouzského Vogue, z prosince 2013, na které se objevila modelka Kate Moss á la Ziggy Stardust.

Lipovetsky ve své knize Říše pomíjivosti chápe androgynní tendence jako důsledek demokratizace a zrovnoprávnění obou pohlaví, uvnitř společnosti, avšak zcela odmítá, že by zde šlo o absolutní splynutí obou pohlaví v jedno.

*Rozdíl ve vzhledu mužů a žen přichází o svou zřetelnost, avšak zároveň s tím, jak se snižuje odstup, se vynořují nové, diskrétní odlišnosti. Bylo by naprosto mylné domnívat se, že demokratický horizont přináší nerozlišitelné splynutí obou pohlaví.<sup>22</sup>*



Obr. 9: Kate Moss na obálce časopisu Vogue jako Ziggy Stardust.

---

<sup>22</sup>LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2002, s. 201. ISBN 80-7260-063-x.

## 4 HRANICE MEZI ODĚVEM A TĚLEM

Individualismus započatý na počátku 20. století učinil z oděvu psychologický postoj, prostřednictvím něho se člověk – individuum vyjadřuje. S tímto faktem souvisí i vnímání našeho těla. *I když se nemůžeme zcela zřítci oné jednoduché představy šatu na těle - objektu, chceme zdůraznit, že šat není jenom pouhým povrchem těla, věci vnější k objektivnímu tělu přidanou, je také tělesně prožíván.*<sup>23</sup>

Tím, že se z krejčího stal v průběhu devatenáctého století „umělec“ došlo také k propojení dvou oblastí; oblasti módy a umění. Tato kapitola se zaměřuje právě na překračování hranic, mezi uměním a módou, stejně jako hranic mezi tělem a oděvem. Následující tři projekty a jejich originální přístup v problematice ženského těla mi posloužili jako inspirační zdroj, pro tuto práci.

### 4.1 Ji Yeo– Beauty recovery room

Ji Yeo je mladá jihokorejská umělkyně, která působí v New Yorku. Ve své tvorbě se zaměřuje hlavně na fotografii, video a performance. Stěžejní téma pro ni představuje lidské tělo, jeho přirozenost, která bývá často narušována vlivem mediálního obrazu. Tuto problematiku řeší i v projektu Beauty recovery room, jehož součástí je série dokumentárních fotografií, zachycujících jihokorejské ženy, krátce po plastické chirurgii. Na tento projekt pak navazuje i performance, v ní se stává ústřední postavou sama umělkyně. Oblečená v jednoduchém, tělovém body, stojící uprostřed ulice, new yorského Brooklynu, v ruce drží tabuli s nápisem: I want to be perfect. Draw on me where should I get plastic surgery? Kolemjdoucí na to reagují a kreslí na její tělo.

---

<sup>23</sup> JAROŠOVÁ, Helena. *Filozofie těla - klíč k hlubšímu chápání těla a šatu*. Praha: Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2013, s. 13. ISBN 978-80-86863-63-4.



Obr. 10: Ji Yeo, *Beautyrecoveryroom*, rok 2010

## 4.2 Imme van der Haak – *Beyondthe body*

Van der Haak je současná nizozemská umělkyně, ve své tvorbě se hlavně zaměřuje na problematiku těla a jeho vnímání, hranic mezi oděvem a tělem. Projekt *Beyondthe body* představuje performance, kde umělkyně právě prostřednictvím oděvu – lehké, průsvitné textilie, na níž jsou vytištěny lidské figury, vyjadřuje proces stárnutí a vývoj identity, v průběhu života.



Obr. 11: Imme van der Haak, *Beyondthe body*, rok 2012

### 4.3 Bart Hess – The Garment District

Bart Hess je současný nizozemský umělec a módní designér, ve své práci se zaměřuje na lidské tělo a jeho úzký vztah s oděvem. Projekt The Garment District je rovněž performance. Hess v tomto projektu reflektuje blízkou budoucnost skenování lidského těla, za pomoci 3D programů a následného vytváření oděvu, na míru. Je fascinován touto technologií, která dokáže na milimetry přesně zaznamenat lidské tělo. Tento proces ztvárňuje i ve svém projektu, kdy je modelka, připoutaná za pomoci provazů a následně ponořena, do nádoby s voskem. Ten na jejím těle, během několika vteřin vytvoří voskovou skulpturu, která se podobá oděvu a zároveň přesně kopíruje její tělo.



*Obr. 12: Bart Hess, The garant district, rok 2013*

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**

## 5 KOLEKCE „TILDA“ A JEJÍ VIZUÁLNÍ ŘEŠENÍ

Jak už jsem zmínila v úvodu, pro tuto práci a pro mne samotnou bylo zcela klíčové pochopení historických a sociálních souvislostí, proměny ženství. Byla to pro mě fascinující a objevná cesta, která mi dala plno podmětů pro přemýšlení, které jsem následně zpracovávala při vizuálním řešení celého konceptu kolekce.

Důležitým momentem bylo pro mne pochopení vztahu mezi ženou a módou, která ji umožnila svým způsobem právo volby a vyjádřit své psychologické stanovisko. Dále možnost experimentovat prostřednictvím oděvu se sebou samou, stejně jako se svým vlastním tělem. Rovněž bylo důležité pochopení demokratizace a individualizace společnosti, jako hlavní faktor pro zrovnoprávnění obou pohlaví, uvnitř společnosti. I to jak ovlivnila jednotlivé styly odívání, které začaly narušovat hranice mezi typicky ženským a mužským oděvem, např. styl „la garçonne“, „tom boy“, androgynní vzhled a unisex. A zároveň tak otevřela uvnitř módního světa otázku; Co dělá vlastně ženu ženou?

Osobnější název této kolekce je „Tilda“; odvozený podle britské herečky Tildy Swinton, která přesně naplňuje charakter ženy, pro kterou je tato kolekce určená. Je to žena, která přesně ví, co chce, nebojí se experimentu a oděv je pro ni psychologickým projevem jejího momentálního stavu duše.



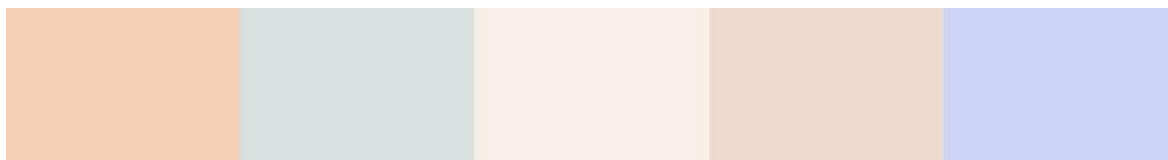
*Obr. 13: Tilda Swinton*

## 5.1 Koncept kolekce a její materiálová skladba

Tuto kolekci reprezentuje oděv, obuv a kožené doplňky jako jsou řidičské rukavičky a pokrývka hlavy. Základem siluety pro mou kolekci jsou výrazná ramena a pas, která symbolizují silnou a přitom stále ženskou siluetu. Tato ženskost je podpořena i skladbou barevných odstínů. Dominantním odstínem je zde tělová, doplněná slonovou kostí, blankytně modrou a v akcentech se objevuje kovově stříbrný odstín.

Vedle toho se mou inspirací stala i dvacátá a třicátá léta, jejich dobovou esenci zpracovávám citlivým způsobem v doplňcích, jako je dámská pokrývka hlavy a řidičské rukavičky. Design doplňků přizpůsobuji dnešním trendům, takže se spíše jedná o takový „vintage“ redesign.

Převážná část materiálového složení kolekce tvoří useň v kombinaci s textilem, u oděvu. Zde používám materiál jako organtýn, satén a šifon.



Obr. 14: Vzorník barev a materiálů





Obr. 15: Inspirační koláž kolekce „Tilda“ I.



Obr. 16: Inspirační koláž kolekce „Tilda“ II.



## 6 KOLEKCE A JEJÍ REALIZACE

Celý koncept kolekce jsem začala řešit návrhy ženské siluety, která by definovala základní linie a „look“ pro tuto kolekci. Následně jsem řešila tvar kopyta a design obuvi, které jsem se snažila tvarově propojit s oděvem a doplňky.

### 6.1 Kabát z tělového krastu

První a zároveň základní model kolekce představuje dámský kožený kabát. Charakteristická jsou pro něj výrazná, objemná ramena, která symbolizují mužnost. Ta kontrastují s úzkým pasem. Spodní díl kabátu, pak dotváří ženský charakter kabátu; díky kruhovému střihu, který jsem zde použila, vytváří dojem jemně řasené sukne. Mou snahou bylo vytvořit v tomto modelu protiklad mezi objemem a volnou formou.

Jako materiál pro zhotovení tohoto kabátu jsem zvolila krast, tělového odstínu. Jedná se o useň bez povrchové úpravy, takže si zachovává svůj identický rukopis, jako jsou různé jizvy a odřeniny, které působí velmi naturalisticky. Tento autentický rukopis materiálu jsem zachovala a využila ho jako záměr, který může symbolicky odkazovat na naše vlastní tělo a pokožku, která během života prochází stejným procesem. Stejně jako podporuje onu konceptuální myšlenku; velmi křehké hranice mezi našim tělem a oděvem – „druhá kůže“. Horní díl kabátu je podšívkován saténem, v odstínu slonové kosti, který se prolíná i v řešení designu obuvi.

Celý tento „outfit“ je doplněn jednoduchým, delším topem, který je vyrobený z lehkého, světle modrého šifonu a průsvitné organtýny. Dále top svou lehkou formou příjemně kontrastuje s těžkým, usňovým kabátem a odlehčuje celý dojem modelu.



*Obr. 17: Inspirační koláž-kabát*



*Obr. 18: Postup realizace dámského kabátu*



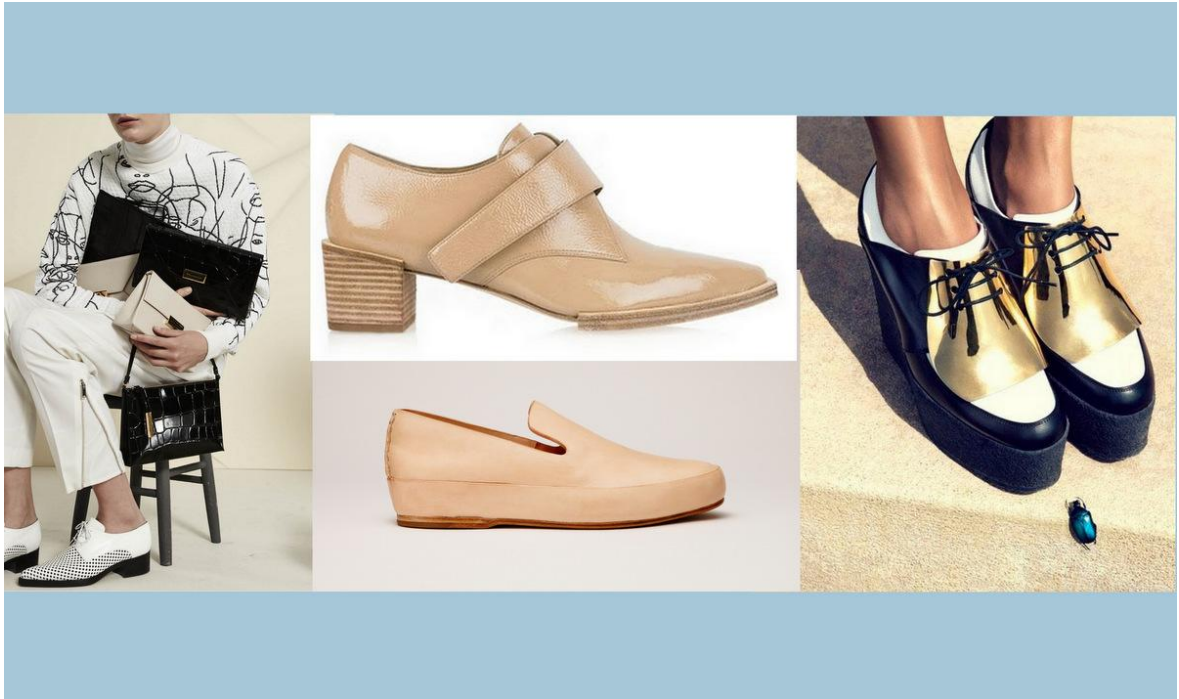
*Obr. 19: Kabát z tělového krastu a šifonový top*

## 6.2 Design obuvi

Při řešení designu obuvi jsem se rozhodla transformovat klasické pánskými střihy obuvi, do jednoduché a velmi sofistikované ženské formy. Vedle toho bylo mou snahou tvarově propojit oděv s obuví, která by podtrhla celkový dojem outfitu.

Pro toto vyznění jsem zvolila dva základní střihy obuvi a to tzv. „plain oxford“ a „monk shoe“. Pro střih „plain oxford“ je charakteristické uzavřené šněrování, svršek obuvi může být dekorován perforací a výrazným šitím. Monk shoe se od „oxfordek“ liší tím, že místo tkaniček mají přezku a střihově vycházejí z derby.

Obuv je vyrobená převážně z usně, včetně vkládací stélky a podešve, kde pracuji se spodkovým tříslem. Podšívka obuvi je vyrobena z jemné, jehněčí usně, v tělovém odstínu. Pro svršek obou párů obuvi jsem se rozhodla použít blankytně modrý odstín.



*Obr. 20: Inspirační koláž-obuv*

### 6.2.1 Tvar kopyta

Rozhodnutí pracovat s klasickými pánskými stříhy ovlivnilo i můj výběr, tvaru kopyta a dalších komponentů obuvi. Kopyto a jeho tvar jsem si upravovala, za pomoci rašplí a tme-lu. Špička má výrazný, oblý tvar, který dominuje celému tvarosloví kopyta. Podpatek je vysoký zhruba 1,5 cm a délka stélky je 26 cm.



*Obr. 21: Realizace tvaru kopyta*



### 6.2.2 Model obuvi vycházející ze střihu „oxford plain“

Prvním párem obuvi, který prezentuje tuto kolekci je dámská „oxfordka“, která vychází z jejího klasického střihu, ale je oproštěna o tradiční detaily, jako je například perforovaná špička, tkaničky a ozdobné šití. Snadnější nazouvání obuvi je dosaženo za pomoci pružinek, všitých do podšívky. Celá obuv je zhotovena z usně, včetně podešve, kde pracují se silnou, tříslovou usní. Tvarosloví kopyta a jeho dominantní špičku, zvýrazňuje jemně vyběhající rámeček, v přední části obuvi.

### 6.2.3 Model obuvi vycházející ze střihu „monk shoe“

Druhý pár obuvi, typu „monk“ navazuje střihově a svým barevným laděním na první model. Uzavírání obuvi je řešeno za pomoci sedlářského knoflíku, upevněného na vnější straně obuvi.



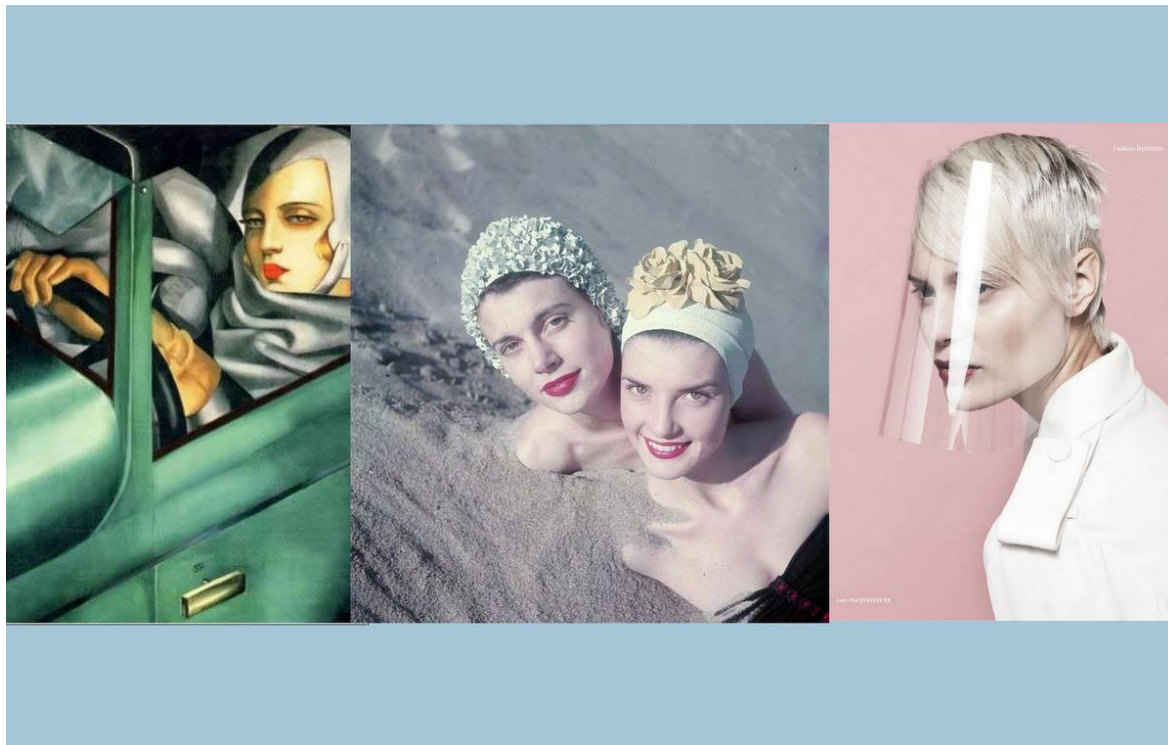
*Obr. 22: Model obuvi I.*



*Obr. 23: Model obuvi II.*

### **6.3 Dámská pokrývka hlavy a řidičské rukavičky**

Jelikož už delší dobu pracuji s motivem masky a identitou ve své tvorbě, rozhodla jsem se i v této kolekci jemně zahalit ženskou tvář. Jako inspirační zdroj mi posloužil katalog Sport a Móda, vydaný při příležitosti stejnojmenné výstavy, která se konala v Praze (Obecní dům, rok 2004). Zde jsem objevila kouzlo koupacích čepic řidičských a leteckých čepic a spoustu dalších tehdy naprosto nezbytných doplňků pro sportující ženy. Byla jsem přímo fascinovaná jejich velmi rafinovanými střihy, propracovanými detaily a elegantním provedením, které si zachovávalo ženskost. Všechny tyto dojmy jsem se rozhodla ztvárnit i v doplňcích. Opět zde pracuji s usní, kterou kombinuji s kovově stříbrnými detaily (sedlářské knoflíky, druky a nýty).



*Obr. 24: Inspirační koláž-doplňky*

### 6.3.1 Dámská pokrývka hlavy

Pokrývka hlavy vychází z konstrukce motoristických a leteckých čepic, doplnila jsem ji decentním kšiltem, který jemně zakrývá ženskou tvář.



*Obr. 25: Dámská pokrývka hlavy*

### 6.3.2 Dámské řidičské rukavičky

Předcházející model dámské motoristické čepice jsem se rozhodla doplnit o řidičské rukavičky, na kterých jsem spolupracovala s firmou Napa, spol. s r. o., z Dobříše. Jedná se o tradiční českou rukavičkářskou firmu, která se této činnosti věnuje od roku 1992. Její sortiment rukavičkářských produktů je široký a většina produkce firmy je určena pro zahraniční trh.

Ve spolupráci s firmou byly vyhotoveny dvě varianty dámských řidičských rukaviček. Ty jsou vyrobeny z jemné jehnětiny, která je typickým materiálem pro tradiční rukavičkářskou výrobu. Její hlavní výhodou je tažnost a vláčnost. Díky těmto vlastnostem se rukavičky přizpůsobí při nošení, tvaru rukou. Zapínání rukaviček je řešeno za pomoci stříbrných, kovových druků.



*Obr. 26: Dámské řidičské rukavičky*



## ZÁVĚR

Cílem této práce bylo nalézt souvislosti a faktory, které se podílely na změně ženy a jejího postavení, uvnitř společnosti. Obhajobou těchto historicko-sociálních souvislostí je kolekce „Tilda“, která symbolicky odkazuje na propojení mužských a ženských prvků oděvu a obuvi, ke kterému mu došlo v módě, během dvacátého století.

Tato práce byla pro mě přínosem nejen pro tento historický odkaz, který jsem měla možnost prostudovat a uvědomit si tak jeho širokou síť souvislostí, která se k němu váží. Vedle toho to byl pro mě zcela nový přístup k pracovnímu postupu a nový způsob vytváření konceptu kolekce, kdy jsem se snažila o komplexní propojení oděvu, obuvi a doplňků.

Díky této práci jsem se také dostala k řešení designu oděvu, který byl pro mě výzvou a novou vyjadřovací formou. Poznatky o konstrukci střihů, vlastnostech látek a jejich technologické zpracování bych velmi ráda rozšířila, v dalších svých projektech, stejně jako problematiku genderu a vztah člověka k vlastnímu tělu.

Všechny negativní stránky tohoto projektu a technologické chyby, kterých jsem se dopustila při realizaci kolekce „Tilda“ chápu rovněž pozitivně a jako zkušenost do budoucích projektů.

**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

- [1] LIPOVETSKY, Gilles. Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 2002, 446 s. ISBN 80-7260-063-x.
- [2] LIPOVETSKY, Gilles. Třetí žena: neměnnost a proměny ženství. V českém jazyce vyd. 2. Praha: Prostor, 2007, 329 s. ISBN 978-80-7260-171-4.
- [3] JAROŠOVÁ, Helena. Filozofie těla - klíč k hlubšímu chápání těla a šatu. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2013, 43 s. ISBN 978-80-86863-63-4.
- [4] Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute. Vyd. 2. Praha: Slovart, 2011, 2 sv. (319 s., s. 322-720). ISBN 978-80-7391-512-4.
- [5] Sport & móda. Praha: Obecní dům, 2004. 23 s. ISBN 80-86339-27-0 (Brož.).
- [6] BROMLEY, Ian a Dorota Wojciechowska. Very Vintage: The Guide to Vintage Patterns and Clothing. vyd. 1. Londýn: Black Dog Publishing Ltd., 2008, 176 s. ISBN 978-906-55 38 4.

*Elektronické zdroje*

- [9] *www.immevanderhaak.nl: Imme van der Haak* [online]. Dostupné z:  
<http://www.immevanderhaak.nl/index.php?/product/beyond-the-body/>  
<http://www.immevanderhaak.nl/index.php?/about/>
- [10] *www.jiyeo.com: JI Yeo* [online]. Dostupné z:  
<http://jiyeo.com/the-beauty/>  
<http://jiyeo.com/bio/>
- [11] *www.dezeen.com: Dezeen* [online]. Dostupné z:  
<http://www.dezeen.com/2013/09/12/the-garment-district-by-bart-hess-at-future-perfect/>
- [12] *www.e-rukavice.cz: E-rukavice* [online]. Dostupné z:  
<http://www.e-rukavice.cz/rukavice/1-O-NAS>

## SEZNAM OBRÁZKŮ

**Obr. 1:** Sandro Botticelli, Zrození Venuše, tempera na dřevě (1485-87)

www.artble.com [online]. Dostupné z:

[http://www.artble.com/imgs/9/b/3/416525/birth\\_of\\_venus.jpg](http://www.artble.com/imgs/9/b/3/416525/birth_of_venus.jpg)

**Obr. 2:** Marlene Dietrich (1901 – 1992)

www.whatculture.com [online]. Dostupné z:

<http://whatculture.com/tv/gwyneth-paltrow-to-star-as-marlene-dietrich-in-epic-t-v-biopic.php>

**Obr. 3:** Tamara de Lempicka, autoportrét 1925

www.weblogs.clarin.com [online]. Dostupné z:

<http://weblogs.clarin.com/itinerarte/2010/03/>

**Obr. 4:** Reformní kalhoty „bloomers“

www.soarcomm.com [online]. Dostupné z:

<http://www.soarcomm.com/blog/2009/01/>

**Obr. 5:** Elsa Schiaparelli, Pour le Sport, rok 1927

www.elsaschiaparelli1.wordpress.com [online]. Dostupné z:

<http://elsaschiaparelli1.wordpress.com/2012/03/24/elsa-schiaparelli-fashion-designer/#jp-carousel-10>

**Obr. 6:** Andy Warhol, Marilyn, sítotisk, 60. léta

www.mhsartgallerymac.wikispaces.com [online]. Dostupné z:

<http://mhsartgallerymac.wikispaces.com/Andy+Warhol>

**Obr. 7:** „New look“, Christian Dior, rok 1947

www.turnyra.blogspot.cz [online]. Dostupné z:

<http://turnyra.blogspot.cz/2012/11/new-look.html>

**Obr. 8:** Mary Quant, 60. léta

www.the60sfashion.com [online]. Dostupné z:

<http://the60sfashion.com/post/11195901626/mary-quant>

**Obr. 9:** Kate Moss na obálce časopisu Vogue jako Ziggy Stardust

www.fashionista.com [online]. Dostupné z:

<http://fashionista.com/2011/11/kate-moss-channels-david-bowies-ziggy-stardust-on-the-cover-of-vogue-paris/>

**Obr. 10:** Ji Yeo, Beautyrecoveryroom, rok 2010

www.dazeddigital.com [online]. Dostupné z:

<http://www.dazeddigital.com/artsandculture/gallery/16233/0/ji-yeo>

**Obr. 11:** Imme van der Haak, Beyondthe body, rok 2012

www.metalocus.es [online]. Dostupné z:

<http://www.metalocus.es/content/en/blog/beyond-body>

**Obr. 12:** Bart Hess, The garant district, rok 2013

www.dezeen.com [online]. Dostupné z:

<http://www.dezeen.com/2013/09/12/the-garment-district-by-bart-hess-at-future-perfect/>

**Obr. 13:** Tilda Swinton

www.kaltblut-magazine.com [online]. Dostupné z:

<http://www.kaltblut-magazine.com/tilda-swinton-by-tim-walker/>

**Obr. 14:** Vzorník barev a materiálů

**Obr. 15:** Inspirační koláž kolekce „Tilda“ I.

**Obr. 16:** Inspirační koláž kolekce „Tilda“ II.

**Obr. 17:** Inspirační koláž - kabát

**Obr. 18:** Postup realizace dámského kabátu

**Obr. 19:** Kabát z tělového krastu a delší šifonový top

**Obr. 20:** Inspirační koláž - obuv

**Obr. 21:** Realizace tvaru kopyta

**Obr. 22:** Model obuvi I.

**Obr. 23:** Model obuvi II.

**Obr. 24:** Inspirační koláž - doplňky

**Obr. 25:** Dámská pokrývka hlavy

**Obr. 26:** Dámské řidičské rukavičky

## SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA P I: NÁVRHY ODĚVU – VÝVOJ

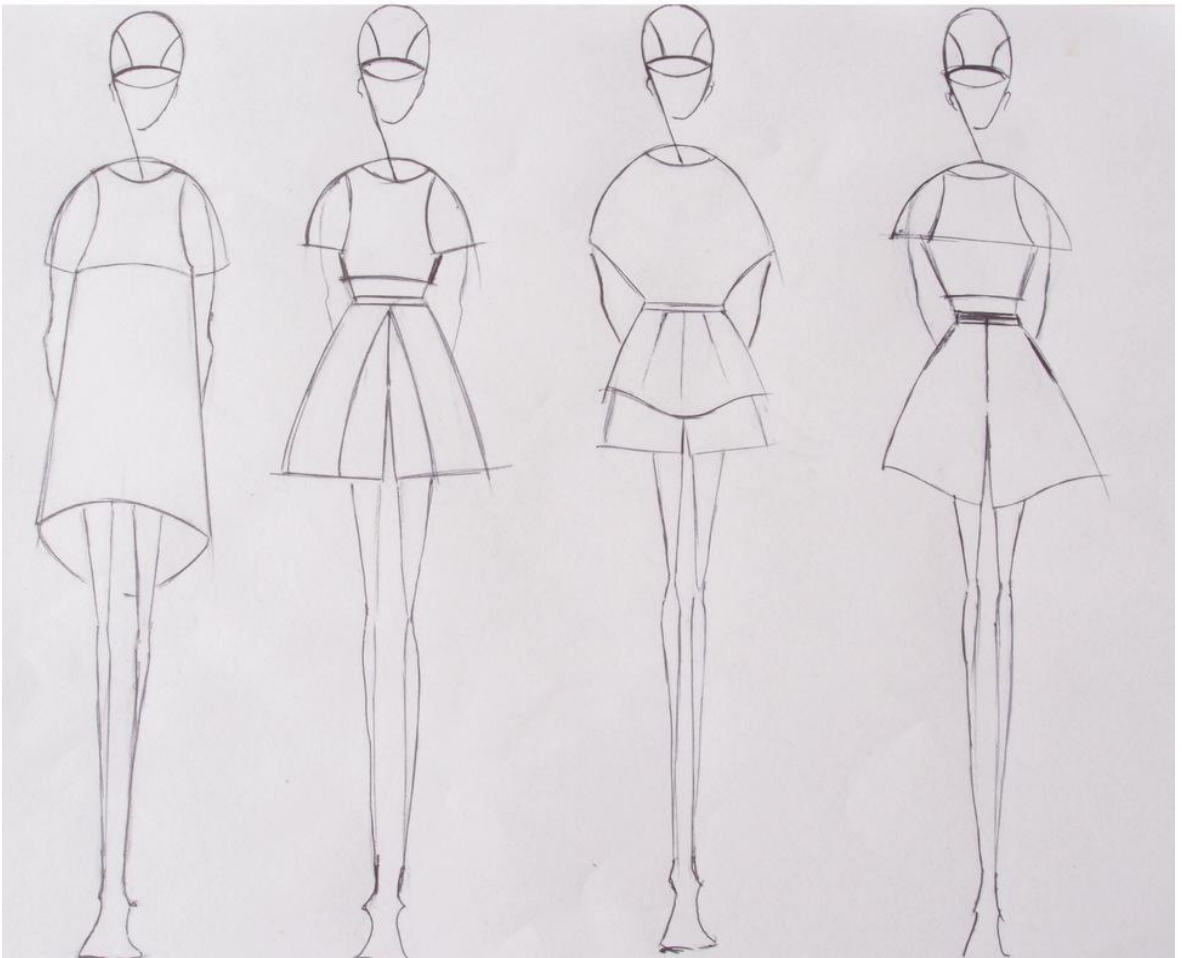
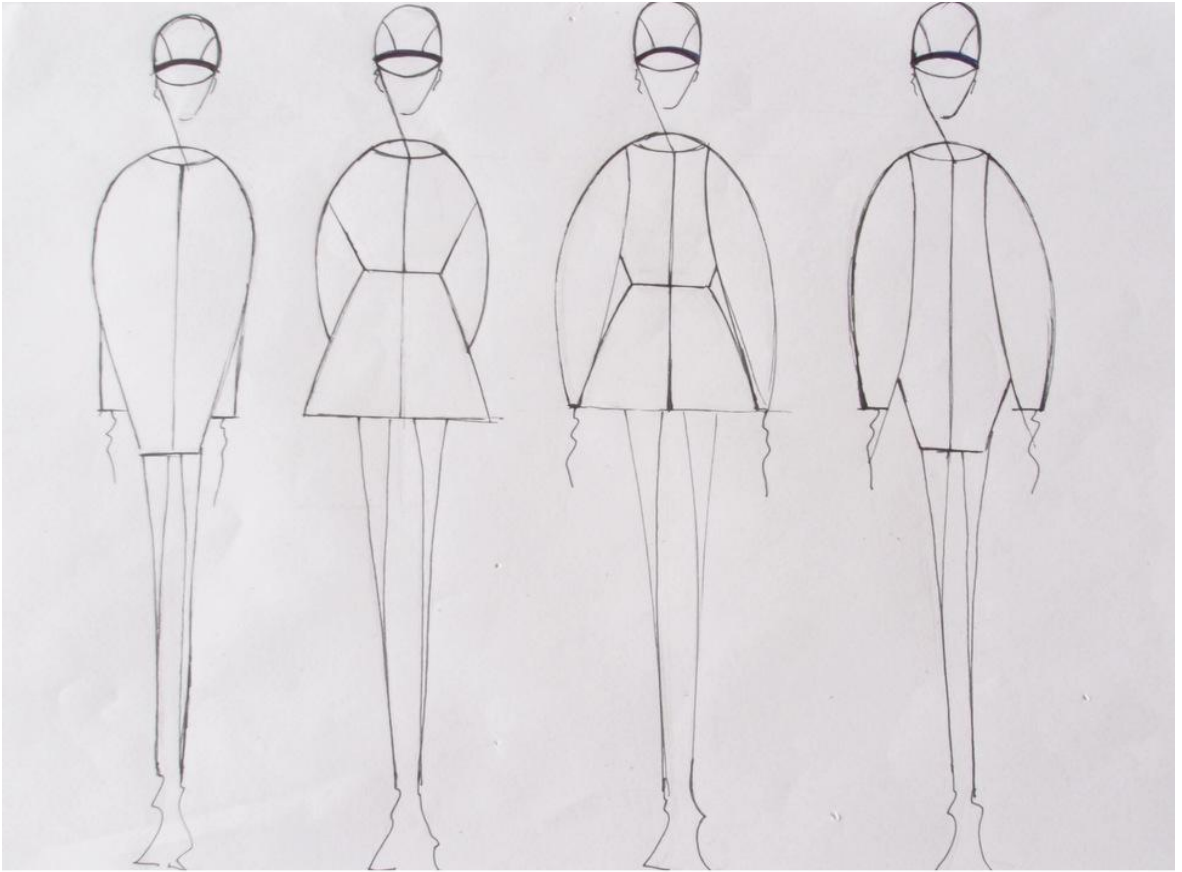
PŘÍLOHA P II: NÁVRHY OBUVI – VÝVOJ

## PŘÍLOHA P I: NÁVRHY ODĚVU – VÝVOJ









## PŘÍLOHA P II: NÁVRHY OBUVI – VÝVOJ

