

Pocket Arte-Fact: zprostředkování tématu kapes v rámci oděvní instalace

BcA. Adéla Kučera Malendová

Diplomová 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 DIPLOMOVÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Adéla Malendová**
Osobní číslo: **K19382**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design oděvu**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Pocket Arte-Fact: Zprostředkování tématu kapes v rámci oděvní instalace**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, obrazová příloha, vlastní závěry v minimálním rozsahu 30-35 normostran. Teoretická část práce představuje problematiku fenoménu kapes v oděvu, zaměřuje se zejména na výzkum komplexního pojetí multidisciplinárního tématu s důrazem na historický vývoj, specifika odlišných typů kapes a možnosti zprostředkování tematického okruhu kapes v rámci muzejní expozice.

2. Praktická část:

Výtvarné zpracování a realizace finálního návrhu autorské oděvní instalace, jež představuje téma kapes vycházející ze zjištěných poznatků teoretické části, a apeluje tak na vystavování oděvu a módy v těchto institucích. Teoretická a technická příprava projektu, sběr potřebných informací. Dokumentace realizace dle zadaných parametrů: moodboard, storyboard, skici, celkový náhled instalace a modelu a rozvržení modelu v prostoru. Práce musí být doplněna o dokumentační fotografie z procesu tvorby a výsledné prezentace. Rozsah práce: minimálně 45 normostran. Formát A4. Odevzdejte v 2 stejnopisech v pevné vazbě (1 může být kroužková). Součástí předané písemné práce je dodání elektronické verze diplomové práce na Flash disku, který bude obsahovat taktéž samostatné fotografie v tiskové kvalitě z praktické části diplomové práce. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formát pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách.

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

Seznam doporučené literatury:

- BURMAN, Barbara a Ariane FENNETAUX. *The Pocket: A Hidden History of Women's Lives, 1660–1900*. London: Yale University Press, 2019. ISBN 978-0300239072.
- GECZY, Adam a Vicki KARAMINAS. *Fashion Installation: Body, Space, and Performance*. London: Bloomsbury Publishing, 2019. ISBN 978-1350032521.
- GOREA, Adriana, Katya ROELSE a Martha L. HALL. *THE BOOK OF POCKETS: A Practical Guide for Fashion Designers*. London: Bloomsbury Publishing, 2019. ISBN 978-1474272490.
- JAROŠOVÁ, Helena. *Oděv, móda, tvorba*. V Praze: UMPRUM, 2020. ISBN 978-80-87989-53-1.
- PACHMANOVÁ, Martina. *Ex-pozice: O vystavování muzejních sbírek umění, designu a architektury*. Praha: UMPRUM, 2018. ISBN 978-80-87989-51-7.

Vedoucí diplomové práce: **doc. MgA. Kristýna Petříčková, Ph.D.**
Ateliér Design oděvu

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

Termín odevzdání diplomové 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: 6.8. 2021

Jméno a příjmení studenta: ARIELA KUČERA MALENDOVÁ'

podpis studenta

ABSTRAKT

Diplomová práce na příkladu kapes dokládá, že je oděv multidisciplinárním fenoménem. Klade důraz zejména na historický vývoj, specifika odlišných typů kapes, jejich funkce a možnosti zprostředkování v rámci muzejní expozice. Právě přesahy vybraného tématu kapes do jiných oborů mohou být příkladem a argumentem, proč by se společnost měla o oděv a módu zajímat, zkoumat ji, analyzovat, vystavovat a v neposlední řadě zprostředkovávat veřejnosti. Praktická část diplomové práce se věnuje designu autorské oděvní instalace, jejíž cílem je představení východisek teoretické části. Cílem instalace *Pocket Arte–Fact* je pozvednout obvykle přehlížený prvek obyčejné kapsy na úroveň výstavního exponátu a věnovat mu tím zaslouženou pozornost. Přínosem a obohacením práce je zprostředkování fenoménu kapes z pohledu oděvního designera, který může k tématu přispět vlastní praktickou zkušeností a tvůrčím přístupem.

Klíčová slova: kapsy, oděvní design, zprostředkování oděvu a módy, edukace, instalace

ABSTRACT

This diploma thesis proves that clothing is a multidisciplinary phenomenon by utilizing the example of pockets. Particularly, it emphasizes the historical development, the specifics of different types of pockets, their functions, and the possibility of mediation within the museum exhibition. The argument why the society should be interested in clothing and fashion and its examination, analysis, exhibition, and mediation to the public is the overlap of the topic of pockets into other fields. The practical part of the diploma thesis is devoted to the design of the author's fashion installation and its aim is to introduce the basis of the theoretical part. The goal of the *Pocket Arte–Fact* installation is to elevate the usually overlooked element of an ordinary pocket to the level of an item worthy of exhibition and give it the attention it deserves. The beneficial and enriching outcome of the project is the mediation of the phenomenon of pockets from the perspective of a fashion designer, who can contribute to the topic with their own practical experience and creative approach.

Keywords: pockets, fashion design, mediation of clothes and fashion design, education, installation

Děkuji doc. MgA. Kristýně Petříčkové, Ph.D. za odborné vedení, podnětné a cenné rady, poskytnuté materiály, za ochotu, a především za čas strávený při konzultacích diplomové práce.

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

OBSAH

ÚVOD.....	9
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 INTERDISCIPLINÁRNÍ ODĚV, MÓDA A KAPSY	12
1.1 ZÁKLADNÍ DEFINICE POJMU.....	14
1.2 ZÁKLADNÍ TYPOLOGIE KAPES.....	14
1.2.1 Nakládaná kapsa.....	16
1.2.2 Švová kapsa.....	17
1.2.3 Prostřížená kapsa.....	18
2 POHLED DO HISTORIE KAPES	20
2.1 KAPSA ČI KABELKA	23
2.2 INTIMNÍ A TAJNÁ KAPSA	27
2.3 KAPSA JAKO FUNKČNÍ DETAIL	28
2.4 EMANCIPAČNÍ SNAHY	35
2.4.1 Výstava Civilisovaná žena	37
2.4.2 Rational Dress Society	39
2.5 KAPSA JAKO DESIGNOVÝ PRVEK.....	39
2.6 RUCE V KAPSÁCH A NEVERBÁLNÍ KOMUNIKACE.....	42
3 ROZDĚLNÍ KAPES DLE VYUŽITÍ A VÝSKYTU.....	44
3.1 KAPSY V ODĚVU ODLIŠNÝCH KULTUR	44
3.2 PRACOVNÍ ODĚV A UNIFORMY	50
3.3 FUNKČNÍ A OUTDOOROVÝ ODĚV.....	55
3.3.1 Nefunkční a falešné kapsy	58
3.4 KAPSY V SOUČASNÉM ODĚVNÍM DESIGNU	60
4 ZPROSTŘEDKOVÁNÍ ODĚVNÍHO DESIGNU A MÓDY	63
4.1 ZPROSTŘEDKOVÁNÍ TÉMATU KAPES V RÁMCI VÝSTAV	66
4.1.1 Vystavování kapes jako uměleckých artefaktů	66
4.1.2 Příklady výstav prezentující téma kapes	68
II PRAKTICKÁ ČÁST	70
5 ODĚVNÍ INSTALACE POCKET ARTE-FACT	71
5.1 ODĚVNÍ DESIGNER JAKO KURÁTOR.....	72
5.2 PŘÍPRAVA A KONCEPT	74
5.2.1 Moodboard	75
5.2.2 Storyboard	76
5.2.3 Vizuelní identita	77
5.2.4 Návrh.....	79
5.2.5 Technická příprava.....	81

5.3	EXPONÁTY	83
5.3.1	Typologie kapes	84
5.3.2	Pohled do historie kapes.....	85
5.3.3	Postoj s rukama v kapsách	86
5.3.4	Proč ženy touží po kapsách?	87
5.3.5	Funkce kapes	88
5.3.6	Využití kapes.....	89
5.3.7	Uvnitř kapsy – participace diváka.....	90
5.3.8	Transparentní kapsy	91
5.3.9	Imitace historické přivazovací kapsy	94
5.4	REALIZACE.....	96
5.4.1	Fotodokumentace	96
ZÁVĚR		106
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....		107
SEZNAM OBRÁZKŮ		114
SEZNAM PŘÍLOH.....		117

ÚVOD

Kapsy se vyskytují téměř na všech oděvech a mají různou funkci. Nejsou ale spojeny pouze s oděvem jako takovým, jedná se o rozsáhlé, komplexní a především multidisciplinární téma. Právě přesahy tématu kapes do jiných oborů mohou být příkladem a argumentem, proč bychom se měli o oděv a módu zajímat, zkoumat ji, analyzovat, vystavovat a v neposlední řadě zprostředkovávat veřejnosti. Nejdříve se pokusíme zaměřit na souvislosti kapes s obory jako jsou například historie oděvní kultury, estetika, sociologie a kulturní studia. Historie kapes je překvapivě hluboká. Dámské kapsy nebyly vždy všité, mnohdy připomínaly spíše malé váčky, předurčovaly tak spíše pozdější kabelky a opakovaně se proto staly i svědky emancipačních snah žen. Dokonce i v současnosti se ženy dožadují svého práva na kapsy a kritizují tak mnohé značky za kapsy nefunkční, příliš malé, deformující postavu či dokonce falešné.

Zatímco většina žen postupně začala v rámci portability preferovat tašky a kabelky, a kapsy tak pomalu začaly ztrácet svou původní funkci, muži byli několikrát v historii kapsami bohatě obdařeni. Multiplicitu mnohdy bezúčelných kapes pánského oděvu kritizuje v padesátých letech 20. století kurátor výstavy *Are Clothes Modern?* Bernard Rudofsky (Carlson, 2017). Rozdíly v užití kapes však nenacházíme pouze v historii, i různé kultury po celém světě se liší například tvarem a umístěním, ale také nároky na funkčnost kapes. V závislosti na každém z nás je tedy kapes někdy málo a někdy zase moc.

Kapsy představují i intimní a osobní prostor nabízející bezpečný úkryt před okolním světem. Mít kapsy znamená mít také možnost kapsy kdykoliv využít, nejen do kapes něco umístit či skrýt, ale také do nich někdy vložit ruce a možná se v nich dokonce i ohřát. Společnost se ale na člověka s rukama v kapsách dívala v historii různě. V dnešní etiketě je uvedený postoj či gesto v určitém případě přijatelný, či dokonce vítaný, nebylo tomu ale tak vždy. Ruce v kapsách se staly zároveň důležitým prvkem nonverbální komunikace. Představují určitý archetyp, jenž navozuje konkrétní představy o charakteru a jednání člověka, o jeho postoji a otevřenosti k ostatním. Muži disponují kapsami všitými do oděvu podstatně delší dobu než ženy, i proto byly v historii ruce v kapsách spíše pánskou výsadou. V případě žen šlo spíše o výjimky v souvislosti s revolučními tendencemi výrazných žen, obvykle v oděvní historii také v kontextu revolučních oděvů.

Funkčnost kapes ve smyslu funkce praktického úložiště osobních předmětů předurčuje mnohdy design, tvar, materiál, technologie zpracování, typ kapsy, popřípadě uzavírání. Zdá se, že lidé stále vnímají potřebu funkčních kapes zhotovených pro ukládání

objektů. Důraz na vypracování kapes a nejnovější technologie bývá patrný zejména v outdoorovém a funkčním oděvu. Touha po kapsách se však může stát i marketingovým nástrojem výrobců. Pánský oděv byl vždy daleko konzervativnější než dámský, proto v něm najdeme i příklady kapes, jež dávno ztratily svou funkci a za nějaký čas ji lidé například v rámci marketingové strategie opět definovali. Příkladem může být malá nakládaná kapsa na džínách, jejíž využití se v čase s vývojem potřeb a osobních předmětů proměňuje.

I nefunkční a falešné kapsy, jejichž funkce je možná estetická, avšak postrádají praktické využití z hlediska poskytnutí prostoru k ukládání a přenášení, jsou stále přítomné v oděvu a módě. Nezdá se pravděpodobné, že by se design oděvu falešných kapes navždy vzdal. Dle řady výzkumů je však zřejmé, že zákazníci upřednostňují spíše kapsy funkční, zejména poté ženy, jejichž kapsy jsou v porovnání s pánskými dlouhodobě neupotřebitelné.

Výzkum na poli oděvní teorie, historie, kurátorství, módních studií, ale i zprostředkování oděvu a módy nemá mnohaletou tradici ani u nás, ani v zahraničí. Přitom se jedná o poutavé interdisciplinární téma. V současné době vnímáme zvýšenou tendenci zájmu o tuto oblast, zejména ale v zahraničí. Pohledy na oděv a módu se liší v závislosti na profesní specializaci autorů. Jaké existují další příklady tematicky zaměřených výstav a instalací analyzující určité společenské oděvní fenomény? Tato práce si klade za cíl rozšířit klasický teoretický pohled o zkušenost oděvního designera, jenž by mohl přispět odlišným přístupem zaměřeným na přímé praktické zkušenosti s navrhováním oděvu, a tedy i designu kapes. Právě oblast fenoménu kapes v oděvu, módě, ale i společnosti vytváří tematický rámec zprostředkování zamýšlené v rámci muzejního prostoru tvůrčí intervencí v podobě instalace reflektující poznatky získané v teoretické části.

Praktická část práce klade důraz na výtvarné zpracování problematiky, celkovou estetiku a edukaci. Zabývá se především návrhem konkrétní instalace modulového systému, jenž představí například návštěvníkovi muzea široké multidisciplinární téma problematiky kapes v oděvu. Současně apeluje nejen na vystavování oděvu, módy a příbuzných témat v těchto institucích, ale také na nové způsoby a metody edukace. Cílem práce je rovněž vytvořit mobilní instalaci, jež lze snadno rozložit a složit nejen v prostředí výstavních institucí, ale také kdekoli ve veřejném prostoru například v rámci výstavních a obchodních vitrín. Právě tematický okruh fenoménu kapes má ambice oslovit a edukovat nejširší publikum o významu oděvu a módy i mimo tradiční výstavní instituce.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 INTERDISCIPLINÁRNÍ ODĚV, MÓDA A KAPSY

Oděv, jež denně oblékáme není pasivním předmětem, souvisí úzce s naším tělem a prostřednictvím něj prožíváme svou subjektivní i objektivní osobnost. Můžeme ho současně vnímat a zkoumat z mnoha oborů, publicistka a vysokoškolská pedagožka Helena Jarošová nabízí například pohled z hlediska sociální a kulturní antropologie. Uvádí, že mnohé oblasti zkoumání byly historicky upozaďovány vzhledem k atraktivnějším aspektům odívání, jako je například „*zájem věd o esteticky, sociálně, a hlavně ekonomicky prestižní aspekt oděvů – jejich módu – zájem podporovaný posléze její silnou institucionalizací a ekonomickým a hospodářským významem.*“ (Jarošová, 2020, s. 10) Autorka dále zdůrazňuje, že je oděv sociálním faktem, do něhož se promítá náš žitý sociální život, proto ho nelze zkoumat bez pomoci sociologie a zároveň sémiotického výkladu (Jarošová, 2020, s. 9).

Právě znakový systém oděvu úzce souvisí s osobou nositele a jeho společenskými rolemi. Michal Vaníček (2018, s. 132) ve svém příspěvku současně se zmiňovaným znakovým systémem uvádí také komunikační účinky, jimiž se oděv, v jeho užším označení móda, rovněž vyznačuje a tím ho lze vnímat i jako formu jazyka a řeči (včetně nonverbální komunikace, poznámka autora). Dále uvádí, že móda odráží proměny naší společnosti, názory, hodnoty a politické smýšlení ve vší své rozmanitosti.

Pro potřeby vymezení termínů oděv a móda definujeme základní rozdíl. Oděv můžeme pokládat za slovo nadřazené, v případě oděvů ceremoniálních nebo regionálních krojů, nedochází, až na malé výjimky, k velkým změnám. Oproti tomu speciální kategorie oděvu zvaná módní oděv, nebo v širším označení móda, má změnu přímo definovanou ve své základní povaze a po celý čas ji provází nepřetržitý vývoj, jež je součástí celého systému módy (MacKenzie, 2010, s. 6).

Navzdory tomu nemají výzkumy z oblasti módy dlouhou tradici. Téma módy bylo v jeho dlouhé historii mnohdy upozaďováno a vnímáno spíše jako triviální, povrchní a nezasluhující si seriózní pozornost studia. V současné době však v zahraničí vnímáme vzestup nejrůznějších specializací, jmenujme například fashion studies, tzv. módní studia či oděvní kurátorství. Pozorujeme rovněž vzestup odborných knih spojených s problematikou oděvu a módy, jenž odráží a těží z interdisciplinární povahy zkoumaného jevu (M. Kent, 2018, s. 3). Právě interdisciplinární, chceme-li multidisciplinární charakter oděvu a módy, lze demonstrovat prostřednictvím tématu kapes. Skromný prvek, jež lze snadno přehlédnout a zároveň nalézt téměř na každém moderním oděvu. Interdisciplinární přístup ve výzkumu kapes nabízí ve své knize taktéž Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 6). Autoři v úvodu knihy

zdůrazňují, že umění oděvního designu často předurčuje kvalita konstrukčních řešení v kombinaci s přínosem mimořádné estetiky tvůrce. Historie odívání zaznamenala mnohé přechody mezi funkčností a dekorací. Příkladem mohou být právě kapsy, jež vznikly jako praktické řešení pro ukládání nejrůznějších, většinou osobních, předmětů. Postupně však došlo v jejich vývoji k proměně, na jejímž konci stojí kapsa coby svébytný klíčový estetický prvek současného oděvu.

I přes jejich rozmanitost, odlišné tvary a umístění, lze však kapsy dle Burman (2002, s. 448) považovat za artefakty každodenního užívání, jejichž zkoumání nám napoví mnohé nejen o nositeli, ale taktéž o širších dobových souvislostech. Burman (2002) se ve své práci věnuje genderovým otázkám kapes v 19. století na území Británie. Dámským kapsám a jejich vlivu na soukromí žen v dlouhém 18. století se naopak věnuje Fennetaux (2008). Autorky Burman a Fennetaux společně později vydaly knihu (2019), v níž prostřednictvím výzkumu kapes z let 1660-1900, projektu „Pocket history“, rekonstruují život tehdejších žen. Kapsa se stává klíčem k porozumění a pochopení řady změn, způsobu mobility, osobního vlastnictví a postavení žen ve společnosti.

Podobu kapes, stejně jako tašek a kabelek, definuje a ovlivňuje do velké míry jejich obsah, tedy předměty, jež chce člověk nosit při sobě. I v dnešní době nám mohou obsahy kapes leccos napovědět o jejich nositelích. Unsworth (2017, s. 149) uvádí, že absence kapes na oděvu mnohdy vyvolá v majiteli pocit ztráty, zmatení a nejistoty, kam uložit nezbytné objekty. Psychologický aspekt lze pozorovat i v případě problematiky vložení rukou do kapes na veřejnosti. Hranice kapes dělí veřejný a soukromý intimní prostor těla nositele. Dotýkání se vlastního těla na veřejnosti, včetně gesta a postoje rukou v kapsách, bylo v minulosti považováno za nevhodné, často dokonce etiketou zakázané (Carlson, 2013, s. 11). Rovněž autorka Jarošová (2020, s. 40) zdůrazňuje význam kapes pro naši společnost: *„Aktivní užívání kapes sehrálo svou roli v dějinách odívání, zasáhlo do oděvní etikety, na samém začátku modernity ještě rozdělovalo muže a ženy, a přece nakonec kapsy přispěly k zevní modernizaci fyzických postavů jak muže, tak i ženy 20. století a přispěly i k podpoře neformálnosti a výrazu pohodlí v odívání.“*

Diplomová práce se zaměřuje zejména na následující disciplinární okruhy, jež určují rovněž strukturu práce. První kapitoly zkoumají kapsu z hlediska oboru designu oděvu (definici, základní typologii, technologii), přes fenomén kapsy v historii oděvní kultury (vývoj kapsy včetně otázek spojených s genderem a emancipací), práce dále popisuje rozdílné požadavky na funkčnost kapes (kulturní rozdíly, kapsy sloužící k ukládání i falešně). V následujících kapitolách se práce okrajově dotýká i etikety (ruce v kapsách).

1.1 Základní definice pojmu

České slovo kapsa pochází zřejmě z latinského *capsa*, tedy schránka. Slovo bylo přejato z latiny v období středověku, rozšířilo se v prostředí škol mezi učenci jako byli kněží (Machek, 2010, s. 241). Autor zmiňuje i další proudy, jež u nás měly vliv na zdomácnění výrazu. Slovo k nám mohlo přijít současně i z polského nářečí, jež užívá označení *kabza*. Kapsa byla zpočátku pevná schránka, později spíše brašna na školní pomůcky a v současnosti si pod pojmem představíme spíše menší vak, popř. váček zhotovený z měkké látky, nejčastěji ve významu kapsy všité do oděvu. Slepánek (1985, s. 120) definuje kapsu obdobně, podle něj se jedná o všitý či jinak k oděvu připevnění váček, jenž uchovává předměty či zdobí oděv. Machek (2010, s. 241) dále vysvětluje, že označení kapsa se později rozšířilo i na kapesní šátek, z něž vzniklo označení kapesník a kapsář, samostatná, nevšitá kapsa většího rozměru. Slovo kapsář pochází zřejmě z německého označení *kapser*.

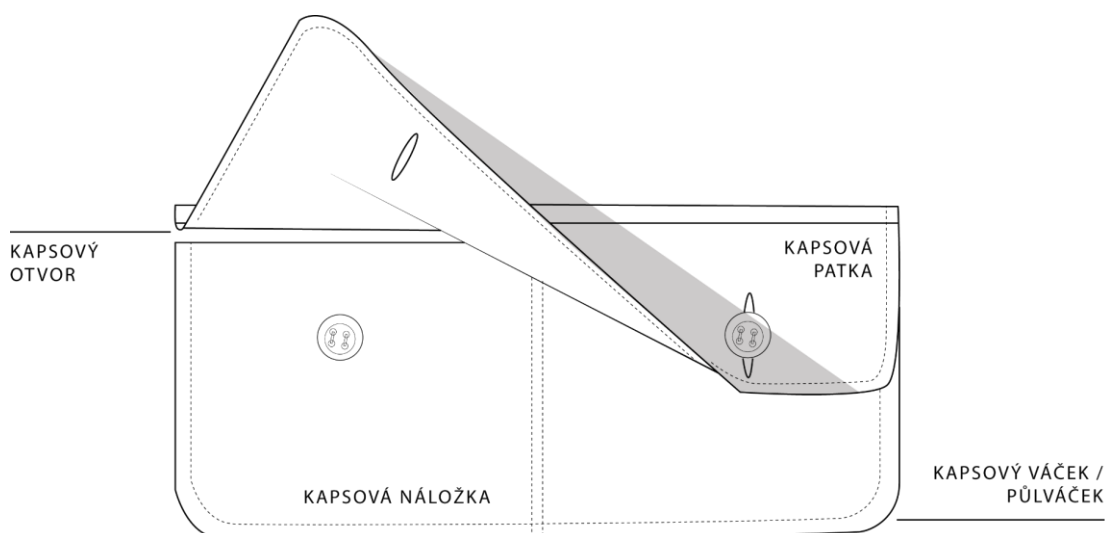
Význam kapes, alespoň pro českou společnost, lze doložit množstvím rčení, pořekadel a přísloví, s nimiž se v naší kultuře běžně setkáváme. Zaorálek (2000, s. 125) uvádí například: „*lhát si do kapsy = sám sebe oklamávat; zapnout před někým kapsu = přestat mu dávat peníze; mít zašitou kapsu = být šetrný, lakomý*“ dále zmiňuje (2000, s. 461) „*znám ho jako svou kapsu = znát někoho dokonale; to je jako, když se stará kapsa utrhne = bezvýznamné*“. Připomeňme i další „*strčit někoho do kapsy*“ či „*jedna kapsa prázdná, druhá vysypaná*“.

1.2 Základní typologie kapes

Terminologii typů kapes rozlišuje první úvodní kapitola *italikou*, další kapitoly již názvosloví kapes vizuálně nerozlišují. Na základě zhotovení a základních rozdílů, rozlišujeme dle normy (ČSN 80 7003, 1966, s. 19-22) tři výchozí typy kapes a další z nich odvozené. Stejně názvosloví užívá i autor Slepánek (1985, s. 120-121), nejdříve navrhuje dělit kapsy vzhledem k umístění na oděvním díle (*přední, zadní a boční kapsa*). Boční kapsu poté můžeme dále dělit na *vnitřní a vnější*. Dle umístění v rámci vrchního dílu rozdělujeme kapsy na *náprsní* (v prsní části, *vnitřní i vnější*) a *pasové* (v oblasti pasu). Na základě směru umístění otvoru rovněž na *příčné, podélné a šikmé*. Stejně jako Slepánek (1985, s. 120-121), i zahraniční autoři Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 8) navrhují dělit kapsy na základě konstrukčního typu na tři základní typy kapes, jež v současnosti rozlišujeme a od nichž se odvíjí další velké množství specifických kapes vždy v závislosti na daném oděvním tvůrci a jeho osobitém přístupu k designu kapes.

Jako první typ uvádí Slepánek (1985, s. 120-121) kapsu s prostříhnutým otvorem v oděvním dílu, tzv. kapsu *prostříženou*, poté kapsu *švovou* a *nakládanou*. Vzhledem k tomu, že tato práce vychází spíše ze zahraničních odborných publikací, považujeme za nezbytné uvést rovněž anglická pojmenování. Anglická terminologie nazývá dle Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 8) nakládanou kapsu jako *patch pocket*, švovou kapsu *inseam pockets* a prostříženou *slashed pockets*, české názvy tedy odpovídají překladu. Autoři dále zmiňují, že se v anglické literatuře setkáváme s různými ekvivalenty, nalezneme taktéž termíny *applied pockets* (aplikovaná kapsa pro *nakládanou kapsu*), *inset pockets* (vložená kapsa pro kapsu *švovou*) a *welt pockets* (lemovaná kapsa pro *prostříženou kapsu*). Zatímco autoři Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 8) představují nejprve kapsu *nakládanou*, poté *švovou* a jako poslední *prostříženou*, Slepánek (1985, s. 120-121) volí opačné představení kapes. První uvádí kapsu *prostříženou*, poté *švovou* a na závěr představuje kapsu *nakládanou*. Zahraniční autoři zřejmě, na rozdíl od českého autora, postupují v představení kapes s ohledem na obtížnost technologického zhotovení a zpracování daného typu kapsy. Zároveň se věnují více jednotlivým popisům kapes a jejich užití v oděvním designu. Zmíněná posloupnost řazení zahraniční publikace se zdá být pro účely této práce vhodnější.

Vedle základních typů se můžeme u autora Slepánka (1985, s. 120-121) rovněž setkat s kapsami: *skrytými* (menší *nakládaná* nebo *švová kapsa* zhotovená uvnitř kapsy) a *jazykovými* (*švová* nebo *prostřížená kapsa* s otvorem do součásti jazykového tvaru). Norma (ČSN 80 7003, 1966, s. 19-22) přináší ještě rozsáhlejší výčet typů kapes, stejně jako součástí a dílů, jimiž je kapsa tvořena (např. *kapsový otvor*, *kapsová patka*, *kapsová náložka*, *kapsový půlváček* či *váček* atd.).



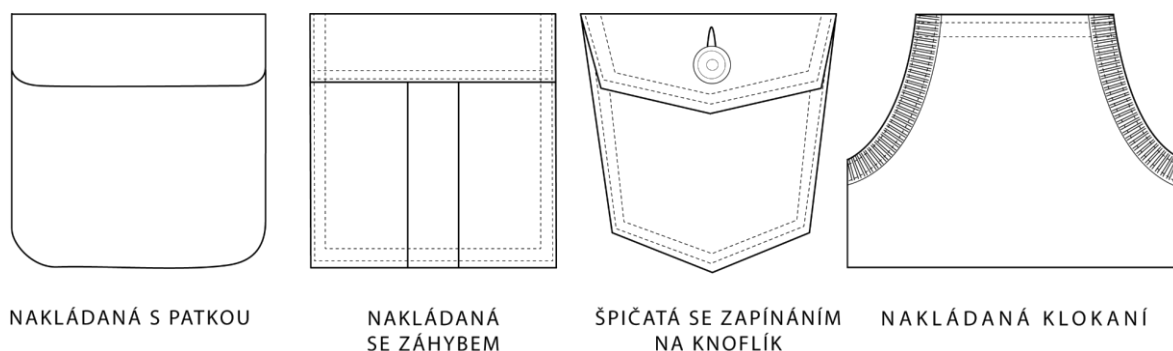
Obr. 1 Popis částí nakládané kapsy

1.2.1 Nakládaná kapsa

Kapsa vytvořená a uchycená obvykle na třech stranách, přičemž čtvrtá strana slouží coby otvor kapsy (Slepánek, 1985, s. 121). Zahraniční autoři Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 8) definici rozvíjí o následující popis: „obvykle pravoúhlý tvar našitý na již existující část oděvu“. *Nakládaná kapsa* může mít tvar jednoduchého čtverce, stejně jako obdélníku, lze ji lemovat či jinak zdobit například výšivkou, či jiným druhem povrchové úpravy. Výjimečná není ani konstrukce tvaru z více odlišných kusů látky. Vrchní okraj vstupu do kapsy bývá obvykle na kraji zpevněn například zapožitím, kovovými nýty či jinými cvoky a připínáky.

Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 8) dále uvádí, že je obtížné šít spodní rohy kapsy, aniž by se nejprve dotvarovala kapsa pomocí lepenkové šablony. Po vystřížení stříhu tvaru kapsy s přídávky se zhotovuje šablona finální velikosti kapsy, podle níž se přídávky na originální kapse zažehlí a upraví do požadovaného finálního tvaru. Díky zmíněné přípravě se posléze snáze kapsa dále zpracovává, dochází k otočení, přiložení a přišití prostřednictvím horního stehu k oděvu. Obvykle větší *nákladová kapsa* se dvěma otvory a vstupy, nejčastěji umístěná na přední části, většinou sportovního oděvu, se nazývá *klokani kapsa*, stejně jako v angličtině *kangaroo pocket* (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 8).

Dle způsobu provedení rozlišuje Slepánek (1985, s. 121) kapsy našité vně, či všité uvnitř oděvu. *Nakládaná kapsa* může být *hladká* (bez dekoru či záhybů), *členěná* (s dekorativním členěním), *patková* (s patkou našitou nad otvor kapsy), s *přinechanou patkou* (její vrchní okraj zdobí *přinechaná patka*, *kapsový otvor* je umístěn nad *patkou*) a *prostřížená nakládaná kapsa*, jež je našitá na všech svých stranách. Její *kapsový otvor* musí být proto prostřížen, obvykle doplňuje kapsu i *patka*. *Měchovou kapsou* označujeme *nakládanou kapsu*, jež je připevněna na přední díl pomocí krajového záhybu. Na základě umístění na oděvu se setkáváme jak s *vnitřní*, tak i s *vnější*.



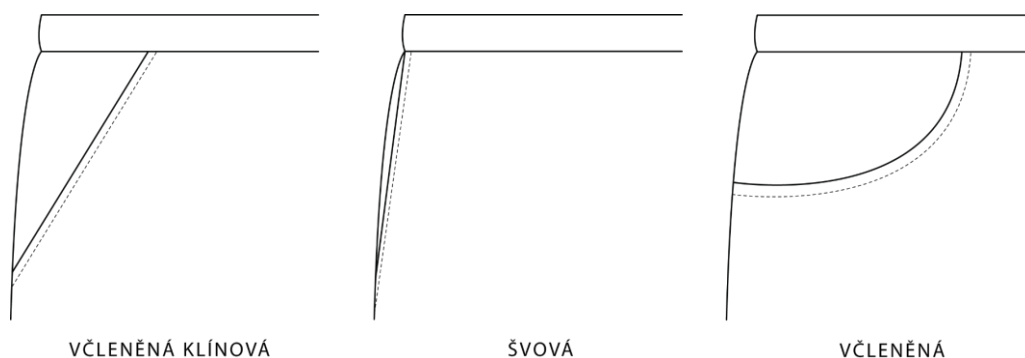
Obr. 2 Příklady nakládaných kapes

1.2.2 Švová kapsa

Slepánek (1985, s. 120) vysvětluje, že otvor *švové kapsy* bývá vyhotovený či skrytý ve švu oděvu, jako příklad uvádí kapsu v bočním švu kalhot či v pasovém anebo členicím švu. Obdobně definují *švovou kapsu* i (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 9). *Švovou kapsou* lze označit kapsu, jež disponuje otvorem končícím v jednom či více švech. Kapsa má samostatný *kapesní váček* tvořený tvarovaným kusem látky připevněným ke švu a *otvoru kapsy*. Způsob konstrukce se může lišit dle potřeb nositele, nákladů na její zhotovení a spotřebou látky v rámci konstrukce oděvu. Vizuální výsledek však bývá obvykle stejný. Dodejme, že lišit se může především kvalitou vnitřního vypracování a posléze tedy i celkovou životností kapsy.

Švové kapsy mohou být jak *skryté*, tak i *exponované*. *Skryté kapsy*, obvykle pouhým rychlým pohledem oka téměř neviditelné, mají oba otvory zakončení kapsy vsunuté do stejného švu. Nejčastěji se aplikují do bočních švů kalhot či šatů. V rámci technického nákresu *švovou kapsu* označujeme pouze jako linii, zpravidla jako linii švu. Jako variace skryté *švové kapsy* se objevuje již výše zmíněná *exponovaná kapsa*, jejíž *kapesní otvory* bývají umístěny ve dvou různých švech, nejčastěji dochází ke spojení švu pasu s bočním švem, ale známé jsou i varianty spojení bočního švu s tzv. *princesem*. Zřejmě nejznámější příklad *exponované švové včleněné kapsy* nalezneme na předním dílu džínů, jejichž kapsu na pravé straně obvykle doplňuje i další malá *nakládáná kapsa* umístěná uvnitř zmíněné *exponované švové kapsy* (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 9).

Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 11) uvádí, že tvar zakončení *exponované švové kapsy* nemusí být vždy zakřivený. V případě, že je tvar kapsy rovný, nazýváme ji *šikmou* nebo *klínovou*. Variací výše zmíněné *nakládáné klokaní kapsy* s dvěma otvory může být rovněž *švová klokaní kapsa*, jejíž otvory jsou však v tomto případě všity mezi oba boční švy oděvu.

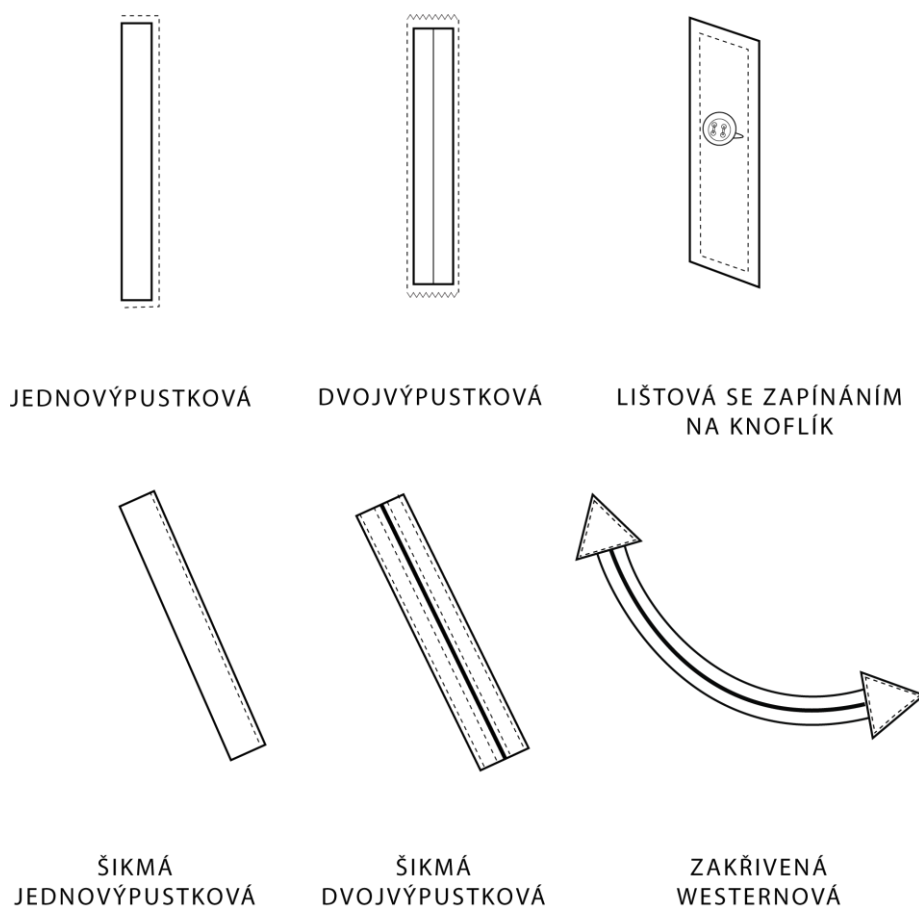


Obr. 3 Příklady švových kapes

1.2.3 Prostřížená kapsa

Vyznačuje se aplikací kapsy do prostřížené textilní vrstvy oděvního dílu. Velikost prostřížení závisí na velikosti otvoru kapsy, obvykle ji přizpůsobujeme velikosti ruky nositele. Na základě začištění okraje kapsy dělíme prostříženou kapsu na další typy (Gorea, Roelse a L. Hall 2019, s. 12). Anglické označení typů prostřížených kapes se většinou shoduje s českými ekvivalenty.

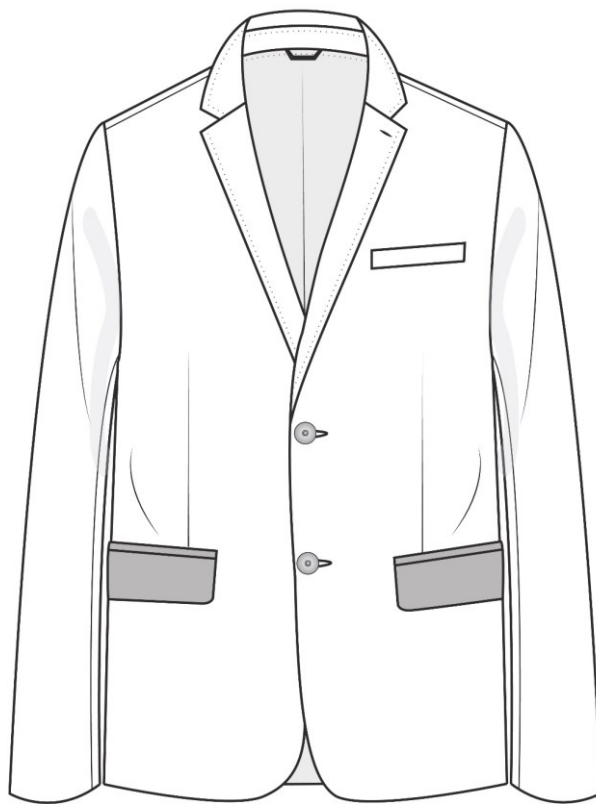
Slepánek (1985, s. 120) rozeznává kapsu *výpustkovou*, *lišťovou*, *lemovanou* a *průhmatovou*. Přičemž *výpustková* kapsa je tvořena tzv. výpustkami, jež tvoří buď pouze jeden nebo oba kraje kapsy, na základě toho rozlišujeme kapsu *jednovýpustkovou* či *dvojevýpustkovou*. Známé jsou jak příklady *výpustkových kapes s patkou*, tak i bez patky. *Lišťová kapsa* získala svůj název dle samostatně zhotovené lišty, jež se našívá coby krycí prvek na kapsový otvor, lišťová kapsa může být rovněž tvořena výpustkovou lištou, nazývá se poté *výpustková lišťová kapsa*. Dalším typem prostřížené kapsy může být kapsa *lemovaná* (otvor prostřížení je začištěn lemováním), anebo *průhmatová kapsa* (v kapsovém otvoru nalezneme taktéž průhmat).



Obr. 4 Příklady prostřížených kapes

Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 12). zmiňují dále běžné uzavření prostřižené kapsy pomocí zipu, zejména u sportovních oděvů z lehčích materiálů. Podobně jako švová kapsa i kapsa prostřižená se neobejde bez kapesního váčku zhotoveného odděleně z tvarovaného kusu látky. Součástí kapsy se stává až po jeho přišítkování k prostřihu oděvu, obvykle jej nalezneme uvnitř oděvu (jednovrstvý oděv) či mezi jeho jednotlivými vrstvami, vnější vrstvou a podšívkou (například dvouvrstvý oděv). Ve sportovním oděvu lze kapesní váček upevnit a zároveň proznačit, coby přidaný designový prvek, pomocí prošití přes vrchní vrstvu oděvu Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 14).

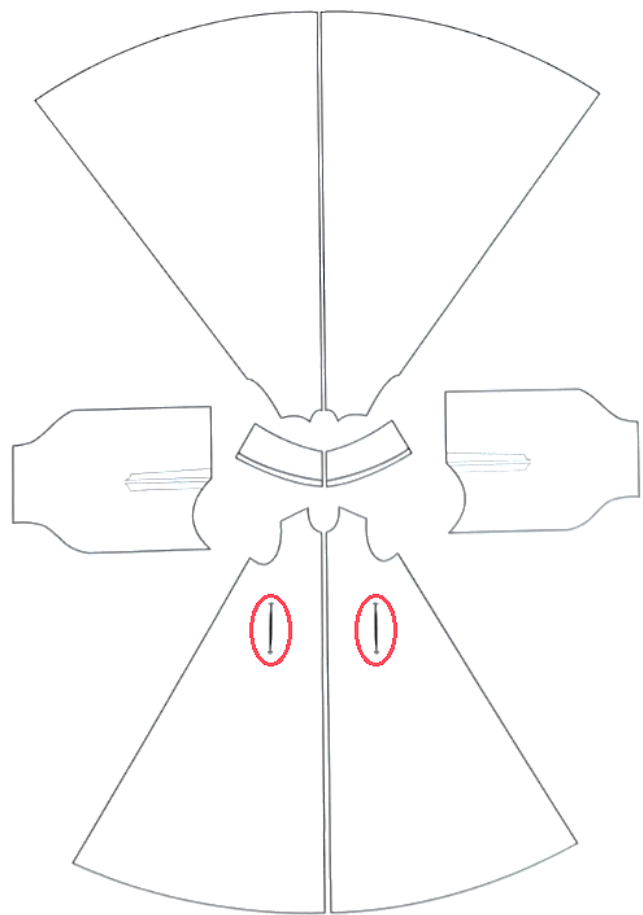
Dvojjvýpustkové kapsy s patkami nazýváme dle anglické terminologie jako *tailored pockets* (lze přeložit jako kapsy krejčovského typu, zhotovené na míru). Zmíněné kapsy nalezneme dle autorů na klasických krejčovských kusech, jako jsou saka a kabáty. Patka může mít vícero tvarů a bývá podšitá lehčím typem látky. Tzv. kapsa krejčovského typu, zhotovená klasickou krejčovskou konstrukcí, má patky navrženy tak, aby dokonale přiléhaly ke dvojjvýpustkové kapse, nositel tak může nosit kapsy oběma způsoby, s patkou uvnitř i vně Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 12).



Obr. 5 Tailored pockets na klasickém krejčovském saku

2 POHLED DO HISTORIE KAPES

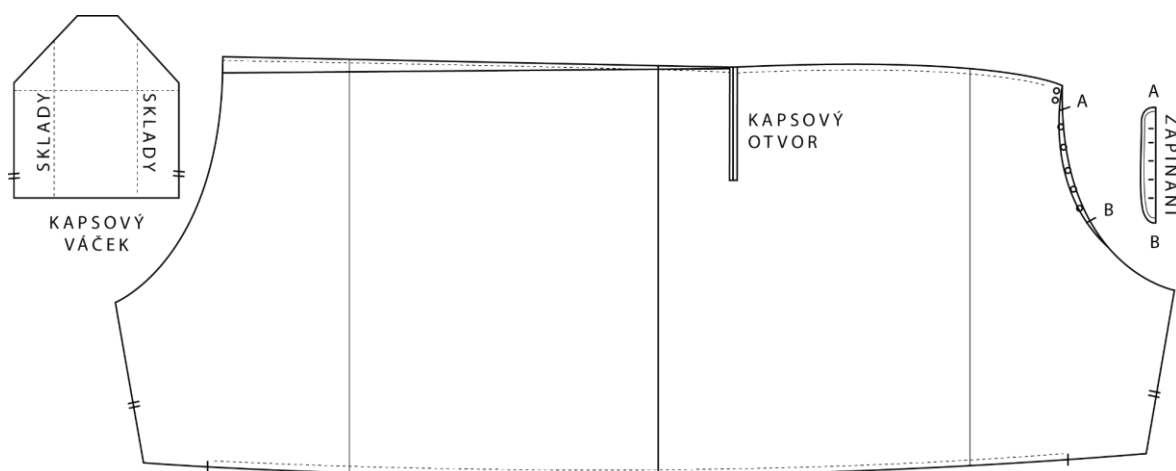
Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 18) vysvětlují, že jedny z prvních příkladů kapes bychom našli již ve starověkém Římě, tzv. sinusová kapsa byla součástí římské tógy. Tvořilo ji vícero přehybů látky, ale již tehdy sloužila k přenášení předmětů, například starověké římské verze moderního kapesníku, jenž nese označení sudarium. Mezi další rané příklady kapes patří rovněž kapsy dámských středověkých oděvů. Na příkladu dvorského dámského oděvu z 14. století autoři demonstrují, že ačkoliv ještě kapsa v období středověku nenáležela k oděvu coby důležitý prvek, předznamenává již jejich praktické využití. Stejně tak lze praktické využití nalézt na příkladu oděvu určeného ke spánku, tzv. *sleeping gown* (spací šaty či róba), jenž disponuje dvěma otvory v trupové části určeným pro případné vložení rukou za účelem jejich ohřátí. Současné kapsy nám mnohdy slouží stejnému užití. Zároveň si můžeme povšimnout také otvorů v rukávech, které již slouží opačné situaci. V případě potřeby mohl nositel jednoduše vložení rukou skrz otvory získat oděv bez rukávu a spací šaty mohly najít využití rovněž v teplejších měsících (Barich a McNealy, 2015, s. 131).



Obr. 6 Červeně značené průstřihy pro ruce na příkladu mužského oděvu tzv. *sleeping gown*, vlastní úprava (Barich a McNealy, 2015, s. 131)

V období od 15. do poloviny 16. století se převážně setkáváme s vyobrazením mužů i žen, jež ukládají osobní předměty a mince do malého pouzdra přivázaného či jinak zavěšeného v oblasti pasu. Unsworth (2017, s. 149) připomíná, že většina odborných prací se věnuje spíše kapsám z 18. a 19. století a historikové oděvu tak 16. století téměř přehlíží. Uvádí, že důvodem by mohl být nedostatek dochovaných oděvů, včetně jejich kapes. Dobové inventáře jen zřídka zaznamenávají přítomnost kapes, ať již oddělených, či vsíťých do oděvu. Ani vizuální opora v podobě původních originálních obrazů nám není příliš nápomocná, kapesní otvory bývají častokrát skryty pod záhyby látek, anebo splývají s nánosy barvy tahů malířova štětce. Unsworth (2017, s. 149) dodává, že další obtíží může být taktéž dobový nedostatek zájmu o oděvní konstrukci.

Možnosti zhotovení kapes u pánských kalhot bylo zpočátku velmi omezené, mohly být vytvořeny v opasku, rovně přes horní část či po stranách. Kapsy na kalhotách sloužily pravděpodobně k přenášení mincí nebo jiných drobných předmětů. Stejně jako pánské kalhoty i kalhoty typu breeches měly poměrně malé vnitřní kapsy přímo pod anebo v oblasti pasu (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 20). Renesanční silueta nabízela dostatek prostoru k inkorporaci kapes, jednalo se obvykle dle studie dochovaných oděvů Janet Arnold (1932-1998) o kapesní váčky vytvořené například z kůže či fustianu, vsíťé do svislé patky Unsworth, 2017, s. 151). Na následujícím střihu autorka Arnold ukazuje, že kapsy nemusely být vždy umístěny podél bočního švu kalhot, ale též v předním díle (Arnold, 1985, s. 89).



Obr. 7 Střih nohavic dle Janet Arnold, 1618, vlastní úprava (Arnold, 1985, s. 89)

V období 16. století se setkáváme rovněž s kapsami ve vrchní části pánského oděvu, u zdobených i krátkých kožených kabátů typu *jerkins*. Některé malby dokonce ukazují malé otvory v rukávech *doubletů* se zapínáním na knoflíky, jež připomínají kapesní otvory (Unsworth, 2017, s. 153). Jiné ukázky naznačují, že rovněž prostřihy mohly sloužit například k ukládání látkového kapesníku.



Obr. 8 Využití prostřihu k uložení látkového kapesníku, Giovanni Antonio Fasolo, *Ritratto di Ippolito Porto*, 1551-1571 (Musei Civici Vicenza, b. r.)

V období renesance nalezneme dokonce příklady dámského oděvu s integrovanými, tedy všitými kapsami, na rozdíl od pánského oděvu ale zřejmě nebyly součástí dekorativních prvků oděvu. Obvykle byly kapsy, zřejmě z důvodu dostupnosti, všité do vrchních šatů či dalších svrchníků, zpravidla jako svislé otvory umístěné pod pasem (Unsworth, 2017, s. 155). Z dnešního pohledu se skutečná moderní kapsa objevuje až koncem 17. století ve Francii, konkrétně na pánském svrchním oděvu prodloužené délky zvaném *justaucorps*. Nosili jej zámožní muži vyššího společenského postavení. Vypasovaný delší *justaucorps* se ve spodní části nazývané *peplum* rozšiřoval do zvonu, právě zde bychom našli vodorovné prostřižené výpustkové kapsy s patkami. Patky kapes zdobilo vyšívání složitějšího typu, jejich okraje byly obvykle zaoblené či vroubkované. K připevnění patek ke kapsám docházelo až po vyhotovení kompletního vyšívání (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 18). Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 20) rovněž upřesňují, že za moderní kapsy můžeme označit prostřiženou a švovou kapsu, jež se začaly mnohem více objevovat v pánském oděvu právě

koncem 17. století. Stalo se tak s nástupem nových oděvních druhů jako je vesta, kratší kabátec typu doublet a delší typ kabátce. V rámci zmíněného vývoje se posléze později staly kapsy součástí moderního typu obleku. Samotná skladba moderního obleku má dle Jarošové (2020, s. 106) kořeny již v 18. století, kdy francouzský šlechtic oblékal oděv sestavený ze tří základních částí, jimiž byly kabátec (frak), vesta a kalhoty (culotte). Oproti modernímu obleku se však setkáváme s více individualizovanými formami oděvu, včetně výběru látky a originálního dekorování, například výšivkou.

2.1 Kapsa či kabelka

Kapsa dle překladu z angličtiny označovala původně spíše samostatný vak, jenž nebyl součástí oděvu, uvazovala se k opasku a volně visela například podél sukně. Volně visící váčky lze připodobnit spíše k moderní tašce či kabelce, taktéž sloužily k přenosu drobných předmětů a cenností, například mincí. Na ilustracích dámských oděvů z počátku 17. století se setkáváme s visícími váčky uvázanými v pase, jež jsou ale na rozdíl od příkladů z předešlých století skryty pod vrchní sukní či zástěrou. Mění se rovněž jejich tvar, dochází ke zploštění, kapsy jsou zhotovovány většinou ze dvou kusů látky tvarované do písmene U. Mohou být v závislosti na typu oděvu, k němuž náležely, zhotovené jak z levnějšího, běžného, popřípadě recyklovaného materiálu, tak složitě zdobené pomocí výšivky. Vzhledem k postavení nositelky se mohly lišit rovněž tvarem a mírou dekoru samotného otevírání vstupu do kapsy (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 20).



Obr. 9 Ilustrace umístění přivazovací kapsy pod oděvem (V&A Museum, c2021)

Ukázka (Obr. 11) představuje pár lněných kapesních váčků z roku 1700-50 uzavřených pomocí stuhy. Dostupnost majitelce zajišťovaly nejen otvory ve vrchní sukni, ale rovněž například dva vstupy ve tvaru trojúhelníku umístěné po stranách obruče, jež sloužila coby výztuha (Obr. 10). Kolem roku 1770-1780 byla obručová výztuha nahrazena novým typem výztuhy, jež dopomáhala docílit zaoblenější siluety (Arnold et al., 2018, s. 141-142).



Obr. 10 Obručová výztuha se vstupy do kapes, Colonial Williamsburg (Arnold et al., 2018, s. 141-142)



Obr. 11 Lněné vyšíváné přivazovací kapesní váčky, V&A Museum (Arnold et al., 2018, s. 141-142)

Výzkumu tzv. tie-on (přivazovacích) kapes se věnují například oděvní historici Barbara Burman, Ariane Fennetaux a Seth Denbo (Unsworth, 2017, s. 166). Zatímco z předchozích období obvykle chybí dochované fragmenty kapes, z období z konce 17. století až do pozdního 19. století se naopak množství kapes zachovalo a jsou v současnosti ve sbírkách britských muzeí. Burman a Fennetaux (2019, s. 11) zmiňují rovněž další důležitý motiv zkoumání, kapsy nosily britské ženy i dívky napříč všemi sociálními vrstvami. Jejich dlouholetou tradici potvrzuje i známá anglická dětská říkanka: „*Lucy Locket lost her pocket, Kitty Fisher found it; Not a penny was there in it, Only ribbon round it.*“ Dokládá nám i skutečnost, že ztráta tie-on (přivazovací) kapsy byla běžnou součástí života dívek a žen. Burman a Fennetaux (2019, s. 33) demonstrují samozřejmou přítomnost přivazovací kapsy na dobovém oděvu ženy prostřednictvím dřevěné panenky „Lady Clapham“ z roku 1690 ve sbírce Victoria and Albert Museum v Londýně. Nutno podotknout, že stejně jako panenka, jež disponuje současně uzavazovacími tie-on kapsami ve spodní části oděvu a zároveň integrovanými kapsami v prošíváném oděvu zvaném petticoat, i tehdejší ženy často kombinovaly více typů kapes současně (Burman a Fennetaux, 2019, s. 34). Uzavazovacích kapes se zřejmě dlouho nechtěly ženy vzdát. I když byly tzv. tie-on kapsy na trhu již od

konce roku 1660 (Burman a Fennetaux, 2019, s. 83), ženy i dívky si je obvykle zhotovovaly samy. Dokládají tak především úroveň dovednosti řemeslných technik, například vyšívání, prošívání, háčkování či patchworku. Nejčastěji ženy zdobily kapesní váčky florálními motivy, objevují se i motivy ptáků a jiných zvířat. Návrhy dekorů byly většinou personalizované a odrážely osobnost majitelky, ženy však nápady na motivy rovněž sdílely (Burman a Fennetaux, 2019, s. 70). Znamé jsou též doklady darování kapes, stejně jako jejich krádeže (Burman a Fennetaux, 2019, s. 67). Burman a Fennetaux (2019, s. 11) uvádí, že ačkoliv se z dnešního pohledu mohou zdát přivazovací kapsy bezvýznamné, vypovídají leccos o dobových souvislostech života žen, jejich postavení v domácnosti, přístupu k finančním prostředkům, (ne)závislosti na muži, spotřebitelských praktikách a soukromí. Nabízí nám tak bohatý pohled na život žen v minulosti. Stejným způsobem bychom snad, prostřednictvím kapes, mohli zkoumat i současný život žen.



Obr. 12 Externí kapesní váčky doplňují i oděv nižších vrstev (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 21)

Na příkladu ilustrace ze 17. století Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 20) taktéž dokládají, že kapsy, ve smyslu externích kapesních váček, se zřejmě běžně vyskytovaly i jako součást praktického pracovního oděvu společensky nižších tříd žen. Obdobnou zmínku nalezneme i u Unsworth (2017, s. 159), kapsy dovolovaly majiteli volně pokračovat v práci, ať již řemeslné, tak v domácnosti, a současně přenášet drobné osobní předměty.

Volná přivazovací kapsa, taktéž tzv. *saccocia*, detail oděvu ze 17. století, však byla známá již v renesanci. Využívala se totiž již ve druhé polovině 16. století. Přístup do této kapsy byl nositelce umožněn přes otvor ve svrchní sukni. Na základě Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 23) dominovaly zřejmě tvary půlkruhového typu, jež mohly být také dekorovány výšivkou či jinými ozdobnými prvky. Unsworth (2017, s. 158) však upozorňuje, že na rozdíl od 17. století, v 16. století byly kapsy viditelné, jelikož se nosily přivázané v pase na sukni, což vyvolává otázku, zda se jednalo o kapsy či spíše malé tašky, kabelky.

Existují nálezy zástěr z poloviny 18. století, na něž byly tzv. *tie-on* zdobené kapsy přeneseny či připevněny (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 23). V době rokoka, kdy siluetu tvořoval korzet a skládací krinolína vyztužená obručemi zvanými *pannier* (MacKenzie, 2010, s. 18), byly kapsy součástí této výztuhy a vyplňovaly prostor, jenž tvořil objem sukně.



Obr. 13 Kapsy tzv. *pocher*, součást výztuhy sukně, 1879, NM.0024428 (Nordiska museet, 2014)

Závěsné kapsy však nosily ženy napříč všemi věkovými kategoriemi i společenskými třídami také v průběhu 19. století, jejich podoba se ale začala více odlišovat. Většina autorů se shoduje, že nástup síťových váčků označovaných jako tzv. *reticules* zapříčinil příchod empírového oděvu a s ním i změny celkové siluety. Splývavý oděv z jemnějších tkanin již nedovoloval skrýt kapesní váčky uzavřené pod vrchními sukněmi, proto přijaly ženy, většinou mladší generace, právě váčky typu *reticules*, jež zdobily jinak spíše skrovně dekorované empírové šaty. Burman a Fennetaux (2019, s. 43) uvádí, že společnost žen se

dokonce dělila na dvě skupiny, na tzv. „pocketists“, jenž zastávaly starší typ kapes coby praktické a pro ženu domácnosti nezbytné, a na druhé straně „anti-pocketists“, které označovaly kapsy za zastaralé a staromódní, zatímco nový typ váčku zvaný reticules vyzdvihovaly jako elegantní a moderní.

V závěru 19. století se již v dámském oděvu, stejně jako v pánském, běžně objevovaly menší kapsy všité do oděvu. Majetné ženy tak mohly vlastnit módní šaty s kapsami integrovanými například do bočních švů sukně. Přesto však ženy nižších vrstev stále nosily váčky typu reticules a ženy nejnižších vrstev prostornější skryté kapesní váčky. Jejich postavení a práce totiž vyžadovaly disponovat množstvím užitečných předmětů určených například k práci, jež by se do menších všitých kapes nevešly (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 23). Mnohá výše zmíněná úskalí připomínají současné debaty o tom, zda žena potřebuje kapsy, či nikoliv. Kapsy zřejmě nikdy nedokáží plně nahradit prostornější tašky a kabelky, často si však vybíráme právě oděv s kapsami, a ve výsledku se tak v běžném životě jeví jako praktičtější možnost kombinovat obojí.

2.2 Intimní a tajná kapsa

Jak již bylo zmíněno dříve, kolem roku 1840 se v dámském oděvu objevují integrované všité kapsy. Změna opět zřejmě souvisí s další transformací dámské módní siluety, konkrétně se v tomto období setkáváme s většími a plnějšími objemy sukní, jež poskytují prostor pro všití malých skrytých kapes do bočních švů. Dostupnost kapes byla ženám zajištěna, stejně jako dříve v případě uvazovacích kapes, prostřednictvím otvorů obvykle na pravé straně bočních švů či lemování vzniklých při uvázání sukně. Zatímco v předchozích obdobích sloužil otvor coby vstup do spodních vrstev sukně, a tím i k uvazovacím kapsám, později docházelo přímo k vsívání kapesních váček do švů sukně. V obou případech však jde většinou o jakési tajné kapsy, o jejichž existenci věděla většinou pouze jejich majitelka. Pouze ona k nim rovněž měla přístup. Navzdory tomu se setkáváme v případě malých funkčních kapes umístěných ve vnitřních vrstvách oděvu i s kapsami bohatě zdobenými prostřednictvím množství záhybů, dekorovanými lemováním, prošitím či mašlemi (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 24).

2.3 Kapsa jako funkční detail

Německý psycholog Flügel označil počátek 19. století jako tzv. „velké zřeknutí“, muži se zřekli „*brokátů, sametů, vyšívaných vest, krajkových jabot a oblých lýtek v hedvábných punčochách...*“ a dali přednost oblekům „*z pevných jednobarevných látek, s proužky a kostkami.*“ Pánský oděv se pomalu stával uniformním (Jarošová, 2020, s. 121).

Na konci 19. století byly kapsy navrhovány tak, aby odpovídaly uloženým předmětům nejrůznějších tvarů a velikostí. Zatímco skryté kapsy sloužily většinou k uložení menších osobních předmětů, zdobené větší a viditelné kapsy vyhovovaly spíše umístění doplňků jako jsou slunečníky či vějíře, oblíbeného doplňku 19. století. Příklad kapsy většího trojúhelníkového tvaru, jež byla určena právě pro ukládání slunečníku či vějíře představují autoři Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 26). Uvádí dále, že zřejmě díky adjustaci nabírané a bohatě zdobené sukně, tzv. turnýry či honzíku populární ke konci 19. století, mohlo dojít k téměř nenápadné aplikaci rozměrné kapsy. Kapsa mohla posléze splynout s dekorativními prvky jako jsou záhyby, volánky či třásně, a tím nerušila celkový vzhled a siluetu oděvu. Dalším oblíbeným doplňkem žen i mužů byly v 19. století tzv. kapesní hodinky. Jak již název napovídá, jejich rozšíření vyžadovalo navrhnout kapsu, jež by odpovídala účelu uložení. V anglické terminologii se setkáme jednak s označením „watch pocket“ a jednak s termínem „fob pocket“. Šlo o malou kapsu umístěnou v blízkosti pasu sukně či kalhot, v pánském šatníku přetrvala jako jakýsi funkční prvek přenesený do vesty či saka moderního obleku Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 26).



Obr. 14 Větší kapsa trojúhelníkového tvaru téměř skrytá v objemu turnýry (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 26)

I ostatní moderní konstrukční detaily kapes a jejich umístění se v pánském šatníku postupně ustálily během 19. století, v případě saka však existovala řada variací. Design kapes definoval úroveň formálnosti oděvu i v minulosti. Dodnes v oděvní etiketě platí, že čím méně kapes, tím více lze oděv považovat za formální. Užitečnost kapes se více projevila u pracovních a sportovních sak, zatímco saka určená na formální večerní společenské události, například smoking, tolik kapes nevyžadovaly. Tradičně rozeznáváme, od 19. století dodnes, u pánských sak tři typy kapes: výpustkové, náprsní (v anglické terminologii „the ticket pockets“, kapsy na lístky) a nakládané kapsy (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 28).

Výpustková kapsa se na základě Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 28) vyvinula z bohatě zdobených patek dekorující pánské kabátce *justaucorps* v 17. století. Vyskytují se jak na vnějších stranách oděvu, tak i uvnitř v podšívkách či švech. I současné výpustkové kapsy mohou mít patky, jejich účel však již není dekorativní, slouží spíše coby ochrana proti znečištění kapsy a současně zabezpečují obsahy kapes.

Náprsní kapsa, tzv. *ticket pockets*, odkazuje spíše na umístění a užití kapsy, konstrukce zůstává podobná jako u kapsy výpustkové. Menší kapsu, jež sloužila mužům při cestování vlakem k ukládání lístku, nalezneme nad pravou kapsou oblasti boků (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 28). Stejně jako u jiných kapes i u náprsní kapsy došlo během 20. století k transformaci užití a stala se známou jakožto kapsa na drobné mince. I když se s náprsní kapsou setkáváme u moderních obleků v menší míře, jejich přítomnost naznačuje, že se může jednat o oblek pro zákazníka vytvořený (*custom-tailored, bespoke*), či jinak upravený (*made-to-measure*) na míru.

Třetím typem tradičních kapes saka jsou méně formální nakládané kapsy vytvořené z další vrstvy látky, většinou čtvercového tvaru, jež je posléze přišita na vnější stranu předního dílu saka, většinou v oblasti pasu. Nakládaná kapsa může být plochá, stejně jako může vytvářet objem pomocí záhybů a umožňovat tak přenos více předmětů odlišných tvarů. Užitečnost nakládaných kapes lze podpořit patkami, případně i knoflíky, stejně jako u výpustkových kapes (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 28). S nástupem sportovních a volnočasových aktivit se objevují i volnější varianty obleků a sak sportovního stylu (Jarošová, 2020, 123). Saka například typu Norfolk, určená ke sportovním aktivitám, měly obvykle více větších nakládaných kapes uzavřených patkami, mohly sloužit k přenášení nábojů a dalších předmětů potřebných při lovu, střelbě, jízdě na koni, na kole nebo hraní golfu (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 30). Význam praktičnosti a funkčnosti kapes vzhledem k ukládaným předmětům zdůrazňuje rovněž Jarošová (2020, s. 125-127). Zejména větší boční nakládané kapsy sportovního saka mohly dle autorky sloužit i k ukládání novin

a knih. Muž sice později běžně nosil brašnu a aktovku, leč kapsy mu byly praktičtějším a nejrychleji dostupným úložištěm. Sako nosily muži v klimatických podmínkách západní Evropy nejčastěji jako vnější vrstvu, a proto do jeho kapes ukládaly i předměty, jež si například právě koupili.

Jarošová (2020, s. 123) uvádí, že pánský oblek, jenž plně kryje mužské tělo lze považovat rovněž za metaforu sebeovládání. V průběhu 19. století se stal téměř ustáleným systémem odívání a přijalo jej do roku 1914 množství významných mužů působících ve veřejném prostoru. Oblek se stal moderním západním stylem, jež nosili i muži hlásící se k modernitě západního světa po celém světě. Podobný systém bychom v odívání žen zřejmě nenalezly. Zatímco došlo od konce 19. století k prudkému nárůstu počtu kapes na pánském oděvu, na kabátech, vestách, košilích a kalhotách, na dámském oděvu se funkční kapsy nacházely pouze zřídka. Gorea, Roelse a L. Hall, (2019, s. 30) ilustrují dobovou situaci, když zmiňují článek neznámého autora z viktoriánského období. Autor článku v novinách pro The New York Times prosazuje v roce 1899 politický a kulturní význam kapes: „*Jak se stáváme civilizovanějšími, potřebujeme více kapes.... Od doby, kdy byly vynalezeny, není velké osobnosti, jež by kapsy postrádala. Ženské pohlaví nám nemůže konkurovat, když je bez kapes*“. Kapsy byly v dobovém kontextu vnímány jako maskulinní prvek, svědčí o tom i speciální kapsy určené pro střelné zbraně, v roce 1895 jimi dokonce obohatil dámský cyklistický oděv jeden z designerů. Vysvětluje, že i když si klientky o zmíněné kapsy většinou přímo neřeknou, prozradí svůj záměr, když jej požádají, aby kapsu vyztužil například kůží. Cyklistky v kombinézách a bloomerkách zvolna měnily pohled na zažitá stereotypy ženského postavení a aktivity. Zmíněný, pro mnohé nepřijatelně maskulinní oděv, byl ostatními částečně tolerován pouze při jízdě na kole. Představa, že by ženy mohly nosit obdobný oděv i v běžných situacích ve veřejném prostoru, se zdála být směšná (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 30). Právě proto byly šaty bloomer, pojmenované po americké feministce Amelii Jenks Bloomer (vynalezla je však Elizabeth Smith Millerová), ostatními feministkami brzy zavrhnuty, neboť oslabovaly novou společenskou reformu. Navzdory tomu jinak zvaný turecký kalhotový kostým, zůstal velmi známým pokusem o oděvní reformu 19. století. I když jej roku 1859 přestala nosit dokonce i Amelia Bloomer, našly později praktické využití v 90. letech právě jako oděv užívaný při jízdě na kole (MacKenzie, 2010, s. 50).

I běžný každodenní oděv žen se však měnil. V 80. letech 19. století se v Anglii objevuje dvoudílný dámský kostým, jenž reaguje na nové potřeby žen. Řada z nich, dokonce i dámy z vyšších společenských kruhů, jsou nuceny v závislosti na společenské situaci začít pracovat, aby tak posílily finanční stabilitu svých rodin. Jarošová (2020, s. 100) dále vysvětluje, že se právě dámský kostým stal praktičtější volbou při častém cestování za prací. Kostým tvořil nový druh svrchního oděvu, zhotovením z tužších pánských látek se podobal formě pánského obleku. Náročnost zhotovování dala vzniknout rovněž pojmenování krejčovský kostým, jehož autorem byl mnohdy spíše krejčí než švadlena. Autorka dodává, že se skládal z rovné, směrem dolů postupně se rozšiřující sukně, blůzy, původně živůtku dámských šatů a kabátku, jenž byl podobný pánským kabátcům typu redingot. Dámský kabátek byl sice kratší, nicméně i on měl klopky a přeložený límec. Uchalová (1997, s. 45) zmiňuje, že s rozvojem sportu a tělovýchovy se rozvíjel i oděv, jenž se stával účelnějším. Zatímco v 70. a 80. letech vidíme v časopisech jen velmi málo sportovního oblečení, nabídka se začíná kolem 90. let postupně rozšiřovat a specificky zaměřené oděvy nosí stále více (i méně odvážných) žen. V kabátcích, ale i vestách, jež vychází z pánských vzorů se místy objevují i kapsy, většinou však slouží spíše dekorativním účelům.

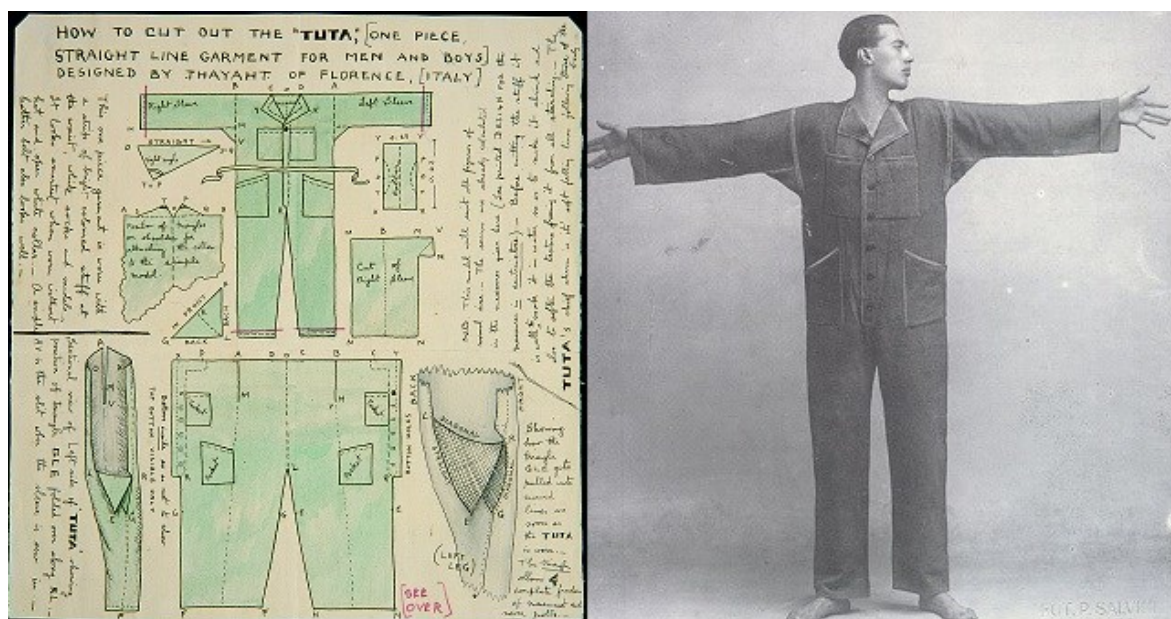


Obr. 15 Zleva oblek k veslařskému sportu, k jízdě na dvoukolce a oblek pro cestovatelky vpravo (Uchalová, 1997, s. 47)

První světová válka urychlila kompletní mechanizaci oděvního průmyslu. V důsledku investic do moderních strojů, jež vyráběly standardizované uniformy pro vojáky, došlo k zefektivnění průmyslu. Lepší kvalita a jistá funkčnost masově vyráběných oděvů konfekce nastoupila především později po druhé světové válce, během níž se průmysl taktéž znatelně rozvinul (MacKenzie, 2010, s. 62). Během války musely nosit ženy praktické pracovní uniformy a zastávat celou řadu původně ryze mužských povolání. Některé oděvní druhy běžně nosily obě pohlaví jako například zimní kabáty, původně určené pro válečné důstojníky. Součástí ženských uniforem se staly i různé trenčkoty, pumpky, kratší sukně či rajtky. Praktické uniformy a oděvy obou pohlaví běžně obsahovaly celou řadu kapes, nejčastěji nakládaných (Perina, Bartlová a Lžička, 2013, s. 238-239).

Na počátku 20. století došlo díky snížení cen domácích šicích strojů a dostupnosti papírových stříhů nabízejících módní modely ke zvýšení domácí výroby oděvů. Nákup hotového oblečení v rámci výtěžků průmyslové revoluce se sice od roku 1890 těšil značné oblibě, konfekce se však opravdu masově začala rozšiřovat až po první světové válce (MacKenzie, 2010, s. 72-73). V lifestyle časopise *Libelle*, jenž vycházel v období 2. sv. války v neutrálním Holandsku (a vychází dodnes), nalezla Honcoop (2017) příklady často velkých extravagantních kapes jak v oblasti rubrik *Libelle-Cocktail*, tedy oděvů haute-couture, tak ve střížích pro domácí švadleny. Časopis oceňuje praktičnost kapes a označuje je jako jeden z mnoha válečných fenoménů módy. Kapsy mohly signalizovat okamžitou reakci módy na válečné podmínky. Jelikož *Libelle* vycházel během druhé světové války, poskytuje bezprostředně aktuální pohled na život s nedostatkem potravin a textilu, i když v zemi, jež nebyla válkou přímo zasažena. Přídělový systém fungující od roku 1940 do roku 1949, vztahující se i na textil, byl každodenní výzvou i pro nizozemské ženy. *Libelle* v reakci na dobovou situaci poskytovala stále praktičtější, avšak stále módní nápady, jak vyrábět nový oděv z obvykle opotřebovaných oděvů či neobvyklých materiálů. V rámci svých nápadů představuje v dubnu roku 1940 novinku z Ameriky, tzv. *cash-and-carry-belt*, tedy opasek s dvěma připojenými kapsami připomínající ledvinku populární na konci 20. století, jež prý hojně využívají rovněž ženy v Paříži. Opasek měl sloužit k přenášení peněz a zakoupeného zboží a v těžké době nahrazovat kabelky, které bylo, vzhledem k vyšší pořizovací ceně, nedostatku materiálů a přídělového systému, obtížné získat. I v ostatních zemích tak ženy využívaly spíše kapsy, často velké kapsy integrované do oděvu, jež se jevily jako praktičtější právě v době, kdy bylo nutné být připraven se rychle sbalit a přenášet drobné cennosti s sebou při ukrývání před bombardováním. Dokonce i po válce v roce 1946 korespondentka časopisu *Libelle* Corry Erkens píše ve svém článku, že válečný suvenýr

v podobě kapes je stále v módě a lze jej nalézt na mnoha kabátech, šatech, sukních i halenkách (Honcoop, 2017).



Obr. 16 Overall Tuta, Ernesto Michehelles zvaný Thayaht (Prior, 2014)

V meziválečném období někteří umělci navrhovali revoluční oděvy určené k reformě společnosti. Italský futurista, Ernesto Michahelles, jenž v roce 1919 přijal jméno Thayaht, navrhl „univerzální oděv“ ve formě pracovního overalu zvaný *Tuta*. Overall měl přirozeně kopírovat křivky lidského těla a disponoval celou řadou praktických kapes, jiný overall navrhl i Rus Alexandr Rodčenko. Dalším známým umělcem, jenž přizpůsobil soudobý pracovní oděv, byl maďarský konstruktivista László Moholy-Nagy (Perina, Bartlová a Lžička, 2013, s. 266-267). Jarošová (2020, s. 165) rovněž připomíná, že Ernesto Thayaht spolu se svým bratrem v roce 1932 distribuovali Manifest za transformaci pánského oblečení odmítající na oděvu vše dekorativní a tělesně omezující. Jak již bylo uvedeno výše, kombinézy byly oblíbené mezi malíři, sochaři a v případě Rodčenko i u filmového tvůrce, nosily je rovněž i některé ženy, u nás například dle Jarošové malířka Toyen a textilní výtvarnice Jaroslava Vondráčková.

Během druhé světové války došlo k prudkému nárůstu žen, které pracovaly v armádě či jako dobrovolnice. Některé uniformy lákaly svou atraktivitou, zejména modré dvouřadé sako a sukně Britské ženské královské námořnické složky (WRENS). Některá povolání, jež nedisponovala tak reprezentativním oděvem, mohla být dle magazínu Life kvůli tomu méně oblíbená. Ženy tak neměly příliš velký zájem o zemědělské složky. Méně majetné ženy si

nechávaly upravovat uniformy erární, majetnější si mohly dovolit zhotovit uniformy na míru. Montérky měly, stejně jako pracovní kombinézy, velké praktické nakládané kapsy (Perina, Bartlová a Lžička, 2013, s. 298-299). V případě nakládaných kapes na většině uniforem, včetně uniforem ženských legií během druhé světové války, bylo však zakázáno chodit s rukama v kapsách, proto byly tyto kapsy ploché (Perina, Bartlová a Lžička, 2013, s. 300). Nakládané kapsy se však v rámci amerického nařízení číslo L-85 a britských úsporných pravidel dočkaly během druhé světové války výrazného omezení (Perina, Bartlová a Lžička, 2013, s. 302).

Po druhé světové válce již měly svou funkční kapsu nejen muži, ale do jisté míry taktéž ženy. Mnozí meziváleční i později pováleční oděvní designeři již s tímto prvkem naplno pracovali, někteří v rámci nového modernistického pojetí účelnosti, jiní pouze s coby dekorativním prvkem ozvláštňujícím jejich tvorbu.



Obr. 17 Válečné hospodářství přineslo americkým ženám pracovní příležitosti i v těžkém průmyslu a válečných výrobních závodech, které tradičně patřily mužům (The National WWII Museum, b. r.)

2.4 Emancipační snahy

Integrované kapsy přijaté ženami na konci 19. století pomáhaly v jistém smyslu ženám vyjednávat nový vztah k veřejnosti, zejména mužům. V zahraniční literatuře se setkáváme s termínem *New Woman* (nová žena) a množstvím karikatur, jež snahy žen o zrovnoprávnění s muži spíše zesměšňuje. Parodie obvykle vnímají transformace žen jako pouze povrchní a estetické, nikoliv užitečné a praktické, i přesto však šaty hrály klíčovou roli proměny role žen. Požadování práv a rovnosti je označováno v článku *Rational Dress Society*, No.2 z roku 1888 jako téměř absurdní bez předchozí reformy oděvu (C. Myers, 2014, 2-3). Autor si rovněž všímá symbolické role kapes ve viktoriánských novelách, například u spisovatele Charlese Dickense a v díle Jane Eyrová spisovatelky Charlotte Brontëové. Ve zmíněných literárních dílech lze nalézt konkrétní příklady jednání postav, jež potvrzují důležitost kapes pro muže, a nabízí jisté vysvětlení, proč záleželo ženám tolik na tom, aby i ony měly své integrované funkční kapsy (C. Myers, 2014, s. 5-6).

Odívání konce 19. a počátku 20. století odráží komplikované společenské poměry, jež lze snad ilustrovat na situaci žen v Čechách. Na jedné straně uvězněné mezi stereotypní představy a předsudky o roli a místě ženy v duchu letitých tradic, na straně druhé množství požadavků moderní zdravovědy, hygieny a nových představ o účelnosti oděvu při vykonávání nejrůznějších aktivit. Ke konci 19. století bylo přesně definováno a rozlišováno, jaký druh šatů zvolit nejen pro danou příležitost, ale také část dne, součástí byla i řada dalších pravidel spojená například s volbou materiálu vzhledem k oděvnímu druhu. Rozšířené byly i články o etiketě odívání, například při smutečním obřadu, ale i odhalování pomníku či etiketě odívání u vídeňského dvora (Uchalová, 1997, s. 20-24).

Uchalová (1997, s. 16) uvádí, že počátky emancipace českých žen lze hledat již během 40. - 60. let 19. století. Výrazné ženy, jež se zasadily za společenské změny, bychom našli v okruhu pražských spisovatelek, stejně tak jako mezi členkami českých intelektuálních rodin. Důležitým počinem se stal vznik spolkového hnutí, které vyústilo v založení Městské dívčí školy v roce 1863. Velkou mírou se podílel na ženském hnutí Vojta Náprstek, v roce 1858 se navrátil z nuceného pobytu v USA, přivezl s sebou řadu moderních myšlenek, české ženy poté seznamoval s myšlenkami feministického hnutí ve světě. Uchalová připomíná, že Náprstek rovněž pořádal pravidelné přednášky a ženám zpřístupňoval také svoji rozsáhlou knihovnu. Významnými osobnostmi spojenými s emancipací byla například Karolína Světlá, jež založila v roce 1871 Ženský výrobní spolek vychovávající dívky k samostatné výdělečné činnosti. Spolek vydával Ženské listy, prostřednictvím nich docházelo k šíření

pokrokových myšlenek, o což se zasloužila rovněž další významná postava Eliška Krásnohorská. Podobný spolek měly u nás i německé ženy. Myšlenky emancipace se postupně šíří po celé zemi, vznikají další spolky jako Vesna v Brně. Konečně dochází v roce 1906-1907 k otevření dívčí čtyřleté obchodní akademie. Ženy středního stavu postupně směřují zastávat zaměstnání jako je učitelství na veřejných školách, bankovníctví či obchod. Protože chybí typ dívčího gymnázia, vysokoškolské studium je ženám stále zapovězeno. Eliška Krásnohorská se zasadí po mnohém úsilí v roce 1890 o vznik soukromého gymnázia Minerva, jelikož školu ukončuje maturitní zkouška, mohou posléze dívky pokračovat ve studiu na vysoké škole. Do této chvíle musely ženy studovat v zahraničí. Ženy v čele s Krásnohorskou dále usilují taktéž o získání volebního práva, svobody vzdělávání, práva na výdělek, rovného vztahu obou manželů a větších kompetencí při výchově dětí (Uchalová, 1997, s. 18-19). Další osobností emancipace byla Františka Plamínková, Alice Masaryková a řada dalších absolventek Minervy, mimo jiné Milena Jesenská.

V roce 1920 se v rámci emancipačního proudu Jesenská (2016, s. 39-40) ve svém článku s názvem „Kapsy a kabelky“ právě za kapsy přimlouvá. Oproti ženám má muž, dle Jesenské, celou řadu krásných kapes. Žena má kapsy jen výjimečně a většinou například pouze v kabátech, je ale nepřipustné, aby se pohybovala s rukama v kapsách. Dokud nebude moci žena svobodně využívat své kapsy, nebude skutečně svobodnou. A proto apeluje na ženy, aby si kapsy vymohly (konkrétně oslovuje vůdkyni feministického hnutí Plamínkovou). Jesenská nepropagovala ve svých člancích módní oděv, ale spíše moderní odívání, jež bylo dle jejího názoru nedílnou součástí celkové podoby moderního života. K odívání se Jesenská vyjadřuje i v ostatních člancích (Stanovisko k módě, Móda a standardní ideál, Standardní oblékání nebo módní novinky apod.). Ve většině textů se vymezuje zejména vůči prchavosti módy.

I když informace, většinou ze zahraničí, o škodlivosti soudobého tvarujícího oděvu vstupovaly do povědomí české společnosti již v 90. letech, reformní oděvy se prosazovaly velmi pomalu. K tématu se v sérii článků vyjádřil v roce 1894 i český lékař dr. Jaroslav Květ, odkazuje rovněž na oslavný fejeton spisovatele Jana Nerudy o zhotovování individualizovaných korzetů v obchodu paní Weissové ve Vídni. Reformní oděv se v Čechách nejdříve uplatnil v podobě volnějších domácích oděvů, poté oděvů určených ke sportu a až na počátku 20. století, již v době silné zahraniční prezentace na výstavách v Berlíně, v Drážďanech i ve Vídni, i v podobě svrchních oděvů. Návrhy estetického a současně zdravotně nezávadného oděvu tvořili i umělci jako Henry van de Velde, Petr Behrens a Gustav Klimt (Uchalová, 1997, s. 26-28).

V roce 1920 mohou díky novému dodatku ústavy volit ženy také v USA, zřejmě právě hnutí za ženská práva znatelně ovlivnilo módu, dochází k ústupu korzetů a vzestupu androgenního stylu (Perina, Bartlová a Lžička, 2013, s. 223). V rámci emancipačních snah se během 19. století objevilo mnoho myšlenek a hnutí, mnohé nepřímo i přímo ovlivnily budoucí odívání a přinesly taktéž nové požadavky například na aktivní užívání kapes u žen.

Představili jsme si alespoň částečně dobovou společenskou situaci, dále se budeme blíže věnovat dvěma vybraným proudům v rámci zmíněné problematiky. Prvním příkladem reformního uvažování o oděvu je brněnská výstava Civilisovaná žena, druhý příklad přibližuje známější zahraniční hnutí Rational Dress Society.

2.4.1 Výstava Civilisovaná žena

V prosinci roku 1929 Jesenská (2016, s. 487-489) rovněž uveřejňuje článek s názvem „Civilisovaná žena?“. Ptá se, k čemu byly všechny pokusy o nezávislost žen, včetně míněné reformy odívání, když se dobová žena opět nechává svézt módním diktátem pařížského tvůrce Paula Poireta. Předkládá obraz civilisované ženy, jež sedí za volantem, čte moderní knihy, rozhoduje o svém vzdělání, dokáže se uživit a ve svém volném čase sportuje v nejrůznějších dresech tomu určených a současně nosí opět nmoderní šaty s vlečkou, množstvím zbytečných knoflíků a dalších nejrůznějších dekorů, včetně velkých klobouků. Jesenská se ptá žen, zda opravdu bojovaly za nezávislost proto, aby se později opět uvěznily do historizujících kostýmů. Vzpomíná na krátké období, kdy se objevily jednodušší moderní siluety, jež zrcadlily nové reformní myšlenky a ptá se, zda i tyto moderní tendence směřující ke vzniku civilisované ženy nebyly pouhou módou, jež nyní vystřídala móda nová. Kritický článek doprovází výstavu nazvanou příznačně Civilisovaná žena pořádanou v roce 1929 v Brně, jež zastřešovala pokrokové revoluční myšlenky předcházejících let a nabízela řadu moderních a často i odvážných návrhů. K výstavě vyšla stejnojmenná dvojjazyčná brožura (Civilisovaná žena / Zivilisierte Frau) s podtitulem Jak se má kultivovaná žena oblékat. Jarošová (2020, s. 161) v souvislosti s výstavou zmiňuje jedinečný počin v rámci reformního konceptu oděvu, jímž do sborníku přispěla Božena Rothmayerová-Horneková (1892-1966). Pro výstavu navrhla progresivní a originální totální kalhotový šatník, její koncept zahrnoval kalhoty pro různé příležitosti, velikosti, ale i období (například kalhoty pro těhotné ženy). Vzhledem k tomu, že ženy plně přijaly kalhoty až v sedmdesátých letech 20. století, jednalo se opravdu o pokrokový a odvážný příspěvek. Prototypy oděvů doplňovaly brněnskou výstavu moderního bydlení v rozmezí let 1929-1930. Jedná se o výjimečný pokus včlenit do uvažování o moderní architektuře, interiéru i jeho nábytku, taktéž oděv a vytvořit tak

souborné umělecké dílo vypovídající o současné situaci a životním stylu. Komplexní ideový koncept včlenění moderního názoru do všech zmíněných oblastí současně zajímal avantgardní osobnosti, jako byli Bohuslav Brouk, Karel Honzík či Ladislav Žák a Oldřich Stefan. Propojení zmíněných oblastí v souvislostech s oděvem však bylo do této chvíle dle Jarošové opomenuto. V brožurě lze najít fotografie z expozice, tabulku kalhotového šatníku spolu s vhodnými materiály na různé oděvy pro odlišné příležitosti, například denní a večerní oděv, oděv určený k cestování, k práci či spodní prádlo a také kresebné návrhy Rothmayerové-Hornekové (Jarošová, 2020, s. 164). Do brožury přispěl i Tomáš Garigue Masaryk, nabádal ženy, aby byly aktivní a veřejně vystupovaly, měly vlastní názor a nebály se čelit dobovým tradicionalistickým předsudkům, jeho příspěvek uvádí fotografie ženy, zřejmě pilotky v kombinéze, obdařené příznačně množstvím kapes. Autor výstavy Vaněk (1929, s. 7) otevírá brožuru s myšlenkou, že zatímco muž již do 19. století vstupuje obdařen moderním oblekem, který se postupně stává jeho uniformou, žena stále následuje rozmary módy. Dle Vaňka svět v době, kdy se muž strojí, stagnoval ve svém vývoji a nyní, když je mužův oděv účelnější, jde rychle kupředu. Móda sice vstupuje i do oděvů muže, přináší však jen malé změny v podobě uspořádání knoflíků či kapes. Výstava i kniha je dle Vaňka (1929, 8) protestem proti znehodnocování žen módou.



Obr. 18 Ukázka plakátu a návrhu kalhotového šatníku v rámci výstavy Civilisovaná žena (Vaněk, Rossman a Horneková, 1929)

2.4.2 Rational Dress Society

Po staletí ženy formovaly a mnohdy spíše deformovaly svou postavu pomocí korzetů a vyztužených těžkých sukní. Nejenže tyto formy odívání přinášely svým nositelkám jisté nepohodlí, mnohdy dokonce ohrožovaly jejich zdraví. Proti tomu se v Londýně v roce 1881 postavily vikomtesa Harberton a Emily M. King, dvě ženy bojující za práva žen. Nově vzniklé sdružení pro racionální oděv mělo podporovat revoluci v odívání a vymezovalo se proti oděvu deformujícímu ženského tělo, kritizovaly taktéž oděv omezující přirozený pohyb těla. V roce 1884 se sdružení v rámci Mezinárodní zdravotnické výstavy v Londýně prezentovalo prostou dělenou sukní, jež navrhla Harberton a vzbudila tím velký zájem veřejnosti. Taktéž, v jistém smyslu extrémní, teorii Dr. Gustava Jaegera lze zařadit k zásadám racionálního proudu v odívání. Dr. Jaeger tvrdil, že nošení prádla z rostlinných vláken je pro člověka nebezpečné, téměř toxické, a propagoval výhody nošení materiálů z živočišných vláken. I když nebyla jeho teorie pravdivá, u svých stoupců slavil úspěch (MacKenzie, 2010, s. 56-57). Rational Dress Society představila mimo jiné i tzv. *suffragettes suit*, v době svého vzniku v roce 1910 způsobil ve společnosti rozruch, měl šest až osm kapes, snadno přístupných a většinu zároveň i viditelných, což bylo pro ženu nepřipustné (Hamilton, 2020).

2.5 Kapsa jako designový prvek

Na počátku 20. století se kapsy staly důležitým prvkem designu, na němž mohli oděvní designeři uplatňovat svůj rukopis, kapsy sloužily častěji coby dekorativní detail nabízející mnoho prostoru pro inovativní aplikace. Dokládá to i výrok přisuzovaný Christianu Diorovi z roku 1954: „*Muži mají kapsy, aby při sobě mohli nosit věci, ženy na ozdobu.*“ Umístění, podoba a velikost kapes byly stále více ovlivněny požadavky na souznění se siluetou ženského těla, jíž musely lichotit. Po druhé světové válce se do ženského oděvu dostávalo množství mužských prvků, či prvků jimi ovlivněných. Příkladem mohou být kalhoty, původně ryze pánský oděv, s nímž přišlo i velké množství nejrůznějších kapes původně ženám zapovězených. Praktické kapsy využily ženy pracující například v továrnách. Vliv pánského šatníku také dokládá množství prvků, včetně kapes, vycházející z obleků vytvořených na míru. Stále oblíbenější jsou dámské kostýmy, kalhoty však nahrazuje u žen sukně. Dámské sako však rovněž disponuje krejčovskými kapsami, i když jejich funkčnost opět podléhá spíše souznění se siluetou ženy, jsou tedy menší a ani jejich umístění není právě praktické (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 32).

Věnujme se nyní blíže konkrétním tvůrcům, jež představili během 20. století inovativní design v rámci kapes. V lecčem novátorská a experimentální byla práce Elsy Schiaparelli, mimo jiné představila i několik nápaditých konceptů kapes. Příkladem může být sako s podlouhlými nakládanými kapsami umístěnými v oblasti poprsí. Kapsy se směrem od pasu postupně otevírají, čímž lichotí dámské siluete a zároveň dávají vyniknout zvýraznění ramen, jež jsou pro tvorbu obdobných svršků Schiaparelli typické (The Met NY, c2000–2020b). Další příklady ukazují práci s násobením nakládané kapsy coby čistě dekorativního prvku a práci s kabátovými kapsami, jež Elsa Schiaparelli maximalizuje či jinak tvaruje.

Daleko více ale s kapsami v dámských oděvech pracují během první poloviny 20. století američtí designéři. Lze předpokládat, že na rozdíl od evropských tvůrců nejsou svázáni tradičními předsudky, že ženy kapsy téměř nepotřebují, a tudíž si na jejich absenci v historii odívání již zvykly. Naopak, v USA roste na začátku století počet tvůrců, jež se věnují konfekčnímu oděvu sportovního stylu a experimentují s množstvím různých typů kapes a jejich využití. Jako příklad lze uvést tvídový kabát s velkými kapsami na zip, lemovaný plastovými přihrádkami pro uložení toaletních potřeb a jiných předmětů během cestování, navrhla jej Vera Maxwell (1901-1995). Další americkou designérkou věnující se tvaru a inovacím kapes byla Bonnie Cashin (1907-2000). Její velké nakládané trojrozměrné kapsy se vyznačovaly kreativním zpracováním, jako by šlo o klasické menší kabelky našité na oděv, dokonce včetně kovového zapínání se sponou. Jiná ukázka představuje kabátek s větší kapsou na boku, Cashin i zde vytvořila iluzi kapsy-kabelky, jelikož od kapsy vede



Obr. 19 Iluzivní kapsa – kabelka, 1965
(The Museum at FIT, c2015)



Obr. 20 Kapsa imitující kabelku, 1954
(The Met NY, c2000–2020a)

přes rameno z předního do zadního dílu kožený pás imitující skutečný popruh (Arnold, b. r.). Tématu designu kapes od volnočasových oděvů po večerní šaty se však nejvíce věnovala Claire McCardell. O tom, že si uvědomovala význam kapes pro ženy, svědčí výrok, jež uvedla ve své knize v roce 1956. Kapsy jsou dle McCardell nutností v každodenním oděvu, obvykle jsou užitečné, někdy však tvoří pouze linii k označení kyčelních kostí, jsou ale rovněž místem pro vložení rukou (Arnold, b. r.). V 60. letech přinesl francouzský designér Pierre Cardin celou řadu oděvů inspirovaných letem do vesmíru, kromě kulatých límců, svetrů s rolákem, úzkých kožených kalhot, klobouků ve tvaru helmy (MacKenzie, 2010, s. 96) představil i nové tvary kulatých kapes. Sako nového typu představil již roku 1960 v rámci pánské kolekce, jeho tři zakulacené kapsy byly našity svrchu v dolní části elegantního saka. Nový mladistvý vzhled muže nabídla další novátorská saka představená později v šedesátých letech, zapínala se ve středu, měla stojatý límec a větší počet knoflíků. Připomínala exotický kabátec indického původu *Nehru*. Inspirací pro neformální sako mohl být také svrchník podobný vojenské blůze *Mao* čínského vůdce Mao Ce-tunga. Sako si oblíbila mládež napodobující uniformu vůdce lidové Číny, nosilo se i rozepnuté jako parka a mohlo mít řadu velkých kapes. Když vzestup i dalších neformálních typů sak, například z manšestru a džínoviny, nahradily formálnější varianty sak v 80. letech, opět se k nim místo svetrů a roláků začaly nosit košile a kravaty. Velké kapsy, jež byly součástí neformálních typů sak a oděvů, však mužům chyběly a v reakci na jejich potřebu, rychle a pohodlně dostupných kapes, se objevily bundy a parky (Jarošová, 2020, s. 168-169). Redesignem klasického pánského saka a nového pojetí klasických kapes se zabýval v devadesátých letech i Francouz Jean Paul Gautier. Novátorský počín v umístění kapsy na zip do klobouku představil v roce 2006 Američan Rod Keenan (Pockets to Purses: Fashion + Function, c2020).



Obr. 21 Vlevo: Jean Paul Gautier, 1990, vpravo: Rod Keenan, 2006
(The Museum at FIT, c2020)

2.6 Ruce v kapsách a neverbální komunikace

Kapsy mohou navozovat různá postavení těla, jež dále užíváme coby komunikační znak. Ruce v kapsách jistě napovídají mnoho o dané osobě, jejím psychickém rozpoložení, charakteru, jednání i postoji. Aktivní užívání kapes bylo již pro historii odívání a módy důležité a ovlivnilo i oděvní etiketu. Zatímco v 19. století ještě přísně rozdělovalo ženy a muže, a ani dobovým mužům se gesto rukou v kapsách příliš nedoporučovalo, během 20. století získaly konečně i ženy jakési právo na aktivní užívání kapes, pokud tedy vůbec nějaké kapsy měly. Byly to právě kapsy, jež se podílely na zevní modernizaci tělesných postojů mužů i žen 20. století, podpořily neformálnost a oděv díky nim působil mnohem komfortněji. Ruce v kapsách byly historicky vnímány jako nevhodné skrytí či ukrývání nějakého nebezpečného předmětu. Mít ruce v kapsách také znamenalo, že se osoba uzavírá okolnímu světu, nechce se zapojit do společnosti, je odtažitá a možná i nevychovaná. Právě tvar kapes vytahanych i jinak vyboulených naznačoval, že si jejich nositel ukládá do kapes ruce nevhodně. Takové typy, nejčastěji mužů, byly poté za svůj tzv. zlozvyk společností odsuzovány. Obvykle byla osoba s rukama v kapsách vnímána například jako vagabund, člověk vyhýbající se práci, někdy dokonce i nezaměstnaný. Póza s rukama v kapsách se ale dále vyvíjela, předpovídala moderní etapu neformálního oděvu a jednání, později působil postoj nezávisle a pokrokově. Striktní úzus sice v současnosti již neplatí, i dnes však působí gesto neformálně, nespolečensky, nepatřičně a v jistých situacích dokonce nepříjemně. Obvykle formální situace akceptuje pouze jednu ruku v kapse saka nebo kalhot, a to zároveň pouze některá nositelem hlídaná gesta. Vhodně vložené ruce mohou však dopomoci vyjádření uvolněnosti v užitku stylu nové elegance (Jarošová, 2020, s. 39-41).

Od pozdního středověku, kdy se objevila i pravidla o dotýkání vlastního těla na veřejnosti v knihách zdvořilého chování, například „*Book of Carving and Nurture*“ z roku 1460, až do poloviny 20. století bylo žádoucí, aby muž na veřejnosti kontroloval své tělo. Součástí bylo i umístění a pozice rukou, téma mužského těla zahrnovalo mnoho kulturních tabu, zejména z oblasti sexuality. A právě vkládání rukou do kapes mohlo působit jako neukázněný zlozvyk, navíc prostřednictvím kapes se muž snáze mohl přiblížit privátnímu prostoru vlastního těla, soukromé zóně v prostoru veřejného místa (Carlson, 2013, s. 11-12).

Užívání kapes bylo však v historii ještě daleko nedostupnější v případě žen, proto se stalo jejich dožadování i prostředkem emancipace. Již na počátku 20. století prorokovala novou eleganci Coco Chanel, jednoduché a praktické modely často inspirované pánskou uniformou z první světové války nabízely příležitost k využití kapes (Krick, 2004). Gesto

působilo navíc uvolněně, sebevědomě a sama Coco jej často prezentovala na veřejnosti. Jedny z prvních rukou v kapsách, vnořené do kapes kratšího kabátku vidíme v jejím případě na fotografii z roku 1917. Připomeňme si, že za ruce v kapsách oroduje rovněž ve svém článku *Kapsy a kabelky* již v roce 1920 Milena Jesenská. S gestem coby dokreslení charakteru postavy se setkáváme rovněž v literatuře. Ze stejné doby, kdy Jesenská oroduje za kapsy pro ženy pochází i úryvek z románu *Tělo Fráni Šrámka* (Jarošová, 2020, s. 41). S textem již zmíněné Jesenské jej spojuje Jarošová (2020, s. 38) a dále cituje úryvek, ve kterém se sako oděné mladou ženou, dle Jarošové typické oděvní formy 20. století, fyzicky spojuje s psychikou a tělem dívky: „...posluhovala jedné paní a dostala od ní kabátek. Tento kabátek byl dobrý kus, ... kromě toho měl dvě kapsy, a ruce v kapsách, to je hned veselejší chůze a ihned máš více místa na chodníku.“

Jestliže byla póza s rukama v kapsách na počátku 20. století přijímána s nevolí a předurčena k absenci ve veřejném prostoru, v jeho závěru, během 90. let, se ruce v kapsách staly oblíbeným vzhledem zastoupeným v módní fotografii, kampaních, a dokonce i populární kultuře. Neformální, uvolněné a snad i mírně provokativní gesto, jež jde v jistém smyslu proti zažitě tradici západní kultury, využila i nekonformní japonská tvůrkyně Rei Kawakubo pro svou avantgardní značku Comme des Garçons.



Obr. 22 Comme des Garçons, 1990
(Hothi Mentzel, Dora, b. r.)

3 ROZDĚLNÍ KAPES DLE VYUŽITÍ A VÝSKYTU

Stejně jako lze sledovat odlišnosti kapes napříč historií, převážně zkoumaného západního světa, je možno si povšimnout i rozdílů napříč různými kulturami a oblastmi po celém světě. Stejně jako v západním světě i jinde přecházela kapsa volně mezi funkční a dekorativní podobou. Mísila se s vlivy západního oděvu a jeho kapes a transformovala tradiční místní oděv do nových forem a podob. Kapsy dělíme dále dle typů oděvu a jeho využití. Funkční a pracovní oděv charakterizují obvykle utilitární kapsy, zatímco oblast haute couture spíše kapsy dekorativní s převážně estetickou funkcí. Každá oblast a užití žádá nejen odlišné kapsy, ale i rozdílné umístění v rámci oděvu. V neposlední řadě se výskyt a situování kapes obvykle liší u mužského a dámského oděvu. Následující kapitoly nabízí stručný přehled rozdělení kapes dle výskytu, odlišných požadavků na podobu a užití kapes. Kapitola uvádí i příklady kapes, jež dopomohly identifikaci ikonicky známých, neustále reinterpretovaných oděvů. Kapsy určují charakter, podobu oděvu i jeho užití. Pokud design kapes splňuje praktické požadavky dané oblasti, mohou nám dokonce ulehčit dané činnosti v ní vykonávané (práci, sportovní aktivity apod.).

3.1 Kapsy v oděvu odlišných kultur

Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 48) uvádí, že v japonském tradičním oděvu mohly být kapsy součástí kimona, zřejmě právě odtud pochází fráze „*mít (eso) v rukávu*“ (mít něco připraveného, skrytého). Rukávy *kimona* či tzv. *tamoto*, spuštěná část rukávu, dovozovaly přenášet drobné předměty a mít přitom volné ruce. Jelikož byly rukávy obdélníkového tvaru prostorné, poskytovaly dostatek místa pro ukládání, ovšem pouze v případě, že došlo k sešití podpažního švu. K sešití však docházelo většinou pouze u mužů, i v japonské kultuře tak lze nalézt znaky nerovnosti v oblasti zastoupení kapes. Dopisy se ukládaly zastrčením k průkrčníku či výstřihu kimona a drobnější předměty jako dýmky či vějíře se vkládaly za opasek *obi* či šerpu.

Čína si v roce 1929 vybrala prostřednictvím Národní republiky jako jeden z národních oděvů *cheongsam*, také zvaný šaty *qipao*, tradičně z hedvábné látky vyšívány perlami a dalšími ozdobnými prvky. Jelikož by měl *cheongsam* těsně přiléhat k tělu a kopírovat siluetu nositele, tradičně kapsy postrádal. Později v padesátých a sedmdesátých letech se oděv stal symbolem staré kultury, především během čínské kulturní revoluce (1966-1976). Ženy se proto *cheongsemu* spíše vyhýbaly, byl spjat s buržoazií, což se v dané době nepovažovalo za vhodné. Některé prvky jako výrazné hedvábné kontrastní lemování a jiné detaily se však

postupně přenesly do moderního čínského oděvu. Právě odkazy na lemování nalezneme dodnes, coby dekorativní prvek, rovněž na kapsách.

Původ oděvu *kaftan* se obvykle přisuzuje oblasti Malé Asie, regionům bývalé Mezopotámie, tedy dnešní části Turecka, Sýrie a Iráku. Mužské róby podobné *kaftanu* byly nalezeny rovněž na palácových reliéfech starověké Persie z roku 600 př. n. l. Do 13. století se obdobný styl rozšířil do východní Evropy a Ruska, kde variance *kaftanu* poskytovaly předlohu pro různé základní druhy oděvu až do 19. století. *Kaftan* se obvykle převléká přes hlavu, jedná se spíše o delší oděv, jenž lze nosit více způsoby. V oblasti východního středomoří jej doplňoval i opasek či šerpa uvázané kolem pasu. Kapsy nebyly součástí oděvu, pouze malé otvory v bočním švu *kaftanu* umožňovaly nositeli přístup do zavěšených kapes uvázaných kolem pasu kalhot. Dámské *kaftany* více přiléhaly k tělu, měly více bočních švových kapes nebo malých otvorů maskovaných v množství výšivek. Otvory zpřístupňovaly ženám spodní vrstvu oděvu (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 55).

Dodnes se v severní Indii a Pákistánu nosí oděvy podobné oděvům ve střední Asii. Muži i ženy nosí *tuniku kamiz* společně s volnými kalhotami zužujícími se ke kotníkům zvaným *salwar*, střih a styling dámské a pánské varianty se liší, estetika zůstává nicméně podobná. Pákistánské ženy přijaly tento oděv jako národní, doplňují jej v exteriéru *burkou*. Délka tuniky se rovněž dělí dle oblasti, delší styl *tuniky* se nazývá taktéž *kurta*. Mužské a chlapecké *kurty* i *kamize* disponují spíše diskrétními vnitřními švovými kapsami, jež dosahují k přední i zadní části oděvu, přičemž spodní část kapesního váčku je navržena tak, aby byla delší, přeložená a vyčnívala bočním otvorem dlouhých rozparků tuniky. Ženy z oblasti Balúčistánu nosí oděv, jež je, kromě řady výšivek, taktéž charakteristický velkou nakládanou kapsou umístěnou ve středu předního dílu oděvu, určenou k ukládání doplňků. Dlouhá úzká velmi zdobená kapsa zakončená trojúhelníkovým hrotem, však vzhledem ke svému tvaru téměř znemožňuje přístup k uloženým předmětům, její účel zůstává tedy spíše dekorativní. Předměty běžného užívání jako klíče a mince jsou rovněž uloženy ve váčcích uvázaných kolem pasu. Balúčské šaty s velkou kapsou dnes nosí pouze ženy z konzervativnějších oblastí, moderní varianta šatů již typickou kapsu postrádá (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 56-57).

Barevný oděv *dashiki* nosí muži ve všech zemích západní Afriky a některých dalších zemích po celé Africe. Jedná se o oděv pro horní část těla, délky se však mohou lišit, známé jsou i *dashiki* po kolena. Formální a neformální verze se liší svým dekorováním, ale i způsobem zhotovení od oděvu spíše aranžovaného typu, až po konstrukčně náročnější oděvy zhotovené na míru. V oblasti pasu či boků se obvykle vyskytuje tvarovaná zdobená

nakládaná kapsa. Některé delší verze mají rovněž dekorovanou náprsní kapsu. Variace etnického oděvu se liší dle oblastí, většina mužských oděvů však disponuje nějakým typem funkční kapsy, stejně jako jistým typem dekorování, jež závisí na formálnosti oděvu. Ceremoniálním splývavým oděvem s širokými rukávy, nošeným zejména v oblasti Nigérie, je oděv zvaný jorubsky *Agbada*. Oděv s rozměrnou kapsou na levé straně u srdce, nosí zejména společensky významnější muži během důležitých společenských událostí. Oděv se často dědí z generace na generaci, výšivky zde mají symbolické významy a rovněž slouží coby zpevnění například kapes a průkrčníku (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 48-51).

Volná kapsa byla důležitou součástí lidového oděvu napříč celou Evropou, obzvláště dekorativní příklady lze dle Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 53) nalézt ve Skandinávii. V některých oblastech byly kapsy jednoduché a nosily se pod sukni či pod zástěrou, v jiných oblastech bychom se mohli setkat s velmi dekorovanými kapsami, jež byly úplně či alespoň částečně viditelné (například na boku zástěry). Příkladem může být volná švédská kapsa *kjolsäck* z města Leksandu, jejíž výšivka je kombinací aplikované a ruční výšivky leksandského stylu. V Německu bychom mohli nalézt kapsu v lidovém oděvu na pánských kožených kalhotách delšího typu zvaných *bundhosen* nebo *kniebundhosen*, ale pouze v případě jižních regionů, například Bavorska, která dala vzniknout unikátnímu stylu kalhot s kapsami. Kožené kalhoty po kolena disponují hned několika typy kapes, dvěma výpustkovými, jednou se zapínáním na knoflík a jednou jednoduchou výpustkovou kapsou, jež protíná boční šev. Třetím typem, jež nalezneme na pravé nohavici, je nakládaná kapsa neobvyklého tvaru, navržená přímo pro tvar loveckého nože. Drobná čtvrtá výpustková horizontální kapsa pod pasem, také pouze na pravé straně, slouží k uložení drobných předmětů jako jsou například mince. Prošití kapes poskytuje zpevnění švů, zároveň zplošťuje tužší kožené hrany a v neposlední řadě dekoruje samotné kapsy.

Následující ukázky z podoblasti uherskohradištského Dolňácka na Slovácku dokládají existenci kapes v rámci lidového oděvu na našem území. První příklad představuje nakládanou kapsu na dámské zadní sukni zvané *šorec* překryté vrchní sukni (ukázka kolem 2. poloviny 20. století, materiál klot). Již u starších pánských vest (*korduli*) bychom dokonce našli kapesní váčky s prošívanou kapsou a zdobnou tvarovanou patkou. Ukázku *kordule* z bavlněného sukna datujeme před 1. polovinou 20. století.



Obr. 23 Nakládaná kapsa na dámské zadní sukni zvané šorec, Slovácko, Uherskohradištsko (fotoarchiv K. Petříčková, 2021)

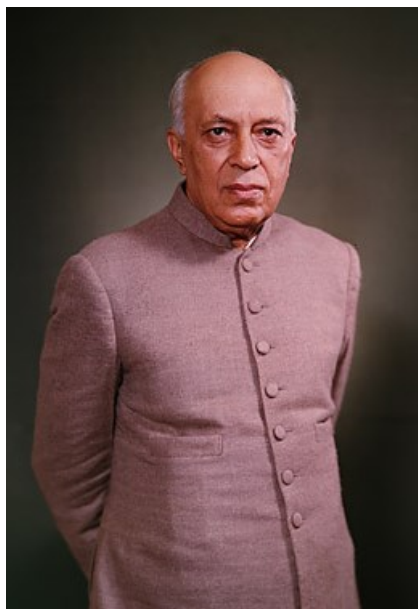


Obr. 24 Prostřižená kapsa na pánské korduli se zdobenou tvarovanou patkou a kapesním váčkem, Slovácko, Uherskohradištsko (fotoarchiv K. Petříčková, 2021)

Existují ovšem druhy oděvů, které se postupem času staly mezinárodními a univerzálními, tzv. *world dress* (oděv rozšířený po celém světě). Jedná se o oděv, jež v různých podobách nalezneme po celém světě. Oděv se vyznačuje jistou eklektickou kombinací lokálních prvků s oděvem západního stylu. Nejznámějším příkladem je bezesporu pánská košile. Anglický typ formální košile (tzv. *dress shirt*) z tužšího materiálu se zapínáním, tuhým přeloženým límcem, dlouhými rukávy s manžetami, nemá většinou žádné kapsy, zatímco standardní americká košile disponuje našitou náprsní kapsou na levé straně košile. Méně formální styly mohou mít dokonce více větších kapes na zapínání s odlišnými tvary patek (typ safari, vojenský styl apod.) či malé kapsy umístěné na rukávech. Podoba americké košile má svůj původ v mexickém oděvu, jež nosili pastevcí dobytky. Právě z latinskoamerické tradiční košile *guayaberas* pochází známý detail sedla na košili, rozšířil se coby součást uniformy během občanské války. Zmíněná typická sedla můžeme nalézt i na dalších košilích západního typu, zejména tzv. kovbojské košili, jejíž sedla na předním i zadním díle jsou výrazně stylizovaná. Na kovbojské košili nalezneme i řadu specifických výrazných kapes: *barstow*, patkové zapínání s jedním hrotem a *sawtooth*, patka s dvěma hroty (oba termíny dle Levi Strauss & Co.). V rámci kovbojské košile se můžeme setkat rovněž s tzv. *smile pockets*, zakřivenými oblými kapsami obšitými kontrastním lemováním, jež zpopularizovali kovbojští zpěváci (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 58-59). Na Filipínách se západní košile adaptovala na oděv zvaný *barong* zhotovený z tužšího materiálu, se zapínáním končícím v polovině tlupu, stojatým límečkem, z čistě bílé látky a bohatým vyšíváním specifickým pro filipínskou kulturu. I když *barong* nemá žádné kapsy, postranní rozparky zpřístupňují nositeli kalhotové kapsy. Za lokální specifickou kapsu lze rovněž považovat nakládanou kapsu umístěnou na italských domácích pracovních šatech s typickým překřížením zvaných *vestagliatta incrociata*. Šaty reflektují jak válečnou situaci včetně přidělového systému, tak neustále se měnící roli žen v domácnosti (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 61).

Moderní čínské sako *Mao*, jež se rozšířilo v Číně po občanské válce v roce 1949, snoubí základ z japonské kadetské uniformy, sako tvoří složený límec a pět či sedm knoflíků. *Mao* se ale odlišuje od západního typu saka s vnitřními kapsami umístěním čtyř velkých vnějších nakládaných kapes, dvou větších v oblasti pasu a dvou náprsních kapes. Sako disponuje pouze jednou malou vnitřní kapsou. Spodní kapsy jsou rozšířené, všechny kapsy se zapínají patkami na knoflíky. I v Indii a okolních zemích napříč jižní Asií bychom našli obdobný oděv s podobnými historickými souvislostmi, ovšem jinou siluetou a detaily, pánský oděv *Nehru*. Od saka západního stylu se odlišuje tzv. *mandarinským* stojatým

límcem, jenž byl součástí dvorského oděvu v severní Indii. Na rozdíl od saka *Mao* je více vypasovaný, plně podšitý a vykazuje i další krejčovské prvky převzaté z britského krejčovství klasických pánských obleků, například výpustkové kapsy. Alternativní a v současnosti velmi rozšířenou alternativou připomínající západní vestu je i lehčí a paktičtější *Nehru* bez rukávů. I vesta však disponuje výpustkovými kapsami umístěnými v oblasti hrudníku zdobenými barevným přeloženým hedvábím či kapesním nadstavením ve tvaru trojúhelníku. Pod sakem a vestou *Nehru* nosí Indové jednoduchou tuniku *kurtas*, jež lze neformálně rovněž nosit samostatně, právě na tunice se objevuje mnoho variací kapes a jiných detailů jako je barva, kontrastní nitě, patentky a dokonce zip (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 62-63).



Obr. 25 Indický pánský oděv Nehru
(T. Miller, 2012)



Obr. 26 Čínské sako Mao (Cole, 2020)

Pokud byl východní oděv inspirován často oděvem západním, rovněž oděv západu nezřídka kdy čerpal z oděvu východního. Jarošová (2020, s. 168) uvádí právě vliv indického pánského oděvu *Nehru* a čínského saka *Mao* na západní saka populární během šedesátých let, jež dovolila kombinovat neformální saka s méně formálními oděvy. Muži nosili běžně saka se svetry s rolovanými límci, bez kravat a košil.

3.2 Pracovní oděv a uniformy

Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 76-77) zdůrazňují, že užitkové kapsy slouží především praktickému účelu, jejich umístění, dostupnost, bezpečnost, vše závisí na předmětech, jež mají nést, jejich tvaru a velikosti. Aby mohly být kapsy ještě prostornější, ke konstrukci se využívají prvky jako klíny, sklady, záševky a další. Mnoho designových detailů, s nimiž se setkáváme v současné pánské módě, pochází z vojenských uniforem. Již na počátku 20. století nosili američtí letci hnědé kožené bundy, jež později během druhé světové války vešly ve známost coby bunda *bomber*. *Bomber* disponoval již na počátku množstvím praktických kapes, jež umožňovaly letci mít prázdné ruce a zároveň dostatek rychle dostupných úložišť. Postupně s vývojem letadel se vyvíjel i *bomber*, novější typ obsahoval kromě kožešinového límce i soustavu kapes na rukávu, mimo jiné i pro psací potřeby, včetně kapsy na zip a prostřižených šikmých kapes pro rychlejší přístup během letu. Šikmo nakloněné náprsní nakládané kapsy pochází původně z bundy výsadkáře, naklonění kapes opět dovolovalo lepší dostupnost během seskoků padákem. První výsadkářský svrchník měl čtyři velké kapsy a každá patka se zapínala na dva patentky. Měl také kapsu se dvěma zipy umístěnou na horní klopě, která sloužila k uložení kapesního nože. První parašutistický svrchník byl spíše kabátem, postupně došlo k redesignu do podoby letecké bundy *M42* se dvěma nakloněnými náprsními kapsami a dvěma většími, s přidanými klíny pro větší objem, v oblasti pasu. Součástí výsadkářské *uniformy M42* byly rovněž kalhoty s tzv. *cargo* (nákladními) kapsami, jež ale představila jako první britská armáda v roce 1938 v rámci funkční a praktické bojové uniformy zvané *battledress*.

Kalhoty bojového oděvu obsahovaly velkou kapsu pro mapu umístěnou v přední části nad levým kolenem a pravou bederní kapsu, jež sloužila k uložení obvazu pro první pomoc. Švy kapes byly obvykle zpevněny bavlněnou výztuhou a řadou prošití. Prostornost kapes i zde zajišťoval proti záhyb či klín v centru kapsy, jež umožňovaly v případě potřeby rozevření kapsy. Současnou podobu *cargo pants* však později přinesla americká armáda. Od svého vzniku byla kapsa typu *cargo* mnohokrát reinterpretována, aktualizována, stala se dokonce součástí základního šatníku a neustále se opět navrácí do módy v podobě

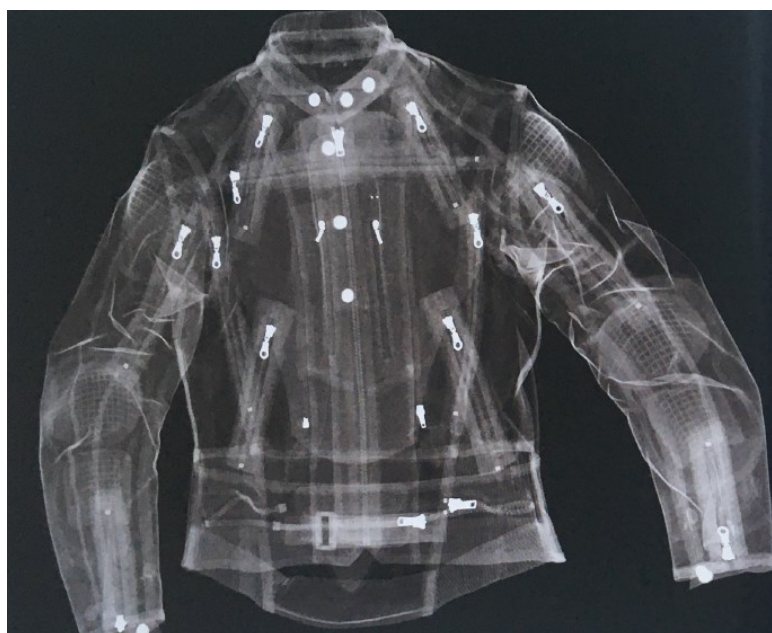
oblíbených kapsových kalhot (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 78). Rovněž Jarošová (2020, s. 131-136) upozorňuje na přetrvávající popularitu vest a kalhot s početnými kapsami vojenského stylu. I v našem prostředí bychom našli množství tzv. *maskáčů* či *kapsáčů*, jež se staly oblíbeným praktickým a volnočasovým oděvem některých subkultur. Autorka nachází kořeny oblíbenosti tzv. oděvu do přírody již v rámci prvorepublikového fenoménu *trampů*. Postupně se místní *trampové* vzhledem ke společenské a politické situaci transformovali do chalupářského způsobu života a následným postupným sléváním alternativního stylu oblékání (mj. omšelých džínů, svetrů či praktických *kapsových kalhot*) s městským oděvem se *kapsáče* a *maskáče* dostaly do běžného oděvu, jež potkáváme na ulicích dodnes.



Obr. 27 První cargo pants, britská uniforma P-37, pouze jedna téměř plochá nakládaná kapsa umístěná v předním díle nohavic (QM Fashion, 2011)

Rovněž výše zmíněná parašutistická bunda, tzv. *jump jacket*, či její kapsy, bývá často představená v rámci prací současných tvůrců (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 78). Zatímco výsadkářská uniforma zpopularizovala nákladové kapsy, americká *field jacket* (vojenská bunda) je zřejmě nejběžnější a nejrozšířenější bundou vojenského typu. Mnoho oděvních značek nabízí vlastní současné interpretace této oblíbené neformální bundy. Původní návrh *M-1965* byl zhotoven z bavlněné tkaniny, jejíž povrchová úprava byla voděodolná, součástí bundy byly dvě velké náprsní nakládané kapsy, dvě velké kapsy v oblasti pasu a límec s kapsou na zip pro uložení kapuce. Patky kapes mohly být tvarované či jednoduché obdélníkové. Bunda neměla viditelné patentky chránící obsah kapes, ale zapínání na knoflíky skryté pod patkami kapes (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 81).

Dnes již ikonickou motorkářskou bundu, původně zvanou *Perfecto jacket* představili ve Skotsku v roce 1920, jedná se dle Gorea, Roelse a L. Hall (2019, s. 83) o kratší bundu s dlouhými rukávy zhotovenou z odolného materiálu, v současnosti z hovězí kůže. Dalšími typickými znaky jsou asymetrické zapínání na zip, náprsní kapsa se zapínáním na výrazný a pevný zip (chrání obsah kapes při jízdě), dvě šikmé kapsy v oblasti pasu a opasek se sponou. Na rozdíl od ostatních praktických oděvů a uniforem, nejsou kapsy trojrozměrné, jelikož nositel obvykle nevezve velké předměty a potřebuje maximalizovat obtékání vzduchu během jízdy. Oděv určený pro jízdu na motocyklu musí splňovat přísné bezpečnostní požadavky, kapsy jsou navrženy v souladu s umístěním bezpečnostních prvků, jako je ochranné polstrování. Kapsy rovněž musí odpovídat tloušťce speciálních vycpávek, pokud by nebyly pevně uloženy a ohraničeny kapsou, mohly by způsobit zranění. I motorkářské kalhoty disponují podobnými kapsami. Současné bundy mají oproti původní *Perfecto jacket* i další nakládané kapsy, například umístěné na zádech, imitující batoh či na rukávu, určené pro uložení mobilního telefonu.



Obr. 28 Rentgenový snímek motorkářské bundy odhalující množství skrytých kapes (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 83)

Dalším oděvem, jenž nárokuje množství kapes v rámci vykovávání sportu či jiné volnočasové aktivity, je lovecká bunda. Velké trojrozměrné kapsy měchového typu pod pasem umožňují přenášet velké množství praktických předmětů jako jsou rukavice, pamlsky pro psy, sluchátka na ochranu sluchu, ale i občerstvení. Některé z měchových kapes jsou rovněž vybaveny odvodňovacími otvory zabraňujícími poškození nábojů v případě nepříznivého počasí. Lovecké vesty mají kapsy různých velikostí a tvarů, každá má

specifické využití: kapsa na náboje, kapesní svítilnu a mapy. Kapsy na zip jsou chráněny taktéž krytem, jenž zajišťuje voděodolnost, patenty zapínání jsou nadstaveny delšími úchyty, s nimiž lze manipulovat i v silnějších rukavicích (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 85). Podobné oděvy s množstvím praktických kapes nosí také například rybáři.

Podobné požadavky na kapsy mají, vedle vojenských uniforem a oděvů určených pro specifické volnočasové aktivity, i pracovní oděvy či uniformy. Pracovní oděvy ve stavebnictví vyžadují kapsy, jež zajistí řemeslníkovi nejen uložení, ale rovněž rychlou dostupnost nejrůznějších předmětů mnoha velikostí a hmotností. Těžké předměty mohou být pro nositele zátěží, stejně jako pro oděv, proto existují úložné opasky a vesty. Bezpečnostní požadavky v rámci konstrukce kapes jsou v tomto případě klíčové, pro zapínání patek kapes se nejčastěji volí suchý zip, klasický kovový zip nebo zapínání na patentky. Umístění kapes určují potřeby nositele, kapsy pro uchycení nástrojů se vyskytují v oblastech dostupných při klečení, natahování se, lezení či ohýbání. Kapsy jsou naopak umístěny mimo oblasti flexe, míst, kde dochází k ohybu končetin (kolena a lokty). Dražší modely pracovních oděvů dokáží dokonce maximalizovat švové váčky a zároveň snížit jejich objem. Variace designu kapes v rámci pracovních kalhot (zapínání na zip, vyztužení kapes, úchyty pro pracovní nástroje) inspirují vzhled současných *cargo pants* (kapsových kalhot) (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 88).

Pracovním oděvem byly původně vzhledem k použitému materiálu i džíny, nároky na odolnost vedly ke kreativním způsobům zpracování, připevnění a zpevnění kapes. Levi Strauss přišel již v roce 1880 s kalhotami pro dělníky pracující během americké Zlaté horečky, kapsy zpevnil přidáním typických měděných nýtů (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 91). Americký patent č. 139 121 na vylepšení upevnění kapesních váček pomocí nýtů však Levi Strauss & Co. a Jaco Davis obdrželi již v roce 1873. Na původních džínách 501® byly čtyři kapsy upevněné nýty. Tři vpředu, už tehdy včetně malé nakládané kapsy umístěné v pravé včleněné kapse, a jedna zadní kapsa umístěná na pravé straně pod koženou nášivkou. Měděné nýty zpevňovaly otvory kapes, jež byly díky nim nejen bezpečnější, ale také měly delší životnost. Výrazné prošívání na zadních kapsách je chráněno ochrannou známkou a nazývá se *Arcuate*. Malá nakládaná kapsa v pravé přední kapse sloužila původně na uložení kapesních hodinek, typického osobního majetku konce 19. století, původně byla i tato kapsa opatřena měděnými nýty, byly však během druhé světové války odstraněny, aby se ušetřil kov potřebný pro válečnou výrobu. Ačkoliv se kapsa na hodinky někdy nazývá jako pátá kapsa, označení patří zadní levé kapse, jež doplnila ostatní kapsy až v roce 1901. V roce 1937 společnost začala nýty na zadních kapsách nejdříve zakrývat denimem, jelikož

zákazníci si často stěžovali na problémy s poškrábáním nábytků při sezení, nýty se však i po užití nejtvrdší džínoviny prodraly na povrch, a proto je Levi Strauss & Co. postupně ze zadních kapes úplně odstranil (Panek, 2017). Malá kapsa na hodinky, tzv. *watch pocket* měnila časem svou funkci a s ní se měnil i její název, je proto známá i jako kapsa na mince, na lístky, zápalky, hraniční kapsa a další (Levi Strauss & Co., 2018). Steve Jobs přiřadil později v roce 2005 v rámci své prezentace *iPodu Nano* kapse novou funkci. Kapsu využil pro marketing značky *Apple* a zároveň aktualizoval její význam, když se publika zeptal, zda ví, k čemu slouží TA malá kapsa na džínách (Apple Music Special Event 2005 - The iPod Nano Introduction, 2006).



Obr. 29 Džíny 501®, kapsa na kapesní hodinky s nýty, archiv Levi Strauss & Co (Panek, 2017)



Obr. 30 Plakát oznamující skryté nýty, archiv Levi Strauss & Co (Panek, 2017)

Kromě džínů navrhl Levi Strauss také několik verzí kratších přiléhavých denimových bund známých jako *trucker jacket* se dvěma náprsními prošívanými kapsami se špičatými patkami, jež navazují na sedlový šev. Některé verze mají také dvě přidané šikmé výpustkové kapsy v oblasti pasu. Kapsový váček náprsní kapsy je přišitý z vnitřní části bundy, jeho tvar, obvykle špičatý, lze však díky kontrastnímu prošití spatřit i z vnějšku (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 93). Rovněž další profese jako potravinářský průmysl, konkrétně kuchaři, potřebují praktické kapsy, asymetrické zapínání kuchařských tunik dovoluje umístit kapsy pouze do švů oděvu či na rukáv nad loktem. Na středu přední strany se většinou žádné kapsy nevyskytují. Pouze na mírně delší tunice šéfkuchaře lze běžně nalézt nakládanou či prostříženou náprsní kapsu na levé straně. I ve zdravotnických uniformách se vyskytují

kapsy. Tuniky sester se skládají z nakládaných kapes jednoduchého obdélníkového tvaru, aby došlo k rozložení předmětů, i kalhoty mají své praktické kapsy. Veškeré kapsy by však měly napomáhat praktické organizaci předmětů, snadný přístup je dalším důležitým prvkem, proto kapsy obvykle nejsou zapínány na patky či zipy (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 95).

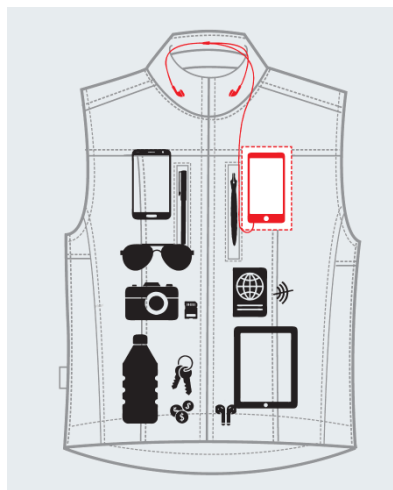
3.3 Funkční a outdoorový oděv

I oděv určený ke sportu, ať již vrcholovému tak i k volnočasovému, musí řešit efektivní rozmístění a typologii kapes. Tvůrci oděvu zvaného *activewear*, *funkčního oděvu* či *outdoorového oděvu*, musí čelit specifickým výzvám, jako je odlehčení, skrytí a bezpečné uzavírání kapes určeným pro předměty, jež nosíme při sobě při vykonávání různých sportovních aktivit. *Activewear*, oblečení pro sportovní aktivity, se objevilo během roku 1970 s nástupem vysoce výkonných sportovních oblečení určených pro horolezectví, turistiku, ale také jízdu na plachetnicích. Některé funkční prvky, včetně kapes se postupně poté v menší či větší míře dostaly do mainstreamové módy. Rozšířeným oděvem typu *activewear* je například běžecký oděv, jenž musí být lehký a zároveň by měl poskytovat několik funkčních kapes na uložení nezbytných osobních předmětů. Původní běžecké kalhoty byly spíše tepláky, z bavlněného úpletu vyšší gramáže se dvěma švovými kapsami pod pasem. Vývoj ve výrobě vláken a textilií však přinesl i nové možnosti konstrukce a designu kapes vhodných pro nepromokavé, roztažné či netkané textilie používané v rámci *activewearu*. Současné běžecké legíny či kalhoty určené na jógu jsou daleko přiléhavější k tělu, jejich kapsy tedy nesmí nijak překážet, typickou kapsou je například malá kapsa pro klíč, bez zapínání, umístěná v pase (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 108). Další vhodným umístěním může být aplikace kapsy podél vnějšího stehenního švu či horizontálně v oblasti zadní části pasu, kapsy nesmí překážet pohybu rukou. Obvykle se používá pro zhotovení kapsy pružná nylonová síťovina a skryté zipy, jež ale slouží k zajištění uzavírání. Na rozdíl od neviditelných zipů v běžném dámském oděvu, se v *activewearu* běžně užívají výraznější jezdcí, s nimiž lze během vykonávání sportu snáze manipulovat. O tom, že skrytá kapsa v *activewearu* neslouží k tomu, aby byla skryta, svědčí i to, že bývá obvykle lemována kontrastními či reflektivními prvky a stává se tedy přímo designovým detailem oděvu. Kontrastní materiály neslouží pouze ke zvýraznění umístění kapes, ale také k jejich zpevnění (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 110). Oděvy určené pro zimní sporty musí být nepromokavé a stejně tak i jejich kapsy, zipoví jezdcí musí být i zde větší, aby měl nositel v zimních rukavicích ke kapsám snadnější přístup. Kapsy rovněž obvykle disponují bezpečnostními prvky, například sponami a poutky na klíče a skipas (Gorea, Roelse a L.

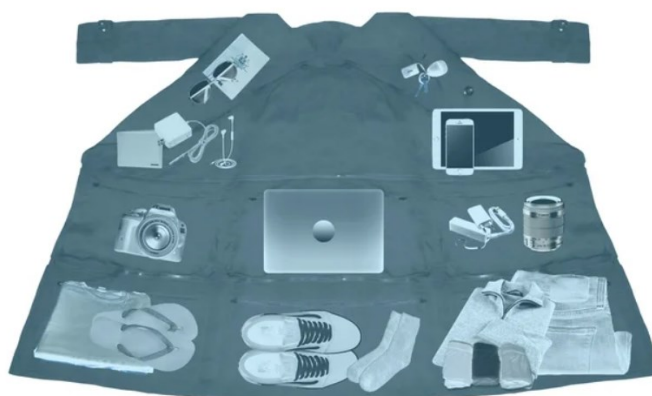
Hall, 2019, s. 115). V rámci golfu platí, že pánské uniformy jsou poněkud konzervativnější, vzestup hráček golfu přinesl i řadu nových siluet, materiálů a detailů, stále ale víceméně platí, že většina golfových klubů má jistá omezení a hráči tak mohou měnit jen detaily na golfových kalhotách či polokošili. Zatímco náprsní kapsa není příliš běžná, prostřižené kapsy v zadní části kalhot patří k základnímu prvku golfových kalhot všech délek. Díky tomu, že jsou *activewear* oděvy většinou vyrobeny z nepromokavého a větru vzdorného materiálu, je konstrukce kapes na zip daleko snazší. S *Activewear* prvky, ale dokonce i celými oděvy se běžně setkáváme i na runway přehlídkách, například v podobě oblíbených bund, tzv. větrovek, s kapsou a zipem přes celou hrud' (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 117). Cyklistické kapsy, musí být umístěny tak, aby nepřekážely při celé řadě různých tělesných pohybů a pozic při jízdě na kole, například mohou být v zadní části dresu, obvykle bývají tyto kapsy větší (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 119). Sporty, jež vyžadují opravdu vysokou aktivitu, rychlý běh a časté ohýbání, vyžadují kapsy umístěné pod úroveň pasu na kalhotách a sportovních sukních. Hráči tenisu musí do kapes ukládat náhradní tenisový míč, muži jej vkládají do běžných šikmých prostřižených kapes umístěných pod jejich pasem, kapsy musí mít pouze větší kapesní váčky, aby udržely jeden či dva tenisové míčky a neznemožnily hráči pohyb. Ženy mají míčky uložené běžně v síťové nakládané elastické kapse, jež je součástí šortek, spodní vrstvy dámské tenisové sukně či šatů (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 121). Kapsy jsou také nedílnou součástí tzv. *wearable* oděvů, jež přináší i další funkce obvykle spojené s elektronickými zařízeními. Kapsy poskytují v tomto případě rovněž prostor pro samotné elektronické přístroje, například jejich baterie, a jejich konstrukce může dokonce ovlivnit životnost přístroje. V některých případech kapsy rovněž chrání a izolují lidské tělo od přímého kontaktu s *wearable* elektronikou (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 123).

Oděvy s funkčními kapsami nachází oblibu také při cestování, jelikož eliminují náklad příručních a dalších zavazadel, a tím šetří uživateli poplatky s nimi spojené. Několik společností reagovalo na zdražení poplatků invencí svrchníků s mnoha praktickými kapsami. Jednou ze společností je i SCOTTeVEST, jež prezentuje na webových stránkách tzv. *Pocket Science*, firma dlouhodobě provádí studie kapes, zejména předmětů, jež lidé nosí a snaží se vyvinout konstrukčně nejvhodnější způsob podoby návrhu oděvů a jejich kapes tak, aby přenášeným věcem co nejlépe vyhovovaly (Elliott, 2018). Dle společnosti většina oděvních značek význam kapes přehlíží. SCOTTeVEST a její *Pocket Science* uvádí, že se řídí například následujícími pravidly: většina kapes by měla být skrytá, počet kapes by se neměl negativně podepsat na vzhledu oděvu, obsahy kapes by měly být na povrchu

neviditelné, kapsy by měly být navrženy tak, aby dokázaly zabránit vypadnutí předmětů z kapes, kapsy by měly skrýt rovněž kabely a sluchátka a celková hmotnost oděvu včetně předmětů by neměla být nevyvážená a nositeli nepohodlná (SCOTTeVEST, c2020).



Obr. 31 Pocket Science, (SCOTTeVEST, c2020)



Obr. 32 Airport Jacket, projekt na Kickstarteru (Stone, 2017)

I značka Eddie Bauer nabízí v rámci produktů *Travex* oděvy s kapsami usnadňující cestování, například bundu *Atlas Stretch* s kapucí a osmi kapsami *TripZip*, které zajistí přepravované předměty. *Seon Coat* od společnosti Mammut nabízí multifunkční kabát (3v1) s odnímatelnou bundou, lze dle potřeby upravit pomocí odepínací kapuce, jež slouží zároveň jako polštář, jeho kapsy unesou dle výrobce obsah celodenních až víkendových zavazadel. Také *Lowland* bunda od značky Sitka a bunda s kapucí značky *Coalatree Camper* poskytují množství užitečných kapes (Elliott, 2018). Bunda *Airport Jacket* (zatím pouze jako projekt na Kickstarteru) dle australských tvůrců přenesou ve svých čtrnácti kapsách i necelých čtrnáct kilogramů nákladu. Dostatečně velké kapsy údajně unesou notebook, iPad, dva páry bot, džíny, tři trička, dva páry šortek, spodní prádlo na několik dní, lehký svetr, šaty, láhev, peněženku i telefon (Stone, 2017).

3.3.1 Nefunkční a falešné kapsy

Kapsa pouze dekorativní, nefunkční z hlediska funkce vkládání předmětů, tzv. kapsa falešná, nevznikla z praktických důvodů. Proto ji dále, s ohledem na ztrátu jejího praktického využití, označujeme jako kapsu nefunkční, disponuje pouze funkcí estetickou. Žena sice nosí kabelku, ale to pro ni znamená jisté riziko, její předměty jsou umístěny pouze na jednom místě, mimo její tělo, v kabelce, kterou lze ztratit nebo ji ukrást.

„*Jedna nadřazenost je v pánském oblečení... jeho přizpůsobení kapsám,*“ napsala Charlotte P. Gilman pro New York Times v roce 1905. Pokračuje: „*Ženy nosí tašky a kabelky, dříve byly všité, jindy uvázané, někdy je nosily v rukou, ale taška není kapsa.*“. Jedním ze způsobů, jak se dívat na transfiguraci uvazovacích, prostorných kapes žen z poloviny osmnáctého století do malé, ruční síťky z počátku devatenáctého století, je uvažovat o tom, že k této transformaci došlo během francouzské revoluce, v době, kdy byly násilně zpochybněny pojmy vlastnictví, soukromí a slušnost. Čím méně ženy mohly nosit, tím méně svobody měly, bez kapes ukrytých pod oděvy docházelo k omezení schopnosti žen procházet veřejnými prostranstvími, nosit pobuřující (nebo jen milostné) psaní nebo cestovat bez doprovodu. Dámský oděv se od té doby značně změnil, to však úplně neplatí o přítomnosti dámských kapes. Snadné vysvětlení spočívá ve skutečnosti, že pokud návrháři oděvů vyrobí dámské oblečení bez kapes, budou ženy muset nakupovat tašky a kabelky. Bílý kalhotový oblek, s nímž vystoupila v roce 2016 na Demokratickém národním shromáždění Hillary Clinton, aby přijala nominaci strany na prezidenta, měl deklarovat klíčové postoje. Vypracovaný oblek odkazoval na Clintonovu autoritu, bílá barva spojovala mocnou ženu a s hnutím *suffragette*, ale zároveň paradoxně postrádal funkční kapsy. Volba kalhotového kostýmu bez kapes měla zřejmě prohlašovat, že Clintonová nic netají a neskrývá, historické souvislosti však přináší jiné konotace (G. Summers, 2016).

The Pudding (Diehm a Thomas, 2018) uskutečnil průzkum o velikostech a rozdílech kapes pánských a dámských džínů, pouze 40 % dámských předních kapes poskytuje dostatek prostoru pro uložení celého mobilního smartphonu tří současných značek. Méně než polovina peněženek navržených speciálně pro přední kapsy se skutečně do těchto kapes vmístí. Do většiny předních kapes se nevléze ani průměrná velikost dámské ruky. Obecně navíc platí, že dámské kapsy jsou oproti pánským skutečně menší. Rozdíly v rozměru potom omezují výběr předmětů, jež mohou ženy bezpečně do kapes ukládat, pokud vůbec funkční kapsy mají. Klasická argumentace tvrdí, že muži disponují většími kapsami, jelikož jsou větší než ženy. The Puddling však měřili osmdesát párů džínů velikosti pasu 32, všechny

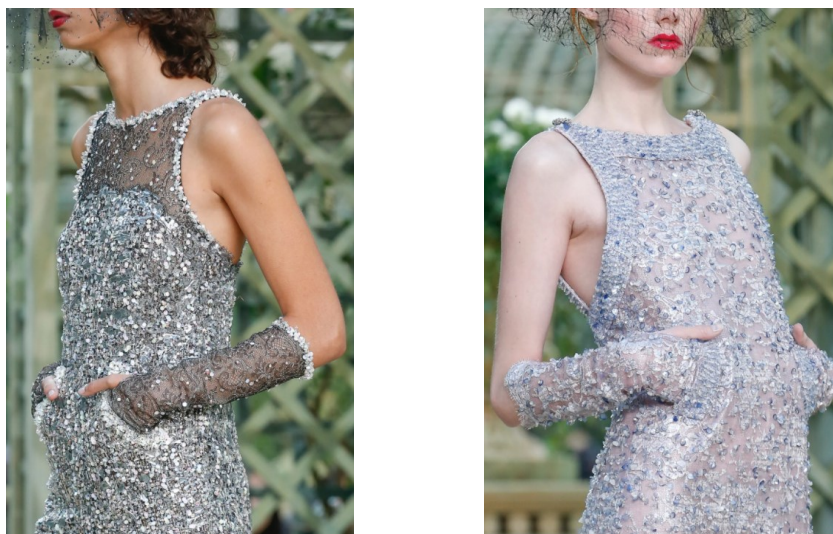
džíny by tedy měly vyhovovat stejné velikosti. Úzké džíny mají obecně menší kapsy, rozdíl ve velikostech jsou ale znatelné i u rovných stylů. V průměru jsou ženské džínové kapsy užšího stylu o 48 % kratší a o 6,5 % užší než pánské kapsy. Dámské džíny rovného stylu mají kapsy o 46 % kratší a o 10 % užší. Rozdíl mezi zadními kapsami je méně výrazný, dámské jsou kratší o 5 % a užší o 2 %, dámské rovné džíny mají kapsy o 7 % kratší a 2 % užší. Pánské kapsy jsou dále hlubší, ale téměř stejné šířky jako dámské. Data průzkumu potvrdily námitky žen proti omezení prostoru, ve kterém mohou udržovat věci v bezpečí a současně námitky proti zhoršené mobilitě obou rukou.

Dámské oděvy se ale obecně často potýkají s nedostatkem kapes, ať již dámské kalhoty, šaty, blejzry, často nemají žádné kapsy anebo snad ještě v horším případě, kapsy falešné, které se tváří být rovnocenným partnerem jejich mužskému protějšku. Kapsy neslouží žádnému účelu, jde o jakýsi inherentní sexismus módního odvětví. Módní byznys příliš nepomáhá ženám v postupu směrem k praktičnosti, vidíme nedostatek opravdu funkčních forem. Aby ženy mohly přenášet mobilní telefony, předpokládá se, že budou mít kabelku, ale když ženy například pracují, kabelky většinou s sebou stále nenosí. Přitom trendy naznačují, že stále více žen očekává a vyžaduje kapsy, kapsy se stávají zajímavějším detailem, jejich velikost ale stále neodpovídá praktickému využití. Problematika designu kapes na dámském oděvu spočívá zejména v umístění v oblasti boků, partii, ke které by raději většina žen nepřitahovala pozornost, jedná se o tzv. problémovou oblast. Sportovní zboží *activewear* má v integraci praktických a funkčních kapes značný náskok (Basu, 2014).

Pokud nějaké kapsy přeci jen nalezneme vně dámského oděvu, můžeme stále postrádat kapsy vnitřní, ty zůstávají obvykle výsadou mužů. Pokud však tvoříme a nosíme unisex oděvy, neměly by postrádat ani vnější ani vnitřní kapsy. Právě vnitřní kapsy přesto poskytují nejbezpečnější uložení osobních předmětů. I když mnoho revolučních oděvních designérů 90. let, především Yohji Yamamoto a Rei Kawakubo, zpochybnilo tradiční ženskou siluetu a tím i klasický argument umístění vnitřní kapsy, kapsa do dámského kabátu nepronikla a dodnes zůstává v dámských oděvech vzácná. Ruwen Song, absolventka University of the Arts London, ve své esaji „*Exploring the Missing Hidden Inside Pocket in Women's Contemporary Coats*“ porovnála kabáty Burberry. I když vypadá pánská a dámská verze navenek téměř totožně, odlišují se jediným nepatrným rozdílem, pánská verze má na rozdíl od dámské verze právě vnitřní kapsy (Hothi Mentzel, b. r.).

3.4 Kapsy v současném oděvním designu

Zpracování kapes se liší v závislosti na tom, zda jde o oblast oděvního designu zaměřené na krejčovské řemeslo či konfekci. Rozdělení na *haute couture* a *prêt-à-porter* nemusí být dostačující, někteří současní tvůrci totiž neodpovídají klasickému zařazení na základě přísných pravidel *haute couture*, a přeci patří spíše k oblasti krejčovské nežli konfekční. Rozdílnosti ve zpracování a přístupu k oděvu lze mimo jiné sledovat právě na základě precizního zhotovení kapes, jež lze považovat za signifikantní element krejčovského řemesla. Nakládané kapsy se v takovém případě přiřívají skrytým švem ručně, aby se zamezilo rušivému prošití, dále se v případě vzorovaného materiálu dodržuje i návaznosti daného vzoru v rámci oděvu a kapsy současně. Ve své podstatě nejsou kapsy v *haute couture* ani jiném *couture* oděvu příliš funkční, slouží spíše jako dekorativní historické či kulturní odkazy. Jistou výjimku lze nalézt v tradičním zastoupení kapes *haute couture* značky Chanel, již v roce 1954 představila typický kabátek s překvapivě skutečnými a funkčními zdobenými kapsami. Kabátek byl v průběhu let mnohokrát re-designován, například Karlem Lagerfeldem, vždy však s ohledem na tradiční prvky, včetně kapes se zapínání na knoflíky s logem módního domu Chanel. V *haute couture* či oděvním designu s prvky *couture* se ale běžně setkáváme s kapsami čistě dekorativními, jež referují a odkazují na koncept tvůrce, či jejich povrch slouží jako příležitost pro textilní a stříhové manipulace. Přidání nadsazených viditelně a ručně delikátně zpracovaných detailů kontrastuje s objemnými siluetami. Některé kapsy prezentované v rámci *prêt-à-porter* by mohly být s ohledem na konstrukční náročnost zařazeny rovněž do *haute couture* (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 144-151).



Obr. 33 Chanel Couture, jaro 2018 (Mower, 2018)

I konstrukce kapes se v rámci oděvního designu hrdě prezentuje jako svébytný poutavý detail anebo napomáhají kapsy představit oděv a jeho delikátní zpracování. Například švové kapsy v krajkovém, téměř transparentním oděvu, mohou upozornit spíše na jemnou složitost krajky a odlišný postoj těla při prezentaci oděvu (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, 155). I prostřižené kapsy, nejčastěji v podobě jednovýpustkové či dvojevýpustkové kapsy, se velmi často objevují v couture designu, nejčastěji například u kabátů. Krejčovské, pečlivě vypracované kapsy, zdobí mnohdy výrazné patky v případě dámského, a spíše jednodušší styl vypracování výpustkové kapsy, v případě mužského oděvu (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 157).

I *prêt-à-porter* využívá kapsy coby klíčový designový detail odkazující na množství referencí, ať již historických, kulturních či ovlivněný utilitárním nebo sportovním oděvem. Tvůrci konfekční módy však musí dbát nejen na estetickou hodnotu, ale i výrobní náklady oděvů a jejich kapes. Funkčnost kapes není podmínkou, ale výhodou, jež cílový zákazník a nositel oděvu obvykle ocení. Setkáváme se jak s kapsami výraznými, ale funkčními, zdůrazňujícími rukopis značky, tak i s kapsami falešnými, jimž chybí kapesní váček, a slouží poté čistě estetickému účelu. Kabáty a bundy obvykle využívají kapsy pro bilanci siluety, pomocí jejich stříhu, zapínání a proporcí mohou díky nim zdůraznit potřebné partie, jako poprsí či pas (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 174). Kapsy v oblasti boků u kalhot a sukní mohou naopak dopomáhat ozvláštnit jinak jednoduchou elementární siluetu. Nakládané velké utilitární kapsy s klíny nebo sklady mohou sloužit rovněž pro doplnění a zdůraznění siluety, obvykle v oblasti pasu předního dílu, výjimkou však není ani umístění v zadní části (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 178-181). Velké nakládané kapsy akcentující siluetu, nicméně nepřišité k oděvu, představila v kolekci Jaro 2017 i značka Marni.



Obr. 34 Marni, jaro 2017 (Mower, 2016)

Kapsy mohou přispět k celkové estetice oděvu a díky funkčním vlastnostem tak prodloužit životní cyklus oblečení. Muži již tradičně obvykle vyhledávají na oděvu funkční detaily, proto se s přítomností kapes na pánském oděvu mnohdy počítá již od počátku návrhu. Trend *fast fashion*, výrazně rychlejší a levnější módy, vedl k zjevné eliminaci či omezení kapes coby zbytečně nákladné položky. Při práci na designu kapes se ukazuje jako vhodné zohledňovat obsah kapsy, jež reflektuje danou dobu. Kapsa by měla také odpovídat potřebám nositele a spolu s oděvem a celkovým vzhledem taktéž komunikovat jeho individualitu a sociální sdělení (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 196).

S přibývajícím množstvím elektronických zařízení se snaží oděvní tvůrci vyhovět zákazníkům a zároveň možná i výrobcům zařízení a oděv opatřují kapsami nejrůznějších rozměrů, téma zjevné multiplicity kapes lze na přehlídkách spatřit poměrně pravidelně. Současně platí i dnes, že ne každá kapsa je opravdu kapsou v pravém slova smyslu, oděvní designeři volně překračují nejisté hranice mezi kapsou a kabelkou, nové interpretace kapes, kabelek či jejich kombinací jsou, stejně jako ve 20. století, i v 21. století v oděvní tvorbě a praxi velkou výzvou.



Obr. 35 Marine Serre,
jaro 2019
(Holgate, 2018a)



Obr. 36 Marine Serre,
podzim 2018
(Holgate, 2018b)



Obr. 37 Moncler
Gamme Bleu, jaro 2017
(Fury, 2016)

4 ZPROSTŘEDKOVÁNÍ ODĚVNÍHO DESIGNU A MÓDY

Zprostředkováním oděvu a módy se zabývají akademické obory, jako jsou muzejní studia, kurátorství oděvu a módy a fashion studies (módní studia), ale také výzkumníci z muzejních institucí včetně tvůrců edukačních programů, jež se podstatně zasazují o seznámení veřejnosti s oděvem či módou. Další specialisté se pohybují spíše v uzavřenější akademické obci odborníků či studentů přidružených oborů. Řada výzkumů poslední dekády se zaměřuje na prostředí muzea, a především zvýšený zájem o pořádání výstav věnujících se právě oděvu, textilu a zejména módě. Jedná se o rozsáhlou problematiku, oděv, módu i textil lze sice částečně vnímat jako příbuzné obory, v prostředí muzea se však rozlišují. Oděvem, v anglickém prostředí tzv. *costume* (kostým), a textilem spojeným s oděvem minulých dekad se zabývají zejména historici odívání mapující období nejčastěji do 20. století. Módě se věnují odborníci se zaměřením na mladší 20. století po současnost. Záleží i na tom, zda muzeum disponuje vlastní sbírkou či vystavuje pouze zapůjčené exponáty.

Více muzeí se zaměřením na umění, design a kulturní historii však po celém světě ubíralo posledních deset let pozornost na vystavování módy. Kniha autorů Melchior a Svensson (2014) pojednává o tomto fenoménu a pokouší se pochopit, proč se muzea náhle začala zajímat o módu, jaké muzeologické důsledky může mít móda pro muzejní instituci a jaké nové zkušenosti nedávné výstavy přinesly. Na začátku dvoutisíciletého roku došlo k vzestupu módních přehlídek, posléze i velkých módních výstav, nyní sledujeme mírný úpadek a čekáme, jakou budoucnost přinesou změny v souvislosti s aktuální pandemickou situací a krizí nejen v prostředí oděvních značek a módních přehlídek, ale i kulturních a výstavních institucí jako jsou muzea. Výzkumy řeší také metodologické výzvy fyzického zacházení s módou, oděvem a textilem, nejen historickými oděvy ve sbírkách, ale i současnými modely například haute couture v kontextu muzea. Pro novou generaci vědců se mírně změnily klíčové výzkumné otázky, ptají se například, proč se právě muzea stala ideální platformou pro vystavování módy, zaměřují se na potenciál módy pro další oblasti muzejní praxe mimo výstavy a role módy při rozvoji a transformaci muzea jako kulturní instituce 21. století. Projevem zájmu o módu může být skutečnost, že několik muzeí dokonce v posledních deseti letech zařadilo módu do součásti svých strategických rozvojových plánů. Klíčem k pochopení posledního vývoje módy v muzeích je vymezení dvou konceptů vývojově starší oděvní muzeologie a mladší módní muzeologie (Melchior a Svensson, 2014, s. 1-2). První muzea věnující se oděvu, v anglickém kontextu tzv. *costume* vznikají v západním světě těsně před druhou světovou válkou, na konci třicátých let. Během

šedesátých až devadesátých let se poté v muzeích objevuje i móda jako reprezentace populární kultury a avantgardního designu. Od devadesátých let dodnes probíhá dle Melchior a Svensson (2014, s. 6-9) tzv. třetí perioda, představuje přitom nejvíce intenzivní zájem o módu v muzeích, což doprovázel vznik řady specializovaných muzeí, rozšíření módních výstav i do muzeí, jež se módě primárně nevěnují a nemají žádné vlastní sbírky módy ani oděvu či textilu. Výstavy módy doprovází spektakulární vizuální show po vzoru přehlídek pařížských módních domů haute couture, anebo více kritické umělecké intervence a instalace zabývající se určitými fenomény v módě. Představování současných oděvních designerů či historie módy 20. století může svými interpretacemi módy muzeum živějším a atraktivnějším. Exponáty zapůjčené ze soukromých sbírek či módních domů nemusí navíc obvykle splňovat, na rozdíl od starších objektů zapůjčených z depozitářů, přísné normy ICOM (Costume Committee's Guidelines for Costume) pro správné a šetrné zacházení s oděvem. Výstavy neexponují objekty na bázi vláken, nemusí je tedy chránit sklo proti vniknutí prachu, nemusí omezovat denní nebo umělé světlo na doporučených maximálních 50 luxů (Melchior a Svensson, 2014, s. 6-9).

Proč jsou ale výstavy spojené s módou tak populární? Odpověď může být zahrnuta právě ve slově móda, stejně jako jiné oblasti společnosti i muzeum je přitahováno a zakotveno v diskurzu módy a přitažlivosti nového. Mnoho muzeí navíc funguje spíše jako podniky, financování státem je nedostatečné, aby udržely své ekonomické požadavky, podporují muzea i jiné subjekty. Vystavování módy přináší řadu výzev, nejedná se o umění v pravém slova smyslu, prezentuje hmatatelné předměty vyprodukované průmyslem a historicky odcizený módní systém, specifický systém výroby, distribuce a v neposlední řadě konzumace oděvů. Zjevného úspěchu módních výstav dosahují spíše mezinárodní instituce tzv. *mega muzea*, jako The Metropolitan Museum of Art in New York a Victoria & Albert Museum v Londýně, jsou součástí něčeho, co bychom mohli nazvat muzejním turismem, cestování za velkými klíčovými výstavami napříč světovými metropolemi jako je Paříž, Londýn či New York (Melchior a Svensson, 2014, s. 3).

Vystavování módy se stalo mezinárodním trendem v oblasti výstavních strategií a výstavních metod již na počátku roku 1970, na přelomu 21. století poté vznikla nová specializovaná muzea módy. Muzea samozřejmě nejsou jedinými institucemi, jež prezentují módu. Móda je stále častěji vystavována vznešeným muzejním způsobem i mimo zmíněné instituce, dokonce za přímé pomoci profesionálních kurátorů muzeí. Italský módní dům Valentino představil v roce 2011 virtuální muzeum svého archivu. Právě obchodní potenciál výstav se ale setkává se silně negativními reakcemi kritiků umění, stejně jako odborníků

z oblasti výzkumu módy, muzeum se v tomto případě stává součástí módního systému, dalším prostředkem marketingu pro prezentaci módního průmyslu (Melchior a Svensson, 2014, s. 3).

Pro pochopení popularity módy v muzeích je třeba zvážit souvislost s novým, daleko širším vnímáním představ o umění a rostoucí akademický zájem o mladou disciplínu módních studií. Zájem o zkoumání módy tak nevychází z cílů samotné módy a módního systému (z disciplín historie módy a historie oděvů), ale ve vizuálních analýzách módních jevů. Vývoj přivádí muzeologii oblékání k módní muzeologii, právě ta je ale v prostředí muzea spjata s ekonomicky výhodnými výstavami, jelikož prezentuje současnost a tím někdy i nepřímo propaguje samotnou značku, důsledkem může být i větší mediální zájem o výstavy módy a následné možné navýšení počtu návštěvníků. Kurátoři si navíc dobře uvědomují, že móda vytváří přítomnost v kontextu interpretovaného významu a zároveň oslovuje návštěvníky, kteří vědomě upravují svůj osobní vzhled. Výhodou módy i oděvů obecně je navíc do jisté míry snadné pochopení a recepce významů a kontextu diváky, bez rozsáhlých znalostí dějin umění, literatury, sociologie nebo dalších specializovaných disciplín. Čtení probíhá i na základě tělesných postojů, jak je tělo ukryto, vyvráceno nebo zobrazeno, každý návštěvník je schopen základní analýzy oděvu. Díky tomu lze tvrdit, že je móda populární kultura, je součástí každodenního života v moderní společnosti. Prezentace módy v muzeích obvykle zvyšuje přitažlivost muzea, a tím umožňuje přístup k novému publiku (Melchior a Svensson, 2014, s. 4).

Úspěšné výstavy dle Vaníčka (2018, s. 146) dokládají, že k efektivnímu a komplexnímu porozumění oděvu, módě i textilu dopomáhá uvedení vystavovaných exponátů do kontextu dobových výpovědí o společnosti, politice, kultuře i jejích nositelích. Současně i přizpůsobení výstavní instalace zmíněným činitelům pomáhá návštěvníkovi proniknout snadněji do dané problematiky. Správné vyvážení výstavy zábavné a lákavé ve své formě (edukativní programy a divácky atraktivní prezentace), ale zároveň historicky přesné ve svém obsahu, poskytující také celkový všeobecný vhled, však není vůbec snadné. Díky kontextuálnímu pohledu je však možné představit oděv a módu jako neoddělitelnou část vizuální kultury a zároveň sociálně-politické historie společnosti.

Vedle samotných výstav se zprostředkování věnují i doprovodné programy výstav, jako komentované prohlídky, workshopy, přednášky a další. Právě doprovodné programy mohou představit téma módy, oděvu a textilu i v kontextu zdánlivě nesourodých výstav, těch, jež se primárně nevěnují oděvu a módě, mohou však pomoci při interpretaci.

4.1 Zprostředkování tématu kapes v rámci výstav

I v institucích jako jsou japonské Kyoto Costume Institute či pařížské Musée des Arts Décoratifs, tedy v institucích disponující velkolepě bohatými sbírkami, se však jeví jakožto vhodné formy prezentace spíše tematicky zaměřené výstavy. V minulosti představily vybrané historické etapy či určité módní fenomény, například témata transformace siluet prostřednictvím modifikace lidských těl. Ve srovnání s výše zmíněnými institucemi pořádá londýnské muzeum Victoria and Albert populární výstavy věnované spíše velkým osobnostem módního designu (Vaniček 2018, s. 134-136). Právě kulturně významné téma kapes se stalo rovněž tematickým zaměřením mnoha uměleckých projektů, instalací či výstav, jež stručně představí následující kapitoly. Především jistá fascinace aktu ukládání do jejich prostorů, z nich v některých případech učinila dokonce umělecké artefakty. Právě transformace běžné součásti našich oděvů – kapes – do prostředí muzea a přehodnocování a uvažování o jejím významu, úloze či roli může oslovit návštěvníka muzea, jenž se s tématem či konceptem dokáže lépe ztotožnit. I osobní zkušenosti návštěvníků z běžného života mohou totiž přinést další rozměr recepce expozice.

4.1.1 Vystavování kapes jako uměleckých artefaktů

Pokud uvažujeme o kapsách jako o uměleckých artefaktech, můžeme například vystavit detaily pečlivě zhotovených kapes výjimečného oděvního designu, například z prostředí domů zasvěceným vysokému krejčovskému řemeslu tzv. haute couture. V takovém případě demonstrujeme mimořádnou kvalitu zpracování produktu oděvního designu, ať již současného, tak minulého, z níž běžný návštěvník obvykle nepříjde do kontaktu. Oslavujeme dokonalost řemesla a estetického autorského přístupu, který přinesl nový tvar, formu či technologii vypracování kapsy. Uměleckým artefaktem se však stejně tak může stát běžná kapsa, nikterak výjimečná z hlediska oděvního designu, přesto však pro oděvní design důležitá, neboť bývá výpovědí o dobové společenské situaci, její kultuře, zvyklostech, tradicích. Díky tomu pomáhá oděvnímu designu pochopit a porozumět více inspiračním zdrojům, jež by se bez této opory mohly stát pouze povrchoým přejímáním minulých vzorů.

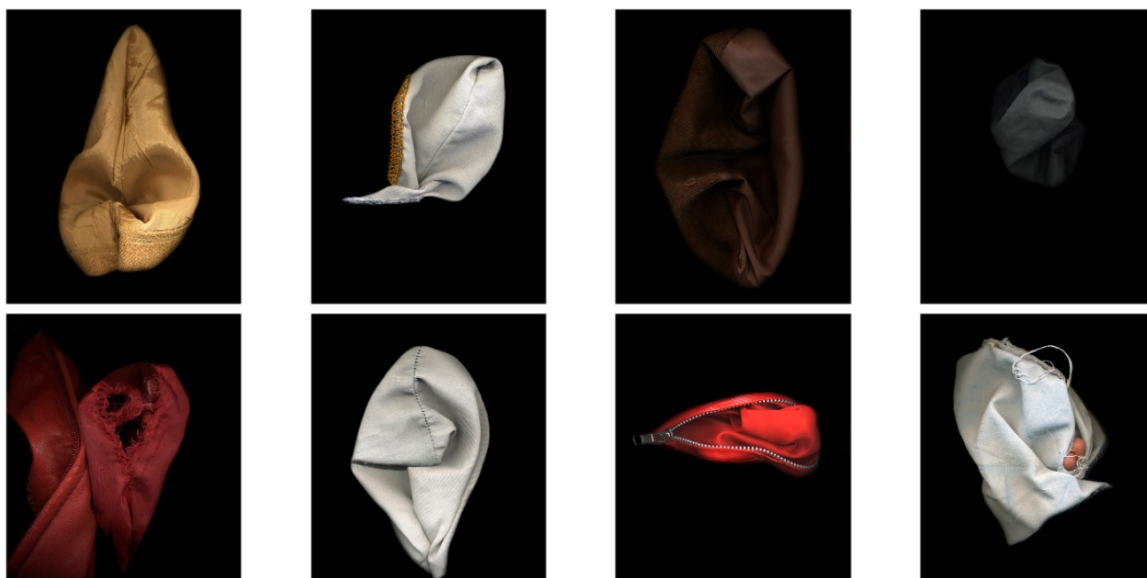
Mnoho uměleckých projektů spojených s vystavováním a zprostředkováním tématu vychází z podstaty ukládání osobních předmětů do kapes. Například fotografický projekt Françoise Roberta *Contents* z roku 2008 dokumentuje všechny předměty nalezené nejen v kapsách, ale také v taškách, kabelkách a tím podtrhuje rozdílný obraz o představách

jednotlivců o osobních věcech (Contents, c2021). Podobné téma vystavil v roce 2001 pod názvem *Pockets Full of Memories* rovněž v interaktivní instalaci George Legrady (Gagnon, c2000), představil však obrazy obsahů kapes s předměty, které si lidé nosí na výstavu. Publikum výstavy tak přímo vytváří obsah uměleckých děl. I projekt *Please Empty Your Pockets* Rafaela Lozana-Hemmera z roku 2010 naplňuje totožné téma (Winters, 2010).

Jiní umělci pracují tvořivě přímo s prostory kapes coby tajným osobním územím. Meredith Brickell představila v roce 2012 *Pocket Project*, keramické odlitky kapes vytvořené v rámci participativního projektu s veřejností (Schultz, 2013). Osvětlují dvojí povahu funkcí kapes. Kapsy jsou jednak dostupné a většinou i všem na očích, jednak obsahují a chrání osobní předměty, a zároveň před světem skrývají věčná tajemství. Hannah Smith Allen v *Pockets* pro změnu prezentuje vizuálně působivé fotografie obrácených kapesních váčků (Smith Allen, c2021).



Obr. 38 Pocket Project, Meredith Brickell, keramika, 2012
(Mullins, 2015)



Obr. 39 Pockets, Hannah Smith Allen, fotografický projekt (Smith Allen, c2021)

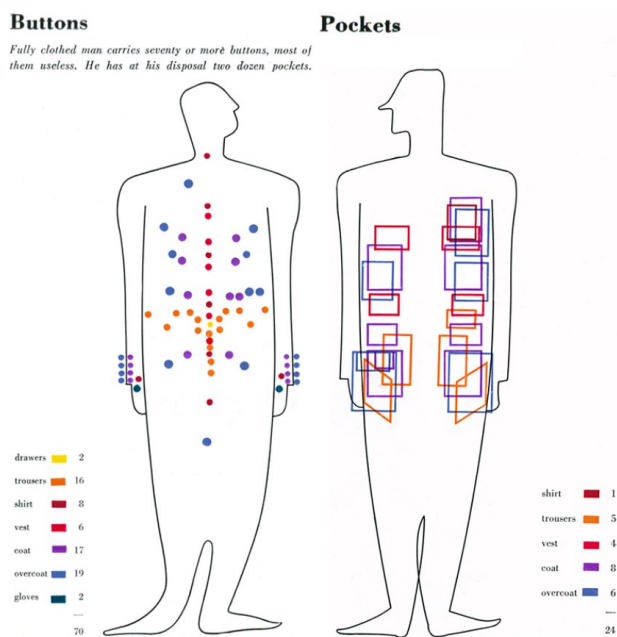
4.1.2 Příklady výstav prezentující téma kapes

Výstav zasvěceným speciálně fenoménu kapes není mnoho. Jmenujme například výstavu *Pockets to Purses: Fashion + Function* v muzeu The Fashion Institute of Technology v New Yorku připravenou v roce 2018 studenty posledního ročníku magisterského programu *Fashion and Textiles Studies: History, Theory, Museum Practice* ve spolupráci se Sarah Byrd, Keren Ben-Horin a Emmou McClendon. Expozice prostřednictvím historických konotací naznačuje, že ačkoliv se nám kapsy a kabelky mohou zdát jako zcela rozdílné až protikladné typy úložišť, jsou spíše propojené díky společnému vývoji. Stejně tak úplně neplatí, že by docházelo k dělení ryze pánského a dámského využití a designu. Právě propojená historie kabelek a kapes se stala klíčovým zaměřením výstavy viděné navíc optikou módního designu prezentující příklady historického vývoje i současnosti. Součástí expozice je rovněž webová stránka s doprovodnými materiály a edukačním programem (The Museum at FIT, c2021). Cílem programu určeného pro studenty středních škol má být reinterpretace historických objektů za účelem vytvoření současných návrhů a pochopení historických přístupů ke kapsám a kabelkám. Dále kritické uvažování studentů o souvislosti zmíněných objektů se společenským kontextem dané doby. Cílem tvořivé části je dále experimentování se způsoby, jak se kapsy a kabelky mohou lišit, aby vyhovovaly odlišným potřebám (The Museum at FIT, 2018).

Epizodně se tématu kapes věnoval i architekt, sociální kritik a kurátor Bernard Rudofsky, když v roce 1944 v rámci výstavy *Are clothes modern?* v Muzeu moderního umění v New Yorku představil v rámci expozice své diagramy. Koncept výstavy zkoumal, zda lze dobové oděvy skutečně považovat za moderní a funkční. Rudofsky kritizoval mnoho aspektů módy, včetně absurdních oděvů deformujících tělo. Věřil, že pomíjivou módu lze potlačit smyslem, účelem a funkcionalistickými pravidly dobrého designu. Zpochybnil dokonce i jednoznačně utilitární aspekt odívání – kapsy. Instalace *24 Pockets* doprovázená diagramem kritizuje množství bezúčelných kapes pánského obleku, jenž byl vnímán coby téměř dokonalá forma mající kapsy tak akorát. Diagram představoval obrys muže městského stylu v životní velikosti se širokými rameny oděného do konvenčního vzhledu 40. let. Každou kapsu vrstvy pánského obleku Rudofsky označil, barevně odlišil, a vytvořil tak simulované rentgenové vyšetření standardní mužské uniformy. Shrnul vše, co o kapsách víme, vyskytují se obvykle v párech, mají různé tvary a osově vyrovnání, většina se shromažďuje kolem hrudníku a stehén, v blízkosti a dostupnosti rukou. Zároveň dochází k množení kapes s každou nadcházející vrstvou oděvu, jíž tělo odíváme. Diagram

vizualizoval zjevnou zálibu v kapsách. V kontextu výstavy se však dobový návštěvník mohl ptát, jsou kapsy moderní? Rudofsky nekritizoval pouze množství kapes, ale i množství zbytečných předmětů, talismanů, kvůli nimž kapsy existují. Představil i další diagram, jímž nabádal k zamyšlení nad multiplicitou knoflíků. Prohlásil, že „*kapsy a knoflíky jsou pro civilisovaného člověka to stejné, jako skleněné korálky pro divocha*“. V jeho utopickém návrhu budoucího oděvu kapsy chyběly (Carlson, 2017). V roce 2017 MoMA uskutečnila výstavu *Items: Is Fashion Modern?* kurátorovaly ji Paola Antonelli a Michelle Millar Fisher. Již název napovídá, že autorky odkazovaly na Rudofského.

V kontextu Rudofského, s východiskem kapes a otázky jejich budoucí existence, nemusí být ale ani kritizovaných dvacet čtyři kapes v budoucnu dostačujících. Oděvní designer Kosuke Tsumura předložil v roce 1994 návrh kabátu dokonce se čtyřiceti čtyřmi kapsami. Kabáty Tsumury fungují jako mobilní nositelné struktury, počítají se zranitelností člověka tváří v tvář společenským a environmentálním hrozbám. Kurátorka Paola Antonelli v katalogu výstavy poznamenává, že: „*Zda jsme v bezpečí, závisí na našem vnímání toho, co nás má chránit.*“ V jistých případech, při výjimečných událostech mohou kapsy mimo osobních objektů denní potřeby dokonce ukrývat i předměty poskytující první pomoc, usnadňující dočasné přežití v nehostinných podmínkách apod. (Carlson, 2017).



Obr. 40 78 buttons a 24 pockets, diagram Bernard Rudofsky (Carlson, 2017)



Obr. 41 Final Home multi-pocket coat, Kosuke Tsumura (Carlson, 2017)

II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 ODĚVNÍ INSTALACE POCKET ARTE-FACT

Prezentace oděvu a módy se stále častěji uskutečňuje i mimo tradiční módní přehlídky, a to na internetu, ve virtuálním prostředí, prostřednictvím filmů věnovaným módě a v poslední době také v podobě módní instalace. Způsoby vystavování módy se stále mění a současně lze vnímat právě obrat k instalaci, ať již ve formě statických prezentací, interaktivních představení či konvenčněji organizovaných kurátorských výstav designu oděvu a módy. Tvůrci a prodejci módy se pokouší využít vhodné instalační metody tradičně spojené s vystavováním experimentálního umění, které dalece přesahují možnosti předvádění módy v prostředí módního mola. Právě současná pandemická situace možná zapříčiní, že nové a budoucí způsoby zobrazování módy zastíní i samotné módní přehlídky, jeden z nejsilnějších nástrojů módního marketingu. Formát oděvní instalace nachází své uplatnění mimo výstavní prostory také přímo v obchodech s módou, i zde působí jako marketingový nástroj podporující prodej produktů. Vytvořit prostředí, jež by vhodně prezentovalo koncept, styl, atmosféru a cílového zákazníka, je důležité zejména v době, kdy je vyprávění příběhů součástí každého úspěšného produktu. Zřejmě nejpůsobivějším příkladem práce s oděvními instalacemi je obchodní dům Dover Street Market v Londýně založený oděvní designerkou Rei Kawakubo a jejím partnerem Adrianem Joffem.

Termín instalace, běžně užívaný i v současném umění, označuje formu, jež využívá či zabírá prostor, ať již architektonický prostor galerie nebo muzea či prostor mimo konvenční výstavní prostory. Instalace odmítá postoj vystavování objektu na soklu či v rámu, jenž může být problematický z hlediska dekontextualizace i způsobu porozumění. Dle takového tvrzení umístění, ať již na sokl či do rámu, omezuje interpretaci a vnímání externího prostoru, jelikož se pohled diváka soustředí pouze na vymezený prostor a ten může vnímat izolovaně. Naopak instalace zohledňuje tyto aspekty a považuje je za nezbytné pro pochopení objektu. Instalace v podstatě odmítá, že na umělecké dílo lze pohlížet objektivně nebo izolovaně od prostoru, času, kultury nebo historie. Důležitou roli hraje i tělo, ať již tělo z pohledu diváka v prostoru instalace, tak i z hlediska jakékoliv části těla, jež je součástí celkové práce či projektu tematicky spojené s oděvem a módou. Dle této definice je módní instalace, stejně jako instalace ve výtvarném umění, adaptována na způsob, jakým je oděv a móda obecně prezentována a zobrazována. Posledních dvacet let využívají oděvní designeři stále sofistikovanější způsoby, jak zprostředkovat módní objekt, jenž neexistuje izolovaně, ale napříč sítí reprezentací a narativních konotací (Geczy a Karaminas, 2019, s. 1-2).

Cílem oděvní instalace *Pocket Arte–Fact* je pozvednout obvykle přehlížený prvek obyčejné kapsy na úroveň výstavního exponátu a věnovat mu tím zaslouženou pozornost. Označení oděvní instalace může být částečně zavádějící, neboť se v případě zamýšlené instalace spíše jedná o představení fragmentární části oděvu, tedy samostatného prvku kapsy. Jakkoliv může být toto pojmenování matoucí, stále se jedná o téma spojené přímo s oborem designu oděvu a tématem módy. Zaměření pozornosti pouze na detail oděvu umožňuje rozkrýt nespočet souvislostí a přesahů do jiných oborů, jež jsou pro studium oděvu a módy natolik atraktivní, avšak právě při posuzování celého oděvu mnohdy komplikované či dokonce nepřehledné. Orientace pouze na fragment oděvu dovolí větší zacílení pozornosti nejen v případě rešerší, ale také představení východisek návštěvníkovi či divákovi.

Předností instalace může být také to, že nepředstavuje cenné exponáty vypůjčené z depozitářů, jejichž vystavování podléhá přísným regulacím a omezením. Jedná se o autorskou instalaci exponující plošné i trojrozměrné exponáty zhotovené přímo pro zamýšlenou instalaci *Pocket Arte–Fact*. I proto může být umístěna nejen v prostředí tradičních výstavních institucí, ale rovněž ve veřejném prostoru například v rámci výstavních a obchodních vitrín, díky čemuž má potenciál oslovit a edukovat nejširší publikum. Nezávislost na výstavním prostoru zajistí mobilní modulový systém panelů, jež lze snadno rozložit, složit a přenést na jiné místo. Přínosem a obohacením práce je také zprostředkování fenoménu kapes z pohledu oděvního designera, který může k tématu přispět vlastní praktickou zkušeností a tvůrčím přístupem.

5.1 Oděvní designer jako kurátor

Kurátorství oděvu a módy přispívá přímo tvůrčímu průmyslu smyslem zjevné kulturní hodnoty a zároveň přináší zákazníkovi povědomí o významu toho, co bychom mohli označovat jako pouhé oblečení. Objekty se zásluhou kurátorů stávají součástí historického vyprávění o oděvu a módě a s pomocí designerů získávají navíc také působivou vizuální oporu. Zároveň oděvní tvůrci dokážou mnohdy vyprávět příběhy jinak a přisuzovat oděvu a módě nové a nečekané kontexty. Právě proto mohou být pro kurátorství módy oděvní designeři přínosní, jejich spolupráce s kurátory nenahraditelná a samostatné instalace zprostředkované přímo autory ozvláštňující (Sebode, 2020).

Instalace oděvu a módy propagovali a uskutečňovali již tvůrci jako například Aitor Throup, Muccia Prada, Walter Van Beirendonck a Hussein Chalayan. Množství instalací přinesla v rámci svých módních konceptuálních obchodů i Vivienne Westwood, stejně jako působivé filmy Garetha Pugh. Všechny zmíněné příklady osobností staví designera

současně i do role kurátora, tvůrce výstav a konceptů zprostředkování. Zjevným přínosem designera – kurátora může být vlastní výtvarný vklad, jenž se odráží na zpracování vizuální identity výstavy, celkové estetiky, praktické zkušenosti a tvůrčímu přístupu k zadání. Neopomenutelná však nemusí být pouze vizuální stránka, ale rovněž odlišný pohled vypracování konceptu výstavy či instalace. Proces tvorby kteréhokoliv designu, zejména prvotních rešerší, se velmi podobá práci kurátora. Stejně tak se práce kurátora může v lecčem podobat práci designera. Obě pozice však představují jistá specifika, která mohou být pro vzájemnou spolupráci velmi potřebná a inspirativní. Oděvní designer je kurátorem vlastních návrhů, jež se snaží co nejlépe představit publiku. I on musí nastudovat téma, z něhož jeho práce vychází, musí se stát odborníkem na danou problematiku a tu co nejlépe zprostředkovat možnému zákazníkovi. Oproti kurátorovi se však nemusí striktně držet na hranici přísné odbornosti, může tedy experimentovat a někdy i porušovat dané konvence. Jeho pozice se v lecčem může zdát snadnější. Kurátor bývá někdy v zajetí pravidel, poněvadž stojí obvykle v čele tradiční instituce vyznávající určité hodnoty a disponující daným rozpočtem. Oděvní designer nemůže nikdy nahradit kurátora, stejně tak, jako nemůže kurátor nikdy nahradit oděvního designera. Vzájemně prolínající pozice obou však mohou přinést obohacení v podobě inovativních výstav a instalací, z nichž bude v závěru těžit zejména publikum.



Obr. 42 Aitor Throup, Dover Street Market (Woo, 2012)

5.2 Příprava a koncept

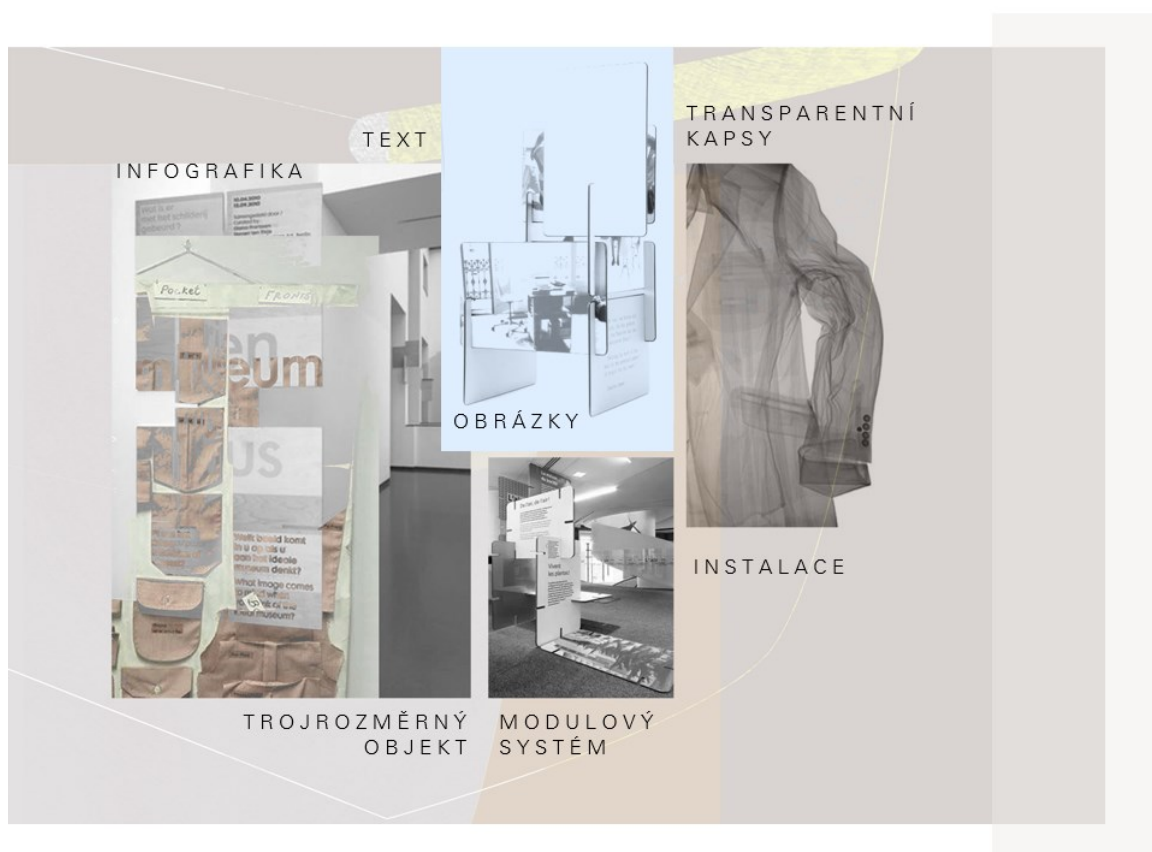
Instalace vychází z poznatků zjištěných rešerší v teoretické části, jež čtenáře provází od typologie kapes, přes historický vývoj k tvarosloví, použití a dobovým společenským souvislostem. Dále přes genderové otázky a emancipační snahy žen, rozdíly pánských a dámských kapes, přes gesto a postoj s rukama v kapsách, otázky etikety, až ke kulturním odlišnostem. Následující kapitoly představily využití jednotlivých typů kapes a tázaly se, co předurčuje funkční kapsu, zda pouze praktická či také estetická funkce. Výše zmíněná témata zasahují do vícero disciplín, některá jsou dokonce jejich syntézou. Proto je velmi těžké jednoznačně jednotlivé kapitoly přiřadit k vědním oborům, jež by se těmito otázkami mohly zabývat a zkoumat je. Práce nemá ambici vstupovat do odborných diskusí jednotlivých disciplín, spíše chce poukázat na různorodou povahu posuzování oděvu, a tedy i prvku kapsy coby celospolečenského fenoménu. Témata práce lze rozdělit mezi následující okruhy, jež tvoří základní schéma expozice:

1. **Oděvní design a technologie:** typologie, (ne)funkce, využití kapes, kulturní rozdíly, ikonické kapsy
2. **Historie oděvní kultury:** vývoj kapes, nonverbální komunikace, etiketa, rčení
3. **Vnitřní prostory kapes:** osobní úložiště, intimní prostory, genderové otázky

Výsledná realizace výstavy modulového systému bude obsahovat plošný materiál, konkrétně grafické zpracování východisek teoretické části projektu (infografika, text i obrázky), který doplní trojrozměrné objekty v podobě zvětšených transparentních kapes prezentující pohled skrz kapsu, její vnitřní konstrukci a technologii zpracování. Cílem je ukázat divákovi i to, co bývá obvykle skryto ve vnitřních vrstvách. Ukázat běžnou kapsu z nového úhlu pohledu, jako objekt – artefakt hodný obdivu. Výběr příkladů kapes pro transparentní zhotovení odráží základní typologii kapes představenou v první kapitole práce, pro působivější průhled kapsou byly zvoleny i konstrukčně náročnější druhy kapes či jejich kombinace. Součástí realizace bude rovněž prvek vybízející návštěvníka k interakci. Neboť další význam slova artefakt může poukazovat na předměty, jež do kapes ukládáme a nosíme při sobě. Proto bude součástí instalace také menší výzkum obsahu kapes návštěvníků, na kterém se může každý návštěvník sám participovat, a tím se sám stát součástí výstavy.

5.2.1 Moodboard

Následující moodboard představuje první nástin podoby, formy, barevnosti a tvarosloví expozice. Jemná barevnost pudrových tónů nechává vyniknout transparentním kapsám zavěšeným v prostoru mezi panely. Pro podklad by nebylo vhodné zvolit bílou barvu, neboť by s ní průsvitné kapsy splývaly a nevyniklo by jejich zpracování. Zároveň nebylo žádoucí subtilní průsvitné kapsy umístit například do popředí pestrých barev, které by mohly narušit jejich vzdušnost. Jelikož instalaci doprovází rovněž textový materiál, bylo třeba brát zřetel i na vhodný podklad, jenž by dotvořil přiměřenou oporu textu. Grafická úprava podkladu vychází ze základního tvarosloví kapsy, zjednodušením vznikly jednoduché linie, jež lze rovněž využít k formátování. Moodboard nastiňuje také základní hesla a klíčová slova spojená s prvotním konceptem (viz. předchozí kapitola).



Obr. 43 Moodboard

5.2.2 Storyboard

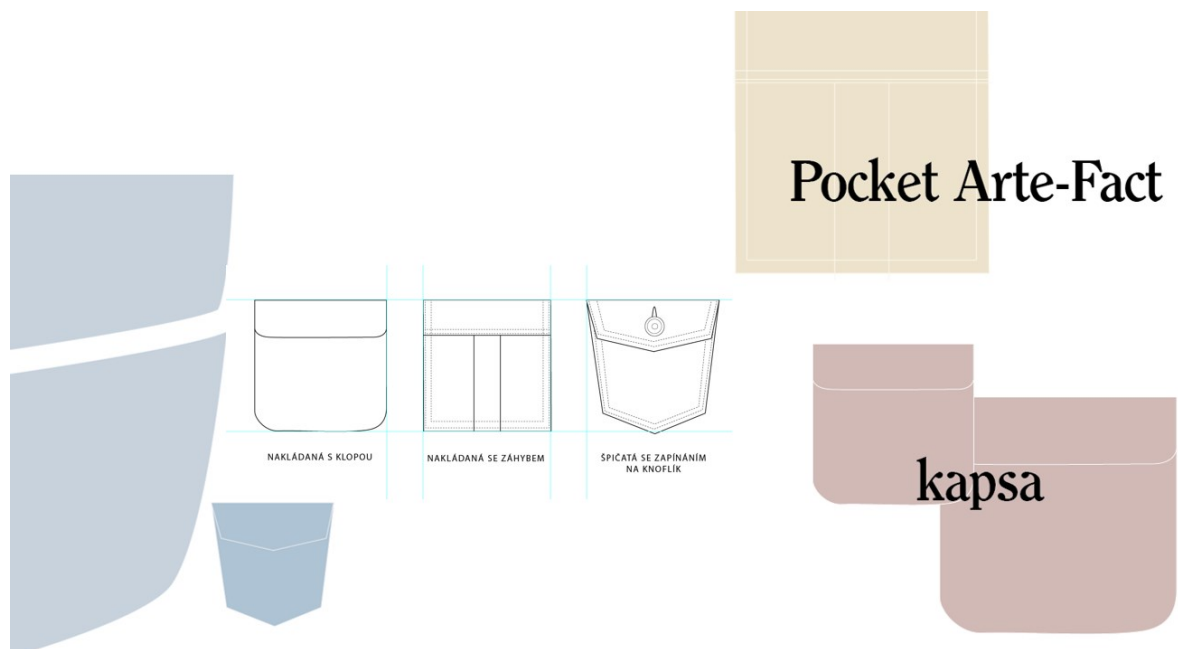
Divák či návštěvníka exponáty postupně provedou stěžejními východisky teoretické práce. Klíčovou výzvu představuje způsob srozumitelného zprostředkování delších textů teoretické části do menších doprovodných textů. Další informace poté bylo třeba převést do vlastního obrazového materiálu v podobě ilustrací a dalších nákresů. Tři hlavní oblasti a jejich témata nejsou prezentovány v uvedeném pořadí. V rámci výstavy se témata různě prolínají čímž dokazují, že lze jen těžko definovat správnou posloupnost a řazení. Instalaci otevírá panel s názvem práce a krátkým úvodním textem. Dále následuje typologie kapes, popis částí kapsy, stručný historický vývoj a rčení, jež v běžné verbální komunikaci užíváme. Přední stranu naopak uzavírá panel shrnující gesto nonverbální komunikace, a to ruce v kapsách. Panely s textem či grafikou doplňují zvětšené zavěšené transparentní kapsy umožňující průhled skrz kapsu, všechny její vnější i vnitřní části. Dle panelu s typologií kapes může návštěvník zkusit kapsu zařadit. Řazení však nemusí být zcela zřejmé a jednoznačné, vždy totiž záleží zejména na tvůrci kapsy a jeho originálním pojetí. Trojrozměrné doplnění plošné grafiky nabízí také imitace historického stříhu dámské přívazovací kapsy. Zadní stranu zahajuje panel rozdílů dámských a pánských kapes s výzkumem velikosti kapes, poté se divák seznámí s funkcemi kapes a zjistí, že dochází rovněž k jejich změnám. Předposlední panel ilustruje různé kategorie oděvů s odlišným využitím kapes, kulturní rozdíly, ale i ikonické oděvy, jež definovaly právě jejich typické kapsy. Závěrečná část vybízí návštěvníka, aby nahlédl do svých kapes, vybral něco z jejich obsahu a název předmětu či objektu napsal na poslední panel.



Obr. 44 Storyboard – tematické okruhy

5.2.3 Vizualní identita

Grafická podoba vychází ze základních tvarů a kontur kapes. První vznikl úvodní panel s názvem instalace. Záměrem bylo od počátku navodit dojem transparentnosti, vrstvení, ukládání do kapsy a jemné barevnosti. I když práce zkoumá a upozorňuje na nerovnosti a rozdíly dámských a pánských kapes, nebylo primárním záměrem uskutečnit výstavu zaměřenou pouze na ženy. Proto bylo žádoucí vytvořit vizuální identitu odrážející obě pohlaví. Rozvíjením a úpravou grafických prvků využitých v úvodním panelu vznikaly podklady i pro další části instalace doplněné posléze ilustracemi a nákresey například postav v historických oděvech či sérií postav s rukama v kapsách. V některých případech kresby a doprovodný text kopírují linie podkladu. Například linie kapsy v pozadí představuje v „*Pohledu do historie kapes*“ časovou osu vývoje, tvar kapsy následuje rovněž doprovodný text. První návrhy počítaly s širokouhlým rozvržením panelů, jež se stále zdají být vhodnějším formátem. V důsledku přizpůsobení vertikální konstrukci Octanorm však muselo dojít ke změně orientace na výšku, což přineslo mnohé komplikace.



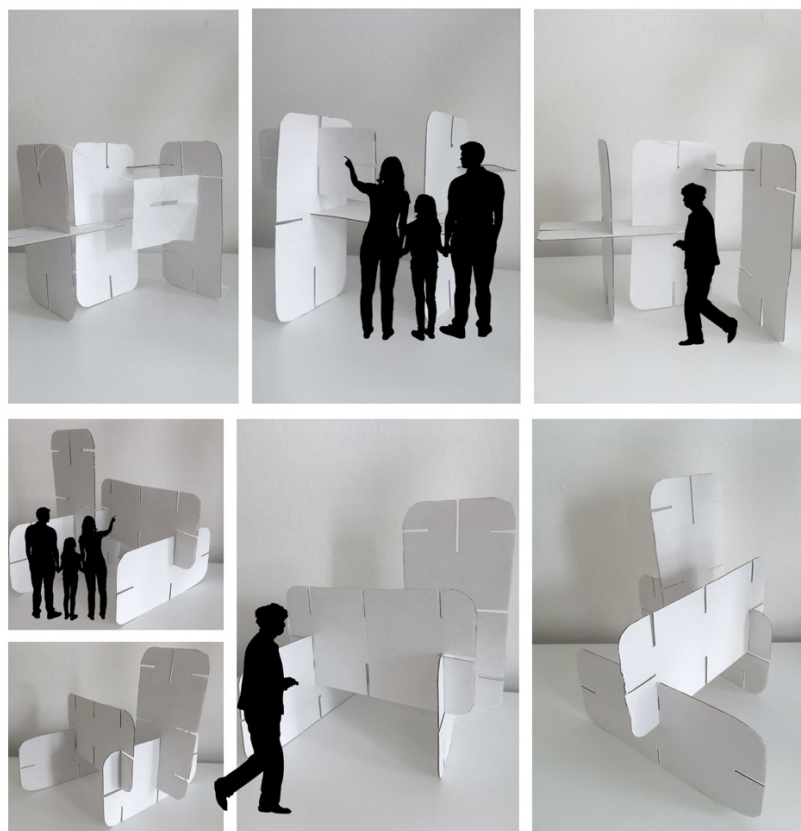
Obr. 45 První návrhy tvarosloví



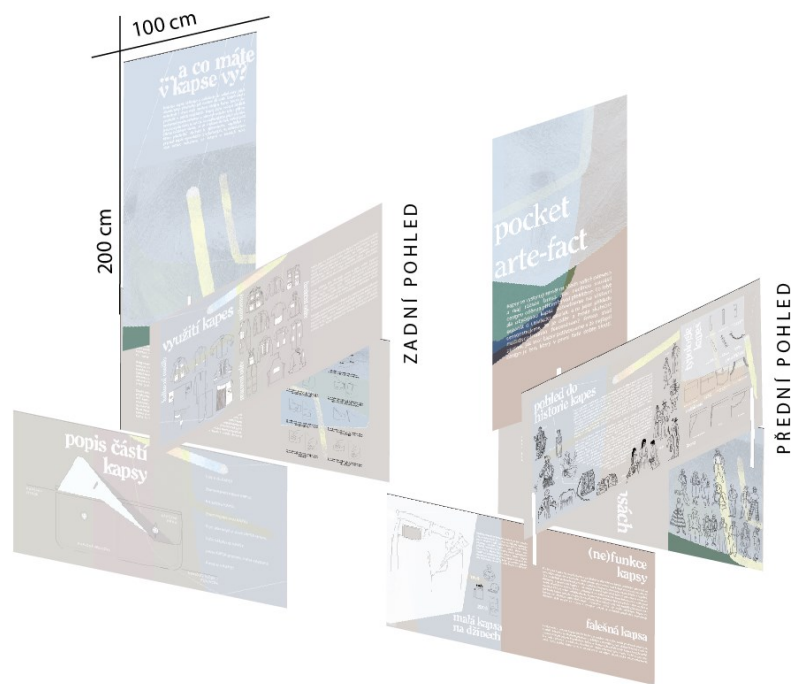
Obr. 46 Návrhy vizuální identity

5.2.4 Návrh

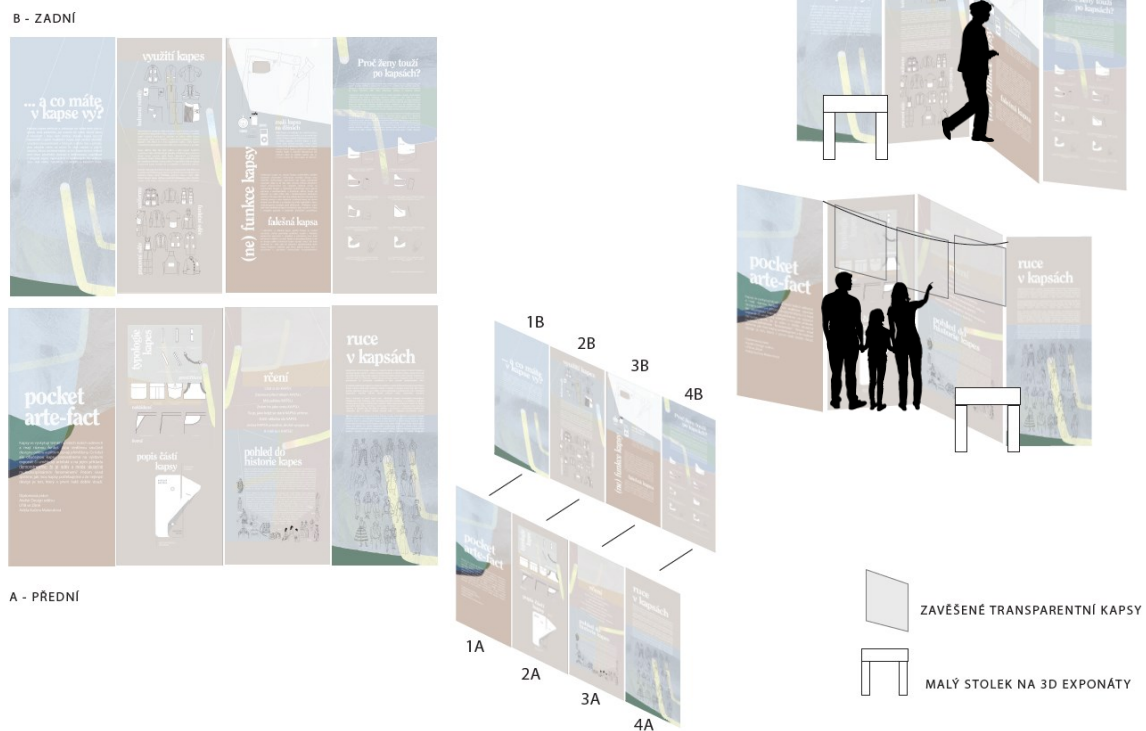
Jedny z prvních návrhů mobilní instalace počítaly taktéž s autorským konstrukčním řešením v podobě modulárního systému. Nejprve v podobě vertikálně stojících panelů, později horizontálních. Ukázalo se však, že neexistuje dostatečně pevný materiál, jenž by zaručil, že by se dané panely neprohýbaly. Navíc by bylo nutné zajistit stabilitu ještě dalšími způsoby (přípevněním k zemi, ke stěně apod.), čímž by se narušila zamýšlená mobilita instalace. Horizontální umístění navíc komplikuje čtení doprovodných textů nižších panelů, při zamýšlené šířce panelu jeden metr by byl text a s ním i ostatní vizuální materiál téměř nečitelný. Při navýšení rozměru by přitom došlo k dalšímu narušení stability, konstrukce by byla vratká, prohýbala by se a mohla se kdykoliv zřítit. V procesu realizace tak musela řada návrhů ustoupit vyzkoušeným praktikám a radám odborníků. Nakonec se ukázalo jako nejvhodnější řešení využít ověřený a stabilní výstavní systém Octanorm. Všechny připravené grafické materiály bylo nutné přizpůsobit atypickému rozměru dlouhého a úzkého panelu a opět počítat s tzv. slepými body (asi do padesáti cm nad zemí a poté od dvou metrů vzhůru), čímž se velmi zúžil využitelný prostor. Vzhledem k velikosti panelů, zejména jejich výšce, byla však zamýšlená mobilita ve smyslu snadného přenášení narušena.



Obr. 47 Návrhy modulárního systému



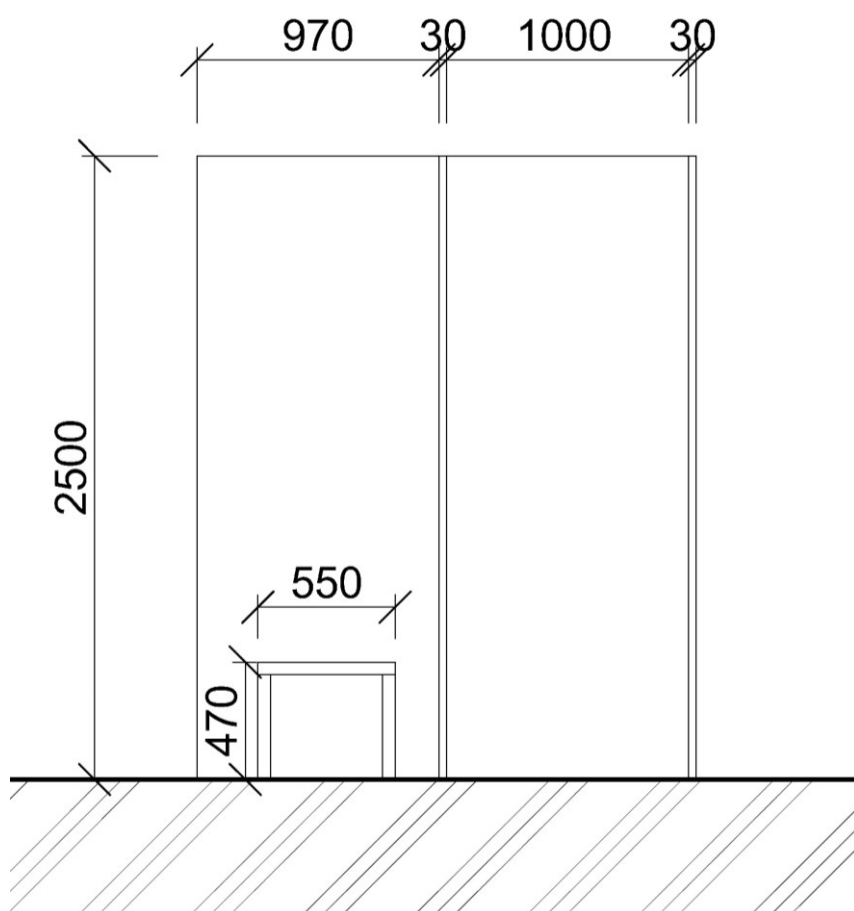
Obr. 48 První vizualizace instalace



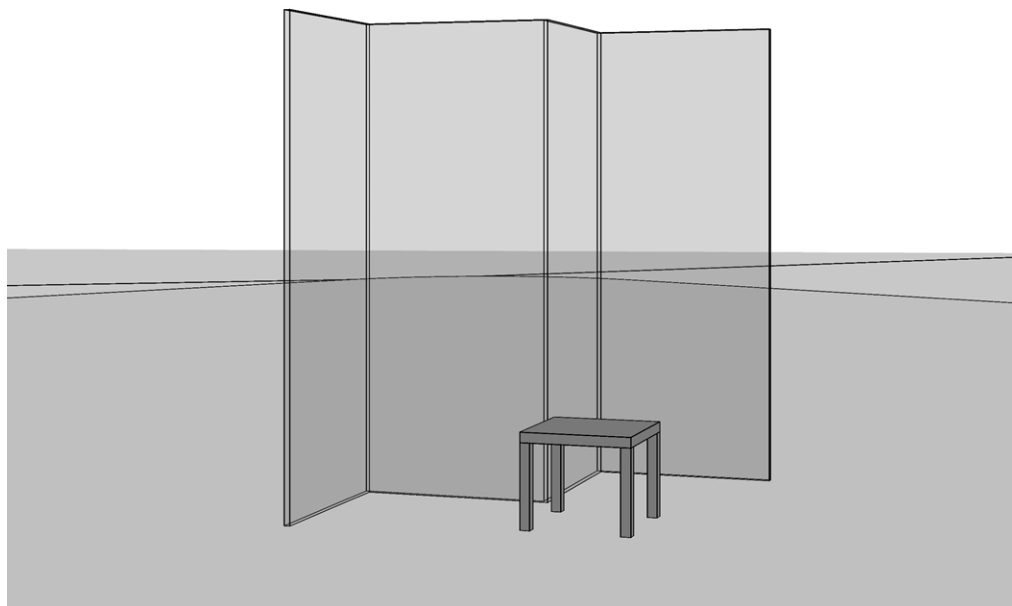
Obr. 49 Finální návrh s využitím systému Octanorm

5.2.5 Technická příprava

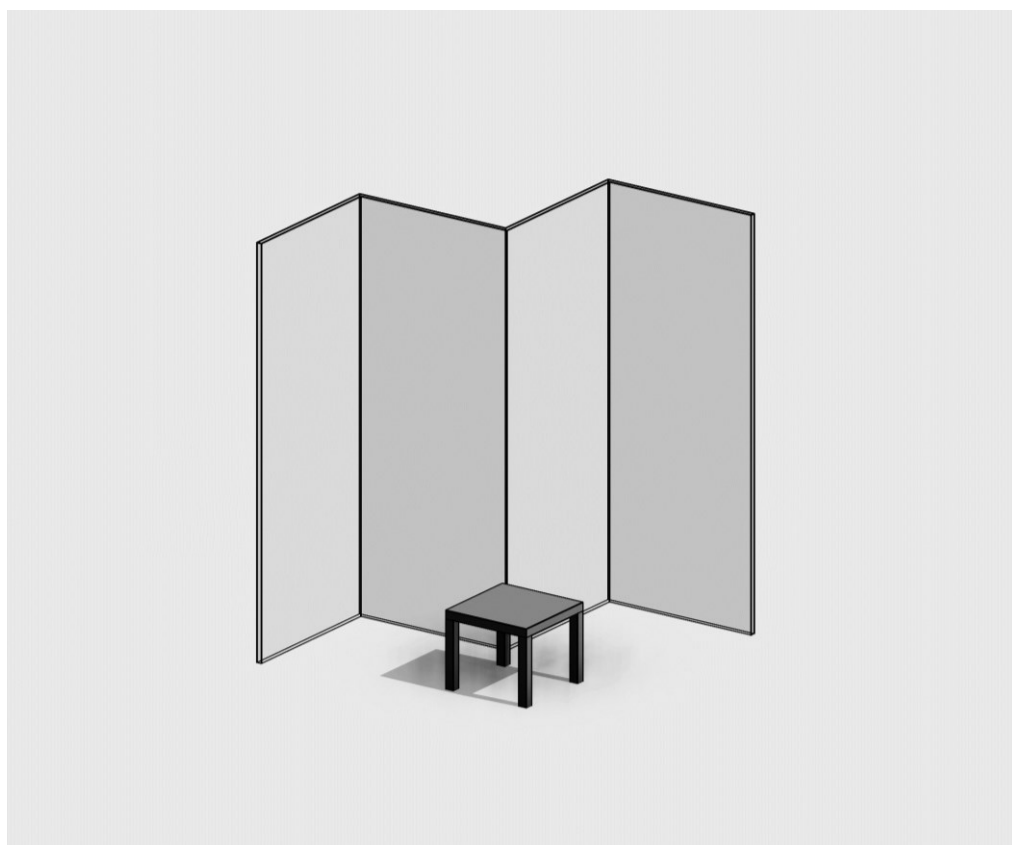
Doporučený a ověřený systém Octanorm je nejrozšířenějším výstavním systémem. Základ tvoří hliníkové stojky s osmi drážkami, odtud pojmenování Octanorm, vždy ve směrech po čtyřiceti pěti stupních. K zajištění výplně, obvykle MDF desky, dochází pomocí paždíků různých délek, jež jsou pomocí upevňovacích zámků připevněny k výše zmíněným stojkám. Instalace využívá základní rozměr s výškou celé konstrukce 2,5 m a šířkou jednoho pole 1 m. Samotný rozměr desky bez rámu činí asi 2,4 m délky a 0,97 m šířky. Zmíněným rozměrům bylo nutné přizpůsobit samozřejmě i grafiku. Úprava zahrnovala přepracování zamýšlené horizontální kompozice na vertikální a dále zohlednění atypických rozměrů úzké a dlouhé desky. Světlá a jemná barevnost navržené grafiky byla rovněž výzvou, zvláště v případě kombinace světlých podkladů s texty bílé barvy. Tiskárna nakonec využila starší stroje s širší škálou barev a finální výsledek tak odpovídá zadaným návrhům. Instalaci doplňuje malý bílý stůl určený pro model imitace přívazovací kapsy.



Obr. 50 Technický nákres instalace



Obr. 51 Perspektivní pohled z horizontu člověka



Obr. 52 Axonometrický pohled

5.3 Exponáty

Instalaci tvoří plošné i trojrozměrné exponáty, přičemž převažují právě plošné materiály v podobě graficky zpracovaných vybraných témat teoretické práce. Zvolené okruhy představuje postupně osm panelů, čtyři v přední části a čtyři v zadní části oděvní instalace. Ačkoliv pojmenování oděvní instalace může být lehce zavádějící a v rozporu s tradičním vnímáním instalací podobného druhu. Vztahuje se totiž zejména na obsah, námět a souvislost s oborem design oděvu než na převahu trojrozměrných exponátů zhotovených z textilního materiálu. Nicméně nechybí ani tento typ exponátů, představují jej zvětšené transparentní kapsy a imitace historické přivazovací kapsy doplněná ukázkou způsobu uvazování a umístění. Přívlastek oděvní instalace naplňuje rovněž množství technických nákresů a ilustrací přímo v grafickém zpracování, jež by nemohly být vytvořeny bez určitých zkušeností v oboru designu oděvu. Přívlastek oděvní tak spíše demonstruje pozadí přístupu a tvorby, s nímž byla instalace a celá diplomová práce koncipována. Následující kapitoly postupně představí všechny zastoupené exponáty, nejdříve plošné panely a poté i trojrozměrné práce.



Obr. 53 Panely instalace

5.3.1 Typologie kapes

Po prvním panelu s úvodním textem k instalaci *Pocket Arte-Fact* následuje část věnovaná typologii a popisu kapes. Typy jednotlivých kapes byly zpracovány a odlišeny zejména vizuálně pomocí nákresů, stejně tak byl upraven i popis kapsy. Text je v tomto případě zastoupen pouze fragmentárně v podobě názvů typů kapes či samostatných částí kapsy, panel neobsahuje žádný souvislý text, neboť ke srozumitelnosti není třeba. Oproti jiným částem instalace se proto nachází na druhém panelu nejméně doprovodného textu. Zařazení typologie a popisu kapsy ihned za úvodní panel odpovídá i struktuře teoretické části diplomové práce a nabízí základní orientaci v druzích a rozřazení kapes dle způsobu zpracování, umístění na oděvu, popřípadě zapínání. Základní seznámení s typy kapes usnadní orientaci v dalších částech výstavy, například lze pomocí něj definovat příklady transparentních kapes zavěšených v prostoru instalace.



Obr. 54 Ukázka panelu prezentující typologii kapes a popis částí kapsy

5.3.2 Pohled do historie kapes

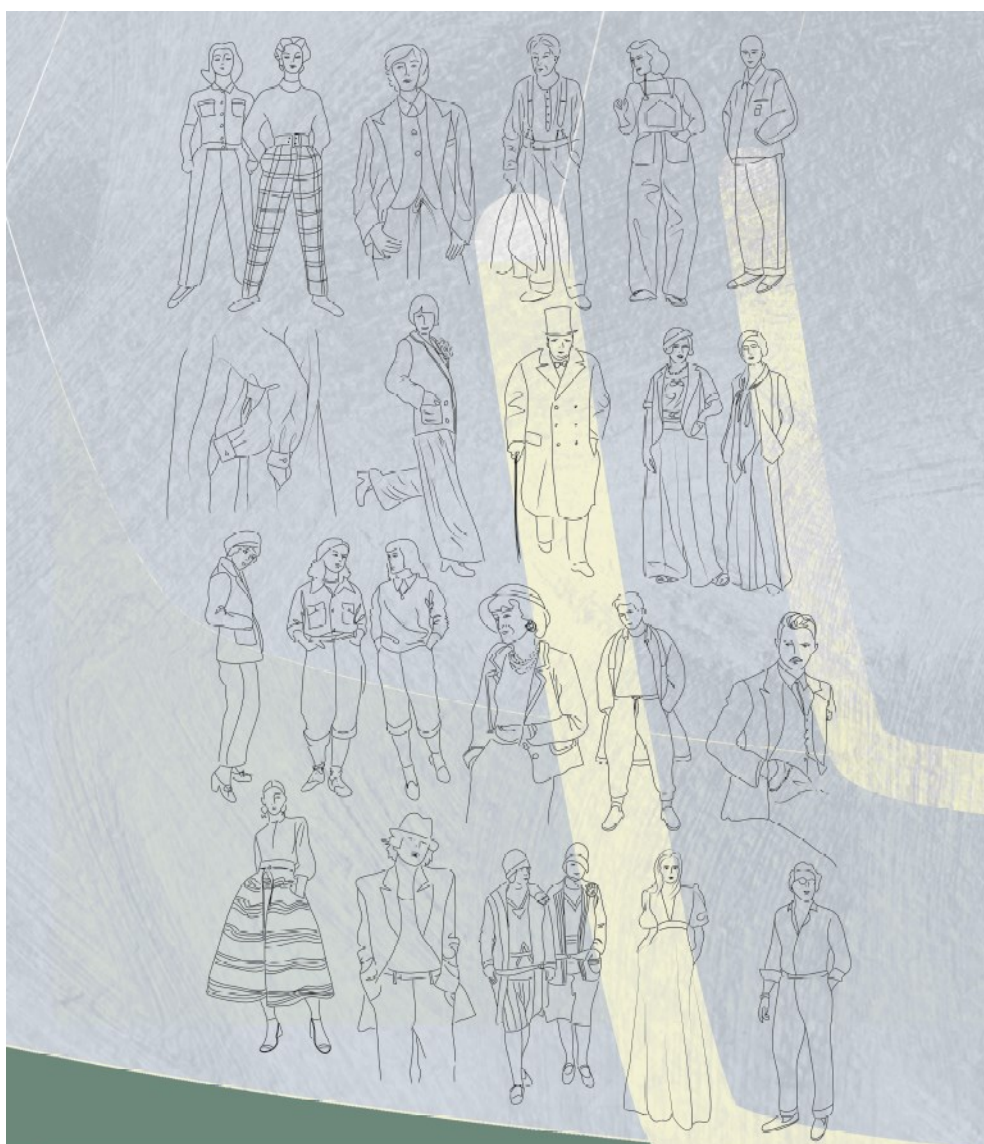
Historický vývoj kapes tvoří značnou část teoretické diplomové práce. Právě na něm lze nejlépe sledovat a demonstrovat souvislosti s jinými obory, neboť podoba kapes mnohdy odrazila společenskou situaci dané doby. Další panel proto přináší stručný pohled do historie kapes, nabízí časovou osu provázející ukázkami typů kapes z vybraných kapitol dějin odívání. Jednotlivé siluety dobových oděvů a jejich kapes doplňuje taktéž doprovodný text shrnující poznatky vývoje kapes popsané více v teoretické části práce. Vývoj uzavírá dvacáté století, poněvadž právě minulá století završilo vývoj kapes, jak je známe dnes. Ukázky ikonických kapes představených v minulém i tomto století, ale také kapes pracovních oděvů, uniforem a funkčních i outdoorových oděvů, více představuje panel s tématem využití kapes. Část instalace nabízející vhled do historie doplňuje taktéž trojrozměrný exponát imitace přívazovací kapsy, tzv. tie-on pocket, oblíbené od 17. do 19. století. Součástí stejného panelu jsou i příklady rčení a pořekadel běžně užívaných při komunikaci. Hojně zastoupení slova kapsa v našem jazyce může rovněž odkazovat na význam kapes pro naši společnost.



Obr. 55 Pohled do historie kapes

5.3.3 Postoj s rukama v kapsách

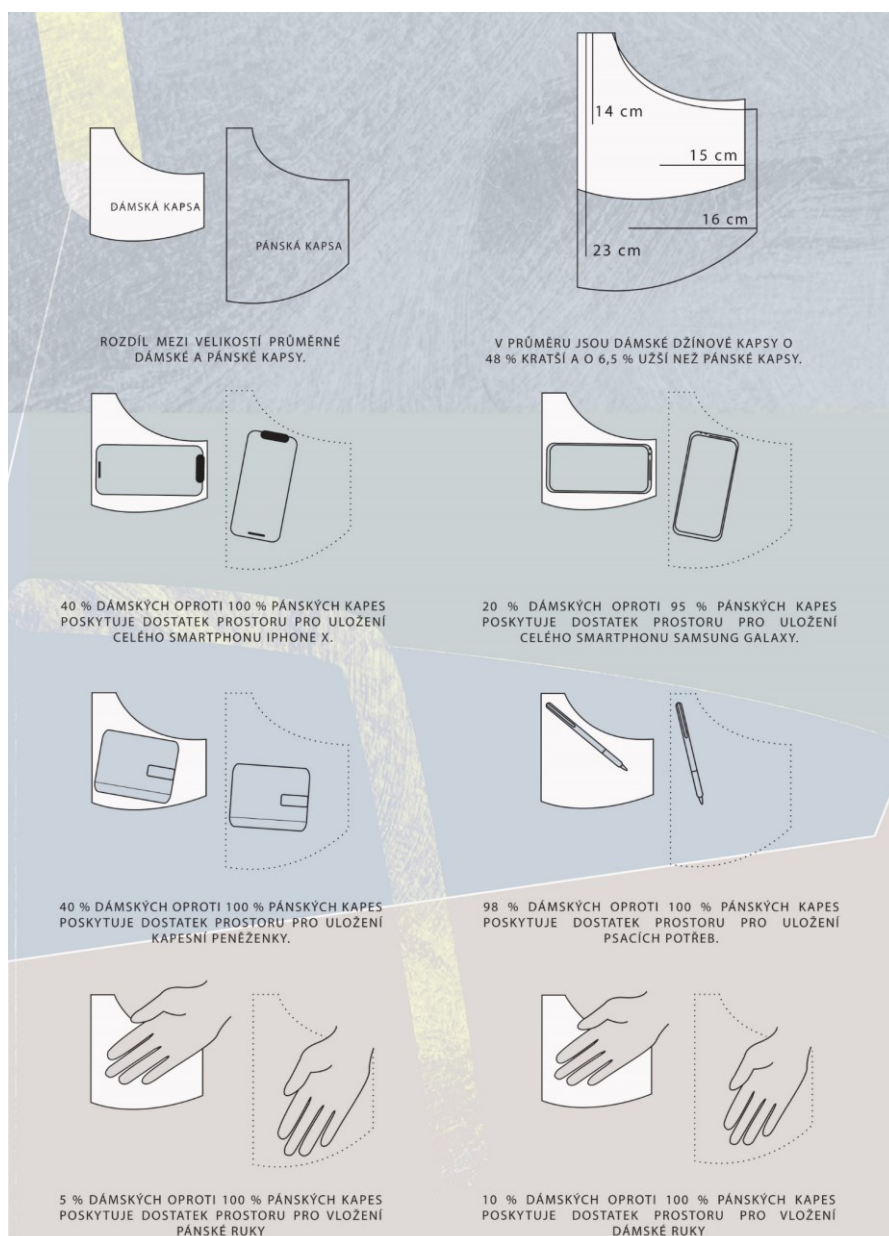
I další panel navazuje na historický vývoj a shrnuje kapitolu teoretické práce pojednávající o postoji s rukama v kapsách. Připomíná, že se jedná o neformální fyzický postoj dříve mužům i ženám zapovězený a etiketa formálního odívání dokonce dodnes gesto zcela nepovoluje. V běžném neformálním oděvu jsou však ruce v kapsách důležitou součástí nonverbální komunikace a navozují určité typické postoje. Shrnující text proto doplňují kresby různých siluet mužů i žen s rukama v kapsách. Pozici také často využívá samotný design oděvu, nejenže umístěním kapes předurčuje celkový vzhled, ale taktéž využívá gesta při stylingu, módní přehlídce či fotografii. Proto lze nalézt napříč novodobou historií mnoho příkladů fotografií s rukama v kapsách. Pro design oděvu byly, jsou a zřejmě i budou ruce v kapsách důležité.



Obr. 56 Kresby postojů s rukama v kapsách

5.3.4 Proč ženy touží po kapsách?

Nerovnostem v zastoupení a svobodě aktivního využívání kapes u žen byl věnován prostor v další části instalace. Kromě textu pojednávajícího obecně o rozdílech dámských a pánských kapes, představuje panel rovněž výsledky výzkumu popsáno v teoretické části. Porovnává velikosti dámských a pánských kapes u běžných džínů a ukazuje, že do dámských kapes se průměrně vejde daleko méně předmětů. Vizuální podoba byla inspirována obrazovým vzhledem výsledků výzkumu a dále upravena a zpracována pro potřebu instalace. Panel nese název „Proč žena touží po kapsách?“ a měl by připomínat, že ačkoliv dnes žena kapsy vlastní, neznamená to, že jsou oproti pánským kapsám vždy zcela funkční.



Obr. 57 Rozdíly velikosti dámské a pánské džínové kapsy

5.3.5 Funkce kapes

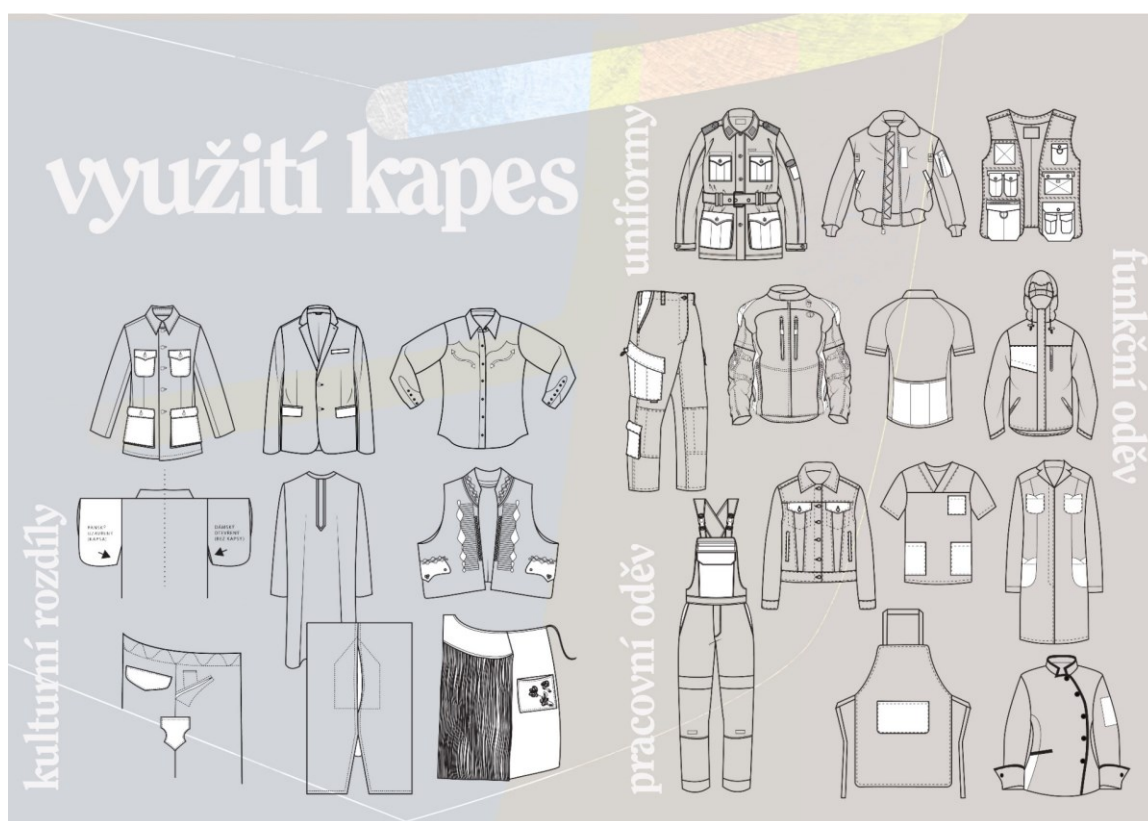
Funkce, změny funkce či naopak ne-funkce kapes prezentuje šestý panel. Změnu funkce kapsy uvádí příklad známé malé kapsy na džínách, jenž postupem času našla hned několik nových využití, dokonce se stala i marketingovým nástrojem značky Apple. Prostor je věnován taktéž jiným než pouze tradičním funkcím v podobě bezpečného úložiště. Další funkce může být výlučně dekorativní, instalace proto připomíná, že v designu oděvu nalezneme i příklady kapes prakticky nefunkčních, tedy falešných. Doprovodný text opět vychází z vybraných kapitol teoretické části a nastiňuje možné perspektivy pohledu na kapsy, například k čemu mohou sloužit a zda je funkčnost kapes při pořizování oděvu skutečně rozhodujícím faktorem či nikoliv.



Obr. 58 Příklad změny funkce kapsy

5.3.6 Využití kapes

Rozdělení typů kapes na základě využití prezentuje předposlední panel. První část představuje ukázky kapes v oděvech odlišných kultur, jimiž se zabývá samostatná kapitola teoretické části. Následují ukázky kapes uniformem, funkčních a outdoorových oděvů či pracovních oděvů. Umístění, podobu či velikost kapes zdůrazňuje bílé značení. Lze si povšimnout mnoha příkladů nakládáných kapes, které bývají z hlediska funkčnosti preferovány nejen na uniformách, ale taktéž na většině pracovních oděvů. Nejenže nabízí dostatek prostoru pro ukládání pracovních nástrojů, ale rovněž přináší snadnou manipulaci. Atypické tvary, umístění i technologické zpracování kapes vidíme spíše u funkčních a outdoorových oděvů. Kapsy zde musí splňovat zejména požadavky daného sportu, příkladem mohou být atypické kapsy na zádech cyklistického dresu. Převažující obrazový materiál panelu v podobě nákrešů typických oděvů doplňuje i zde stručný doprovodný text seznamující diváka s tématem více rozvinutým v teoretické části diplomové práce.



Obr. 59 Rozdělení typů kapes na základě kulturních rozdílů a využití

5.3.7 Uvnitř kapsy – participace diváka

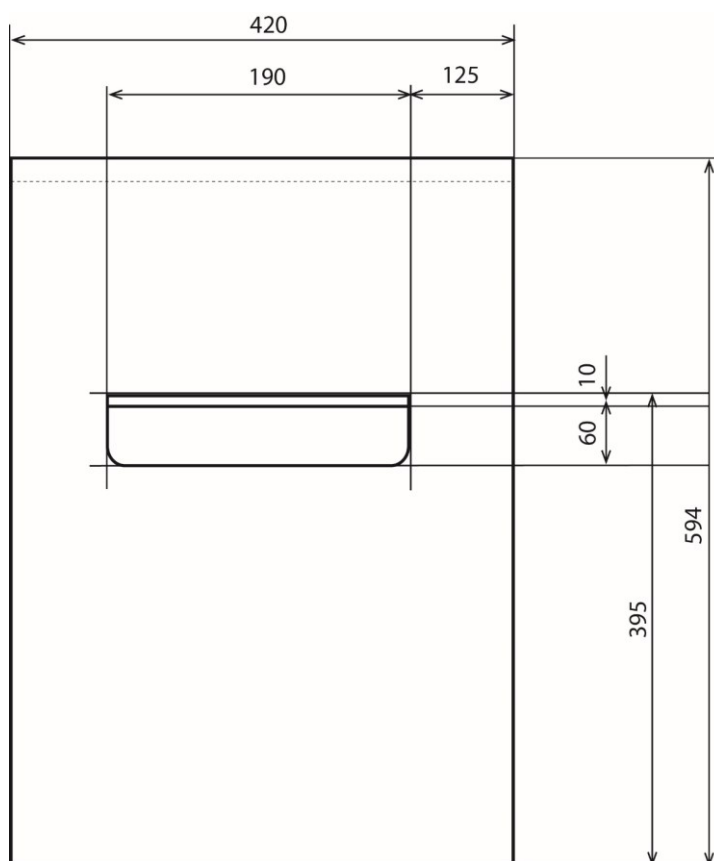
Závěrečná část instalace se více zaměřuje na vnitřní prostory kapes, zabývá se primární funkcí kapes, totiž ukládáním konkrétních předmětů. Kapsy jsou osobní úložiště umístěná v blízkosti lidského těla. Nosíme je stále s sebou, někdy jsou viditelné, jindy skryté. Představují určitý typ soukromého prostoru a jejich obsahem může být téměř cokoliv. Stejně jako v historii, i dnes mohou obsahy kapes leccos napovědět o jejich majitelích. Poslední panel proto přináší prostor pro participaci diváka či návštěvníka, jenž na závěr přispěje vlastním vkladem, a tím určí finální vzhled panelu. Součástí panelu je kromě krátkého doprovodného textu i psací potřeba, s níž lze zaznamenat obsah vlastní kapsy, ať již slovním heslem, tak kresbou. Postupně tak s každým dalším zúčastněným vznikne vlastní menší výzkum obsahů kapes návštěvníků instalace. Některé předměty se mohou opakovat vícekrát, jiné možná dokonce překvapí i samotného majitele kapsy. Důležité je si v závěru instalace uvědomit, jaké máme kapsy, co v nich obvykle nosíme a také, že jsou skutečně důležitým prvkem oděvu.



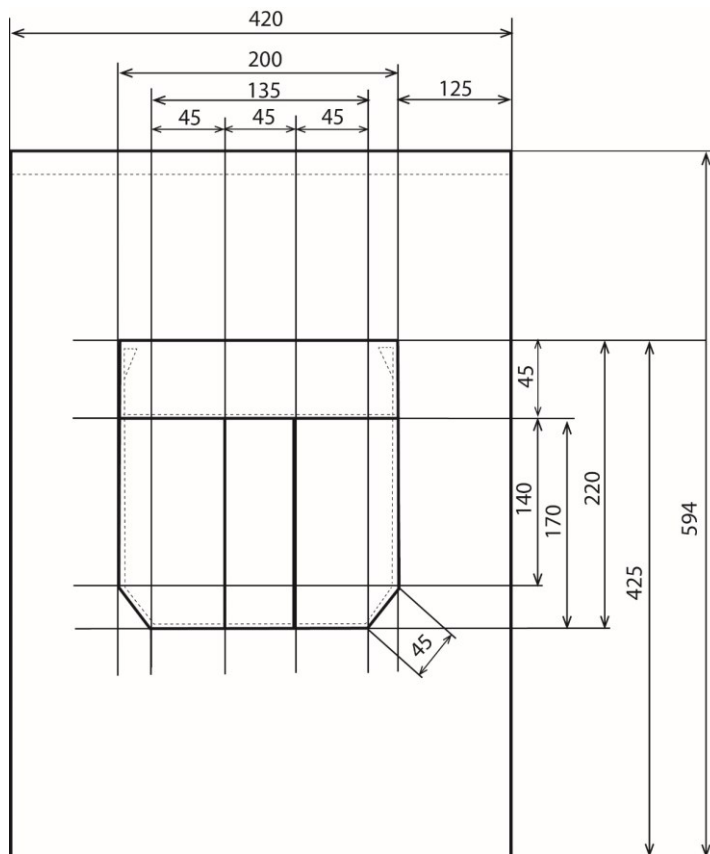
Obr. 60 Volná plocha pro interakci s divákem

5.3.8 Transparentní kapsy

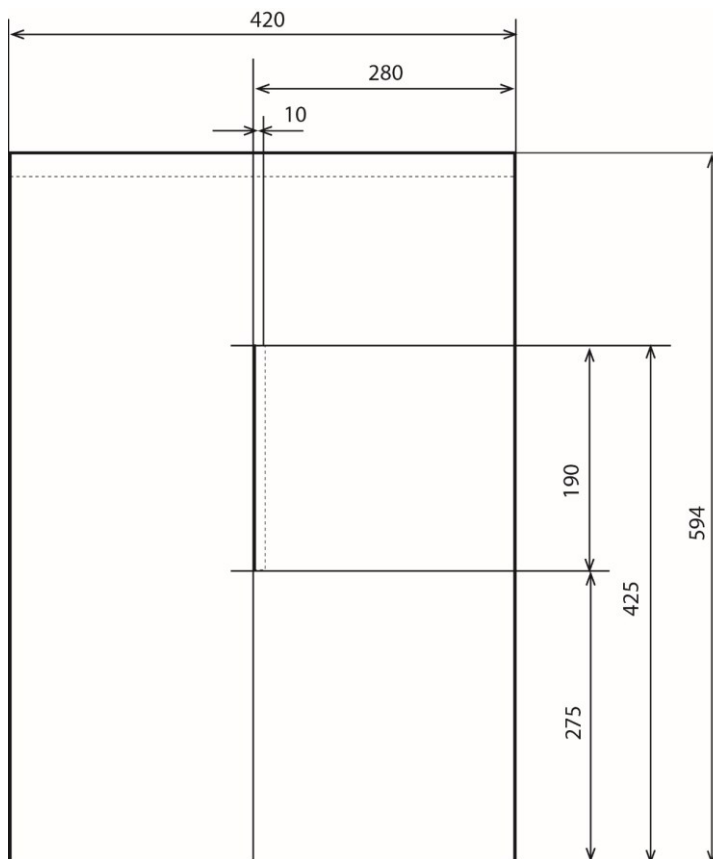
Plošné obrazové a textové materiály měly od počátku doprovázet zavěšené zvětšené transparentní kapsy, které nabídnou průhled kapsou a zviditelní vrstvy konstrukce obvykle skryté. Formát A2 se zdál být dostatečně velkým, v porovnání s panely vysokými 2,5 m se však kapsy nyní mohou zdát poměrně malé. Pokud by však došlo k dalšímu zvětšení kapes, výzvou by bylo jejich zavěšení v prostoru instalace, aby zároveň neznemožňovaly pohyb diváka a čitelnost panelů za nimi. Finální velikost dovoluje s transparentními kapsami libovolně pohybovat mezi panely přední strany instalace. Zavěšené kapsy představují tři základní typy kapes uvedené na druhém výstavním panelu, kapsu prostříženou, nakládanou a švovou. Průhlednost vznikla využitím materiálu organzy, jenž tvoří všechny vrstvy kapes. Organza zastupuje i části, kde se obvykle využívá podšívkovina, například kapesní váčky, či kde se vyskytuje lepení vhodné na vyztužení části kapes. Výhradní užití organzy umožnilo zprůhlednění všech vrstev a částí kapsy, i když samotné šití znamenalo místy komplikace a výzvy. Nejdříve bylo třeba vždy zvětšit kapsu ze zkušebního materiálu, a poté převézt do organzy. Následující ukázky naznačují proces tvorby kapes.



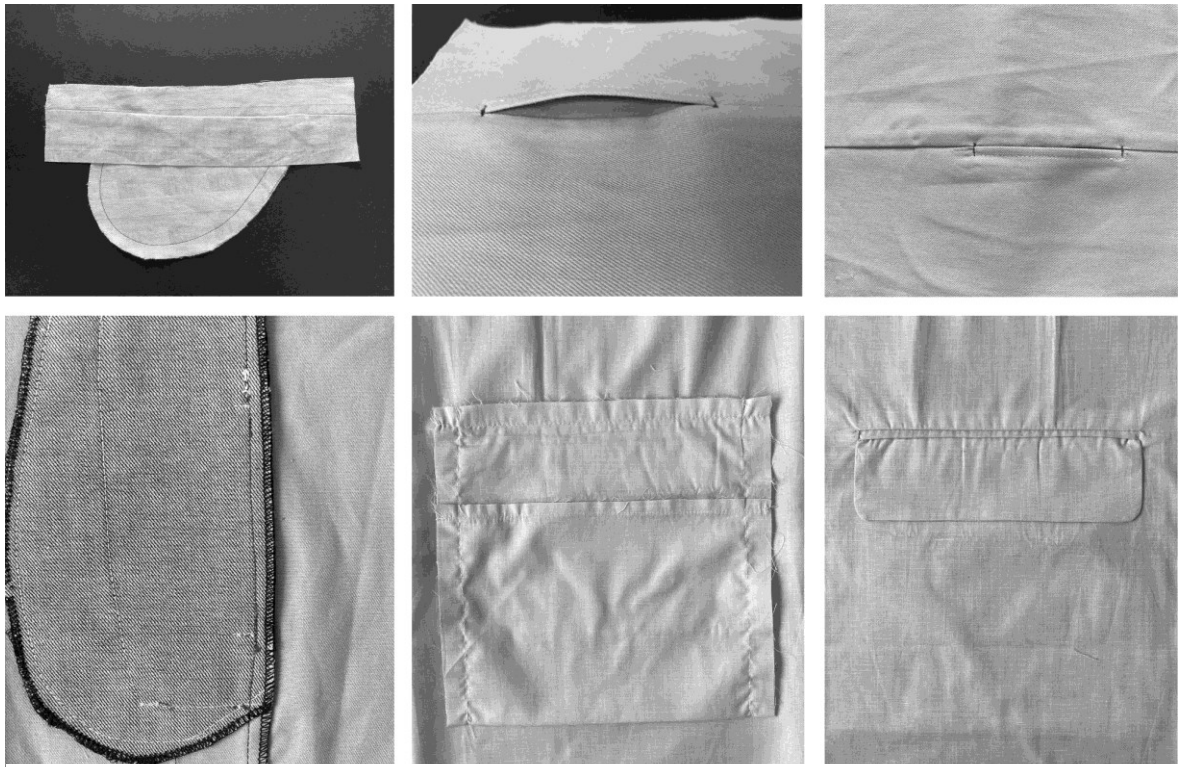
Obr. 61 Technický náčrt prostřížené kapsy



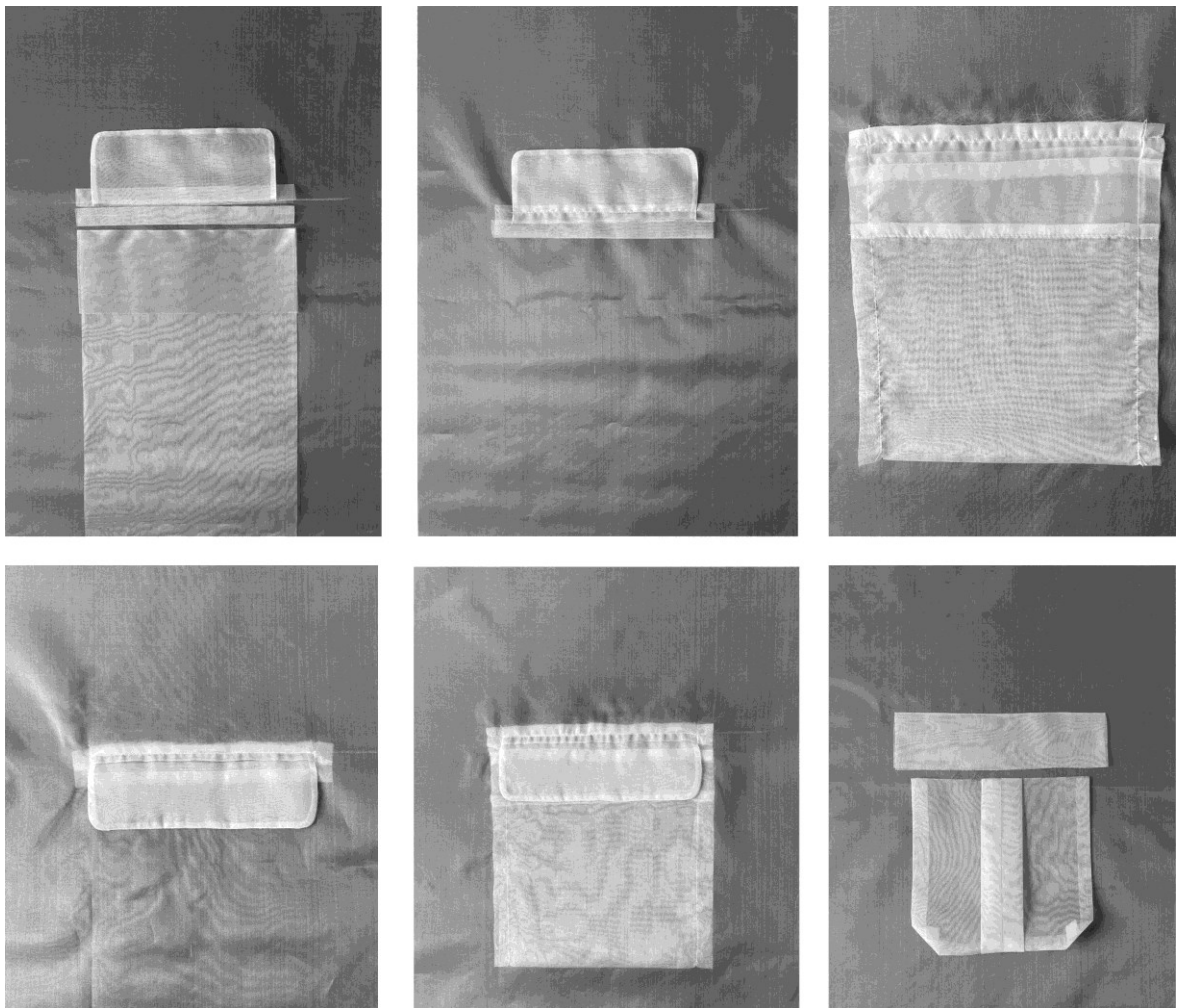
Obr. 62 Technický náčrt nkládané kapsy



Obr. 63 Technický náčrt švové kapsy



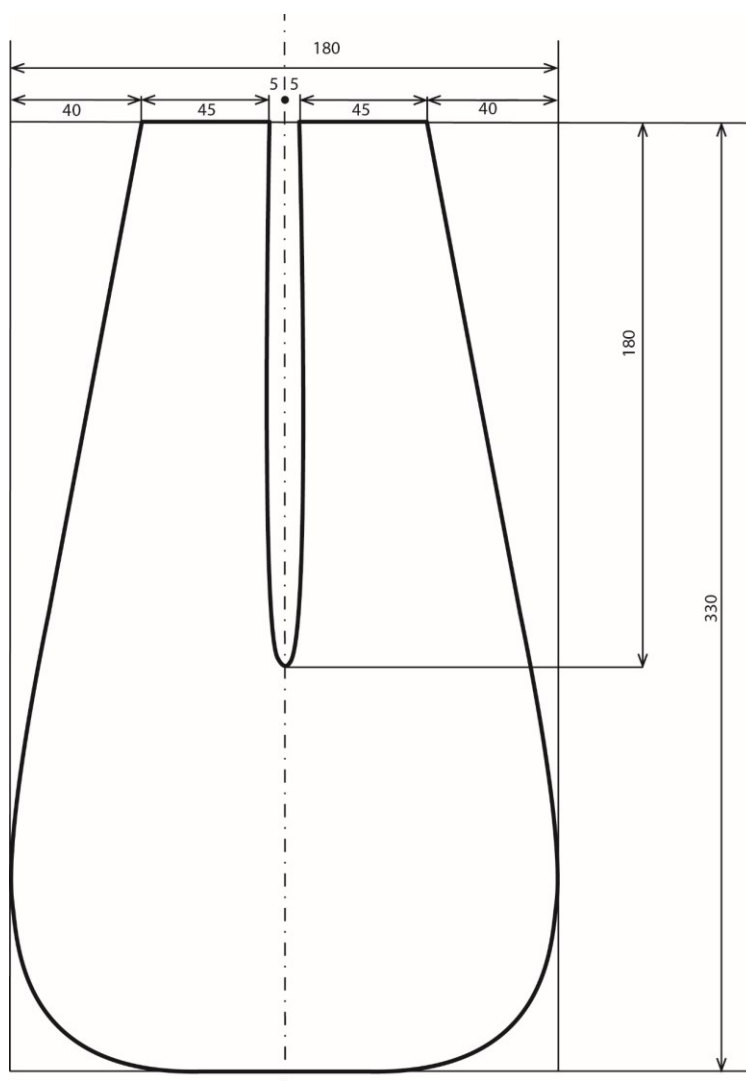
Obr. 64 Ukázka z procesu šití vzorových kapes



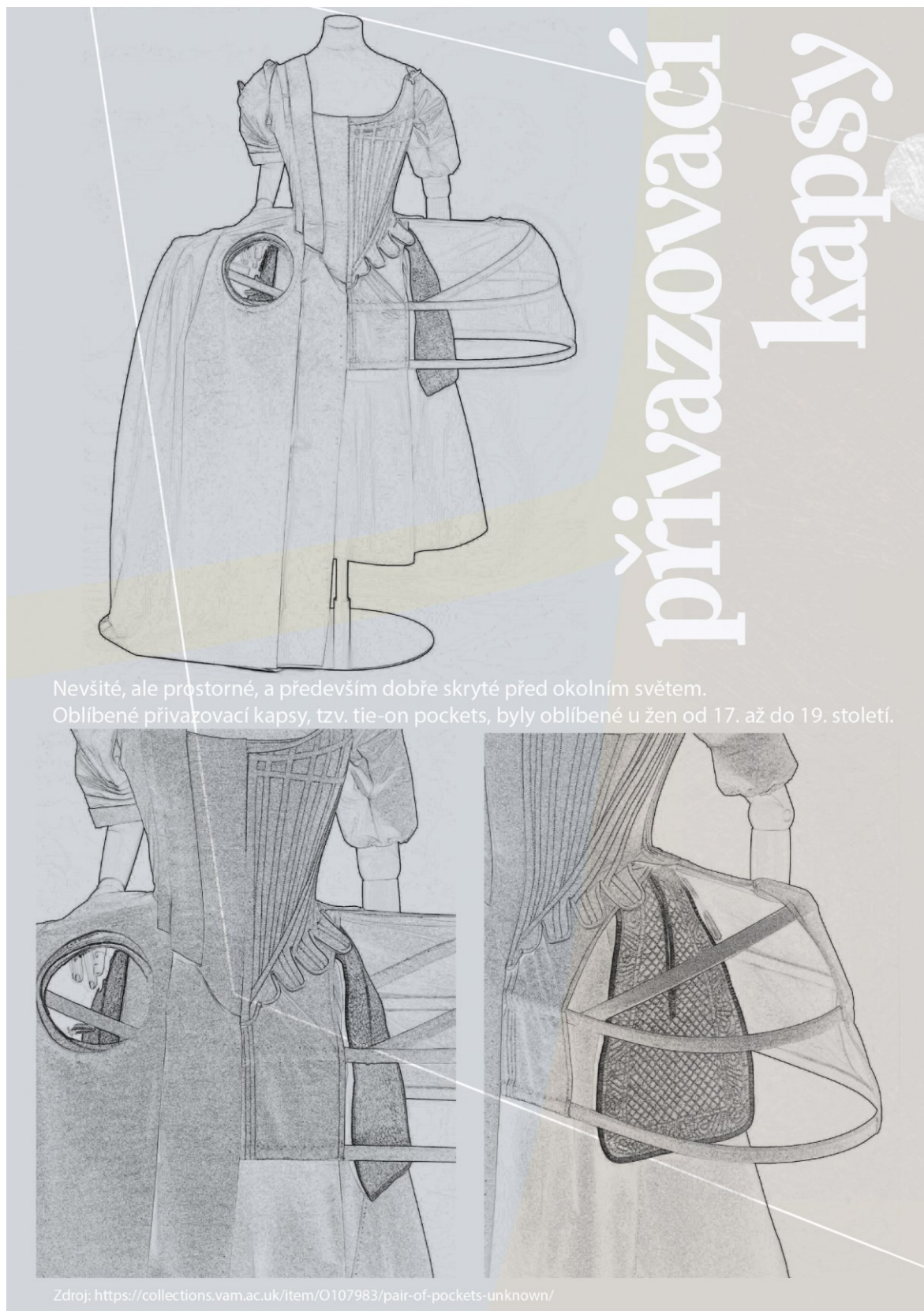
Obr. 65 Ukázka z procesu šití kapes z organzy

5.3.9 Imitace historické přivazovací kapsy

Oblíbený starší typ kapsy demonstruje imitace historické přivazovací kapsy doprovázející třetí panel stručného exkurzu do historie kapes. Přivazovací kapsu, tzv. tie-on pocket, nosily ženy všech vrstev asi od 17. do 19. století, i proto je předmětem řady výzkumů. Témata a přesahy, jež lze zkoumat prostřednictvím těchto velmi osobních úložišť, přináší rovněž kapitola teoretické části práce. Spolu se zavěšenými průhlednými kapsami doplňuje model přivazovací kapsy plošné exponáty instalace. Střih vychází z příkladů přivazovacích kapes uložených ve sbírkách V&A Museum dostupných v digitální podobě na webových stránkách muzea. Model kapsy ve skutečné velikosti, s vázáním i otvorem pro vložení dámské dlaně, doplňuje také obrazový materiál ukazující způsob uvázání, umístění a dostupnost kapsy přes vrchní vrstvy oděvu. Jelikož se jedná o imitaci, tedy kopii, může si návštěvník kapsu blíže prohlédnout či dokonce uvázat.



Obr. 66 Střih kapesního váčku přivazovací kapsy



Obr. 67 Doprovodný materiál prezentující umístění kapsy, vlastní úprava (V&A Museum, c2021)

5.4 Realizace

Následující kapitola prezentuje výslednou podobu realizace praktické části diplomové práce. Oproti počáteční vizi převažují plošné exponáty ve formě informativní grafiky. Ukázalo se totiž velmi obtížné přenést edukační obsah do trojrozměrných předmětů. Nevýhoda exponátů, jež neslouží primárně k uspokojení vizuálních vjemů, ale edukaci, je právě nutnost doprovodných textů. Jejich zpracování v rámci výstav je proto jistě vždy pro jejich tvůrce velkou výzvou, nebylo tomu jinak ani v případě instalace *Pocket Arte-Fact*. V další fázi by bylo zřejmě vhodné umístit do prostoru instalace další trojrozměrné exponáty, například ukázky části oděvů s kapsami, jež by podpořily podtitul „oděvní instalace“. Cílem práce bylo zprostředkování různorodých přesahů tématu kapes prostřednictvím instalace, jež vychází z poznatků teoretické části. Obsahově zřejmě práce cíl splnila, avšak vizuální podoba nenaplnila původní představy. I když grafická podoba je autorská, celková podoba instalace a zejména systém konstrukce mohl být více inovativní a působit vzdušnějším dojmem.

5.4.1 Fotodokumentace



Obr. 68 Výsledná realizace v prostoru



Obr. 69 Detail přední strany



Obr. 70 Detail zadní strany



Obr. 72 Pohled z podhledu



Obr. 71 Instalace v lidském měřítku



Obr. 73 Transparentní kapsy



Obr. 74 Imitace historické přivazovací kapsy



Obr. 75 Zavěšené transparentní kapsy



Obr. 76 Pohled na zadní část instalace



Obr. 77 Pohled z dálky



Obr. 78 Pohled zblízka



Obr. 79 Vnitřní část instalace



Obr. 80 Pohled na panely zadní strany

ZÁVĚR

Diplomová práce si kladla za cíl prostřednictvím tématu kapes poukázat na interdisciplinaritu oděvu a módy. Primárním záměrem práce bylo edukovat veřejnost pomocí instalace odkazující na východiska získané v teoretické části. Zpracovaná rešerše vychází z řady různorodých textů odlišné odbornosti, čímž nabízí pestrost náhledů na téma kapes. Ačkoliv nebylo možné obsáhnout všechny přesahy a disciplíny, jež se k tématu mohou pojit, snad se alespoň částečně podařilo nastínit značnou rozmanitost odlišných úhlů pohledu. Teoretická část práce představila nejprve typologii kapes. Další kapitoly se zaměřily na historický vývoj, včetně kapitoly zaměřené na kapsy coby nástroj emancipace žen. Následující kapitoly se zabývaly příklady využití kapes v oděvech mimo západních oblastí a uvedly taktéž příklady kapes lidových oděvů evropských zemí. Dále práce představila specifika typických kapes pracovních oděvů a uniforem, funkčních a outdoorových oděvů, stejně jako nefunkčních a falešných kapes. Přes kapitolu věnovanou kapsám ve dvou hlavních oblastech oděvního designu, haute couture a prêt-à-porter, se teoretická část práce překlenuje do závěrečné kapitoly s tématem zprostředkování oděvu a módy. I přes kapitoly zaměřené na emancipační snahy žen se práce snažila zůstat objektivní a věnovat se jak dámským, tak i pánským kapsám. Pakliže jsou dnes kapsy běžnou součástí oděvu muže i ženy, má téma ambice oslovit nejširší publikum a podnítit nové diskuse o významu nejen kapes, ale i oděvu a módy. Práce zároveň nabádá k většímu zájmu o design každodenních, samozřejmých součástí našeho oděvu, jako jsou právě kapsy. Designer oděvu by si měl uvědomovat, že kapsy nejsou pouze dekorativním prvkem oděvu, ale rovněž důležitým funkčním prvkem.

I zdánlivě obyčejná kapsa se může stát výstavním artefaktem. Instalace *Pocket Arte-Fact*, vytvořená v rámci praktické části diplomové práce, může být důkazem. Práce není multidisciplinární pouze svým obsahem, dokonce i realizace prostupuje více obory. Dokazuje, že mezioborovost je stále větší součástí také oděvního designu. Stírání a narušování hranic lze považovat za výzvu i obohacení práce. Vymezit hranice a strukturu práce bylo od počátku výzvou, práce by se totiž dala rozvíjet mnoha dalšími směry, stejně tak by mohlo být i zpracování praktické části více inovativní. Avšak novátorské pojetí instalace nebylo primárním záměrem. Práce od počátku cílila především na edukaci a zprostředkování mezioborových přesahů kapes. Díky nezávislosti na prostoru lze mobilní instalaci přemístit a využít i mimo výstavní instituce, čímž může obohatit jakýkoliv veřejný prostor a oslovit ještě více lidí, kteří tak získají zcela nový náhled na fenomén kapes v oděvu.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Apple Music Special Event 2005 - The iPod Nano Introduction, 2006. In: *Youtube* [online]. [cit. 2020-12-05]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=7GRv-kv5XEg&ab_channel=JoshuaG

ARNOLD, Janet, 1985. *Patterns of Fashion: The cut and construction of clothes for men and women c1560-1620*. London: Macmillan Publishers. ISBN 0-89676-083-9.

ARNOLD, Janet et al., 2018. *Patterns of Fashion 5: The content, cut, construction and context of bodies, stays, hoops and rumps c.1595-1795*. London: The School of Historical Dress. ISBN 9780993174421.

ARNOLD, Rebecca, b. r. On Pockets. *COS* [online]. Stockholm: COS [cit. 2020-11-16]. Dostupné z: https://www.cosstores.com/en_eur/explore/projects/design/on-pockets.html

BARICH, Katherine a Marion MCNEALY, 2015. *Drei schnittbücher: tree Austrian master tailor books of the 16th hodnýmcentury*. Kennewick: Nadel und Faden Press. ISBN 978-0-692-47245-3.

BASU, Tanya, 2014. The Gender Politics of Pockets. *The Atlantic* [online]. Washington, D.C.: The Atlantic [cit. 2020-12-10]. Dostupné z: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2014/09/the-gender-politics-of-pockets/380935/>

BURMAN, Barbara, 2002. Pocketing the Difference: Gender and Pockets in Nineteenth-Century Britain. *Gender & History* [online]. **14**(3), 447-469 [cit. 2020-10-07]. ISSN 0953-5233. Dostupné z: doi:10.1111/1468-0424.00277

BURMAN, Barbara a Ariane FENNETAUX, 2019. *The Pocket: A Hidden History of Women's Lives, 1660–1900*. London: Yale University Press. ISBN 978-0300239072.

CARLSON, Hannah, 2013. Stella Blum Grant Report: Idle Hands and Empty Pockets. *Dress* [online]. **35**(1), 7-27 [cit. 2020-11-07]. ISSN 0361-2112. Dostupné z: doi:10.1179/036121108805252844

CARLSON, Hannah, 2017. Fashion and Function at MoMA: Bernard Rudofsky's "24 Pockets". In: *Design Observer* [online]. Hamden: Observer Omnimedia LLC. [cit. 2021-01-10]. Dostupné z: <https://designobserver.com/feature/fashion-and-function-at-moma/39653>

C. MYERS, Janet, 2014. Picking the New Woman's Pockets. *Nineteenth-Century Gender Studies* [online]. **Spring 2014**(10.1), 20 [cit. 2020-11-15]. Dostupné z: <http://www.ncgsjournal.com/issue101/PDFs/myers.pdf>

COLE, Mike, 2020. Tangled Threads: Why a Mao Suit Isn't a Stalin Suit. In: *Medium* [online]. Medium Corporation [cit. 2020-12-06]. Dostupné z: <https://medium.com/@michaeljecole/the-presentation-may-be-primitive-but-its-hard-to-deny-that-sartorial-choices-have-political-d8b1f8739491>

ČSN 80 7003, 1966. *Oděvní názvosloví: Části a detaily oděvů*. Praha: Vydavatelství úřadu pro normalizaci a měření.

DIEHM, Jan a Amber THOMAS, 2018. POCKETS. In: *The Pudding* [online]. USA: The Pudding [cit. 2020-12-10]. Dostupné z: <https://pudding.cool/2018/08/pockets/>

ELLIOTT, Christopher, 2018. These Clever Travel Jackets Will Help You Avoid New Airline Baggage Fees. *Forbes* [online]. USA: Forbes [cit. 2020-12-06]. Dostupné z: <https://www.forbes.com/sites/christopherelliott/2018/09/16/these-clever-travel-jackets-will-help-you-avoid-new-airline-baggage-fees/?sh=722e57934ff8>

FENNETAUX, Ariane, 2008. Women's Pockets and the Construction of Privacy in the Long Eighteenth Century. *Eighteenth Century Fiction* [online]. **20**(3), 307-334 [cit. 2020-11-07]. ISSN 1911-0243. Dostupné z: doi:10.1353/ecf.0.0009

FURY, Alexander, 2016. Moncler Gamme Bleu: Spring 2017 Menswear. In: *Vogue* [online]. Condé Nast [cit. 2020-12-06]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-menswear/moncler-gamme-bleu>

GAGNON, Jean, c2000. George Legrady: Pockets Full of Memories. In: *The Daniel Langlois Foundation* [online]. Canada: The Daniel Langlois Foundation [cit. 2021-01-09]. Dostupné z: <https://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=329>

GECZY, Adam a Vicki KARAMINAS, 2019. *Fashion Installation: Body, Space, and Performance*. London: Bloomsbury Publishing. ISBN 978-1350032521.

GOREA, Adriana, Katya ROELSE a Martha L. HALL, 2019. *The Book of Pockets: A Practical Guide for Fashion Designers*. London: Bloomsbury Visual Arts. ISBN 978-1474272490.

G. SUMMERS, Chelsea, 2016. The Politics of Pockets. *Vox* [online]. Washington, D.C.: Vox Media, LLC. [cit. 2020-12-10]. Dostupné z: <https://www.vox.com/2016/9/19/12865560/politics-of-pockets-suffragettes-women>

HAMILTON, Molly, 2020. A History of the Pocket - an essay. *Folkwear* [online]. Western North Carolina: Folkwear [cit. 2020-12-10]. Dostupné z: <https://www.folkwear.com/blogs/news/pockets-if-you-please-a-quest-for-pocket-independence>

HOLGATE, Mark, 2018a. Marine Serre: Spring 2019 Ready-to-wear. In: *Vogue* [online]. Condé Nast [cit. 2020-12-06]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2019-ready-to-wear/marine-serre>

HOLGATE, Mark, 2018b. Marine Serre: Fall 2018 Ready-to-wear. In: *Vogue* [online]. Condé Nast [cit. 2020-12-06]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2018-ready-to-wear/marine-serre>

HONCOOP, Nelleke, 2017. Plenty Of Pockets: Pockets As A 1940s Wartime Phenomenon. *The Courtauld Institute of Art* [online]. London: The Courtauld Institute of Art [cit. 2020-11-12]. Dostupné z: <http://blog.courtauld.ac.uk/documentingfashion/2017/10/24/plenty-pockets/>

HOTHIMENTZEL, Dora, b. r. Pockets. In: *Kvadrat Interwoven* [online]. Denmark: Kvadrat Interwoven [cit. 2020-12-10]. Dostupné z: <http://kvadratinterwoven.com/pockets>

JAROŠOVÁ, Helena, 2017. *Filozofie těla: klíč k hlubšímu chápání vztahu těla a šatu*. 2. doplněné a revidované vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová. ISBN 978-80-87989-32-6.

JAROŠOVÁ, Helena, 2020. *Oděv, móda, tvorba*. V Praze: UMPRUM. ISBN 978-80-87989-53-1.

JESENSKÁ, Milena, 2016. Kapsy a kabelky. In: JIRÁSKOVÁ, Marie, ed. *Křižovatky: výběr z díla*. Praha: Torst, s. 39-40. ISBN 978-80-7215-520-0.

KRICK, Jessa, 2004. Gabrielle “Coco” Chanel (1883–1971) and the House of Chanel. In: *The Metropolitan Museum of Art* [online]. New York: The Costume Institute [cit. 2020-12-16]. Dostupné z: https://www.metmuseum.org/toah/hd/chnl/hd_chnl.htm

LEVI STRAUSS & CO., 2018. The Denim Dictionary: Everything You Need to Know About Your Levi's®. *Levi Strauss & Co.* [online]. San Francisco: Levi Strauss & Co. [cit.

2020-12-5]. Dostupné z: <https://www.levistrauss.com/2018/02/19/the-denim-dictionary-everything-you-need-to-know-about-your-levis/>

MACKENZIE, Mairi, 2010. *-ismy*. V Praze: Slovart. ISBN 978-80-7391-399-1.

MACHEK, Václav, 2010. *Etymologický slovník jazyka českého*. 5. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 978-80-7422-048-7.

MELCHIOR, Marie Riegels a Birgitta SVENSSON, ed., 2014. *Fashion and Museums: Theory and Practice*. London: Bloomsbury Publishing. ISBN 978-1-4725-6793-2.

M. KENT, Holly, ed., 2018. *Teaching Fashion Studies*. London: Bloomsbury Visual Arts. ISBN 978-1-350-02288-1.

MOWER, Sarah, 2016. Marni: Spring 2017 Ready-to-wear. In: *Vogue* [online]. Condé Nast [cit. 2020-12-06]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-ready-to-wear/marni>

MOWER, Sarah, 2018. Chanel Spring 2018 Couture. In: *Vogue: Runway* [online]. USA: Condé Nast [cit. 2020-12-10]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-couture/chanel>

MULLINS, Paul, 2015. The Archaeology of Pockets: On Intimate Spaces. *Human Parts* [online]. Human Parts [cit. 2021-1-9]. Dostupné z: <https://paulmullins.wordpress.com/2015/02/09/intimate-spaces-the-archaeology-of-pockets/>

MUSEI CIVICI VICENZA, b. r. Ritratto di Ippolito da Porto. *Musei Civici Vicenza: Museo civico di Palazzo Chiericati* [online]. Vicenza: Musei Civici Vicenza - Museo civico di Palazzo Chiericati [cit. 2020-11-13]. Dostupné z: <https://www.museicivivicenza.it/it/mcp/opera.php/10023>

NORDISKA MUSEET, 2014. Pocher. *Nordiska museet* [online]. Stockholm: Nordiska museet [cit. 2020-11-14]. Dostupné z: <https://digitaltmuseum.se/011023351078/pocher/media?slide=0>

PANEK, Tracey, 2017. Pockets Full of History. In: *Levi Strauss & Co.* [online]. San Francisco: Levi Strauss & Co. [cit. 2020-12-06]. Dostupné z: <https://www.levistrauss.com/2017/01/12/pockets-full-history/>

PERINA, Linda, Adéla BARTLOVÁ a Milan LŽIČKA, 2013. *Móda: obrazové dějiny oblékání a stylu*. Praha: Knižní klub. ISBN 978-80-242-4170-8.

PRIOR, Celeste Anna, 2014. La tuta di Ernesto Thayaht. In: *ZoneModa: Italian Fashion Studies* [online]. Università di Bologna, Polo di Rimini: ZoneModa [cit. 2020-11-17]. Dostupné z: <https://zonemoda.unibo.it/la-tuta-di-ernesto-thayaht/>

QM FASHION, 2011. Always Combat Ready Cargo Pants: a 90's fashion throwback, origins circa the 1940's. *QM Fashion* [online]. QM Fashion [cit. 2020-12-6]. Dostupné z: <https://qmfashion.files.wordpress.com/2011/04/britishmkiihelmet31ta.jpg?w=640>

ROBERT, François, c2021. Contents. *François Robert Photography* [online]. François Robert Photography [cit. 2021-1-9]. Dostupné z: <https://francoisrobertphotography.com/works/contents/>

SCOTTEVEST, c2020. What is Pocket Science? *SCOTTeVEST* [online]. Ketchum: SCOTTeVEST [cit. 2020-12-6]. Dostupné z: <https://www.scottevest.com/about/what-is-pocket-science.shtml>

SEBODE, Isabel, 2020. The mind of the industry: Curators, designers and consumers in conversation. In: *Varsity* [online]. Cambridge: Varsity Publications [cit. 2021-01-11]. Dostupné z: <https://www.varsity.co.uk/fashion/18775>

SCHULTZ, Katey, 2013. Place, Pockets, and Possibilities: The Work of Meredith Brickell. *Ceramics: montly* [online]. Ohio: The Ceramic Publications Company, 61(9), 48-51 [cit. 2021-01-09]. ISSN 0009-0328. Dostupné z: https://ceramicartsnetwork.org/wp-content/uploads/sites/6/2015/06/ceramics_monthly_nov13_cei1113d.pdf

SLEPÁNEK, Josef, 1985. *Oděvní názvosloví: pro střední odborná učiliště a střední průmyslové školy oděvní*. 6. vyd. Praha: SPN. Učebnice pro střední školy (Státní pedagogické nakladatelství).

SMITH ALLEN, Hannah, c2021. Pockets. *Hannah Smith Allen* [online]. Hannah Smith Allen [cit. 2021-1-9]. Dostupné z: <http://www.hannahsmithallen.com/pocket-images>

STONE, Chelsea, 2017. This Kickstarter "Airport Jacket" Is Basically a Wearable Suitcase. In: *Condé Nast Traveler* [online]. USA: Condé Nast [cit. 2020-12-06]. Dostupné z: <https://www.cntraveler.com/story/airport-jacket>

THE MET NY, c2000–2020a. Skirt: Bonnie Cashin, 1954. *The Metropolitan Museum of Art* [online]. New York: The Metropolitan Museum of Art [cit. 2020-12-6]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/84115>

THE MET NY, c2000–2020b. Suit: Elsa Schiaparelli, 1938. *The Metropolitan Museum of Art* [online]. New York: The Metropolitan Museum of Art [cit. 2020-11-16]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83213>

THE MUSEUM AT FIT, c2015. Set: Bonnie Cashin, 1965. *The Museum at FIT* [online]. New York: Fashion Institute of Technology [cit. 2020-12-6]. Dostupné z: [http://fashionmuseum.fitnyc.edu/view/objects/asitem/People\\$00402766/2/dynasty-desc?t:state:flow=4b03ee85-497c-4ab4-ac90-302edbe0684b](http://fashionmuseum.fitnyc.edu/view/objects/asitem/People$00402766/2/dynasty-desc?t:state:flow=4b03ee85-497c-4ab4-ac90-302edbe0684b)

THE MUSEUM AT FIT, 2018. Education: Lesson Plan (PDF). *Pockets to Purses: Fashion + Function* [online]. New York: The Museum at FIT [cit. 2021-1-10]. Dostupné z: <https://exhibitions.fitnyc.edu/pockets-to-purses/education/>

THE MUSEUM AT FIT, c2020. Pockets to Purses: Fashion + Function. *The Museum at FIT* [online]. New York: Fashion Institute of Technology [cit. 2020-11-16]. Dostupné z: <http://www.fitnyc.edu/museum/exhibitions/pockets-to-purses.php>

THE NATIONAL WWII MUSEUM, b. r. Gender on the Home Front. *The National WWII Museum* [online]. New Orleans: The National WWII Museum [cit. 2020-11-17]. Dostupné z: <https://www.nationalww2museum.org/war/articles/gender-home-front>

T. MILLER, Jared, 2012. Jawaharlal Nehru's Jackets. In: *TIME* [online]. USA: TIME [cit. 2020-12-06]. Dostupné z: http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,2103934_2103935_2103988,00.html

UCHALOVÁ, Eva, 1997. *Česká móda 1870-1918: od valčíku po tango*. Praha: Olympia. ISBN 80-7033-463-0.

UNSWORTH, Rebecca, 2017. Hands Deep in History: Pockets in Men and Women's Dress in Western Europe, c. 1480–1630. *Costume* [online]. **51**(2), 148-170 [cit. 2020-11-07]. ISSN 0590-8876. Dostupné z: doi:10.3366/cost.2017.0022

V&A MUSEUM, c2021. Women's tie-on pockets. *Victoria and Albert Museum* [online]. London: Victoria and Albert Museum [cit. 2021-5-15]. Dostupné z: <https://www.vam.ac.uk/articles/womens-tie-pockets>

VANĚK, Jan, 1929. Žena konečně civilisovaná. In: VANĚK, Jan, Zdeněk ROSSMAN a Božena HORNEKOVÁ. *Civilisovaná žena: jak se má kultivovaná žena oblékati*. Brno: Index, s. 7-8.

VANĚK, Jan, Zdeněk ROSSMAN a Božena HORNEKOVÁ, 1929. *Civilisovaná žena: jak se má kultivovaná žena oblékati*. Brno: Index.

VANÍČEK, Michal, 2018. Dát oděv na odív: Současné přístupy k vystavování (nejen) oděvních sbírek. In: PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Ex-pozice: O vystavování muzejních sbírek umění, designu a architektury*. Praha: UMPRUM, s. 132-146. ISBN 978-80-87989-51-7.

WINTERS, Hannah-Maria, 2010. Please Empty Your Pockets: Rafael Lozano-Hemmer. In: *ZKM | Center for Art and Media* [online]. Karlsruhe: ZKM | Center for Art and Media [cit. 2021-01-09]. Dostupné z: <https://zkm.de/en/artwork/please-empty-your-pockets>

WOO, Kin, 2012. Aitor Throup at Dover Street Market. *AnOther* [online]. London: AnOther Publishing [cit. 2021-5-16]. Dostupné z: <https://www.anothermag.com/art-photography/2266/aitor-throup-at-dover-street-market>

ZAORÁLEK, Jaroslav, 2000. *Lidová rčení*. Vyd. 4., V nakl. Academia 2. Praha: Academia. ISBN 80-200-0824-1.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1 Popis částí nakládané kapsy	15
Obr. 2 Příklady nakládaných kapes	16
Obr. 3 Příklady švových kapes	17
Obr. 4 Příklady prostřížených kapes	18
Obr. 5 Tailored pockets na klasickém krejčovském saku.....	19
Obr. 6 Červeně značené průstřihy pro ruce na příkladu mužského oděvu tzv. sleeping gown, vlastní úprava (Barich a McNealy, 2015, s. 131)	20
Obr. 7 Střih nohavic dle Janet Arnold, 1618, vlastní úprava (Arnold, 1985, s. 89)	21
Obr. 8 Využití prostřihu k uložení látkového kapesníku, Giovanni Antonio Fasolo, <i>Ritratto di Ippolito Porto</i> , 1551-1571 (Musei Civici Vicenza, b. r.).....	22
Obr. 9 Ilustrace umístění přivazovací kapsy pod oděvem (V&A Museum, c2021).....	23
Obr. 10 Obručová výztuha se vstupy do kapes, Colonial Williamsburg (Arnold et al., 2018, s. 141-142)	24
Obr. 11 Lněné vyšívání přivazovací kapesní vložky, V&A Museum (Arnold et al., 2018, s. 141-142).....	24
Obr. 12 Externí kapesní vložky doplňují i oděv nižších vrstev (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 21).....	25
Obr. 13 Kapsy tzv. pocher, součást výztuhy sukně, 1879, NM.0024428 (Nordiska museet, 2014)	26
Obr. 14 Větší kapsa trojúhelníkového tvaru téměř skrytá v objemu turnýry (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 26)	28
Obr. 15 Zleva oblek k veslařskému sportu, k jízdě na dvoukolce a oblek pro cestovatelky vpravo (Uchalová, 1997, s. 47).....	31
Obr. 16 Overall Tuta, Ernesto Michelles zvaný <i>Thayaht</i> (Prior, 2014).....	33
Obr. 17 Válečné hospodářství přineslo americkým ženám pracovní příležitosti i v těžkém průmyslu a válečných výrobních závodech, které tradičně patřily mužům (The National WWII Museum, b. r.).....	34
Obr. 18 Ukázka plakátu a návrhu kalhotového šatníku v rámci výstavy <i>Civilisovaná žena</i> (Vaněk, Rossman a Horneková, 1929)	38
Obr. 19 Iluzivní kapsa – kabelka, 1965 (The Museum at FIT, c2015).....	40
Obr. 20 Kapsa imitující kabelku, 1954 (The Met NY, c2000–2020a)	40
Obr. 21 Vlevo: Jean Paul Gautier, 1990, vpravo: Rod Keenan, 2006 (The Museum at FIT, c2020)	41
Obr. 22 <i>Comme des Garçons</i> , 1990 (Hothi Mentzel, Dora, b. r.).....	43
Obr. 23 Nakládaná kapsa na dámské zadní sukni zvané šorec, Slovácko, Uherskohradištsko (fotoarchiv K. Petříčková, 2021)	47
Obr. 24 Prostřížená kapsa na pánské korduli se zdobenou tvarovanou patkou a kapesním váčkem, Slovácko, Uherskohradištsko (fotoarchiv K. Petříčková, 2021)	47

Obr. 25 Indický pánský oděv Nehru (T. Miller, 2012).....	49
Obr. 26 Čínské sako Mao (Cole, 2020)	49
Obr. 27 První cargo pants, britská uniforma P-37, pouze jedna téměř plochá nakládaná kapsa umístěná v předním díle nohavic (QM Fashion, 2011)	51
Obr. 28 Rentgenový snímek motorkářské bundy odhalující množství skrytých kapes (Gorea, Roelse a L. Hall, 2019, s. 83).....	52
Obr. 29 Džíny 501®, kapsa na kapesní hodinky s nýty, archiv Levi Strauss & Co (Panek, 2017)	54
Obr. 30 Plakát oznamující skryté nýty, archiv Levi Strauss & Co (Panek, 2017)	54
Obr. 31 Pocket Science, (SCOTTeVEST, c2020)	57
Obr. 32 Airport Jacket, projekt na Kickstarteru (Stone, 2017).....	57
Obr. 33 Chanel Couture, jaro 2018 (Mower, 2018).....	60
Obr. 34 Marni, jaro 2017 (Mower, 2016)	61
Obr. 35 Marine Serre, jaro 2019 (Holgate, 2018a).....	62
Obr. 36 Marine Serre, podzim 2018 (Holgate, 2018b).....	62
Obr. 37 Moncler Gamme Bleu, jaro 2017 (Fury, 2016).....	62
Obr. 38 Pocket Project, Meredith Brickell, keramika, 2012 (Mullins, 2015)	67
Obr. 39 Pockets, Hannah Smith Allen, fotografický projekt (Smith Allen, c2021).....	67
Obr. 40 78 buttons a 24 pockets, diagram Bernard Rudofsky (Carlson, 2017).....	69
Obr. 41 Final Home multi-pocket coat, Kosuke Tsumura (Carlson, 2017).....	69
Obr. 42 Aitor Throup, Dover Street Market (Woo, 2012).....	73
Obr. 43 Moodboard.....	75
Obr. 44 Storyboard – tematické okruhy.....	76
Obr. 45 První návrhy tvarosloví	77
Obr. 46 Návrhy vizuální identity	78
Obr. 47 Návrhy modulárního systému.....	79
Obr. 48 První vizualizace instalace.....	80
Obr. 49 Finální návrh s využitím systému Octanorm	80
Obr. 50 Technický nákres instalace	81
Obr. 51 Perspektivní pohled z horizontu člověka.....	82
Obr. 52 Axonometrický pohled ve 3D.....	82
Obr. 53 Panely instalace	83
Obr. 54 Ukázka panelu prezentující typologii kapes a popis částí kapsy.....	84
Obr. 55 Pohled do historie kapes	85
Obr. 56 Kresby postojů s rukama v kapsách	86
Obr. 57 Rozdíly velikosti dámské a pánské džínové kapsy.....	87

Obr. 58 Příklad změny funkce kapsy	88
Obr. 59 Rozdělení typů kapes na základě kulturních rozdílů a využití	89
Obr. 60 Volná plocha pro interakci s divákem	90
Obr. 61 Technický nákres prostřižené kapsy	91
Obr. 62 Technický nákres nakládané kapsy	92
Obr. 63 Technický nákres švové kapsy	92
Obr. 64 Ukázka z procesu šití vzorových kapes	93
Obr. 65 Ukázka z procesu šití kapes z organzy	93
Obr. 66 Střih kapesního váčku přivazovací kapsy	94
Obr. 67 Doprovodný materiál prezentující umístění kapsy, vlastní úprava (V&A Museum, c2021)	95
Obr. 68 Výsledná realizace v prostoru	96
Obr. 69 Detail přední strany	97
Obr. 70 Detail zadní strany	98
Obr. 72 Instalace v lidském měřítku	99
Obr. 71 Pohled z podhledu	99
Obr. 73 Transparentní kapsy	100
Obr. 74 Imitace historické přivazovací kapsy	100
Obr. 75 Zavěšené transparentní kapsy	101
Obr. 76 Pohled na zadní část instalace	102
Obr. 77 Pohled z dálky	103
Obr. 78 Pohled zblízka	103
Obr. 79 Vnitřní část instalace	104
Obr. 80 Pohled na panely zadní strany	105

SEZNAM PŘÍLOH

USB Flash disk

Příloha P I: Panely instalace

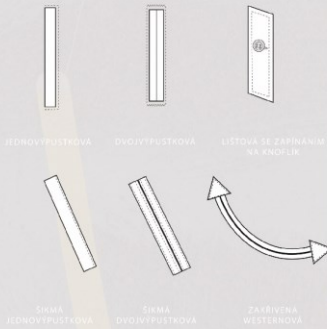
PŘÍLOHA P I: PANE LY INSTALACE

pocket arte-fact

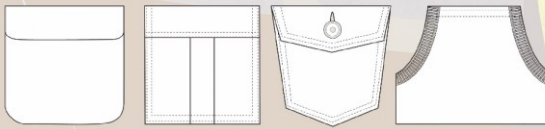
Kapsy se vyskytují téměř na všech našich oděvech a mají různou funkci. Jsou nedílnou součástí designu oděvu a přitom bývají přehlíženy. Co když ale obyčejnou kapsu pozvedneme na výstavní exponát či umělecký artefakt a na jejím příkladu demonstrujeme, že je oděv a móda skutečně multidisciplinárním fenoménem? Potom snad zjistíme, jak moc kapsy potřebujeme a že nejlepší design je ten, který v první řadě dobře slouží.

Diplomová práce
Ateliér Design oděvu
UTB ve Zlíně
Adéla Kučera Malendová

typologie kapes

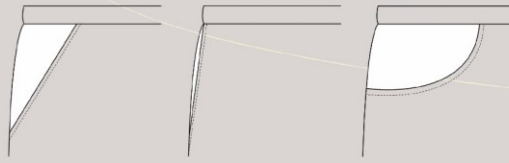


prostrížená



NAKLÁDANA S PATKOU NAKLÁDANA SE ZÁHYBEM SPICÁTÁ SE ZAPÍNÁNÍM NA KNOFLÍK NAKLÁDANA KLOKÁNÍ

nakládána



VLEČENÁ KLÍNOVÁ ŠVOVÁ VLEČENÁ

švová

popis částí kapsy



rčení

Lhát si do KAPSY.

Zapnout před někým KAPSU.

Mít zašitou KAPSU.

Znám ho jako svou KAPSU.

To je, jako když se stará KAPSA utrhne.

Strčit někoho do KAPSY.

Jedna KAPSA prázdná, druhá vysypaná.

A máš to v KAPSE!

pohled do historie kapes

Kapsa se vyvíjela obvykle spolu s oděvem. Právě jedny z prvních příkladů kapes v podobě sinusové kapsy na římských togách, jednoduché otvory například na středověkém oděvu šaricote, přes vyšší průstředí na renesančním oděvu až k prvním vážným kapesním váčkům, zejména na pánském renesančním oděvu. Dámská kapsa získala brzy podobu praktického přívazového kapesního váčku. Poskytovala dostatek prostoru pro ukládání nejužšího osobních předmětů v době, kdy tyto osobní předměty musela žena stále nosit při sobě. Zejména pro ženy z nižších vrstev byl kapesní váček a pár osobních předmětů v něm jediným vlastnictvím. Kapesní váček se přivazoval pod svrchní sukni a přístup do váčku poskytovaly otvory vzniklé uvázaním sukne. Přívazovací kapsy, byť skryté, často zdobené vyšívkou, přetrvaly několik staletí. Žena však toužila po stejných kapsách, jaké se již v té době vyvinuly v rámci pánského oděvu.

1. ST



14. ST



16. ST



17. ST



18. ST



19. ST



Od 17. století už muži vlastní moderní typ kapsy všíte. I když většinou slouží spíše jako dekorativní prvek, zejména v případě barokní zdobené patky, plínají oděvu pomyslnou funkčnost. Zatímco u žen nižších vrstev stále přetrvává oblíbený kapesní váček, vyšší vrstvy už také vlastní moderní prostříženou kapsu, i když u žen je její funkčnost mnohem více omezena. Až na kratší epizodu empiru, kdy se žena vzdá kapsy ve prospěch volných splyvavých šatů a předměty ukládá do malé zdobené síťové kabelky, tzv. reticule, se kapsa čimúdale častěji objevuje i na dámském oděvu. Nejčastěji se jedná o kapsu naskládanou méně se objevuje i kapsa prostřížená či kapsa šňová. Dámské kapsy jsou však nadále menší, neslouží primárně k ukládání předmětů a na veřejnosti nejsou žádoucí ani ruce v kapsách. Právě kapsy se tak později během emancipačních snah promění v jeden ze symbolů ženské nezávislosti, svobody a rovnosti. I když žena běžně nosila a stále nosí kabelku poskytující dostatek prostoru, vydobytí kapes se zřejmě vzdát nechce.

20. ST



21. ST



22. ST



ruce v kapsách

Společnost se na člověka s rukama v kapsách dívala v historii různě. V dnešní etiketě je uvedený postoj či gesto v určitém případě přijatelný, či dokonce vítaný, nebylo tomu ale tak vždy. Hranice kapes dělí veřejný a soukromý intimní prostor těla nositele. Dotýkání se vlastního těla na veřejnosti, včetně gesta a postoje rukou v kapsách, bylo v minulosti považováno za nevhodné, nepatřičné a bylo součástí společenského tabu.

V případě nakládaných kapes na většině uniforem, včetně uniforem ženských legií během druhé světové války, bylo zakázáno chodit s rukama v kapsách, proto byly tyto kapsy ploché. Nakládané kapsy navíc čelily, v rámci amerického nařízení číslo L-85 a britských úsporných pravidel během druhé světové války, výraznému omezení.

Ruce v kapsách se taktéž časem staly důležitým prvkem nonverbální komunikace. Představují určitý archetyp, jenž navozuje konkrétní představy o charakteru a jednání člověka, jeho postoji a otevřenosti k ostatním. Muži disponují kapsami všitými do oděvu podstatně déle než ženy, i proto byly v historii ruce v kapsách spíše pánskou výsadou. V případě žen šlo spíše o výjimky v souvislosti s revolučními tendencemi výrazných žen, v oděvní historii obvykle také v kontextu revolučních oděvů.

Aktivní užívání kapes bylo pro historii odívání a módy velmi důležité a ovlivnilo i oděvní etiketu. Zatímco v 19. století ještě přísně rozdělovalo ženy a muže, a ani dobovým mužům se gesto rukou v kapsách příliš nedoporučovalo, během 20. století získaly konečně i ženy jakési právo na aktivní užívání kapes, pokud tedy vůbec nějaké kapsy měly. Byly to právě kapsy, jež během 20. století dopomohly modernizaci postojů a siluety muže i ženy a nastolily výraz neformálnosti, rovnosti a pohodlí oděvu. Silueta s rukama v kapsách hraje dodnes výraznou roli v oblasti designu oděvu, stylingu i módní fotografie.



... a co máte v kapse vy?

Podobu kapes definuje a ovlivňuje do velké míry jejich obsah, tedy předměty, jež nosíme při sobě. Stejně jako v minulosti i dnes nám mohou obsahy kapes leccos napovědět o jejich majitelích. Kapsy jsou osobní úložiště umístěná bezprostředně v blízkosti našeho těla a přitom jsou obvykle všem na očích. To však neplatí o jejich obsahu. Občas můžeme hádat, co se v kapse skrývá, neboť pod tíhou předmětů dochází k deformacím, například v případě kapes vypouklých či vytaháných. Po většinu času však vůbec netušíme, co ostatní v kapsách nosí.



využití kapes

kulturní rozdíly



Stejně jako lze sledovat odlišnosti kapes napříč historií, převážně zkoumaného západního světa, můžeme si povšimnout i rozdílů napříč různými kulturami a oblastmi po celém světě. Kapsa přecházela volně mezi funkční a dekorativní podobou i mimo západní svět. Mísila se s vlivy západního oděvu i jeho kapsy a transformovala tradiční místní oděv do nových forem a podob.

Kapsy dělíme dále dle typů oděvu a jeho využití. Funkční a pracovní oděv charakterizují obvykle utilitární kapsy, zatímco oblast haute couture spíše kapsy dekorativní s převážně estetickou funkcí. Každá oblast a užití žádá nejen odlišné kapsy, ale i rozdílné umístění v rámci oděvu. V neposlední řadě se výskyt a situování kapes obvykle liší u mužského a dámského oděvu.

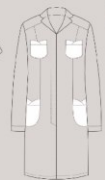
Existuje celá řada ikonických kapes, jež dopomohly identifikovat neustále reinterpretované oděvy, například kapsové kalhoty (tzv. kapsáče). Kapsy určují charakter, podobu oděvu i jeho užití. Pokud design kapes splňuje praktické požadavky dané oblasti, mohou nám kapsy vykonávané činnosti podstatně usnadnit.

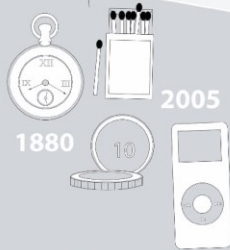
uniformy



funkční oděv

pracovní oděv





malá kapsa na džínách

Malá kapsa na hodinky, tzv. watch pocket, změnila časem svou funkci a s ní se měnil i její název. Proto je známá i jako kapsa na mince, na listky, zápalky, hraniční kapsa a další. Steve Jobs přiřadil později v roce 2005 v rámci své prezentace iPodu Nano kapse novou funkci. Kapsu využil pro marketing značky Apple a zároveň aktualizoval její význam, když se publika zeptala, zda ví, k čemu slouží TA malá kapsa na džínách.

(ne) funkce kapsy

Funkčnost kapes ve smyslu funkce praktického úložiště osobních předmětů předurčuje mnohdy design, tvar, materiál, technologie zpracování, typ kapsy, popřípadě uzavírání. Zdá se, že lidé stále vnímají potřebu funkčních kapes zhotovených pro ukládání objektů. Důraz na vypracování kapes a nejnovější technologie bývá patrný zejména v outdoorovém a funkčním oděvu. Touha po kapsách se však může stát i marketingovým nástrojem výrobců. Pánský oděv byl vždy daleko konzervativnější než dámský, proto v něm najdeme i příklady kapes, jež dávno ztratily svou funkci a za nějaký čas ji lidé například v rámci marketingové strategie opět definovali. Příkladem může být malá nakládaná kapsa na džínách, jejíž využití se v čase s vývojem potřeb a osobních předmětů proměňuje.

falešná kapsa

I nefunkční a falešné kapsy, jejichž funkce je možná estetická, avšak postrádají praktické využití z hlediska poskytnutí prostoru k ukládání a přenášení, jsou stále přítomné v oděvu a módě. Nezdá se pravděpodobné, že by se design oděvu falešných kapes navzdory vzdal. Dle řady výzkumů se však zdá, že zákazníci upřednostňují spíše kapsy funkční, zejména pak ženy, jejichž kapsy jsou v porovnání s pánskými dlouhodobě neupotřebitelné.

Proč ženy touží po kapsách?

Dámské kapsy nebyly vždy větší, mnohdy připomínaly spíše malé váčky, předurčovaly tak patrně pozdější kabelky, a opakovaně se proto staly i svědky emancipačních snah žen. Dokonce i v současnosti se ženy dožadují svého práva na kapsy a kritizují tak mnohé značky za kapsy nefunkční, příliš malé, deformující postavu či dokonce falešné.

Integrované kapsy přijaté ženami na konci 19. století pomáhaly v jistém smyslu ženám vyjednávat nový vztah k veřejnosti, zejména k mužům. V roce 1920 se v rámci emancipačního proudu ve svém článku s názvem „Kapsy a kabelky“ za kapsy přimlouvá i Milena Jesenská. Oproti ženám má muž, dle Jesenské, celou řadu krásných kapes. Žena má kapsy jen výjimečně a většinou například pouze v kabátech, je ale nepřipustné, aby se pohybovala s rukama v kapsách. Dokud nebude žena moci svobodně využívat své kapsy, nebude skutečně svobodnou. A proto Jesenská apeluje na ženy, aby si své kapsy vymohly.

Dnes na trhu sice kapsy má, mnohé z nich jsou však zcela nefunkční. The Pudding uskutečnil průzkum velikosti a rozdílů kapes pánských a dámských džínů, pouze 40 % dámských předních kapes poskytuje dostatek prostoru pro uložení celého mobilního smartphonu tří současných značek. Méně než polovina peněženek navržených speciálně pro přední kapsy, se skutečně do těchto kapes vměstí. Do většiny předních kapes se nevejde ani průměrná velikost dámské ruky. Obecně navíc platí, že dámské kapsy jsou skutečně menší než jejich pánské protějšky, rozdíl v rozměru potom omezuje výběr předmětů, jež mohou ženy bezpečně do kapes ukládat. Nehledě na to, že se ženy svých kapes i nadále dožadují.

