

# In Silhouette

Klára Čoupková

---

Bakalářská práce  
2010



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav designu oděvu a obuvi

akademický rok: 2009/2010

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Klára ČOUPKOVÁ**  
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimedia a design – Design oděvů**  
  
Téma práce: **In Silhouette**

Zásady pro vypracování:

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

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

**Celou práci také odevzdat na cd-rom v elektronické podobě. Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, vlastní závěry.**

**Rozsah práce:**

**Výtvarné řešení designu oděvu ve variantách, finální řešení, výběr materiálu, stříhové řešení, realizace vybraných oděvů, výtvarná dokumentace, vše formát A4. Odevzdejte ve 3 stejnopisech v pevné vazbě.**


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

Seznam odborné literatury:


Máchalová, J.: *Móda 20. století*. Nakladatelství Lidové noviny, 2003  
Seeling, Ch.: *Století módy*. Slovart, 2000  
Winkelhöferová, V. : *Japonsko*. Nakladatelství Lidové noviny, 1999  
Fukai, Akiko: *Móda, Dějiny odívání 18.,19. a 20.století*. Taschen, 2003  
Baudot, Francois: *Móda století*. Ikar, 2001  
Baudot, Francois: *Yohji Yamamoto*. Assouline, 2005

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

Ve Zlíně dne 11. ledna 2010

  
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
děkanka



  
doc. Mgr. Ivan Titor  
ředitel ústavu

## **ABSTRAKT**

Tato práce, jak název napovídá, pojednává o siluetě oděvu. Zabývá se siluetou pánského a dámského oděvu napříč historií. Poukazuje na tvorbu světových návrhářů inspirovaných oděvem minulosti. Rozebírá význam a symboliku charakteristických rysů jednotlivých siluet. Kolekce je specifická jednoduchými a velkorysími tvary a objemy hledajícími svůj původ v japonském oděvu. Cílem je vytvoření siluety inspirované siluetou zvířat, jejichž moudrost a noblesa je zmíněna ve starých bajkách, jež jsou součástí práce a zároveň největší inspirací.

Klíčová slova: móda, silueta, silueta zvířat, historie odívání, japonský oděv, oděv samurajstva, současní návrháři

## **ABSTRACT**

This work, as the name suggests, treats of fashion silhouette. It deals with silhouette of men's and women's clothing across a history. Point out world-famous fashion designers and their fashion inspired by historical wearing. Analyzes the meaning and symbolism of the characteristic features of various silhouette. The fashion collection, is characteristic of simply and gracious form which looks for source in Japan. The object is to create the silhouette inspired by silhouette of the animals whose wisdom and refinement are mentioned in old fables, which are part of the work and also the biggest inspiration.

Keywords: fashion, silhouette, animal silhouette, history of fashion, Japanese clothes, clothes of samurai, contemporary fashion designers

Motto:

„Originál a to nejen v módě, je to, co reflektuje osobní výpověď.“

Radana a Pavel Ivančic

Poděkování:

Moje poděkování patří Mgr. Art. Márii Štranekové, vedoucí práce, Mgr. Art. Marcelu Holubcovi, oponentovi a všem pedagogům za cenné rady, spolupráci a podněty k tvorbě. Své díky vyjadřuji i rodině, všem blízkým a přátelům za podporu a trpělivost.

# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>7</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>8</b>
<b>1 SILUETA</b> .....	<b>9</b>
1.1 HISTORICKÉ SILUETY .....	9
1.1.1 Od starověku po 20. století.....	9
1.1.2 Siluety 20. století.....	10
1.1.3 Současné siluety .....	12
1.2 SILUETY A JEJICH VÝZNAM .....	14
1.2.1 Oblast krku .....	14
1.2.2 Ramena.....	16
1.2.3 Hrudník .....	17
1.2.4 Pasová linie .....	18
1.2.5 Boky .....	19
<b>2 JAPONSKÉ ODÍVÁNÍ</b> .....	<b>20</b>
1.3 ODĚVY SAMURAJSTVA .....	20
<b>II PRAKTICKÁ ČÁST</b> .....	<b>22</b>
<b>2 INSPIRACE</b> .....	<b>23</b>
2.1 V ŘÍŠI ZVÍŘAT.....	23
2.2 JAPONSKÉ ODĚVY .....	23
<b>3 POPIS KOLEKCE</b> .....	<b>25</b>
3.1 BAREVNOST .....	25
3.2 POUŽITÉ MATERIÁLY .....	25
3.3 VYPRACOVÁNÍ KOLEKCE .....	26
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>36</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY</b> .....	<b>37</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ</b> .....	<b>38</b>

## ÚVOD

Téma mojí bakalářské práce se zabývá siluetou oděvu. V první řadě rozebírá historický vývoj siluet dámského i pánského oděvu chronologicky od středověku, kdy se výrazně měnily siluety s měnícím se historickým slohem, přes jednotlivé dekády 20. století, až po současné siluety velkých módních návrhářů. Další část bakalářské práce je věnována významu jednotlivých siluet a jejich typických prvků, které siluetu tvoří. Jedná se o potlačování, zdůrazňování či deformování linií lidského těla jako je poprsí, pasová linie, boky a v neposlední řadě linie ramen. Ta se stala inspirativní jak pro celou řadu módních tvůrců, tak i pro mne, proto s tímto prvkem opakovaně v bakalářské kolekci experimentuji. Velký vliv na styl širokých ramen má i japonský oděv. V historii japonského odívání je to především oděv samurajstva, kterým se dále zabývám. Nejen japonský oděv mně byl inspirací při vytváření kolekce. Při hledání konceptu pro mou bakalářskou práci jsem se rozhodla pracovat se siluetou zvířat. Inspiraci jsem hledala ve starých bajkách a chtěla tak pomocí zvířat v nich vystupujících ztvárnit příběh. V praktické části své bakalářské práce popisuji siluety jednotlivých zvířat. Jako první se zabývám siluetou slona, který mě zcela fascinoval svou velkolepostí a maximalismem. Dalším zvířetem, jehož silueta se stala mou inspirací, je kobra a ryba. Tyto siluety se tedy snažím aplikovat do své módní kolekce.

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**



## 1 SILUETA

Siluetou je míněno označení obrysu, stínu, je to označení pro černý obraz na bílém pozadí. Silueta zdůrazňuje obrys, proto je tento výraz používán v oblasti módy k popisu tvaru těla určité osoby nebo tvaru vytvořeném na osobě pomocí oblečení určitého stylu nebo historického období.

### 1.1 Historické siluety

Oděv byl ve všech dobách projevem kultury národa. Celý historický vývoj odívání je nerozlučně spjatý s módou a její touhou po změně a hledání kritérií pro určování dobového ideálu krásy<sup>1</sup>. Siluety se vyvíjely pomalu, z období do období a jejich proměny byly ovlivňovány nerůznějšími faktory, ať už to bylo náboženství a jeho rigorózního zahalování nebo chudé období války a jeho zkracování a zjednodušování.

#### 1.1.1 Od starověku po 20. století

V každé historické epoše se uplatňoval styl odívání, který zahrnoval prvky a oděvní linie typické pro jednotlivé slohové období.<sup>2</sup> V gotickém období převládají vertikální linie, dochází k protažení siluety pomocí vysokého špičatého klobouku zvaného henin, dlouhých špičatých bot, rukávů s cípy (tzv. pachy) sahajícími k zemi. Vrcholem stylizace módní linie byla španělská manýristická móda 16. a 17. století. Sešněrovala trupy na neuvěřitelně úzký objem a přidáním krinolíny a širokého okruží vytvořila ideál krásy nejvíce nepřirozený. Nepřirozená stylizace lidského, především ženského, těla se vrátila o něco později na dvůr Ludvíka XIV. a vyvrcholila v rokoku, kdy krinolíny a paruky pompézních rozměrů dostaly siluetu do zcela odlišné dimenze. Až móda období Velké francouzské revoluce vytvořila pomocí splývavých a řasených tkanin opět ideál krásy, který se přiblížil antickým ideálům<sup>3</sup>. Oproti předcházejícímu empíru období biedermeieru a romantismu změnilo znovu siluetu

---

<sup>1</sup> GINELLIOVÁ, Mária. Odievanie - kultúrny prejav či módnosť?. *Cassovia.sk* [online]. 2000, 1, [cit. 2010-05-13]. Dostupný z WWW: <<http://www.cassovia.sk/ginelliova/1.php3>>.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

dámského oděvu. Vypasovaný živůtek se šněrovačkou a široké rukávy zvýrazňovaly štíhlost pasu a silueta sukně se rozšiřovala počtem spodniček. Období let 1840 – 1870 je charakterizováno jako druhé období rokoka, dominantním znakem ženské módy byla opět ocelová krinolína. Avšak sedmdesáté roky 19. století byly svědkem kolapsu kovových obručí, zájem se přenesl na dámskou zadní část, objevily se sukně s turnýrou a tato nová silueta, kolíbající se při pohybu a připomínající chůzi slepice, přetrvala až do konce let osmdesátých. Devadesátá léta 19. století jsou příznačná pro začínající období secese. Vznikl nový typ oděvu se zvonovou sukní doplněný blůzkou se stojatým límcem. Linie oděvu je stylizovaná do tvaru S. Tato esovitá silueta vytvářela křivku typickou pro secesi i v architektuře, umění a designu.

Téměř všechna období předcházejících staletí stylizovala ženskou siluetu do podivných bizardních tvarů. Až začátek 20. století odmítl šněrovačky a dlouhé objemné sukně<sup>4</sup> a znamenal tak novou éru v odívání.

### 1.1.2 Siluety 20. století

V roce 1909 vtrhly do bran kosmopolitní Paříže „divocí nájezdníci z Východu“ a převrátili naruby vše, co do té doby platilo za uznávaný a vytříbený vkus civilizovaného světa<sup>5</sup>. Silueta desátých let uvolnila pas, ale spoutala nohy, móda tak ovlivnila i způsob chůze, v úzké nepružné sukni byly ženy nuceny cupitat. Postoje figur připomínaly gejši. O něco pozdější módní kostýmy s rozparkem, již umožňujícím chůzi, vyžadovaly i vhodné doplňky. Kromě deštníku to byl i pes, štíhlá silueta vylučovala chodit na procházku se zavalitým jezevčíkem, dámám byl doporučován chrt<sup>6</sup>.

V dvacátých letech se život zrychlil, válka skončila, všichni se hnali za zábavou. Sukně se zkrátila do poloviny lýtka a později se tubovitě šaty se sníženým pasem a délkou těsně pod kolena staly typickou siluetou doby. V třicátých letech se však pas dostal do původní polo-

---

<sup>4</sup> GINELLIOVÁ, Mária. Odievanie - kultúrny prejav či módnosť?. *Cassovia.sk* [online]. 2000, 1, [cit. 2010-05-13]. Dostupný z WWW: <<http://www.cassovia.sk/ginelliova/1.php3>>.

<sup>5</sup> Máchalová J., *Móda 20. století*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2003, s. 27.

<sup>6</sup> *Ibid.*, s. 39.

hy, byl výrazně štíhlejší a zvýrazňován vázačkou nebo páskem a sukně se opět prodlužovala. Návrat dlouhých dělek oživoval paměť mužů pro dívčí tváře, protože jejich pozornost nebyla rozptylována pohledem na nohy<sup>7</sup>.

Módu čtyřicátých let zcela ovlivnila válka. Bohatost, rafinovaná ženskost a romantismus se vytratili, nastoupil maskulinnější vzhled v podobě hranaté elegance, vycpávaných ramen, úzké sukně oživené skladem s přiléhavým pasem. Díky válečným omezením se redukovala spotřeba materiálu, sukně se tak zkrátily opět těsně pod kolena.

Padesátá léta byla dobou mnoha siluet, Christian Dior jich představil hned několik, nejprve siluetu „H“, „A“ a „Y“. Padesátá léta však nejvíce ovlivnil jeho „New look“, který vnutil ženám tvary nemající nic společného se skutečnými proporcemi. Podpurné podprsenky, korzety, boty na jehlách deformující páteř. Na druhé straně stojí návrat Coco Chanelové do Paříže a znovuobjevení jejího klasického kostýmu. Sama Diorům new look nenáviděla. Ona, která korzety z módy odstranila, nepochopila, jak mohly být přijaty s nadšením zpět<sup>8</sup>.

Období šedesátých let bylo posledním obdobím módního diktátu. Hlavním cílem bylo šokovat. Ikonou doby se stala „průhledná“ Twiggy, pozornost se z poprsí a pasu přesunula na nohy, proto bylo třeba minisukní a do módy přišel androgynní vzhled.



---

<sup>7</sup> *Ibid.*, s. 59

<sup>8</sup> Máchalová J., *Móda 20. století*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2003, s. 88.

V sedmdesátých letech už neexistoval módní diktát, přestalo se věřit tomu, že vše nové je vždy lepší než to předchozí, začalo se ohlížet za minulostí. Délky sukní náhle klesaly z mini na midi a maxi, Dlouhé šaty soupeřily s dřinami, které nejlépe symbolizovaly změnu životního stylu. Diskotékové šílení sebou přineslo body-dresy a pružné legíny z likry dokonale obepínající nohy.

Balonové sukně jevištního vzhledu, přehnaně velká ramena maskulinních kostýmů symbolizovaly nenasytlost doby let osmdesátých. Zatímco v devadesátých letech „móda vyšla z módy“. Rychlé chaotické střídání nových trendů proměnilo módní svět v „postmódní“, ve kterém už nebylo stopy po jediném jasném srozumitelném směru.

### 1.1.3 Současné siluety

Současné siluety se mění téměř každou sezónu s novými přicházejícími trendy. Světoví návrháři však často čerpají z minulosti a již zmíněných historických prvků. Vycházejí z dokonalé znalosti historie odívání a tu přenášejí na současná přehlídková mola. Ve svých exhibicích ukazují transformované historické siluety do dnešní podoby a formy, a to pomocí nových technologií a materiálů. Módních tvůrců, jež se inspirovali historií je nespočetně, za zmínku však stojí aspoň někteří z nich.

Jedním z nejvíce inspirovaných návrhářů historickým oděvem je Jean Paul Gaultier, neodmyslitelnou součástí jeho kolekce je korzet, často také pracuje s krinolínou. Ve své kolekci pro jaro-léto 2010 představil hned obě oděvní součásti v jednom modelu. Šaty s názvem „Too Frida“ spojují historický korzet s krátkou krinolínou do jednoho celku.

I Hussein Chalayan přenáší historické prvky do futurstické formy oděvu. Jedním z příkladů jsou šaty „airplane dress“ vytvořené z materiálu používaného na konstrukci letadla z kolekce pro jaro-léto 2000. Jednotlivé části oděvu se dají odklápět, po otevření zadního dílu šatů oděv vytvoří siluetu sedmdesátých let 19. století, z profilu tak šaty připomínají oděv s turnýrou.



Návrhářská dvojice Victor and Rolf také často odkazuje na historii 18. a 19. století. Ukázkou je například jejich kolekce „Black Hole“ pro podzim-zimu 2001. Kolekce znovu ožívuje devadesátá léta 19. století. Jejich nabírané rukávy, typické pro tuto dobu, přerostly do přehnané proporce. Vytvořili i mnoho dalších ohromujících kolekcí, kde vyniká netradiční silueta. Patří mezi ně například kolekce pro zimu 1999/2000 Russian Dolls, která je založená na principu vrstvení jednotlivých kusů oblečení na sebe, až postupně vznikne nadměrná silueta ženského oděvu. Za zmínku stojí také módní show pro jaro-léto 2010, kde předvedli bohatě vrstvené sukně, rukávy a vršky, do kterých se nebály prostříhnout otvory nejrůznějších tvarů.

Pro návrháře Alexandra McQueena je charakteristická silueta hranatých vycpaných ramen i zvýrazněných ženských boků, ale i korzety a široké honosné róby. Siluety jeho modelů často ozvláštňují extravagantní klobouky.



Se siluetou experimentují i japonští návrháři jako je Issey Miyake, Yohji Yamamoto a návrhářka Rei Kawakubo, jejíž např. „Bump Dress“ z kolekce pro jaro-léto 1997 hraje v siluetě vycpaných boků a zad. Pro Kawakubo krása spočívá v asymetrii, a tento monstrózní model, který přetransformoval přirozené tvary lidského těla, má blízko k siluete sukni s turnýrou a korzetů s vycpanými boky, které byly v módě v 18.století. Yohji Yamamoto ve své tvorbě zase využil siluetu 19.století a ve spolupráci s fotografem Nickem Knightem vytvořil oděv „Tulle bustle coat“ (podzim-zima 1986) s přehnanou proporcí zadní části sukně, připomínající z profilu siluetu slepice, stejně tak, jako satirici devatenáctého století, kteří tak zobrazovali s humorem tehdejší módu. Yamamoto ve své tvorbě využil mnoho detailů módy konce 19.století, zobrazil je však s ironií.



## 1.2 Siluety a jejich význam

Ať už byly formy odívání po celém světě a ve všech dobách jakékoli, všechny něco spojovalo. Jejich význam. Siluety s jejich základními prvky vystihují charakter nositele.

### 1.2.1 Oblast krku

Kanon krásy nikdy nefavorizoval skloněnou či pokleslou hlavu na ramena. Rozsah mezi bradou a rameny nikdy v historii nebyl zkracován, vždycky převládala strategie krk opticky

prodloužit a ztenčit. I malíři v 16. století při portrétování užívali nařízení zobrazovat přehnaně dlouhý krk a šikmá ramena s klesajícím trapézem, zastírající anatomickou realitu. Vztyčená hlava byla totiž ve všech kulturách spojována s důstojností, pravomocí, autoritou a bohatstvím.

Protože v běžném životě je délka krku limitována ustáleným počtem krčních obratlů, jedním z příkladů fyzického prodlužování jsou africké ženy nosící obruče, které natahovaly jejich krk tlačení klíční kosti dolů. Této tělesné transformaci se přizpůsobily i evropské ženy od 16. do 19. století. Nosily korzet s ramínky (ramenními popruhy), který deformoval postavu a podporoval permanentní trianglovitý (trojúhelníkový) tvar ramen, ten pak opticky prodlužoval délku krku.



Jedním z prvků, úmyslně zvýrazňující oblast krku, je okruží. Původ okruží vychází z používání spodních lněných košil, jako ochrany svrchního oblečení před potem a ušpiněním způsobeným otíráním pokožky v oblasti krku a zápěstí. Diskrétní okruží se však postupem času vyvinulo do objemnějších forem. Stálé zvětšování vyřadilo z módy vystavování krku. Oddělilo tak zcela hlavu od zbytku těla. Trychtýřovitý sklon okruží vytvořil op-

tickou iluzi: Rozšířený bílý „talíř“ opticky podporoval větší vzdálenost mezi hlavou a torzem. Hlava se od těla zdála být mnohem dále, než jak tomu ve skutečnosti bylo.

Velmi naškrobený límec, typický pro 17. století, v němž tělo působilo velmi strnule, dnes evokuje ctnost a střízlivost. Tehdejší vysoce módní výstřelek byl však znakem luxusu a absolutní ješitnosti.

Půvabný a dlouhý krk žen i mužů dával v každém věku iluzi vysokého postavení ve společnosti. Má i funkci zkrášlovací a to díky využití šperků a honosných límců z krajek. Oblast krku je tedy příhodnou zónou zobrazování bohatství a symbolem luxusu.

### 1.2.2 Ramena

Ramena ovlivňovala módu po všechna staletí. V 18. a na počátku 19. století dominovala ramena spíše rovná, lopatky se táhly dozadu a hrudník byl vypnutý. Na konci doby empirie však vznikla nová linie, ramena byla tažena dolů, snižovala se do trianglovité siluety. Této nové pozici ramen napomáhal již výše uvedený korzet s širokými zešíkmenými ramínky, která deformovala postavu do tehdejší podoby ženského ideálu.

Linie ramen se ve třicátých letech 18. století rozšířila obrovskými nabíranými rukávy. Zvětšením této horizontální polohy se tak docílilo optického zeštíhlení zbytku těla.

Do třicátých let dvacátého století dominují pokleslá ramena, od této doby se však opět mění silueta a rovná a rozšířená ramena pomocí vycpávek jsou charakteristická pro atraktivní ženu. Tato inovace byla poprvé zpopularizovaná na konci třicátých let Elsou Schiaparelli a vznikla jako odezva na dekádu siluety agresivně rovných ramen v pánském odívání. Široká ramena vytvořila tzv. „V“ siluetu, která opticky zmenšovala boky. S příchodem „New Looku“ Christiana Diora se forma „V“ siluety, tehdejšího ideálu ženské postavy, stále více zvětšovala. V osmdesátých letech byla vycpaná ramena nezbytnou součástí odívání. Pouze v devadesátých letech byla dekáda ramenních vycpávek definitivně nahrazena módou sedmdesátých let, s těsnými střihy, vysoko střiženými průramky a úzkými rameny.

V roce 1971 přišel francouzský návrhář Pierre Cardin s novou siluetou, vytvořil pánskou kolekci „Superman“, vycházející z identity superhrdiny a formy „V siluety“ zužující torzo. Vycpaná ramena jeho pánských obleků strmě stoupaly vzhůru. Ramena byla silně vyztužená a tuhá. Však také obecně silná a široká ramena zvýrazňují autoritu nositele. Pro tyto nárameníky zakřivené směrem vzhůru se používá termín „Pagoda shoulder“, která jsou



charakteristická pro tradiční thajský oděv. Linie těchto ramen vychází z tvaru střechy pagody. Tuto novou siluetu podporovali i mladší návrháři jako Thierry Mugler, Claude Montana a Alexander McQueen a ve svých kolekcích experimentovali s tímto novým stylem, který však nikdy nebyl začleněn do základní struktury odívání.



### 1.2.3 Hrudník

Dalším zmiňovaným prvkem je potlačování či zdůrazňování hrudníku. Ten je poprvé dramaticky popřen v 16. století, kdy je transformováno torzo ženy do obráceného kužele. Dříve byla velká, plná nebo vyvěšená prsa spojená s nižší společenskou třídou, byla asociována se stářím, hrubostí, vulgaritou a dokonce i s čarodějnictvím. Ovšem od poloviny 17. století hrudník ženy robustní a odhalený dekolt a hluboký výstřih se poprvé stává atraktivním atributem.

Pro krátké období prvních let 20. století je příznačná silueta tzv. holubí hrud', známá pod termínem „monobosom“ (zn. jedno ňadro). Tato silueta dávala dojem jednoho enormního ňadra namísto dvou. Ženy s malým poprsím si vycpávaly svůj dekolt nejrůznějšími vycpávkami. S vynálezem gumy však přišla inovace dosavadního korzetu, která umožňovala doslova nafouknout ženská torza do této siluety. Jednalo se o tzv. „Pneumatic Bust Forms“.



## Pneumatic Bust Forms

Perfected under Late  
"H. & H." Patents



"Light as air," cool, healthful, durable; give unequalled style, grace, comfort, and the admirable and superb proportions of the ideal figure. So perfect and natural are they that dressmakers fit gowns over them and never know by sight or touch that they are artificial. Women of refinement everywhere welcome them as a relief from the old unsightly and unhealthy contrivances. Worn with or without corsets, fit any figure, adapt themselves to every movement "as a part of oneself." A grateful support to mothers. In bathing they can't be detached, buoy the wearer and make swimming easy.

Write for photo-illustrated circulars and convincing testimonials.

All correspondence and goods mailed under plain seal without advertising marks.

ADDRESS

**Henderson & Henderson**  
Dept. B6, Buffalo, N.Y.



V roce 1914 Caresse Crosby vynalezl podprsenku, získal patent na ohlávku pro poprsí, původně vytvořenou z pásky a dvou kapesníků. S příchodem technických inovací v materiálech, umělých a pružných textilií, v třicátých a čtyřicátých letech 20. století, dochází k uvedení již téměř dokonalých podprsenek. Po druhé světové válce se košíčky podprsenek šily ve spirálovitém provedení do špičatého tvaru. ňadra pak byla tuhá a geometricky pravidelná. A i když košíček zcela uvěznil ňadra uvnitř, nepotlačoval jejich erotický náboj.

Poprsí je bezpodmínečně nejvýraznější symbol sexuality ženského těla. Proto se není čemu divit, že po všechny věky bylo pro ženy nezbytné jejich hrudník zvětšovat a zdůrazňovat. Příklady popření hrudníku jsou vzácné, ale jeden můžeme objevit například v období dvacátých let 20. století, kdy bylo poprsí ženy extrémně potlačeno. Podobně tomu bylo i později v šedesátých letech, kdy se těžiště zájmu přenáší od pasu a poprsí na nohy – jde o tzv. androgynní styl, který nedovoloval poznat, zda se jedná o muže, či ženu.

#### 1.2.4 Pasová linie

Pasová linie je definována jako nejužší místo na torzu ženy, tato poloha však byla přechodná a měnila se podle módy. Útlost pasu nejvíce ovlivňoval již několikrát zmiňovaný korzet, jež byl neodmyslitelnou součástí dámského odívání po několik staletí.

Korzet s výztuží v předním dílu neumožňoval nositelkám ohýbat se v pase, nýbrž pouze v bocích. Tato poloha držení těla vyjadřovala elegantní způsoby nositele, v renesanci pod-

porovala víru v morální poctivost. Omezení ženského těla v pohybu bylo nevyhnutelně spojováno s jejich schopností zdůraznit jejich sexuální podstatu.

V 18. století byla populární podoba sebevědomé ženy, která používala výztuž svého korzetu jako zbraň proti agresivním nápadníkům. Toto gesto bylo však plné dvojznačnosti. Díky vytažení výztuže byly ženy připraveny bojovat, ale zároveň tak odstranily symbolickou překážku znázorňující jejich ctnost. Výztuž, která byla většinou zdobená nejrůznějšími motivy a zobrazením lásky, byla vykládána, spíše než předmět potrestání, jako předmět provokace a lákadlo k milostnému činu.

Dochovaly se i kovové korzety z 16. století, jejichž vnitřní obvod měřil neuvěřitelných patnáct palců, tedy asi 38 centimetrů. Formování útlého pasu pomocí korzetů je dnes už minulostí. Estetického standartu ženského těla se dnes dá docílit dietami, cvičením a drastičtějším způsobem, chirurgickým zákrokem.

Když byla pasová linie potlačena, stalo se tak i s boky a poprsím. Tato neurčitá forma ženského těla pak popírala její sexualitu.

### 1.2.5 Boky

Možnost rozšířit boky přišla s představením nové oděvní součásti, krinolíny. Tato široká konstrukce však vyžadovala obrovskou spotřebu luxusního materiálu podřízenému módě, a tak tato silueta vyjadřovala právě povrchnost a malichernost svých nositelek.

Použití krinolíny s kontrastem stahujícího korzetu podporovalo zdání ještě užší pasové linie. Tahle nadsázka ženského oděvu se často promítala i v modifikované formě oděvu mužského. Typickým příkladem jsou balonové šortky, tzv. plundry, nošené od konce patnáctého do téměř sedmnáctého století, v kombinaci s krátkým úzkým kabátkem se špičatě tvarovaným pasem.

Móda široké sukně nebyla omezená jen na západní svět. Ženy některých afrických kmenů nosí dlouhé široké sukně vytvořené z kusů trávy a listů. Do této ohromné formy z dlouhých kusů usušené trávy se oblékají většinou mladá děvčata, mají zakrytý obličej třásněmi ze stejného materiálu, zakrývají tak svoji dětskou identitu a široká sukně zároveň naznačuje jejich začínající etapu ženství. Sukně je chápána jako metafora, mění linii dívčího těla, rozšiřuje pánev, a tím symbolizuje zralou ženu.

## 2 JAPONSKÉ ODÍVÁNÍ

Být vhodně, módně oblečen a dokonale upraven bylo pro Japonce odedávna záležitostí nejen estetickou (náležité oblečení je projevem ohleduplnosti k okolí), sociální (oděv vyjadřuje postavení osoby ve společenské hierarchii), ale i otázkou sebeúcty. Podle japonského myšlení na svůj zevnějšek nedbá jen ten člověk, který si neváží sám sebe. A to jej snižuje v očích druhých. Proto hrálo v Japonsku tak důležitou roli formální oblečení, jež bylo v minulosti pro jednotlivé třídy a vrstvy obyvatelstva dokonce stanoveno podrobnými předpisy. Japonci vždy věnovali – a dodnes věnují – svému zevnějšku a vystupování mimořádnou péči a pozornost, a tak jsou dějiny japonského odívání věrným zrcadlem japonské společnosti, jejího životního stylu a filosofie i estetického cítění<sup>9</sup>.

### 1.3 Oděvy samurajstva

Oděvy vojenské třídy se postupem času zjednodušovaly, na rozdíl od oděvů lidových vrstev, které postupně získávaly na kvalitě. Předepsaným oděvem samuraje byl oděv kamišimo, skládal se ze širokých sukňovitých kalhot bakama a ze svrchního pláštěku bez rukávů kataginu, vyznačujícím se velice širokými křídlovitými rameny. Tento pláštěk měl vpředu dva pruhy látky, které se vsunovaly do kalhot. Pod kamišimo se oblékala kimona kosode. Při slavnostních příležitostech nosili významní samurajové ke kamišimu velice dlouhé kalhoty nagabakama, ty zakrývaly mužům celá chodidla, nohavice se za nimi táhly jako vlečka. Samurajové našlapovali přímo na látku svých kalhot, proto se nosily pouze v interiéru. Pohybovat se elegantně a důstojně v tomhle nepraktickém oblečení vyžadovalo cvik a značilo dobré vychování a vznešenost příslušníka vojenské šlechty.

I ty nejslavnostnější oděvy samurajů se vyznačovaly tlumenými a nevýraznými barvami, většinou odstíny modré a šedé. Součástí oděvu samurajů byly tříčtvrteční kabáty kimonového střihu haori, které se oblékaly v chladnějším počasí přes kimono. Nosili ho muži i ženy. Kabát měl úzký šálový límeček, který lemoval okraje kabátu na přednici po celé délce.

---

<sup>9</sup> Winkelhöferová V., *Japonsko*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 1999, s. 5.

Formální haori se obvykle šilo z černého hedvábí, zimní varianta byla opatřena podšívkou. Často se kabáty šily i ze silné vlny či kůže.



## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**

## 2 INSPIRACE

Při hledání konceptu pro mou bakalářskou práci jsem se rozhodla pracovat se siluetou zvířat. Inspiraci jsem hledala ve starých veršovaných bajkách, které často jen několika slovy vyjádří moudrost celé myšlenky. Chtěla jsem tak pomocí siluet zvířat v bajkách vystupujících ztvárnit příběh, jenž si pozorovatel může promítnout ve své mysli.

Jelikož se zabývám siluetou, nebylo třeba klást důraz na detail. Hledala jsem jednoduchou formu, jež jsem našla v japonském odívání.

### 2.1 V říši zvířat

Jako první jsem se zabývala siluetou slona, který mě zcela fascinoval svou velkolepostí a maximalismem. Slon je přísně chráněný druh po celém světě a velmi cenné zvíře, proto mu nechybí ušlechtilost a noblesa. Na druhou stranu je charakteristický pro svou sílu a drsnost, díky hrubé kůži a klům býval od pradávna válečným zvířetem.

Dalším zvířetem, jehož silueta se stala mou inspirací, je kobra. Je to druh prudce jedovatého hada, jeho uštknutí bývá pro člověka z 75% smrtelné. Jed kobry však stačí i na to, aby během tří hodin usmrtil slona, pokud ho kobra uštkne do citlivého místa, například na konci chobotu. Kobra, působící velmi elegantně, může diváka lehce zmást v otázce, kdo souboj „těch dvou“ asi vyhraje?

Třetí siluetou dominující mé kolekci je silueta ryby. Ryba je velmi citlivý tvor žijící pod hladinou. Je doma všude a současně nikde. Ráda se nechá unášet proudem bez ohledu na to, kam ji zanesou. Existuje v obrovském množství podob, počet druhů ryb ve všech vodách naší planety je neuvěřitelný, odhaduje se na 24 až 30 tisíc a patří mezi ně druhy dravé, všežravé, býložravé, druhy žijící samotářsky i ve statisícových hejnech. V našem světě hrají významnou roli – roli lidské potravy.

### 2.2 Japonské oděvy

I když je nejznámějším japonským tradičním oděvem kimono, jako krejčovský pojem v mé bakalářské kolekci nehraje významnou roli. Inspirací pro mne byla především forma japonských oděvů, jejich jednoduchost, stříhový minimalismus a principy a prvky jako široká ramena nebo objemné rukávy. Nejvíce inspirativní se pro mne stal právě oděv samurajů, který upoutává pozornost hlavně v oblasti ramen. Je to například kabátek katagin, který

postavu samurajů v ramenech úmyslně rozšiřuje. I když se jedná o dámskou kolekci, obecně jsem použila transformované prvky převážně mužských tradičních oděvů.





### 3 POPIS KOLEKCE

Dámská kolekce s názvem In Silhouette je určená pro období podzim/zima. Obsahuje šest modelů, převážně kabátů a společenských šatů. Kabáty jsou doplněny úplým body či overalem. Oděvy jsou v černých barvách, pouze jeden kus ožívuje kolekci bílou. Všechny modely vynikají výraznou siluetou, inspirovanou siluetou zvířat, jejich forma vychází z japonského odívání.

#### 3.1 Barevnost

V jednom případě se v kolekci objevuje barva bílá, jako symbol čistoty a nevinnosti, pro všechny ostatní modely mé kolekce jsem však volila barvu černou. Logicky proto, že silueta je černá, ale i z jiných důvodů. Někdo říká, že černá je zbabělá. Já ji však vnímám jako barvu jistoty. Černá je symbol prostoty, ale i provokace. Černá byla barvou dvořanů i buržoazie, stejně jako rebelů a bohémů. Dodnes je barvou jak punku, tak i vrcholné elegance. Síla této barvy spočívá v její dvojznačnosti. A i japonští návrháři v černé spatřovali barvu, která ve spojení s jejich střihovým minimalismem odhalí pravou podstatu věci<sup>10</sup>. Což je i pro mne nejdůležitějším atributem nejen v mé bakalářské práci, ale i ve tvorbě jako takové.

#### 3.2 Použité materiály

Materiály, z nichž jsou oděvy ušity, jsou převážně zimního charakteru. U kabátů se jedná ve dvou případech o velice kvalitní tkaninu z kašmírské vlny, která se cení pro lehkost a jemnost a protože je velice teplá. Tkanina má nepravidelný vlasový povrch.

Dalším materiálem z mé kolekce je flauš, tkanina z mykané vlny. Flauš se někdy mylně považuje za netkanou plst', protože povrch obou textilií je velmi podobný. Záměrně jsem i tento materiál v kolekci použila, a to vlněné sukno, které je nezvykle potištěné zebrovaným vzorem. Tento dezén jsem však použila pro rubovou stranu oděvu, aby vynikl jen v detailech. Pro společenské šaty jsem pak volila materiál satén.

---

<sup>10</sup> Máchalová J., *Síla barvy* [online]. [s.l.]: [s.n.], 8.12.2009 [cit. 2010-04-10]. Dostupné z WWW: <<http://blog.aktualne.centrum.cz/blogy/jana-machalova.php?itemid=8289>>.

### 3.3 Vypracování kolekce

Jako první jsem vytvořila model inspirovaný siluetou slona. Jedná se o dámský zateplený kabát z kašmírské vlny. Snažila jsem se vystihnout charakteristické rysy zvířete jako je síla, autorita, ušlechtilost a samozřejmě i charakteristické rysy vizuální – maximální proporce. Tyto prvky jsem spojila s poznatky, které se týkají významu jednotlivých siluet, rozebraných v teoretické části bakalářské práce. Do oděvu jsem tedy aplikovala široká vycpaná ramena, která obecně zvýrazňují autoritu nositele, celý model působí honosným dojmem, vyjadřuje tak sílu a luxusní materiál ušlechtilost. Kabát ozvláštňují rukávy vytvořené z několika vrstvených dílů ve tvaru roury, symbolizují uši zvířete a dlouhý límec s légou, který pokračuje dál, pod dolní kraj předních dílů kabátu, až ke kolenům, symbolizující chobot. Střihově je model velice náročný, snažila jsem se o zcela inovativní střihové řešení, které popírá principy základních střihů.



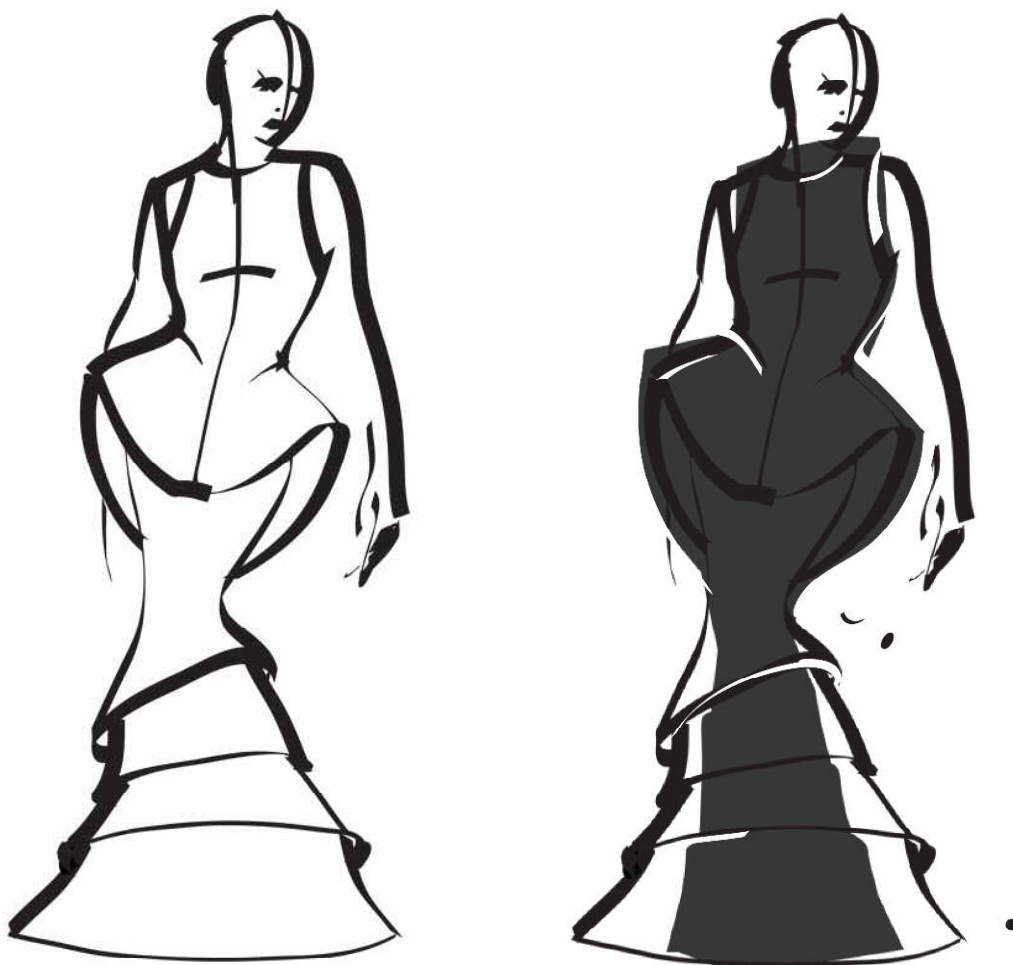
Druhý model je další variantou sloní siluety. Jedná se o dámskou zateplenou vestu z černého flauše. Opět jsem použila formu širokých ramen, které by v tomto případě měly naznačovat uši zvířete. Model má dva pásy, jeden vychází z límce a klopy, druhý je všitý do bočního švu v oblasti pasové linie a pokračuje do předního dílu. Tyto pásy se navzájem spojí omotáním a tvoří tak čelní siluetu slona s chobotem a zároveň mají funkci zapínání nebo upevnění oděvu.



Další model mé kolekce tvoří kabátek ze sukna s potiskem zebrovaného vzoru. Tento vzor je však použitý pro vnitřní stranu oděvu, jen nenápadně vykukuje z jednotlivých součástí kabátu, ze spod rukávů, otočením klopy, apod. Tvar kabátku vychází z druhého modelu

kolekce, z vesty v siluetě slona. Všechny kraje oděvu jsou nezapravené, to proto, že materiál se netřepí, jeho okraj zůstane ostrý.

Čtvrtým modelem jsou společenské šaty z černého saténu, inspirované siluetou kobry. Opět jsem se snažila vyjádřit rysy, jaké kobra jako jedovatý had má. Je to královna všech hadů, velice dominantní a nebezpečná, zároveň krásná a jedinečná charakteristickým tvarem hlavy. Tento tvar, pro kobru typický, jsem použila v oblasti boků, boky tak rozšířila, čímž jsem umocnila principy ženství. Pohyb kobry působí velmi elegantně a i tuto vlastnost jsem se snažila přenést do mého modelu. Spodní část od pasu ke kolenům je velmi úzká, a tak žena pohybující se v šatech udělá jen malý krok, tře nohy a kolena o sebe, pohyb v šatech vyžaduje pomalou chůzi, což působí elegantně a noblesně. Od kolen dolů jsou šaty rozšířené pomocí rourovitých dílů, založených na stejném principu jako rukávy u prvního zmiňovaného kabátu.



Pro pátý model jsem se inspirovala siluetou ryby. Vytvořila jsem společenský oděv, dlouhou sukni se zvýšeným tvarovaným pasem, který symbolizuje otevřená ústa ryby. Silueta je taktéž rozšířená v bocích, a to pomocí tvarovaných dílů vycházejících ze zadních dílů sukne. Uvnitř těchto tvarů jsou v bocích švové kapsy. Dolní část sukne vychází z japonského oděvu konóši. Tvoří ji dva obdélníkové pláty, které jsou součástí zadních dílů, obalí nohy a přepadají do přední části sukne. Tyto tvary vyjadřující ploutve se při chůzi pohybují a umocňují tak ještě více pocit, že osoba nosící tento oděv plave. Jediný ze všech modelů kolekce je tento zhotovený z materiálu v bílé. Taktéž ze saténu. Bílou jsem použila pro oživení kolekce, protože bílá je světlo. Je to symbol čistoty. Tak jako ryba, kterou vnímám jako tvora neposkvrněného, nevinného.



Pro šestý model jsem zvolila formu krátké vesty, z již zmiňovaného materiálu, tkaniny z kašmírské vlny. Tvar dámské vesty vychází z předchozího modelu sukně, z její linie v oblasti boků. Tu jsem přenesla do horní poloviny těla a doplnila ji o nový prvek, kapuci. Kapuce plynule navazuje na klopu oděvu a její kraj se uprostřed sbíhá do ostrého lomeného tvaru. Ze zadního dílu tak nenasazená kapuce symbolizuje, stejně jako tvarovaný pas u předchozího modelu, otevřená ústa ryby. Vesta je doplněná elastickým body z černé pleteniny s výstřihem do V.





Slon se zle obořil na gazely:

„Táhněte odtud, chci tu mít svůj byt!  
Tenhle váš pozemek si přivlastňuji – celý!  
Jsem strašně veliký, musíte ustoupit.“

„Nevyháněj nás z domova,“  
propukne v pláč gazelí matka,  
„je pro nás rájem – doslova.  
Ber ohled aspoň na mlád'átka!“

„Tak já si najdu jiné místo v buši,“  
zatroubí slon. „Nechod'te nikam.“

Gazelu šťastný obrat vzruší.  
„Děkuji slone. Upřímně ti říkám, teprve teď jsi veliký.“



„Já z života cítím jen rozmrzení,  
podle mě v něm nic dobrého není.  
Bude stejně nicotný i v budoucnosti,  
až mé staré, dnou zkroucené kosti  
budou někde na hřbitově hnít.  
Co z nás zbude?“ troubí slon. „Jen kly.“

Posteskně si slonice: „Jsi zatrpklý,  
nebaví tě krása, nevíš, co je cit,  
nudiš se a nechce se ti žít.  
V tobě začal dávno proces tlení,  
ty jsi mrtvý už od svého narození  
jako každý, kdo neumí milovat a snít.





Kobru změna na královském trůnu povzbudí.

„U starého lva jsem měla velký vroubek,  
zjistil, že mám jedovatý zoubek,  
zakázal mi hřát ho v chladných nocích na hrudi.

Ale nový vladař z vůle boží  
mě snad k sobě pustí, co já vím!

Pak ho v jeho měkkém loži,  
jen co tvrdě usne, otrávím.“



Rybka se může velkou stát,  
jestliže bůh ji neopustí.  
Však jenom blázen moh by snad  
nechat ji pěkně v klidu růsti.  
Je totiž nejisté, zda chytil by ji pak.  
Kapříka, který byl ne větší než rak,  
chyt rybář u břehu, jenž kryt byl stínem stromů.  
„Lepší než nic,“ děl muž nad skrovným úlovkem,  
„k bohaté hostině bude mi počátkem.  
Do sáčku s tebou bez pardonu!“  
Náš kapřík v řeči své se brání skutku tomu:  
„Co se mnou rybáři? Já mnoho nevydám,  
tak půlka sousta, možná méně.  
Až ze mne bude kapří pán,  
chytnete si mě neprodleně

a lidem od dvora mě draho prodáte.  
Zbytečně v řece téhleté  
budete lovit stovky bratří  
pro oběd, jež i tak nebude jak se patří.“  
„Že nebude? Eh, co!“ rybář se rozohní:  
„Má rybko roztomilá, nech si své kázání!  
Dám si tě na pekáč a přes tvá krásná slova  
upečeš se dnes do zlatova!“

Jedno Má platí víc než dvakrát Dostane.  
Prvé je jisté, druhé ne.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Všechny použité bajky jsou opisem z knih Jean de la Fontaina a Miroslava Kapka

## ZÁVĚR

Pohled na moji bakalářskou práci se v průběhu tvorby nezměnil. To, co jsem chtěla vytvořit, jsem vytvořila, to co jsem chtěla vyjádřit, jsem vyjádřila. V praktické části jsem měla příležitost uplatnit znalosti, kterých jsem dosáhla na základě zjišťování podkladů pro tuto bakalářskou práci. Bylo to pro mne tedy velkým přínosem. Poprat se se střihovým řešením modelů mojí kolekce bylo také obrovskou zkušeností, která mě obohatila a inspirovala do další tvorby.

V závěru bych také chtěla vyjádřit myšlenku, ke které mě inspirovala věta, jež jsem použila jako motto mojí práce. Chtěla bych upozornit na to, že móda je často chápána jako povrchní záležitost, čímž se stává nezajímavou pro mnohé její pozorovatele a zároveň i nositele. Mým cílem bylo upoutat pozornost na to, že ji lze chápat i jako něco hlubšího. Že je třeba mít otevřené nejen oči, ale i srdce a pochopit to, s jakým úmyslem návrhář módu tvoří. Jen tak se může stát naší součástí, částí našeho „já“. Existuje móda, která se snaží něco vyjádřit, a jestliže ji nosíme, snažíme se my cosi vyjádřit. Je součástí nás, našich myšlenek a názorů a tak formuje naši osobnost. Stává se tak něčím „víc“, než jen „značkový obleček“ od „módního návrháře“ – osobitou záležitostí.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Máchalová Jana, *Móda 20. století*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2003.

Winkelhöferová Vlasta, *Japonsko*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 1999.

Koda Herold, *Extreme Beauty: The Body Transformed*. New York, Metropolitan Museum of Art 2001.

Zubercová Magdaléna, *Tisícročie módy*. Martin, Osveta 1988.

Travers-Spencer Simon, Zaman Zarida, *The Fashion Designer's Directory of Shapes and Form*. London, A&C Black Publishers 2009.

La Fontaine Jean de, *Bajky*. Praha, Mladá fronta 1979.

Kapek Miroslav, *Čtvrtá kopa bajek*. Praha, Československý spisovatel 1986.

Kapek Miroslav, *Pátá kopa bajek*. Praha, Československý spisovatel 1987.

<http://blog.aktualne.cz/blogy/jana-machalova.php>

<http://www.cassovia.sk/ginelliova/1.php3>

<http://www.cassovia.sk/ginelliova/2.php3>

## SEZNAM OBRÁZKŮ

1. Móda šedesátých let 20. století, modelka Twiggy, zdroj: [www.harpersbazaar.com](http://www.harpersbazaar.com)
2. Móda šedesátých let 20. století, André Courrèges, zdroj: [www.flickr.com](http://www.flickr.com)
3. Hussein Chalayan, Airplane dress, jaro-léto 2000, zdroj: [www.felixcheung.spaces.live.com](http://www.felixcheung.spaces.live.com)
4. Hussein Chalayan, Airplane dress, jaro-léto 2000, zdroj: [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)
- 5.,6.,7. Alexander McQueen, podzim-zima 2009, zdroj: [www.style.com](http://www.style.com)
8. Rei Kawakubo, Bump dress, jaro-léto 1997, zdroj: Extreme beauty, the body transformed
9. Yohji Yamamoto, Tulle bustle coat, podzim-zima 1986, zdroj: [www.nickknight.com](http://www.nickknight.com)
10. Burma, žena s límcem z kovových obručí, zdroj: [www.socyberty.com](http://www.socyberty.com)
11. Christian Dior, fall-winter 1997, zdroj: [www.forums.thefashionspot.com](http://www.forums.thefashionspot.com)
12. Pierre Cardin, Superman, jaro-léto 1971, zdroj: [www.style.com](http://www.style.com)
13. Alexander McQueen, jaro-léto 2009, zdroj: [www.hauteaddiction.com](http://www.hauteaddiction.com)
14. Monobosom, zdroj: [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)
15. Pneumatic Bust Forms, zdroj: Extreme beauty, the body transformed
16. Oděv samuraje, zdroj: [www.mommylife.net](http://www.mommylife.net)
17. Oděv samuraje, zdroj: [www.peabody.harvard.edu](http://www.peabody.harvard.edu)
18. Oděv samuraje, zdroj: [www.media-2.web.britannica.com](http://www.media-2.web.britannica.com)
19. Oděv samuraje, zdroj: [www.kt.rim.or.jp](http://www.kt.rim.or.jp)
20. – 27. Doprovodné kresby k modelům kolekce
28. – 31. Fotodokumentace kolekce

