

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE - PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

prezenční studium jednooborové

UČITELSTVÍ VÝTVARNÉ VÝCHOVY PRO ZŠ, SŠ A ZUŠ

Oděv jako kulturní artefakt a jeho aktuální využití ve výtvarné výchově na ZŠ

Robin Melounek

Březinova 2, Jihlava, 58601

6. ročník

Duben 2013

vedoucí diplomové práce: Mgr. Anna Kovandová

konzultant: doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D.

CHARLES UNIVERSITY IN PRAGUE - FACULTY OF EDUCATION

DEPARTMENT OF ART EDUCATION

Full-time single-field studies

ART EDUCATION FOR PRIMARY SCHOOL, HIGH SCHOOL AND ELEMENTARY SCHOOL OF ART

Clothing as a cultural artifact and its current use in Art lectures at Primary Education

Robin Melounek

Březinova 2, Jihlava, 58601

6th Year

April 2013

Thesis Director: Mgr. Anna Kovandová

Consultant: doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a že jsem uvedl všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpal.

V Praze dne 29. 4. 2013

.....

podpis

Chtěl bych velice poděkovat všem, kteří mi pomáhali při vzniku této práce a také těm, kteří mi poskytli prostor pro studium a práci. Především děkuji za vstřícný přístup, odborné vedení a pomoc vedoucí této práce Mgr. Anně Kovandové a PhDr. Marii Fulkové, Ph.D. za podnětné rady a konzultace.

Také bych chtěl poděkovat mojí matce za podporu během studia na vysoké škole a za velkou trpělivost, kterou se mnou měla.

Anotace

Melounek, R.: Oděv jako kulturní artefakt a jeho aktuální využití ve výtvarné výchově na ZŠ [Diplomová práce] Praha 2013 - Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 113 s.

Tato práce se zabývá hledáním vzájemných vazeb mezi historií odívání dvacátého století, spojením oděvu a rituálu i přesahy současné oděvní tvorby do jiných, čistě uměleckých a konceptuálních forem. V části zabývající se proměnami funkcí a významu oděvu ve dvacátém století, nabízím pohled na módu v různých kulturních kontextech a historických proměnách. Didaktická část nabízí skrze dětský výtvarný jazyk náhled na současné společenské rituály, se kterými se můžeme ve svém životě setkat a osobně je reflektovat. Ve výtvarné části se pomocí vlastní tvorby autorského oděvu zabývám možnostmi chápání oděvu jako uměleckého díla a jeho dvojího využití.

Klíčová slova : Oděv, Artefakt, Rituál, Historie, Móda, Materiál, Výtvarná výchova

Annotation

Melounek, R.: Clothing as a cultural artifact and its current use in Art lectures at Primary Education [Thesis] Prague 2013 - Charles University, Faculty of Education, Department of Art Education, 113 p.

This thesis deals with finding the mutual relations between the history of the 20th century clothing, combination of clothes and rituals, as well as overlapping of contemporary fashion into other purely artistic forms. In the section concentrating on changing functions and significances of clothing during the 20th century, I offer a view on fashion in different cultural contexts and historical changes. Didactic part offers a preview of current social rituals, through children's artistic perception, of which we may experience in life and personally reflect. In the practical section, through creation of a unique garment, I examine the possibilities of understanding of clothing as a work of art and its dual usage.

Key words: Clothes, Artifacts, Rituals, History, Fashion, Material, Art Education

Obsah

1.	Úvod	10
2.	Oděv – jeho podoba a funkce ve 20. století	12
2.1.	Úvod	12
2.2.	Zlatá léta Secese	13
2.3.	Dvacátá léta a Art Deco	16
2.4.	Třicátá léta	19
2.5.	Padesátá léta	21
2.6.	Bouřlivá šedesátá léta	24
2.7.	Sedmdesátá léta	29
2.8.	Osmdesátá a devadesátá léta	31
2.9.	Současnost	37
3.	Odívání a jeho sociální aspekty	41
3.1.	Oděv a rituál	41
3.1.1.	Lidový kroj	42
3.1.2.	Masky	43
3.1.3.	Smuteční oděv	45
3.1.4.	Duchovní a obřadní oděv	45
3.2.	Vznik módy a její vztah k rituálnímu oděvu	47
4.	Oděv jako výtvarný prostředek	48
4.1.	Úvod	48
4.2.	Výtvarné možnosti a meze oděvu	48
4.2.1.	Varianty práce s oděvem	49
4.2.2.	Oděv jako objekt a koncept	54
5.	Didaktická část	58
5.1.	Úvod	58
5.2.	Pracovní listy – Oděv a rituál	59

5.2.1.	Úvod	59
5.2.2.	Pedagogická reflexe pracovních listů – 4. třída	60
5.2.2.1.	Pracovní listy 4. třída – ukázky	61
5.2.3.	Pedagogická reflexe pracovních listů – 9. třída	62
5.2.3.1.	Pracovní listy 9. třída – ukázky	63
5.3.	Oděv v odrazu historie 20. století - výtvarná řada	64
5.4.	Oděv a jeho symbolická funkce - výtvarná řada	68
5.5.	Oděv a společenské rituály – výtvarná řada	73
5.5.1.	Reflexe hodiny Vv – 9. třída, Maškarní průvod (Maska)	78
5.5.1.1.	Výsledné práce dětí – 9. třída, Maškarní průvod (Maska)	81
5.5.2.	Reflexe hodiny Vv – 4. třída, Maškarní průvod (Maska)	82
5.5.2.1.	Výsledné práce dětí – 4. třída, Maškarní průvod (Maska).....	85
5.5.3.	Reflexe hodiny Vv – 4. třída, Vítání jara	86
5.5.3.1.	Výsledné práce dětí – 4. třída, Vítání jara	89
5.5.4.	Reflexe hodiny Vv – 9. třída, Vojenská přehlídka	90
5.5.4.1.	Výsledné práce dětí – 9. třída, Vojenská přehlídka	92
5.5.5.	Reflexe hodiny Vv – 4. třída, Mé druhé já	93
5.5.5.1.	Výsledné práce dětí – 4. třída, Mé druhé já	96
5.5.6.	Reflexe hodiny Vv – 9. třída, Mé druhé já	97
5.5.6.1.	Výsledné práce dětí – 9. třída, Mé druhé já	99
6.	Výtvarná část	100
6.1.	Východiska a inspirace	100
6.1.1.	Varianty návrhů oděvu	102
6.2.	Záměr a realizace	104
6.2.1.	Realizace a výsledný oděv	105
6.3.	Reflexe oděvu – obrazu	107
7.	Závěr	109

8.	Seznam literatury	110
8.1.	Internetové zdroje	111
9.	Kopie zadání DP	113

1. Úvod

Téma módy a oděvu je s mojí dřívější výtvarnou prací a předešlým studiem spojeno pevným poutem. Vždy jsem se zajímal o možnosti zpracování oděvu a textilních materiálů ve spojení s výtvarným uměním. Po několikaletém studiu oděvního návrhářství se stalo téma oděvu mým koníčkem a objektem zájmu do současné doby. Móda pro mne osobně znamená spojení vizuálního vjemu a osobní prezentace skrze oděv, který je znakem osobnosti člověka a má tu moc ovlivňovat vnímání ostatních lidí. Proto bylo mojí „povinností“ věnovat pozornost právě tomuto tématu a podrobně jej zpracovat.

Tato diplomová práce, zabývající se oděvem jako kulturním artefaktem a jeho aktuálním využitím ve výtvarné výchově na ZŠ, je koncipována jako souhrnný celek, zabývající se fenoménem odívání v naší společnosti a lidské kultuře.

Pomocí několika na sebe navazujících částí se snaží získat formou výzkumu a přesného popisu náhled na roviny, významové přesahy a vliv oděvu na historii i současnou společnost.

První část práce je zaměřena na vývoj a změny funkcí oděvu ve vybraných dekadách dvacátého století a poskytuje náhled na proměny vnímání módy a oděvu, v závislosti na kulturních a uměleckých kontextech dané doby. Popisuje tak nejen vlivy působící na vývoj oděvu a související se společenskou situací konkrétního sledovaného období, ale i vzájemné ovlivňování módy a výtvarného umění.

Konkrétní období jsou vybrána z důvodu jejich velkého významu v dějinách módy, nejen po stránce inovace a změn oděvu, ale také po stránce různosti zpracování a působení uměleckých vlivů.

Část zabývající se sociálními aspekty odívání, nabízí náhled na původ a hlavní typy rituálních oděvů známé v našich zemích. Hledá a popisuje jejich souvislosti s lidovou kulturou, dávnou historií a současným využitím. Nabízí také rovinu úvahy týkající se souvislostí rituálního odívání a vzniku módy.

Didaktická část je zaměřena na využití tématu oděvu ve výtvarné práci s dětmi na základní škole. Nabízí prostřednictvím výtvarných řad možnosti zpracování daných námětů, reflektujících vývoj oděvu v historii, jeho rituální funkci a symboliku. Veškerá práce s dětmi je podložena podrobnou reflexí a dokumentací. Ve své podstatě je provázána s ostatními částmi práce.

Poslední, výtvarná část diplomové práce se orientuje na pochopení významových rovin oděvu a jeho použití jako výtvarného artefaktu. Pomocí originálního autorského řešení oděvu a ve spojení s inspirací dětskou výtvarnou prací na základní škole, poskytuje a rozvíjí úroveň pohledu i možnosti fantazijního zpracování oděvu.

2. Oděv - jeho podoba a funkce ve 20. Století

2.1. Úvod.

„Ženy šatů svých odloží a šatem mužů odívati se budou (...). Pro ženu nastane doba rovnoprávnosti, ale i bezcennosti.“

(Proroctví Sibyly o XX. století)

Vývoj odívání, který můžeme sledovat v celém 20. století je definován zejména fenoménem změny. Změna jako základní potřeba a smysl vývoje, zasáhla citelně snad všechny jeho období a poznamenala chápání osobní prezentace člověka, až na dnešní nejednoznačnou úroveň. Toto období budeme moci asi plně pochopit teprve s odstupem času, kdy dojde k podrobnému prozkoumání jednotlivých jevů spojených s danými historickými úseky. Móda a s ní spojená podoba oděvu prošla nejenom natolik převratnými změnami a variacemi, ale hlavně zbořením veškerých mýtů a zažitých pořádků.

Tato část práce se zabývá dokumentací konkrétních období 20. století ve vztahu k módě i změnami významů a funkcí oděvu v tomto časovém horizontu. Pozornost je kladena zejména na dokumentaci vývoje odívání ve vybraných historických dekadách s důrazem na popis funkcí oděvu v různých společenských a kulturních souvislostech. Zřetel je kladen i na propojení oděvu s výtvarným uměním v daných obdobích.

2.2. Zlatá léta Secese

Začátek století se stal záhy synonymem aktivity, novosti a pokroku. Obrovskou měrou se o to zasloužila průmyslová revoluce, která změnila od základů tehdy známý svět i lidskou společnost. Z Británie, v té době průmyslově nejvyspělejší země, se toto „nové umění“ postupně rozšířilo do ostatních zemí. V každé z nich se mu dostalo odlišného názvu – Modern style, Jugendstyl, Art Nouveau, Liberty a v Českých zemích se ujalo označení **Secese**. (viz Máchalová , 2002) .

Jednalo se o styl popravdě mezinárodního charakteru i významu, který dalece přesahoval hranice jednotlivých zemí a ovlivnil i sféru umění. Mladým umělcům bylo jasné, že je důležité nevracet se ke stylům minulosti na prahu moderní doby. Jestli můžeme definovat základní rysy, kterým se odívání této doby podřizovalo, musíme zmínit v první řadě účelnost a funkčnost. Umění se postupně vrátilo k základnímu a nevyčerpatelnému zdroji inspirace a to k přírodě. Secese rozehrála hru s přírodními motivy zcela jiným směrem než romantismus. Stěžejním prvkem se stal stylizovaný ornament. Stylizované stonky, listy, úponky a květy se objevily prakticky všude – v reklamě, architektuře, užitém umění a samozřejmě i jako součást oděvu v podobě dekorativních vzorů látek.

Secesní móda stylizovala postavu ženy do štíhlého X. Použila k tomu osvědčené prostředky – rozšířené rukávy doplněné v horní části vysokým límečkem „stojáčkem“ z bavlny nebo lnu a dlouhé, různě tvarované sukně sahající až na zem. (Obr. č.1 a Obr. č.2) Nedílnou součástí tehdejšího módního „looku“ u žen byl štíhlý pas, docílený kombinací šňěrovaček a korzetů. Módní linii umožňovaly především nové lehké materiály jako umělé hedvábí, které bylo v té době také vynalezeno. Módní oděv byl samozřejmě ovlivněn stejnou inspirací jako výtvarné umění. Ornament využila móda v plné míře převážně jako ozdobu večerních toalet, účesů a dámských klobouků.

Těsné korzety a dlouhé sukně, kterými byly dámy obtěžkány se nesetkávaly u obyčejných žen s velkou oblibou. Stejně tak bylo obtížné prosazovat důležitější věc než otázku odívání. Tou nebylo nic jiného než změna postavení tehdejší ženy ve společnosti.

Bojovnice za ženská práva se soustředily na oděv a jeho symbol nesvobody – korzet. Změnu v uvažování a přístupu k ženské emancipaci v odívání přinesl až nový životní styl. Do popředí a obecného povědomí se dostával sport a záliba v cestování. Tyto dvě věci se velkou měrou zasloužily právě o emancipaci žen a dívek. Právo sportovat si ženy musely ve skutečnosti tvrdě prosadit. Tehdejší moralisté považovali sportující ženu za „něco neslušného a politováníhodného“. Nejvyšším znakem svobody a útěku od zaběhlých pořádků se staly nařasené kalhoty sahající pod kolena. Zprvu tato nová a opovrhovaná část oděvu budila veřejné pohoršení a nebyla brána vážně. Takovouto trnitou cestou si musel vydobýt oděv, jenž se stal postupem vývoje přes sportovní úbor a pracovní šaty neodmyslitelnou součástí ženského šatníku pro denní i společenské odívání 20. století. (viz Skarlantová, 1999)



Obr. 1 - „The Gibson Girl“- ideál krásy počátku 20. století, zdroj: Máchalová, J.: Budiž móda, Brána,2012, str.12



Obr. 2 - Secesní vycházkový oděv, zdroj: Skarlantová, J.: Od fíkového listu k džínům, Grada,1999, příloha č. 32

Bylo by neslušné v ohledu na různost této doby a dějiny módy nezmínit jednu osobu spojující uměleckou invenci a vliv na dobové odívání. Předobraz budoucích módních návrhářů, spojujících uměleckou tvorbu s tvorbou oděvní a využití těchto veličin na komerčním poli se nám naskýtá v osobě **Paula Poireta**. Poiret v první řadě odmítl nadále využívat nástroje k modelování těla a přenesl těžiště šatů od pasu na ramena, což přiblížilo oděv k přirozenějším tvarům. Poiretova díla se vyznačovala exotickým pojetím (inspirace Japonskem) a dávala prostor výrazným barvám, do této doby v malé míře využívaným. Tento průkopník, jenž si vytvořil vlastní krejčovský styl a měl za cíl postavit „**haute couture**“¹ na roveň umění, inicioval jako první vydání ilustrovaného tenkého alba s názvem „Šaty Paula Poireta“ .

Bylo to poprvé v historii, kdy byla kolekce jediného módního návrháře představena na základě ilustrací. Tento sborník návrhů kolekce oděvů vešel do historie jako mezník v oblasti módní ilustrace. Ve spojení s ostatními pozdějšími ilustrátory i návrháři a prezentacích ve vznikajících časopisech zabývajících se odíváním, mělo jméno Paula Poireta po umělecké stránce nezanedbatelný vliv na vkus a rozšíření pozdějšího stylu art deco. (viz Máchalová, 2002)

¹ Haute couture (česky: vysoké krejčovství) – francouzský mezinárodně používaný termín z oblasti módy označující oblečení na míru vyrobené v Paříži a často imitované v ostatních známých městech módy jako jsou New York, Londýn a Milán. Oblečení „haute couture“ je nejen šité na míru pro určitého zákazníka, ale při jeho výrobě jsou použity vysoce kvalitní látky a je šité rukou s extrémním důrazem na detail a zakončení. Ušití jediných šatů může trvat od 100 do 500 hodin práce. zdroj: http://cs.wikipedia.org/wiki/Haute_couture

2.3. Dvacátá léta a Art Deco

Konec první světové války, který byl také synonymem konce jedné společenské epochy, znamenal v historii odívání 20. století dobu velkých změn. Společenské konvence, velkou měrou „roztrhané“ zkušeností z války se měnily také s dospíváním válečné generace. Ženy jak v Evropě, tak i v Americe získaly ve dvacátých letech minulého století dlouho očekávané volební právo. Vrcholící urbanizace a velký poválečný ekonomický boom vyústil v desetiletí dostatku a především v rozvoj umění. Novým příkazem doby a všeobecně uznávaným heslem se stává „modernost“. Vznik nových uměleckých stylů zosobňoval reakci na tradiční a konvenční umění.

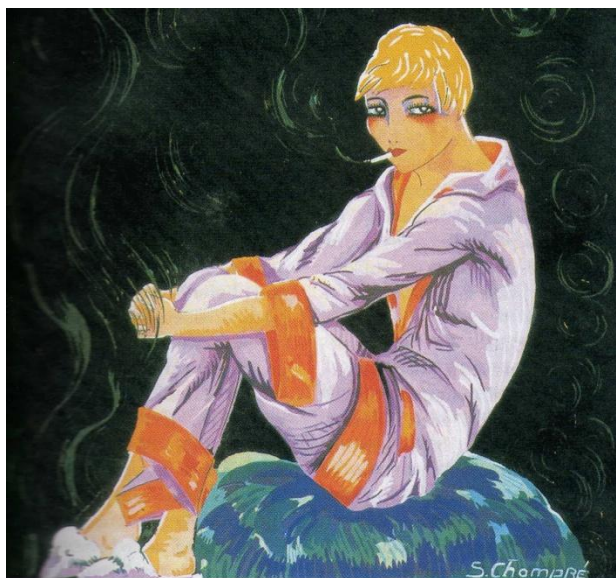
Modernímu pojetí uvažování neunikl samozřejmě ani oděv. Emancipace, o kterou ženy tak silně usilovaly v době secese, se odehrála takřka přes noc. Ženy, zatížené nutností nahrazení mužů v továrnách v jiných „mužských“ odvětvích práce vinou války, rozhodly samy vlastně nevědomky o podobě moderního ženského oděvu. Postavení po boku mužů v roli rovnocenných partnerek v práci, sportu i zábavě, poznamenal vlivem osobní svobody i módu těchto poválečných let.

Ženský oděv stejně jako vzhled se výrazně změnil. Jako velmi oblíbený účes, který se stavěl proti vyčesaným dlouhým vlasům, se ukázalo mikádo. Nastala doba „zkracování“, dokonale zachycená v Menzelově filmu *Postřižiny*. Nezkracoval se pouze účes, ale samozřejmě dámské šaty. Okraje sukní se od kotníků posunuly ke kolenům. Zredukovala se i celková skladba oděvu a přišel nový požadavek jeho jednoduchého řešení až na nezákladnější formu. (Obr. č.3) Na scénu nastupuje módní ideál (vracející se v jisté formě i v dnešní době) chlapeckého vzhledu. Tento trend se samozřejmě neobešel bez protestů a diskuzí.

Chlapecky vypadající ženy dostávají pojmenování „garsonky“ (Obr. č.4) (podle povídky Victora Margueritte). Rovnoprávnost dávají najevo hlavně sportováním, řízením automobilu i zapálenou cigaretou.



Obr. 3 - Šaty 20. Let od Gabrielle Chanelové,
zdroj: Fukai, A.: Móda, Slovart, 2003, str. 398



Obr. 4 - Oblečení a líčení garsonky, zdroj: Máchalová, J.:
Módou posedlí, Moraviapress, 2002, str. 37

Do popředí zájmu se náhle po výstavě v Paříži roku 1925 dostává nový styl poválečné doby nahrazující secesi – **Art Deco**. Ten se stal známý ve vztahu k oděvu hlavně vzorováním textilií, na kterém se podíleli i největší malíři té doby : Matisse, Picasso, Braque a další. **Kubismus**, vyvinutý Braquem a Picassem zaujal zvláště důležité postavení jak při navrhování oděvů, tak při jejich vzorování a geometrickém zpracování stříhů.² (Obr. č.5 a č.6) (viz Skarlantová, 1999)

Někteří módní tvůrci začali využívat kubistických vzorů ve spolupráci s malíři i při navrhování doplňků – kabelek a klobouků. Kubismus, odrážející se i architektuře dvacátých let byl prvním výhradně umělecky orientovaným inspiračním zdrojem oděvní

² Kubismus jako avantgardní umělecký směr vznikl v roce 1906 v experimentech v ateliérech Picassa a Braquea, kteří jsou považováni za jeho průkopníky. Kubismus s sebou přinesl zcela nové pojetí malířství i sochařství, inspiroval i architekturu a dekorativní umění. Kubismus zdůrazňoval ploché dvojrozměrné tvary, odmítal tradiční techniky perspektivy či šerosvitu, nezachycoval světlo ani hloubku. V žádném případě nebyl zobrazením přírody nebo okolního světa, místo toho zobrazoval zcela novou umělou realitu, která ukazovala radikálně fragmentované předměty, jejichž hrany byly viděny najednou a v několika pohledech. Zdroj: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=77

tvorby. Toto vzájemné a neustálé ovlivňování módy a umění, můžeme pozorovat od této doby až do dnešních dnů nejednoznačného významu oděvu. Kubismus tak uspíšil módní změny, kdy se šaty staly odleskem vznešených uměleckých myšlenek a odtržením od tradičních forem zobrazení. Oblečení ztratilo třetí dimenzi, zploštilo se a stalo se jednoduším dílem.

Za zmínku určitě stojí i ostatní inspirační vlivy stylu Art Deco. Velice oblíbeným zdrojem byla vedle moderního umění i historie. Zvláště převládalo opojení starověkým Egyptem, jeho symbolikou a uměním. Impuls přineslo objevení hrobky faraona Tutanchamóna v roce 1922. Nález této nádherné hrobky přinesl spolu s uloženými faraónovými poklady i nový zdroj dekorativních motivů a inspiraci lesklými materiály – chromem, sklem a drahými kameny, v oděvech potom satén a zlaté lamé.³ (viz Skarlantová, 1999)



Obr. č.5 - Plášť s kubistickým vzorem, Zdroj: Máchalová, J.: Budiž móda, Brána, 2012, str. 39



Obr. č.6 - Návrh pláštěnky ,Zdroj: Stevenson, N.J.: Fortuna Libri, 2011, str. 96

³ Lamé – Příze nebo plošná textilie obsahující kovové nitě. Zdroj : <http://cs.wikipedia.org/wiki/Lam%C3%A9>

2.4. Třicátá léta

Ve chvíli, kdy byly již vzpomínky na poválečné období dávno pryč, přichází další pohroma v podobě velké hospodářské krize, způsobené krachem burzy v New Yorku v roce 1929. Nákladné oděvy, často vytvářené již jako umělecká díla „haute couture“ si mohou v této době dovolit pouze velmi bohatí lidé z vyšších vrstev společnosti. Sociální nůžky nerovnosti se začínají nebezpečně rozevírat a tím klesá i počet návštěvníků samotné Paříže jako centra světové módy. Jako opozitum k omezení konzumního života většiny obyvatel se staví neustále se zrychlující technický rozvoj (např. zvukový film a barevná fotografie), přinášející vedle řady změn a inovací také návrat k ženskosti a důrazu na důležitost společenské hierarchie v odívání, kterou se na nějaký čas podařilo „setřít“ módě dvacátých let. Jako znak technického vývoje se objevují první umělá vlákna a materiály různých jmen. Materiál, který ovlivnil zásadním způsobem oděvní výrobu té doby bylo nylonové vlákno a s ním spojené i první „nylonky“.⁴ Technologie textilní výroby sice postoupila mílovými kroky vpřed, ale důvěru lidí v lepší budoucnost to nepodpořilo.

Ve vyšší společnosti ohledně odívání zavládla nová potřeba využívat čím dál více typů oděvů, určených k různým příležitostem. Dámy využívaly zvláštní oděv na sport, vycházku, malou i velkou večerní toaletu a samozřejmě i oděv domácí. Délka sukní se prodlužuje a je pevně určena předem danými délkami.(Obr. č.7). Pro pracující vrstvy se stává univerzálním oděvem kostým.

Z výše uvedeného pohledu by se mohlo zdát, že se z odívání doby třicátých let vytratila jakákoli hravost a spojení s tvorbou umělců již není na pořadu dne. Opak byl pravdou. Stejně jako kubismus vkročil do předešlého desetiletí jako nezastupitelný partner módy, našli si i módní tvůrci této dekády svoji inspiraci - **Surrealismus**.⁵ Surrealismus vstoupil do světa módy pomocí svých metafor, které se dotýkaly představ o ženě jako takové, vzájemného vztahu konkrétních předmětů i jejich imaginárních spojení skrze představy a sny. Surrealistické pohledy na svět jako kombinaci nespočetných a fantazijních poloh

⁴ Nylon je označení pro skupinu syntetických polymerů, termoplastů. Nylon je první syntetický polymer a první syntetické vlákno, které bylo vyrobeno přímo z uhlí, vody a vzduchu.Zdroj: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Nylon>

⁵ Pijoan, J.: Dějiny umění 10, Praha: Odeon, 1986. Str. 9 - 52

běžných věcí ovlivnily asi nejvíce využití textilní materiálů, které nahrazovaly umělcovo plátno. Objevily se oděvy potištěné aktem, živočichy i kombinace s netextilními materiály, např. od Salvadora Dalího. (Obr. č.8) Doplněk – klobouk, se stává ve vidění surrealisty novým uměleckým artefaktem.(Obr. č.9) K surrealistickým objektům spojeným s módou patřily náprstky, nůžky a krejčovské pany, kterým se dostalo velké tvůrčí pozornosti.



Obr. 7 - Typická délka sukně 30.let, Zdroj: Máchalová, J.: Módou posedlí, Moraviapress,2002, str. 46



Obr. 8 - Šaty s Dalího potiskem „Humr“, Zdroj: Stevenson, N.J.: Fortuna Libri, 2011, str. 123



Obr. 9 - Klobouk od Man Raye ze surrealistické revue Minotaure, Zdroj: Máchalová, J.: Módou posedlí, Moraviapress, 2002, str.44

2.5. Padesátá léta

Evropa, která byla nucena se vzpamatovat z prožitých hrůz druhé světové války, pouze těžce nacházela cestu ke znovuoživení oděvního průmyslu do předválečné podoby. Spojené státy americké, na které tíha války vedená na vlastním území nedolehla, se staly v této době rozhodujícím hráčem v ekonomice a politice. Z pochopitelných důvodů se snažily získat vedoucí postavení i v oblasti módy. Velkoprodukce syntetických materiálů, které Spojené státy v obrovském množství distribuovaly do Evropy, znamenala v tehdejší šatníku novou revoluci svojí živostí barev a celkovými vlastnostmi materiálů (pevnost, lehkost, nemačkovost). (viz Skarlantová, 1999)

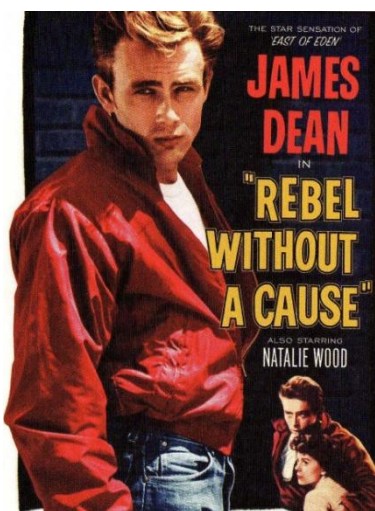
Atmosféra formálnosti, která charakterizuje společnost let padesátých, byla po prvotním váhání evropských módních velmocí brzy přetavena do období, kdy oděv zažil v krátkém časovém úseku řadu radikálních změn. Vysokou módu tohoto období vytvářeli především muži. Vyznačovala se návratem k potřebě přepychu u vyšších vrstev, který uvítaly zejména bohaté klientky znovuoživených pařížských butiků. Tato svůdnost spojená s přepychem, zářivou barevností a elegancí byla nazvána „New Look“ – nový vzhled. Tento výraz obletěl svět a stal se názvem stylu oblékání. Hlavním jménem tohoto nového stylu se stal **Christian Dior**⁶. Tato doba byla specifická vysokým tempem proměn módních siluet. New Look byl ve znamení siluety X (silueta přesýpacích hodin). Následovaly další variace siluet jako linie H (rovná silueta s bočními švy přerušena páskem) a linie A (lichoběžníkový tvar). (Obr. č.10)



Obr. 10 - Siluety módy 50. let, Zdroj: Skarlantová, J.: Od fíkového listu k džínům, Grada, 1999, str. 180

⁶ Stevenson, N.J.: Kronika módy, Fortuna Libri, 2011, str. 150 - 151

Polovina padesátých let byla v USA ve znamení zrodu nového určení konzumenta módy a tím byl „teenager“. S náctiletou americkou mládeží, mající vzor ve hvězdách stříbrného plátna a novém hudebním stylu rokenrolu dosud nikdo nepočítal. Teenageři ale své místo na výsluní začali nacházet velice rychle. Prosazování vlastní filozofie, životního stylu a hudby se stalo dominantními znaky nové mládeže. Tento postoj vzešel z odporu ke strnulosti tehdejší americké společnosti, založené na adoraci bohatství a také z opozice proti uniformitě rodičů. Idoly mladých, jako byl Elvis Presley a rebelující filmoví hrdinové (James Dean, Marlon Brando), se staly vzory teenagerů, se kterými se starší generace v očích svých dětí nemohla srovnávat. Dostatek volného času, podpořený dobrým platem, umožňoval této generaci užívat si koníčků a zábavy. Ruku v ruce s tímto fenoménem krácel i vývoj odívání mládeže. Paradoxem v odmítání uniformity většinové společnosti bylo vytvoření zvláštního druhu „uniformy“ různých skupin teenagerů, které se tímto způsobem mezi sebou rozlišovaly. Nejznámější skupinou, odlišenou od společnosti svým specifickým oděvem se stalo americké hnutí „Beatniks“ (Bítníci) ⁷. Jako jedni z prvních „rebelů“ začali nosit džíny, které se staly nejprve v USA a později v i Evropě jakousi generační uniformou, bez ohledu na sociální původ nositele. (Obr. č.11)



Obr. 11 – James Dean a jeho propagace džínové módy na plakátu k filmu Rebel bez příčiny. Zdroj: Máchalová, J.: Budiž móda, Brána, 2012, str. 86

⁷ Toto hnutí vzniklo ve druhé polovině 50. let a tento směr se týká víceméně pouze USA. Beatnici se vyznačovali nonkonformním bohémským způsobem života, stavěli se do konfrontace s tradičním způsobem života a s tradiční literaturou. V poezii se autoři soustředili na nalezení vztahu mezi autorem a čtenářem, proto začali svoji poezii veřejně recitovat, nejprve tak činili v různých barech, galeriích a kavárnách, poté i na velkých mítincích. Autoři byli často ovlivněni orientálními náboženskými a filosofickými představami, které si většinou vykládali velmi volně, někdy i upravovali k obrazu svému.. Dalším výrazným prvkem, který ovlivnil a inspiroval tyto autory, především básníky, byl jazz. Jazzovou hudbou byla často doprovázena i jejich veřejná vystoupení. Zdroj: http://cs.wikipedia.org/wiki/Beat_generation

Teprve pozdní padesátá léta přináší do odívání také návrat ke spolupráci s moderním výtvarným uměním. Z výtvarných stylů se nejvíce prosadil **Op – art**⁸, směr, který dosáhl největšího rozšíření v Británii a USA. Textilie, potištěné optickými efekty tenkých linek a kruhů, vyvolávali pocit pohyblivé geometrie převzaté z pláten Victora Vasarelyho a jiných umělců.(Obr. č.12) Díky Op – artu se bez rozpaků začaly kombinovat i kára, pruhy a abstrahované květy, věc dříve v oděvním designérství nemyslitelná.



Obr. 12 – Op – artové šaty Geoffreye Beeneho, Zdroj: <http://www.op-art.co.uk>

⁸ Pijoan, J.: Dějiny umění 10, Praha: Odeon, 1986. str. 239 - 244

2.6. Bouřlivá šedesátá léta

Asi žádné jiné období v novodobé historii nepřineslo tolik změn, převratů a rozdílných pohledů na kulturu a společnost. Jestliže padesátá léta se vznikem kultury teenagerů ukázala světu sílu nové generace a její schopnost ovlivňovat soudobou společnost, léta šedesátá byla popravdě dobou mládí. Historické události počátku tohoto desetiletí měly masivní dopad na i chápání světa ze strany mládeže. V roce 1961 vyrostla Berlínská zeď, která potvrdila dopad komunismu na střední a východní Evropu. Na pozadí masivního kosmického výzkumu proti sobě stály Spojené státy a Sovětský svaz v pozici neustálé hrozby globální jaderné války. Studentské pouliční protesty a bouře se jako symbol vzdoru proti starým pořádkům nesly od jednoho kontinentu k druhému.

Tato atmosféra měla samozřejmě nemalý vliv na chápání a styl odívání. Namísto drahých a většinou obyčejných lidí nedostupných modelů let padesátých, nastoupily na scénu módní kreace pro širokou vrstvu obyvatel, kteří se nebáli experimentovat. Móda této dekády se rodila doslova na ulici. Kluby, diskotéky, malé obchůdky s módními novinkami – to všechno byla místa, kde se utvářelo nové chápání odívání. Mladí lidé začali vžitě konvence postupně obracet naruby. Nebylo to sice poprvé, co měla mládež vlastní vkus v oblékání, ale nyní vymýšlela módní styly i trendy a tak nepřímo vládla celé společnosti. Kulturní a sociální fenomény, jimiž byla mládež ovlivněna v každém ohledu svého života, měli na tento vývoj obrovský vliv. Válka ve Vietnamu, výtvarné umění, sexuální revoluce i boj za lidská práva se staly inspirací pro každého, kdo měl odvahu poskládat různé, často i nesourodé části oděvu v originální celek. Takovýto způsob odívání mladým lidem té doby zcela vyhovoval – byl praktický, pohodlný, levný a osobitý.

Tento přístup ke kombinaci částí oděvu ovlivnil pohled na módu v několika nadcházejících desetiletích. Hlavním požadavkem se stal avantgardní způsob odívání. Prostřednictvím malých butiků, které na minimální ploše v „ateliérovém“ stylu nabízely právě „avantgardní prostředí“ k prodeji, měli lidé možnost kombinací, sestavování a zkoušení nových oděvních variací a doplňků. (viz Skarlantová, 1999)

Vášeň pro vše nové a provokující souvisela ve velké míře s hudebními a filmovými idoly, které určovaly tvar, barevnost a i nové kombinace oděvu. Hlavním vývozním a komerčním artiklem kultury se stává skupina **Beatles**, která byla v polovině šedesátých let na vrcholu svojí slávy. „Beatlesmánie“ určovala veškeré povinné oděvní znaky fanoušků této skupiny a zároveň se promítla i do jejich účesů a doplňků (kulaté brýle „lenonky“). Oblečení Beatles i jejich účesy zpočátku do jisté míry odpovídaly stylu jedné ze subkulturních skupin, avšak jejich pozdější experimenty s mysticismem a drogami je později navlékly do trendových uniforem s psychedelickými a vojenskými prvky jako odpor k probíhající americké intervenci ve Vietnamu. (Obr. č.13) (viz Máchalová, 2012)

Tento styl odívání, byl již touto dobou znakem jiné komunitní subkultury a tou bylo hnutí **Hippies**. Symbolem životního postoje Hippies se stala květina. Tzv. „květinové děti“ specifikovala touha po prostém přírodním životě jako reakce na přetechnizovanou společnost. Oděv Hippies byl specifický použitím přírodních materiálů, využitím různých etnických prvků (korále, čelenky) a částečnou ruční prací na vlastním oblečení. Velmi zajímavé bylo nové spojení výtvarného umění, masovosti potisků textilií a estetiky Hippies založené na vizuálním vyjádření stavu mysli (často ovlivněné oblíbeným užíváním LSD) pomocí psychedelických motivů.(Obr. č.14)



Obr. 13 – Skupina Beatles v „trendy“ uniformách, Zdroj: <http://ocdeals.ocregister.com>



Obr. 14 – Oděv Hippies s typickými etnickými prvky a potiskem textilií, Zdroj: <http://vietnamartwork.wordpress.com/what-is-the-hippies-movement/>

Hnutí Hippies, které bylo americkou vládou dokonce vyhodnoceno jako závažný sociální problém, paradoxně proniklo i na masový trh s odíváním skrze módní salóny. Čelenky, džíny s výšivkami a batikované košile se v Evropě nejprve objevily v luxusních obchodech a teprve později, se přes kopírování tohoto stylu odívání mladými lidmi v Evropě dostaly i na ulici, ze které ve Spojených státech vzešly. Obliba všeho etnického ale v žádném případě nesouvisela pouze s Hippies, ale i se vzrůstajícími možnostmi cestování a rozšířením leteckého spojení mezi kontinenty.

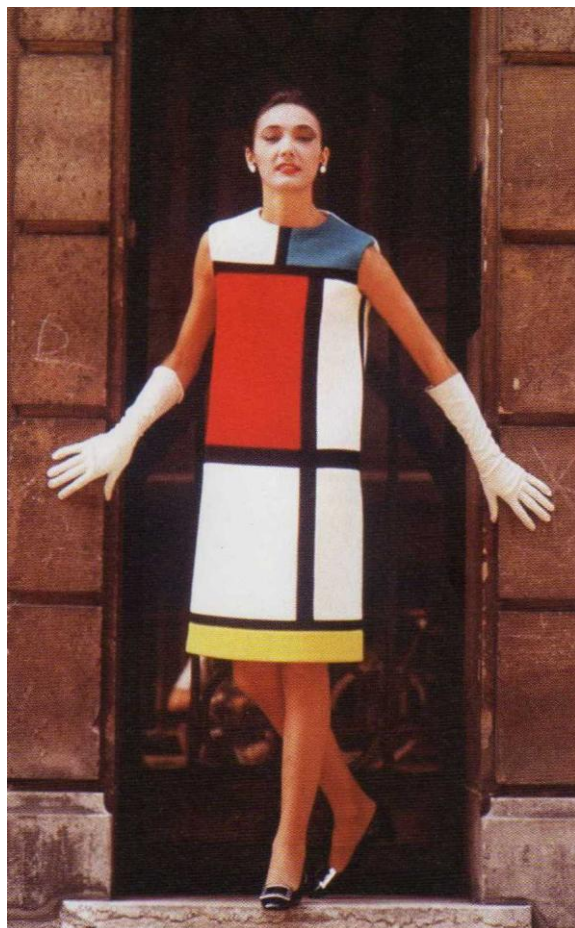
Tímto přerodem a důrazem na kreativitu se oděv definitivně osvobodil od určené formy, funkce a svazující tradice. Mottem konce šedesátých let se stala „kreativní anarchie“. Nástupem obrovské spousty nových (průhledných) materiálů a masovosti oděvní výroby vzniklo dravé podhoubí pro výtvarné kombinace a nástup uměleckého zpracování textilií.

Z celkové atmosféry doby vyrůstalo právě umění, které působilo na módu a její představitele. Umělecké směry, které stojí za to zmínit a jenž se nejvíce propojovaly využitím v práci s oděvem, byly Op – art (známý již z let padesátých) a jako největší inovace tehdejší umělecké scény **Pop – art**.⁹ Pop – art, výtvarná paralela pop music, se stal symbolem velkoměstské kultury. Jeho představitelé, zvláště výtvarník slovensko – rusínského původu Andy Warhol a Roy Lichtenstein, stírali rozdíly mezi populárním a „krásným“ uměním. Vlny těchto dvou uměleckých směrů s nejvíce promítaly do barevného vzorování a potisku textilií.(Obr č.15) Obrázky, fotky, reklamní nápisy a loga byly najednou součástí oděvu v náležitě výraznosti. Banalita reklamy a grafické iluze známé z velkoměst byla tímto povýšena na oficiální módu. Módní návrhář **Yves Saint Laurent** zareagoval na využití umění při vzorování látek originálním způsobem. V roce 1965 vytvořil kolekci šatů inspirovanou obrazy malíře Pieta Mondriana, složenou z geometrických kompozic jasných barevných ploch. Tato kolekce se pro napodobitele stala velkým vzorem a častým námětem k pozdějšímu opakování.(Obr. č.16)



Obr. 15 – Papírové šaty „Souper Dress“, Zdroj: Fukai, A.: Móda, Slovart, 2003, str. 589

⁹ Pijoan, J.: Dějiny umění 10, Praha: Odeon, 1986. str. 155 - 181



Obr. 16 – Yves Saint Laurent, šaty z kolekce „Mondrian“, Zdroj: Máchalová, J.: Budiž Móda, 2012, str. 97

Ohledně využití nejrůznějších druhů materiálů v odívání šedesátých let, musím zmínit oblibu vesmírné tematiky a fascinaci lety do vesmíru. Používání plastů a fólií často doplněné o kovové vlákna často vytvářelo iluzi skafandrů kosmonautů. Dalším směrem „konstrukce“ v oděvní tvorbě se stalo spojování materiálů pomocí netradičních postupů. Sestavování šatů z kovových, plastových nebo kožených částí předznamenalo budoucí vývoj odívání a experimentování s oděvem v nadcházejících desetiletích.

Nebýt bouřlivosti a nestálosti šedesátých let, zůstali bychom dnes v rámci chápání oděvu jako prostředku komunikace ochuzeni o tolik potřebné zkušenosti a roviny experimentů.

2.7. Sedmdesátá léta

Sedmdesátá léta bývají často označována za kocovinu let šedesátých. Doznívající kultura Hippies se svou revoltou byla již pomalu zapomenuta a svět se potýkal se „studenou“ válkou a všudypřítomným nekončícím zbrojením. Byla to také doba, kdy neexistoval módní diktát a lidé hledali únik ve formě individuálního přístupu k odívání. Společenský protest nebyl v tomto ohledu již určující a tak se móda dostala do slepé uličky hledání a snahy o své vlastní pochopení.

Východiskem z této situace se stala snaha o mnohoznačnost, která rozdělila společnost v přístupu k odívání a chápání kultury jako takové. Na výslunní zájmu se postupně prosazovaly různé subkultury. Začaly rychle pronikat do povědomí společnosti, přičemž hrála velmi důležitou úlohu moderní hudba. Poprvé v historii byly vyvráceny samy kořeny módy a tím se ke slovu dostala „**Antimóda**“. Antimóda jako rozvrat zažitých způsobů odívání se nejvíce odrazila v hudebním stylu **Punk**. Punk, přeložitelný jako „brak“ a ztotožňující se s tím, co je společností odvrženo a považováno za nevhodné, se rychle stává oblíbenou formou odívání.

Heslo „No future“ jasně vyjadřovalo pocity nezaměstnané mládeže, která svůj postoj prezentovala na rozdíl od radikálních prostředků ostatních skupin pouze v agresivitě vzhledu. Odmítání oficiálního vzhledu, který každodenně nabízela komerční média, ale i oděvu typického pro vrstevníky této mládeže (džíny), se stalo prezentací názorů subkultury. I přes odlišné varianty podob antimódy v různých zemích se poznávacím znakem stává punkerský účes, vycházející s bojového účesu indiánského kmene Mohykánů. Perforovaná a roztrhaná trička s různými slogany, sepnutá zavíracím špendlíkem, už jen dokreslovala životní postoj nositele. (viz Skarlantová, 2007).

Paradoxem, tolik opakovaným v předchozích desetiletích se stalo pozdější přesunutí podstaty antimódy punku na piedestal módní inspirace a kopírování. Byl to pouze další příklad toho, jak se může obsah symbolu změnit ve svůj protiklad. Punk ukázal, že využití starých, odřených a dřevých částí oděvu je dokonce v kombinaci s elegantními doplňky a

materiály velice módní záležitost a mládeží žádaný komerční artikl. Zkušení módní návrháři sedmdesátých let vytvořili na základě těchto inspiračních proudů zajímavé oděvní variace, pohrávající si s oběma rovinami pohledu a využitím rozdílné úpravy materiálů.(Obr. č.17) Vliv punku měl za následek ve velké míře také oblibu propichování a zdobení obočí a nosu. Tyto úpravy těla můžeme ve zvýšené, ale kultivovanější podobě bez ideového významu, spatřit jako doplněk v odívání mladých lidí i na začátku 21. století. Velkým přínosem stylu punku tak byla hlavně proklamace práva mladých na individualitu svého oděvu i chování.



Obr. 17 – Rei Kawakubo – Svetr s trhlinami a sukně se záhyby (inspirace punkem),Zdroj: Máchalová, J.:
Módou posedlí, Moraviapress, 2002, str. 81

2.8. Osmdesátá a devadesátá léta

Politická nestálost raných osmdesátých let, spojená s neustále narůstajícím počtem malých lokálních válečných konfliktů a podpořená prvními případy AIDS, byla živnou půdou pro obrovský rozvoj mediálního průmyslu. Televize, jako hlavní hybatel míněním obyvatelstva, dostává privilegium určovat míru úspěšnosti každého člověka, nebo lépe řečeno, každý člověk se chce stát jakkoli úspěšným v probíhající společenské soutěži. Tato chuť sebou přináší touhu po zábavě, jako možném úniku a odpočinku. Spotřeba začíná mít rozměry nového náboženství a to převážně v oblasti odívání. Hlavním znakem tohoto období bylo uvědomění si, že oděv již není pouze ženskou doménou, ale skýtá nepřeborné množství možností i pro mužskou část společnosti.

Osmdesátá léta a její stylisté, poučení marketingovým úspěchem kombinace pouličního stylu a módy let sedmdesátých, se snaží o ještě větší využití potenciálu subkultur a velmi dobře se v této oblasti orientují. Postupně pronikají do mladických identit různých kultur a ode všech si půjčují inspiraci. Módní časopisy, určující a dokumentující jakoukoli anomálii i nový trend v odívání, se v osmdesátých letech stávají „povinnou četbou“ široké vrstvy mladých lidí. Film a hudba se stává výkladní skříní pro hvězdy a nové idoly. Participace a využití výtvarného umění se v této době odráží právě ve spolupráci s komerční kulturou. Spolupráce se subkulturami jako je například Graffiti¹⁰, přináší v té době odbyt i ze strany mládeže stojící na druhé straně spektra. (viz Stevenson, 2011)

Známé jsou převážně potisky textilí (převážně triček) od amerického umělce **Keitha Haringa** i jeho experimenty se spojením malby na tělo a tvorby oděvu jako svébytného uměleckého díla - artefaktu (Obr. č.18. a Obr. č.19). S tímto stylem osobní umělecké prezentace skrze oděv, jde ruku v ruce fenomén osobní značky, známý již z předešlých desetiletí, ale jednoduchou formou a masovostí „poskytnutý k využití“ širokým vrstvám právě v letech osmdesátých.

¹⁰ Graffiti je v obecném smyslu druh výtvarného projevu pracující ve veřejném prostoru technikou nanášení barev, často ve formě spreje nebo fixy, případně škrábání, leptání. Zdroj: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Graffiti>



Obr. 18 a 19 – Ukázka autorského potisku trička Keitha Haringa a malování na tělo Grace Jonesové v kombinaci s doplňky. Zdroj: Kolossarová, A.: Haring, Slovart, 2006, str. 55 a <http://waldinadotcom.files.wordpress.com/2012/04/keith-haring.jpg>

Propojení volného umění a odívání nechybělo ani v této době. Hlavní vliv na tento vývoj měli převážně japonští avantgardní návrháři, kteří vnesli do soudobé módy styl, nemající již nic společného s vyčerpanou západní koncepcí tvorby oděvu. Japonci nejenže vnesli do módy osmdesátých let nový pohled na proporce a zpracování materiálu, ale také přispěli velkou měrou k ustanovení vlády černé barvy. Také způsob a využití tradičních asijských materiálů jako byl například papír v oděvní tvorbě byl naprosto ojedinělý. (Obr. č.20) Tito tvůrci ze vzdálené země byli fascinováni hledáním nových cest a analogií mezi možnostmi lidského těla a myšlenkovými koncepty různých historických uměleckých stylů,

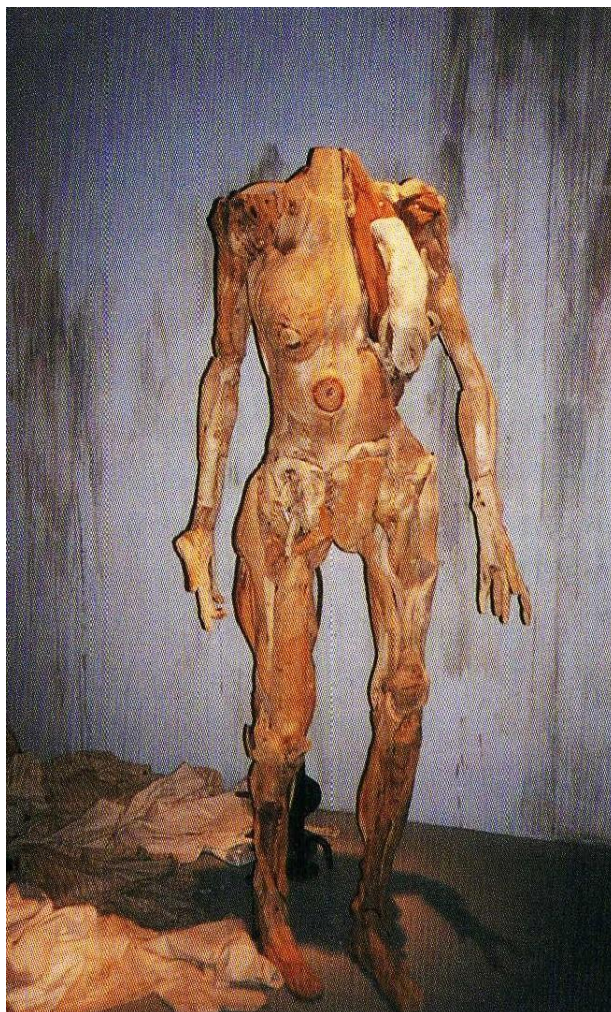
překračující v mnoha případech meze oděvní tvorby a přesahující hranice do tvorby objektové.(Obr. č.21) (viz Máchalová, 2002)



Obr. 20 – Issey Miyake, oděv z papíru

Zdroj: Máchalová, J.: Módou posedlí,

Moraviapress, 2002, str. 88



Obr. 21 – Yohji Yamamoto, analogie mezi lidským tělem

a myšlenkou surrealismu, Zdroj: Máchalová, J.:

Módou posedlí, Moraviapress, 2002, str. 89

Nástup nových technologií a moderní komunikační prostředky umožnily neustálou výměnu názorů mezi lidmi a urychlily tak zásadním způsobem vývoj ve všech úrovních života. V devadesátých letech se postmoderní uvažování promítlo i do odívání a vyžádalo si přehodnocení oblékání z předchozí dekády. Módní svět byl přehlčen změnami a chaotickým střídáním nových trendů. Postupná proměna v „postmódní“ svět, změnila

odívání ve směs stylů, ve které člověk již nemohl nalézt jasný a srozumitelný směr. Návrháři, jejichž úkolem vždy bylo předurčovat svou kreativitou nový vývoj, vnesli do nastalého chaosu ještě větší zmatek.

Ženy, v této době již plně emancipované, nechtěly svým oděvem navenek sdělovat informace o své úspěšnosti a soběstačnosti, jak tomu bylo v letech osmdesátých, ale preferovaly spíše podobnost. Na oděvní scénu nastupuje na pozadí průmyslem devastovaného životního prostředí nový směr v podobě obliby návratu k přírodě a využití ekologických materiálů. Čím dál více se do módy zapojuje fenomén sportovních a jiných značek, ovlivňující trh s odíváním a konečné rozhodování spotřebitelů. (viz Máchalová, 2012)

Změny nenastaly pouze v oděvním průmyslu. Jestli chceme v plné šíři pochopit kulturu odívání v této době, musíme akceptovat zásadní změny, které se odehrály v politické i technické sféře. Neexistence hranic mezi východem a západem, přelidnění multikulturních velkoměst a moderní média, neustále přinášející informace o dění ve všech částech světa, vnesly do módy nové nápady a podněty. Internet, jako znak moderní doby, začal fungovat jako virtuální komunikační dálnice. V tomto provázaném světě již nebylo možné přesně rozlišit generační rozdíly ani oděv příslušný pro danou věkovou skupinu ani pohlaví.

Zásadní změnou, která poznamenala vcelku konstantní dějiny odívání mužů, bylo zapojení tohoto pohlaví do diskuze o podobě šatníku. Na této změně měly hlavní podíl různé subkulturní styly, poukazující na zájmy, orientaci mužů i úhel pohledu na způsob odívání. Hudba, hrající velmi důležitou roli se na této změně zásadně podílela jak ve smyslu přímé inspirace, tak prosazením nepřeberných druhů oděvů skrze svůj průmysl a reklamu. Značky začínají být závislé na své propagaci pomocí hudby.

Díky sdělovacím prostředkům, zažívajícím nevídaný rozvoj, zastínily top modelky devadesátých let filmové hvězdy i hvězdy hudební. Tento trend se ale ukázal jako velmi kolísavý. I přes velký komerční tlak na „sexualizaci“ módy se v popředí objevuje potřeba ukazovat typy skutečných žen.

Co se týče samotného vývoje oděvu v tomto desetiletí ve vztahu k výtvarnému umění, již není pochyb o jejich vzájemném ovlivňování ve všech směrech a podobách. Módní návrháři se stávají nezpochybnitelnými umělci a jejich oděvní variace samostatnými uměleckými artefakty.(Obr. č.22 a Obr. č.23)

Oděv je vytvářen jako „dárek“ pro anonymní zúčastněné osoby, kdy je kladen důraz na originalitu zpracování a různost použitých materiálů.



Obr. 22 – Issey Miyake, Plášť, Zdroj: Fukai, A.: Móda, Slovart 2003, str. 646



Obr. 23 – Rei Kawabuko, Šaty, Zdroj: Fukai, A,: Móda, Slovart 2003, str. 662

2.9. Současnost

Po finanční krizi v roce 2008 se oděvní tvorba musela vyrovnat s nutnými úsporami, co se týče využití vody a energie při výrobě textilií. Svět si uvědomil, že velkovýroba oděvů v současnosti na jednu stranu přispívá ke stlačení ceny výrobků, na stranu druhou se ale koncový zákazník vinou nutnosti překonání neuvěřitelných vzdáleností a energetické náročnosti dostává do pasti vysokých cen za produkt. Výroba přesunutá do asijských zemí z velké části zlikvidovala tradiční evropský textilní průmysl. V posledních letech tato skutečnost ve velké míře postihuje i s dlouholetou tradicí. V důsledku krize a nedostatku finančních prostředků některé obchodní domy zavedly oddělení šicích potřeb, jako reakci na zvýšený zájem o vlastní domácí výrobu oděvů, která byla v devadesátých letech až na výjimky pokládána za staromódní a přežitou.

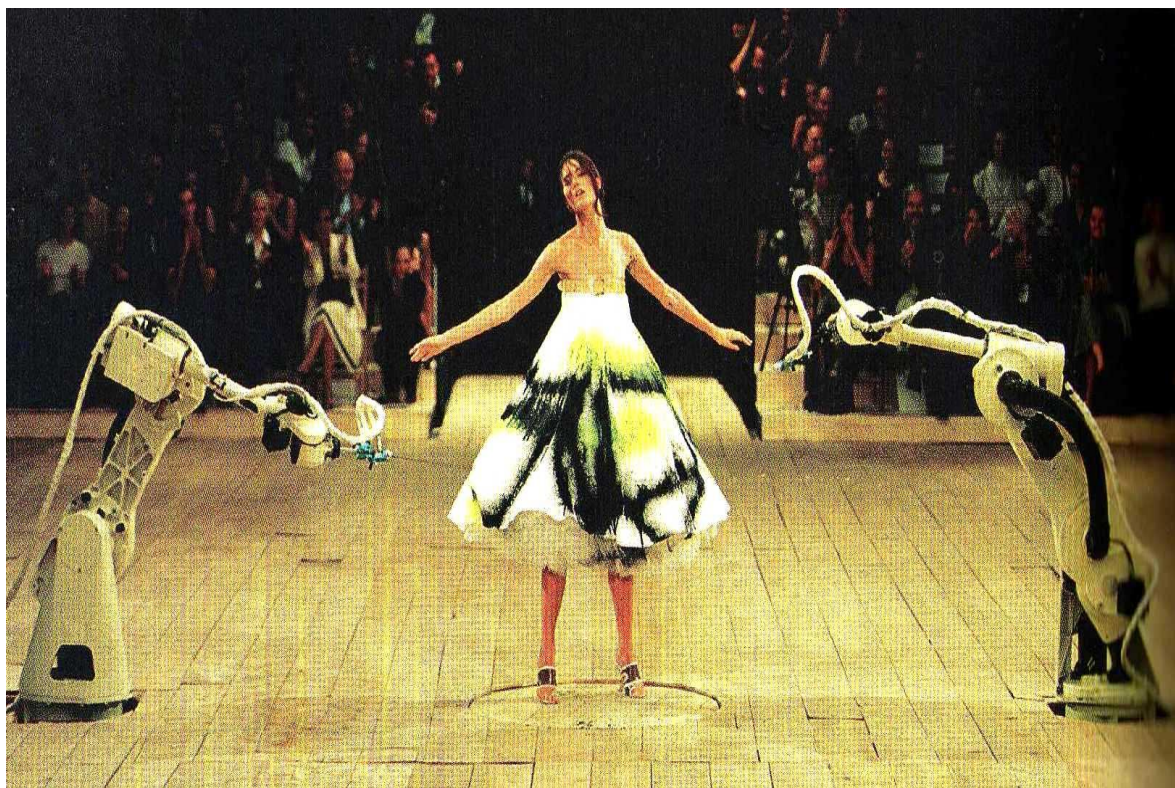
Nynější móda, rozložená vlivem nejrůznějších etnik v kosmopolitních velkoměstech, hledá svoji vlastní tvář pomocí různých cest spojování moderních pohledů a historických vlivů. Návraty do minulosti začaly mít hlubší myšlenkový podtext. Vzhled „vintage“, využívající kopírování nebo úpravu oděvu z různých historických období zažívá v současnosti velký vzestup. Obchodníci pochopili potenciál a hodnotu často odloženého oblečení a „vintage“ jako koncepci začali přijímat široké masy obyvatel. (viz Máchalová, 2012)

Jako opozice k tomuto pohledu vystupuje zaujetí novými progresivními technologiemi. Oděv komunikující s nositelem na základě vloženého softwaru, je pouze začátkem obrovského vzestupu tohoto fenoménu. V době závislosti na internetu, začíná být i oděvu na tomto médiu velkou měrou závislý. Toto vše je podloženo vývojem nových materiálů jako jsou například extrémně pevné a lehké nanovlákná.¹¹

¹¹ Nanovlákná má tisícinásobně větší povrchovou plochu než např. mikrovlákná, vysokou porezitu, vynikající tuhost a houževnatost. Nanovlákná patří do světa nanomateriálů, jejichž průměr se pohybuje v rozsahu desítek až stovek nanometrů. Právě díky své struktuře mají nanovláknenné materiály unikátní vlastnosti a nabízí netušené možnosti pro jejich využití v mnoha oblastech .Zdroj: <http://www.nafigate.com/cs/section/portal/app/portal-article/detail/69818-o-nanovlaknech>

Obrovskou změnou prošlo nakupování oděvů, které se v dnešní době odehrává ve velké míře přes internet. Komunikační technologie mají extrémně silný vliv na chápání módy a přístup k tvorbě oděvu. Současným trendem se stává inspirace 3D virtuální realitou a filmy . Využití technologií se projevuje i ve způsobu prezentace oděvů. Z přehlídkových mol se často stávají místa uměleckých performancí s využitím robotů a jiných technologií. (Obr. č.24) Tyto prezentace jsou většinou přenášeny online, aby mohli tvůrci bezprostředně pomocí internetu představit svá díla „obecenstvu“. (viz Stevenson, 2011)

Samozřejmě ani hudební ikony nezůstaly v tomto mediálním závodu pozadu. Hudební hvězdy se staly již spíše módními idoly, odvažujícími prezentovat jakékoli oděvní a umělecké kreace. Balancování na hraně „antiestetiky“ a obscénnosti má v častých případech velký vliv na podobu současné módy. (Obr. č.25)



Obr. 24 – Alexander McQueen, Šaty pomalované sprejem, Zdroj: Stevenson, N.J.: Fortuna Libri, 2011, str.



Obr. 25 – Šaty ze syrového masa na udílení cen MTV pro Lady Gaga

Zdroj: Máchalová, J.: Budiž Móda, 2012, str. 158

Posledním velkým hitem v oblasti módní tvorby je využití 3D tiskáren ¹², jako technologie výroby oděvních doplňků. Podle mého názoru je pouze otázkou času, kdy bude možné postavit jakéhokoli obyčejného člověka do role kreativního umělce –

¹² 3D tisk je proces, při kterém se prostřednictvím specifického zařízení vytvářejí trojrozměrné objekty z vhodného materiálu. Tisk po vrstvách je řízen ovládací elektronikou na základě programové předlohy. Zdroj: http://cs.wikipedia.org/wiki/3D_tisk

návrháře a propůjčit mu pomocí technologie možnost vytvářet si vlastní oděv pouze na základě individuálních pohledů a přístupů k životu.

Hranice mezi oděvní kulturou a uměním se v současné době již nedá určit. Přesahy do volného umění, jako je konceptuální tvorba nebo tvorba objektová jsou tak výrazné, že prolnutí umění a módy připomíná jednolitou osobnost. Jediné, co si lidé podle všech znaků a průběhu vývoje odívání dvacátého století zachovají i novém tisíciletí, bude bezpochyby schopnost vyjadřovat své pocity a názory prostřednictvím oděvu.

3. Odívání a jeho sociální aspekty

3.1. Oděv a rituál

Spojení odívání s určitými druhy rituálů je zřetelné v mnoha ohledech lidského života a zasahuje hluboko do minulosti naší společnosti. Společnost si prostřednictvím hromadně sdílených symbolických rituálů – obřadů buduje vlastní identitu a ukotvuje tyto zážitky do určených schémat.

Rituál znamená opakované, kolektivně sdílené a emocionálně prožívané dění. Rituální obřady se odehrávají podle určitého řádu, na určitém místě a za použití určitých smluvených symbolů.¹³ Tyto symboly se mohou týkat gest, pohybů, řeči, hudebního doprovodu, objektů, oděvů a dalších atributů. Co se týče symbolů, ty hrají v otázce rituálu zásadní roli. Mají funkci propojení mezi dřívější zkušeností společnosti a vlastním reálným životem. V aktu rituálu je symbol použit ve formě individuálního nebo společného prožitku, spojeného s konkrétní situací. Dalším, neméně důležitou součástí rituálu je prostor. Většina rituálů, která byla z velké části v dřívějších dobách zaměřena na překročení určité životní etapy – vkročení do nového „prostoru“ ve společnosti (nebo z náboženských důvodů), se odehrávala na předem určených „magických“ místech.

I v dnešní době se rituály odehrávají na předem určených místech, které mají dlouhou historicko - kulturní souvislost s daným rituálem. Takovými místy jsou zejména křesťanské kostely sloužící ke konání obřadů, radnice měst k vítání nově narozených dětí a svatebním obřadům, auly univerzit sloužící k imatrikulacím a promócím, ale například i sportovní arény spojené s prožíváním kolektivního sportovního zážitku. V jiných případech společenských rituálů jsou speciálně zřízeny nové prostory bez předchozí souvislosti s rituálem jako například kremační síně pro poslední rozloučení se zesnulými, nebo kulturní doby vhodné pro pořádání maturitních plesů a jiných společenských událostí. (viz Skarlantová, 2007)

¹³ Pohled na rituál, jako nástroj definice a přeskupení členů společenství. Viz. Copans, J.: Základy antropologie a etnologie, Praha: Portal, 2001. str. 78

Oděv je chápán jako důležitá část aktu rituálu především ohledně svého bezprostředního spojení s nositelem, který se rituálu účastní. Snad každé společenství povýšilo určitý zvolený oděv, nebo jeho část, na symbol.

V moderní společnosti se chápání rituálu posunulo ze sféry změny stavu ve formě přechodových rituálů vázaných na věk, ale na druhou stranu se posílily rituály přechodu z jedné profesní pozice nebo společenské úrovně výše (například předávání řádů a jiných ocenění prezidentem republiky atd.).

Význam rituálu vždy vyzdvihuje i tradiční oděv, který slouží k symbolickému propojení současnosti s minulými generacemi. Zaměřil jsem se na popis rituálů a s nimi spojených oděvů, které kterými se můžeme osobně setkat na našem území.

3.1.1. Lidový kroj

Jako nejznámější rituální oděv symbolizující generační propojení byl odedávna tradiční lidový kroj. Kroj, vypracovávaný až po dvě generace (například složité vyšívání ornamentů) byl chráněným dědictvím dané rodiny. Pomocí kroje se jedinec včleňoval jak do struktur svojí aktuální generace, tak i do společenství generací minulých – řádu vytvořeného předky a respektovaného jeho dětmi. Kroj slouží také jako znak identity nositele v rámci určitého společenství a symbolizuje mnoho významů (věk, příslušnost k určitému místu a farnosti).

Nejvýraznější doklady o rituálním využití kroje najdeme u zvyků, vtahujících se s rodinným „cyklům“, na které je vázán i osobní život a jeho hlavní části .

Nejvíce záznamů o příslušném oděvu spojeném s určitým rituálem se dochovalo v souvislosti s lidovou svatbou a sní spojeným svatebním krojem. Svatba je dodnes zásadním společenským rituálem v životě člověka a jeho důležitým předělem. Hlavně žena dříve svatbou v tomto ohledu měnila svůj fyzický stav a byla zařazována i do jiného společenství žen v obci. Na rituál svatby se také váže oděv ostatních osob – družiček, rodičů a kmotrů. (Obr. č. 26) (viz Langhammerová, 2001)

Lze bez nadsázky říci, že lidové kroje jsou v maximální míře ukazatelem schopnosti oděvu vypovídat o dějích života.



Obr. 26 – Kroje svatebčanů v základní obřadné sestavě – styl konce 19. Století (okolí Zlína)

Zdroj: Langhammerová, J: Lidové kroje z České Republiky, NLN, 2001, str. 64

3.1.2. Masky

S ohledem na další lidový rituál a s ním spojený oděv, nemohu nezmínit lidové masopustní masky. Není pravidlem, aby lidová maska podléhala zásadní vnější stylizaci a úpravám. Původní lidový oděv, upravovaný na rituál masopustu byl opět kroj, uzpůsobený rovněž jako maska. V chodské masopustní tradici se dívky i chlapci oblékají do slavnostních krojů, přičemž si dívky dávají na hlavu věneček ze slámy a škrabošku na obličej. V lidových rituálech se k převlekům často využívá jen jednotlivých krojových součástí, jako například o „letnících“. Jde o pradávny, ještě předkřesťanský rituál, spjatý s letním slunovratem, oslavou kulminujícího slunce a neporušené kvetoucí přírody. Muži

byli k tomuto rituálu oděni sice v základním oblečení, ale vnější vzhled doplňovaly vysoké koruny a pancíře ze stromové kůry, zdobené živými květy a kapradím.

V tomto „oděvu“ - kombinací se zdobením adventních masek ze slámy, kožešiny a peří, můžeme dohledat původní stylizaci přenesenou do dnešních masopustních masek, u kterých více jak krojové téma zaznívá specifická kompozice barev, tvarů a materiálů. Masky ovšem nemůžeme rozebírat pouze z hlediska využití krojových dílů. Samy jsou oděvem a krojové části jsou zde jen pomocníkem oblečení, strhujícího diváka do světa historie a magie. (Obr. č. 27) (viz Langhammerová, 2001)



Obr. 27 – Masopustní masky z textilních třásní, odstřížků, kožešiny a ozdob, Východní Čechy

Zdroj: Langhammerová, J: Lidové kroje z České Republiky, NLN, 2001, str. 79

3.1.3. Smuteční oděv

Dalším druhem oděvu, kterému jsem věnoval pozornost jako nezastupitelnému prvku v ohledu rituálního využití je smuteční oděv. Pohřební rituály se v křesťanské kultuře vždy opíraly především o církevní symboliku. Právě v této oblasti přežívalo mnohé s předkřesťanských magických rituálů. Předem daným způsobem měly pohřební obřady za úkol potvrzovat vazby nejen k mrtvému, ale i mezi živými.

Smuteční oděv byl původně v naší kultuře bílý. Bílá barva byla dříve spojovaná se vším svatým a božským. Měla tak jako barva neutrální symbolizovat přirozený přechod z jednoho stavu do druhého. Černá barva do našich končin pronikla až v polovině 16. století vlivem církevních obřadů. Tato barevnost smutečního oděvu, vymezená zprvu aristokratickému a měšťanskému prostředí, pronikla na venkov až v polovině 19. století, kde se v kombinaci s bílými doplňky etablovala. (viz Skarlantová, 2007)

3.1.4. Duchovní a obřadní oděv

Duchovní oděv se vyvinul z přání obléci si pro „službu bohu“ slavnostní šaty. Původně se neodlišoval od obvyklého oděvu obyčejných lidí. Za vlády císaře Konstantina získali duchovní hodnostáři hodnost státních úředníků i právo nosit určité úřední znaky a části oděvu vyhrazené vyšším vrstvám. Po stěhování národů vznikl duchovní oděv, který se lišil od běžného oblečení. Kněz (Klérus) si ponechal pro všední den i rituál bohoslužby starý římský oděv: dlouhý spodní šat (tunika) a svrchní oděv (tóga, dalmatika), z něhož se vyvinuly dlouhé šaty sahající až ke kotníkům (alba) a mešní roucho. Ve středověku dostaly pod vlivem starozákonních vzorů tyto části oděvu hierarchický charakter: jednotlivé kusy byly požehnány, alegoricky pojmenovány a za modliteb oblečeny. Zvláště slavnostně byl oblékán biskup. (<http://www.getsemany.cz/node/2509>)

Známým rituálním oděvem, tentokrát vybraným bez zřetele na lidové historické vazby, využívaným při „obřadních“ rituálech imatrikulace nebo promoce na různých typech univerzit s dlouhou tradicí, je historický oděv členů akademického sboru. Jeho členové, oblečení do talárů odkazujících na tradici univerzity a držící insignie, tímto vyjadřují

respekt k daným tradicím a zároveň umocňují význam situace. Nově vzniklé vysoké školy bez delší historické tradice si tento rituál propůjčily i s využitím vlastního typu oděvu, vázajícího se na danou školu nebo univerzitu.(Obr. č.28)



Obr. 28 – Akademický sbor v talárech, Zdroj: <http://www.ukacko.cz>

Ne v každém případě, je nutné spojovat rituální oděv jen se společně prožívanými rituály podle určitého daného a neměnného vzorce. Pro rozvoj a ukotvení jedince ve společnosti mohou mít hluboký význam i rituály individuální. K vlastnímu oděvu máme vybudován zvlášť intimní vztah, se kterým je spojeno naše především naše tělo. Oděv se tak může dostat do pozice, kdy pro nás samé překonává pouhou funkci tělesné pokrývky a může se stát symbolem i součástí individuálního rituálu. (viz Skarlantová, 2007)

3.2. Vznik módy a její vztah k rituálnímu oděvu

„Nelze popřít, že pokud jde o původ a východiska módy, překvapivě toneme v nejistotě. Modely, které obvykle slouží k naší orientaci, vznikly v 19. Století a teorie od té doby v zásadě pokročila jen málo.“ (Lipovetsky, Říše pomíjivosti, 2010, str. 66)

Ohledně vzniku módy jsem bohužel stejně v nejistotě jako Gilles Lipovetsky. S ohledem na fakt, že základní funkcí módy je potvrzení osobnosti člověka, reflexe jeho individuality a hlavně důraz na fantazii, není podle mého názoru možné časově vymezit její přesný vznik.

Při zpětném pohledu na souvislosti s rituálním oděvem uvedené v předchozí části práce, jsem toho názoru, že vznik módy je vázán právě na druhy společenských rituálů, vycházejících často ještě z éry předkřesťanské. Přesvědčují mne o tom čím dál více nejen poznatky o dávných úpravách lidových oděvů na základě oslav slunovratu a jejich pozdějšího přenesení do podoby krojů a masek, ale i symbolika smutečního obřadu předkřesťanské doby přejatá do rituálů v křesťanské éře.

Podobné spojnice nacházím opět v lidových krojích, ve kterých jsou dochovány motivy velice starého, zřejmě praslovanského způsobu opatření lidského těla základním úborem. Jako důkaz jsou obvykle uváděny prosté obdélníky pláten, různě aranžované na tělo (například šátek, rouška a plena), ale i jednoduchým způsobem formované základní oděvy jako sešité obdélníky na mužské kalhoty a samozřejmě ženské sukně a zástěry. (viz Langhammerová, 2001).

Považuji za oprávněné se domnívat, že i při systematickém hledání souvislostí například mezi lidovým vzorováním textilií a původem doplňků rituálního oděvu, je skoro nemožné dopátrat se historického počátku a vlivu určitých starobyklých kultur.

Mám za to, že stejně jako může být individuálním rituálem již pouhý intimní vztah k oděvu, je možné zaujmout k ritualizaci odívání postoj, srovnávající právě počátek módy jako spojení s jakýmkoli lidským (i individuálním) „obřadem“.

4. Oděv jako výtvarný prostředek

4.1. Úvod

Oděv zastává v naší době možný nástroj tvorby identity každého nositele. Je součástí soudobé výtvarné kultury i společnosti ve všech svých podobách a formách. Stal se „materiálem“, pomocí kterého můžeme do prezentace naší osobnosti vkládat jakékoli symboly, znaky individuality a vlastního postoje. Oděv nám také v současné moderní a neustále se měnící společnosti zprostředkovává neverbální komunikaci s ostatními lidmi. Stal se jazykem, zařazuje nás do určitého společenství, ale také nám umožňuje se od ostatních distancovat. Dává najevo kdo jsme a kým bychom případně chtěli být. (viz Máchalová, 2012)

4.2. Výtvarné možnosti a meze oděvu

V této části práce jsem se zaměřil na reflexi přístupů a pohledů na tvorbu oděvu i možností jeho použití. Snažil jsem se o pochopení přesahu užití oděvní tvorby do tvorby objektové a konceptuální, kde jsem sledoval určité znaky spojující tyto přístupy, a to práci s textilním materiálem, lidským tělem nebo různé výtvarné parafráze na oděv.

V části s názvem „Varianty práce s oděvem“ předkládám pohled na výtvarné zpracování oděvu od vybraných módních návrhářů, kteří se nezabývají návrhem a zpracováním oděvu pouze v rovině strohé praktičnosti a parafráze módy, ale snaží se o posun v chápání oděvu jako výtvarného znaku i možnostmi netradičního formování a úprav materiálu.

V části „Oděv jako objekt a koncept“ nabízím také na příkladech jednotlivých umělců nástin možností a variant přesahu oděvní tvorby, nebo práce s textilním materiálem, do tvorby čistě výtvarného rázu ve formě instalace i konceptuální tvorby.

4.2.1. Varianty práce s oděvem

Ihned v počátku jsem se rozhodl přiblížit práci dvou nejprogresivnějších oděvních výtvarníků posledních 20 let, a to Rei Kawakuboové a Isseye Miyakeho. Tyto dvě osobnosti módní tvorby vnesly do chápání forem odívání opravdovou revoluci, jak v práci s materiálem, tak i ve filozofii svých návrhů.

Rei Kawakubo jako japonská návrhářka vnesla do evropského i západního přístupu k módě zcela nový pohled na tvorbu oděvu, který neměl nic společného se znuděnou západní koncepcí. Ukázala, že oděv se dá prezentovat nejen formou předem bezchybně připravených přehlídek a oděvů, ale i způsobem živelnějším. Zaměřila se na „dekonstrukci“ oděvu, při ponechání jeho základní struktury. Využívá nové způsoby práce s materiálem, jako je například odmítnutí splývání materiálu s tělem a jeho kopírování, nebo využití perforací a odhalování určitých partií. Její práce kombinuje tradiční japonský přístup a tvary oděvu s použitím rozličných materiálů a způsobů zpracování. V její tvorbě můžeme spatřit vrstvení a práci s papírem imitujícím například krajku, stejně jako využití odpadních textilií a jejich přetransformování skládáním do jiných souvislostí. Tvorba z posledního období naráží na kulturu manga a přináší nadsázky pomocí tisku a výrazných barev.(Obr. č. 29 a Obr. č.30).

Vedle této módní výtvarnice se v devadesátých letech objevil opravdový zlom v chápání zpracování oděvu a jeho estetiky jménem **Issey Miyake**. Stejně jako Rei Kawakuboová přináší do oděvního výtvarnictví asijský náboj a myšlenky, ale v tomto případě prolnuté vlivem architektury a filosofie. V módní oblasti je považován za umělce, jenž považuje své oděvy kompletní jen tehdy, jsou-li v pohybu ve spojení s lidským tělem. Tato fascinace spojením dvou základních částí oba výtvarníky spojuje. Miyake se vyznačuje svým minimalistickým pojetím tvorby, na druhou stranu dokáže kombinovat střihy i v neuvěřitelně složitých kombinacích. V jeho pracích můžeme nalézt inspiraci přírodou, ale i evropským a americkým malířstvím. Miyake využívá techniku vrapování – skládání textilií, jehož zpracování působí na diváka jako vizuální překvapení. Zatím poslední stádium jeho tvorby je inspirováno stejně jako u Rei Kawakuboové tiskem, kde ale na rozdíl od svojí kolegyně bere inspiraci v lidské pokožce, tetování a organických motivech. (Obr. č. 31 a Obr. č.32)



Obr. 29 a Obr. 30 - Rei Kawakubo, Košile a sukně; Šaty, Zdroj: <http://fashionista.com>



Obr. 30 a Obr. 31 - Issey Miyake, Šaty; trikot Tattoo Body, Zdroj: Fukai, A.; Móda, Slovart 2003, str. 644 a 645

Vliv architektury, který můžeme zaznamenat v tvorbě Isseye Miyakeho, nacházíme i v oděvní práci u kanadské výtvarnice a návrhářky jménem **Maryla Sobek**. Dříve než nastoupila na studia architektury a módy, pracovala jako stylistka v módních domech v Paříži. Předmětem její práce bylo vždy hledání estetických spojení mezi oděvem a architektonickým objektem. Co se týče širší tvorby, neustále potvrzuje myšlenku že v navrhování oděvu a architektury je mnoho paralel jak z hlediska struktury, tak i formy. Inspiračním zdrojem se jí tak stává historická a současná architektura.

Asi nejvýrazněji tento vliv promítla do oděvů odkazujících k dogonské architektuře.¹⁴ Tyto oděvy – objekty Maryly Sobek neobkreslují tvar jedince, ale spíše vytvářejí vrstvy, kterými je tělo „obaleno“. Díky jejich variabilitě je oděvy možné nosit na mnoho způsobů, a to nejen v závislosti na společenské příležitosti, ale i podle fantazie a tvůrčí invence majitele. (Obr. č.32)



Obr. 32 – Maryla Sobek, Variabilní oděv – objekt, Zdroj: <http://www.artalk.cz>

S ohledem na Českou Republiku, která má také velkou zásobu talentů, jenž se vydávají na dobrodružnou cestu výtvarného řešení oděvů, nemohu opomenout jméno, které pro mne osobně vyjadřuje velký červený vykřičník na pozadí současné evropské módy.

¹⁴ Dogoni –jeskynní kmen, obdělávající půdu v jižním Mali na západě Afriky, <http://petrczernek.wordpress.com/2011/11/20/africky-narod-dogonu-mistri-astronomie/>

Tím jménem je **Hana Zárubová**. Tato oděvní výtvarnice, která studovala v ateliéru oděvního výtvarnictví na VŠUP, je příkladem návrháře – umělce, který má cit jak pro perfektní řemeslné provedení oděvu, tak i pro jeho odlišnou vizuální formu a prezentaci. Hanu Zárubovou, jak sama říká „oslovuje vytváření konceptů, jichž je oblečení jen součástí“ (Rozhovor s Hanou Zárubovou, Reflex, 2012, č.12, str. 26). Ohledně samotných tvarů svých oděvů pracuje především s proporcemi a nejrůznějšími využitelnými typy materiálů, jako je padáková tkanina, neopren, vlna atd.. Vše určujícími měřítky jsou pro výtvarný přístup Hany Zárubové ženské proporce. Snad ani jediný oděv se nezřídka kopírování linií ženského těla a různé modelace doplňků přidávající oděvu nový rozměr a myšlenku. Její oděvní tvorba je příznačná profesionálním pochopením technologie výroby při kombinaci různých syntetických materiálů a textilií. (Obr. č. 33 a Obr. č. 34).

Projektem, který její jméno zviditelnil i na mezinárodní scéně byla spoluúčast na Expu 2010, kde měla za úkol navrhnout obraz tvořený oděvem. Autorka zadání vyřešila originálním způsobem, kdy se daný obraz stal zároveň oděvem. Základem obrazu byl kruh, ve kterém byla vložena pomocí zipů péřová prošívaná bunda a nositel tímto způsobem mohl využít výtvarný artefakt – obraz současně jako oděv. (Obr. č. 35 a Obr. č. 36) Tento krok při použití obrazu jako „rámu pro oděv“ byl také jednou z mých inspirací, v hledání cesty vlastního výtvarného zpracování oděvu. (viz Výtvarná část práce)



Obr. 33 a Obr. 34 – Hana Zárubová, Kolekce Air Force One, Zdroj: <http://hanazarubova.cz>



Obr. 35 – Hana Zárubová, Obraz pro Expo, Zdroj: <http://hanazarubova.cz>

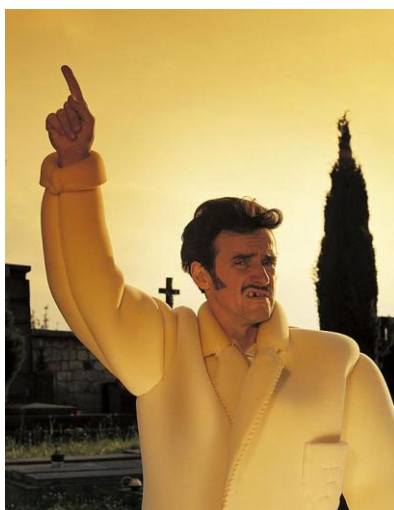


Obr. 36 - Hana Zárubová, Oděv / Obraz pro Expo, Zdroj: <http://hanazarubova.cz>

4.2.2. Oděv jako objekt a koncept

Jestli existuje umělec, který svou překypující energii a nápady „přetavuje“ do všemožných nám skrytých duší předmětů, okamžiků a pohledů, je jím bezesporu **František Skála**. Vedle citlivé komunikace s přírodou a materiály reflektuje svými díly i různé předměty všední potřeby, mezi které patří v jeho podání i oděv. S jistou mírou ironie a nadhledu, vyzvedá světelné, barevné, tvarové a materiálové kvality nalezených věcí a kombinuje je do netušených forem. Lidským produktům propůjčuje nové vlastnosti a tím odkrývá pohled do tajemných souvislostí vztahů a předmětů. Projevuje se jako radikální mystifikátor, ale zároveň přesnost jeho výtvarného vyjádření vyniká jak po stránce obsahové, tak řemeslné.

Můj výběr se soustředil na dvě zpracování oděvu – artefaktu, a to na molitanové sako, propůjčující Skálovy vzezření „monarchy“, využitě při propagaci jeho výstavy v Rudolfinu. Tento oděv není výrazný profesionálním provedením a střihem, ale přesně zapadá do celé koncepce hry a náznaku v umělcově tvorbě. (Obr. č. 37). Druhým objektem (oděvem) je roucho z mořských rostlin prezentované v cyklu „podhoubí a oblaka“. (Obr. č. 38) Spojení mořských rostlin a textilu mne fascinuje svou jednoduchostí nápadu a jak bývá u Skály zvykem, výrazným vizuálním potenciálem. Oba dva objekty jsou pro mne zajímavé hlavně možností je obléknout.



Obr. 37 – František Skála, Molitanové sako (Plakát k výstavě), Zdroj: <http://www.galerierudolfinum.cz>



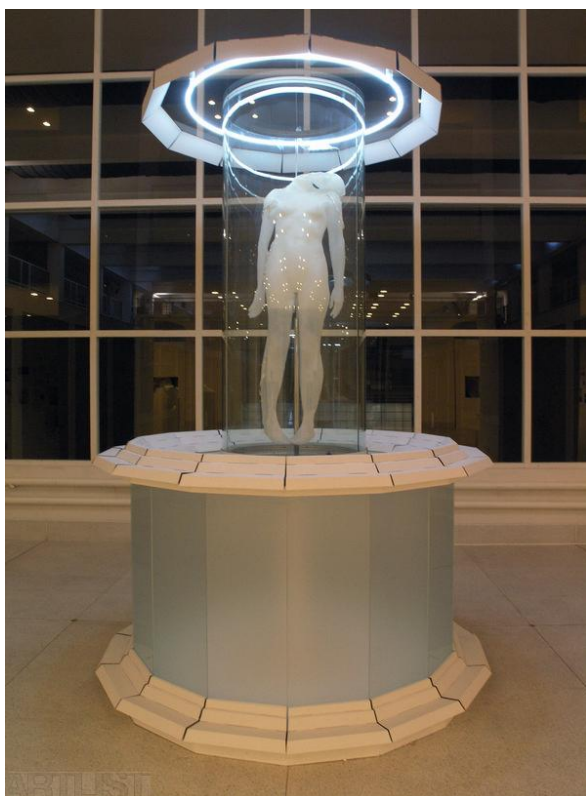
Obr. 38 – František Skála, Roucho, Zdroj: <http://www.frantaskala.com>

Autorkou, která mne ihned zaujala při zkoumání přesahů oděvu do volného umění (v tomto případě do konceptuální tvorby a instalace), je **Irena Jůzová**. Tato experimentátorka, využívající pro svojí práci všemožných technologií a postupů, se zaměřila ve své tvorbě na interaktivní komunikaci s divákem, prostřednictvím souhry prostoru a díla.

Největším počinem na poli práce s materiálem a prostorem je podle mého názoru instalace „Kolekce Série“ v česko-slovenském pavilónu na Benátském bienále v roce 2007. Instalace představovala koncept osobní zpovědi o váhání člověka, který má „jít se svou kůží na trh“¹⁵. Irena Jůzová zde použila odlitky vlastního těla, jež se staly součástí rozsáhlé, promyšlené instalace. Lukoprenové¹⁶ odlitky těla, mne tak evokují oděv jako „druhou kůži“ člověka, se kterou se chodí ve společnosti dennodenně „prodávat“ a prezentuje skrze ní svoje pocity. (Obr. č.39 a Obr. č.40)

¹⁵ viz. <http://www.irenajuzova.cz/categories/25>

¹⁶ Lukopren - neutrální silikonový tmel, používaný pro elektroizolační zalévání v elektrotechnice

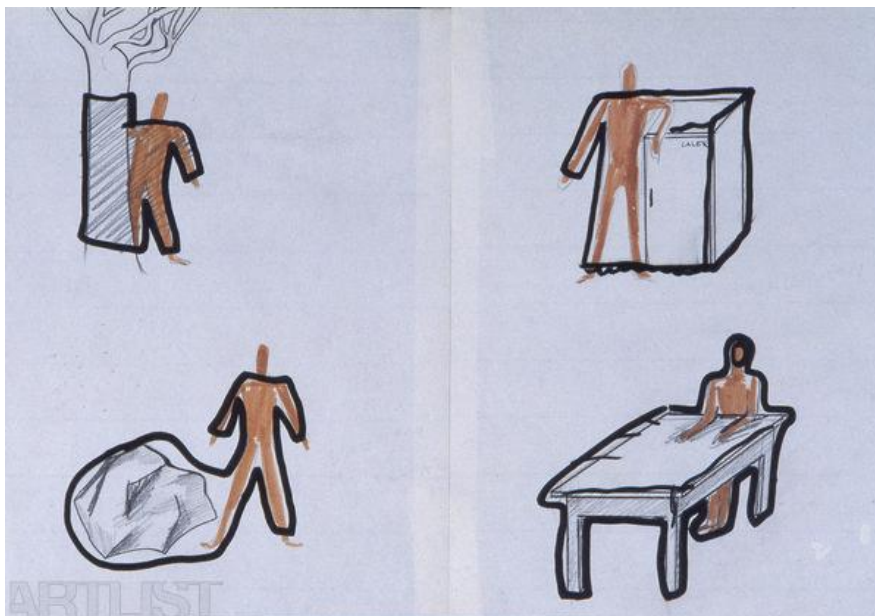


Obr. 39 a Obr. 40 - Irena Jůzová, Kolekce Série na Benátském bienále v roce 2007

Zdroj: <http://www.ngprague.cz>, <http://www.artlist.cz/?id=2751>

Hraničním výtvarným uvažováním o mezích využitelnosti a funkci oděvu se v 70. létech zabýval ve své konceptuální tvorbě i **Milan Knížák**. Z těchto akcí a úvah o možnostech oděvu jsem vybral kresebný návrh s názvem „Symbiotický oděv“ z počátku 70. let a dokumentaci akce „Přátelství se stromem“ z let 80. Kresby týkající se Symbiotického oděvu vyjadřují koncept, kdy je člověk svým oděvem spojen s přírodními (strom, kámen) nebo umělými objekty (lednička, stůl). Již při prvním pohledu je zřejmé, že jde o oděv nenositelný. (Obr. č. 41). Tato nemožnost si oděv obléci však nemusí znamenat, že nejde o oděv. Podobným způsobem se Knížák zamýšlí i nad architekturou, jako pouhou psychickou formou. V tomto případě mne zaujala svoboda přemýšlení nad samotnou funkcí oděvu a jeho splynutím s okolím či předmětem. Dalším „dílem“, které mne ve vztahu k oděvu od Milana Knížáka zaujalo je „Přátelství se stromem“. Tato akce byla koncipována pro více zúčastněných lidí, kteří měli být na akci již předem připraveni. Akce

měla sledovat „oblékáním“ především vztah člověka k přírodě, v tomto případě znázorněné stromem. (Obr. č. 42) Nabízí se mi otázka, do jaké míry se jednalo o akci uměleckou nebo akci rituálního charakteru. Posuzuji tak i podle ostatních akcí koncipovaných pro větší skupinu lidí v přírodě (například „Poznávání“ a „Kamenný obřad“).



Obr. 41 – Milan Knížák, Symbiotický oděv, Zdroj: <http://artlist.cz>



Obr. 42 – Milan Knížák, Přátelství se stromem, Zdroj: <http://artlist.cz>

5. Didaktická část

5.1. Úvod

Tato část diplomové práce se zabývá využitím tématu oděvu ve výtvarné výchově na základní škole.

Skládá se ze tří výtvarných tematických řad:

- Oděv a společenské rituály
- Oděv v odrazu historie 20. Století
- Oděv a jeho symbolická funkce

Součástí didaktické části jsou ukázky pracovních listů pro děti, zjišťující okruhy jejich zájmu a objem vědomostí o daných námětech

Dvě věkové skupiny žáků jsou v tomto případě zvoleny z důvodu srovnání výtvarného přístupu dětí k námětům v různém věkovém rozmezí.

Cílem těchto řad je nabídnout dětem skrze osobní výtvarný zážitek setkání s oděvem v různých variantách pohledů. (podrobněji vysvětleno v úvodu každé řady)

Výtvarná řada, kterou jsem vybral pro přímou práci s dětmi se zabývá reflexí rozdílných společenských rituálů spojených s určitým oděvem. Cílem této řady bylo dětem nabídnout formou výtvarného zážitku informace o současných společenských rituálech a jejich souvislosti s naší historií a kulturou. Všechny náměty byly zvoleny s ohledem na možnost dětí setkat se s danými rituály a jejich formami v běžném osobním životě.

V hodinách Vv jsem se snažil žákům poskytnout co nejvíce prostoru pro zapojení jejich fantazie při práci vztahující se k danému tématu, za použití vhodných technik a materiálů.

Co se týče základní školy, na které jsem didaktickou část vykonával (ZŠ Demlova, Jihlava), jedná se o klasickou sídlištní školu s větším počtem dětí. Jejím specifikem je integrace dětí s různými speciálními vzdělávacími potřebami. Děti jsou integrovány téměř ve většině tříd na obou stupních a mají k dispozici osobní asistentky.

5.2. Pracovní listy – Oděv a rituál

5.2.1. Úvod

Pracovní listy pro čtvrtou a devátou třídu byly koncipovány jako jednoduchý a lehce srozumitelný soubor úkolů pro dané věkové rozpětí žáků. Ihned v úvodu byl záměr poskytnout oběma třídám listy se stejnými úkoly i otázkami pro snadné srovnání výsledků a rozdílů. Pracovní listy jsou navrženy jako sešit formátu A5, obsahující 8 námětů, vztahujících se k tématu spojení oděvu a rituálu.

Úkoly jsou kombinací jednoduchých otázek, vztahujících se k jednotlivým námětům, doplněné kreslením nebo dokreslováním obrázků podle svých možností a vědomostí. Mají za úkol zjišťovat úroveň vědomostí žáků o daných rituálech a upřesnit, na které náměty se děti nejvíce orientují. Kresba jako doplněk k jednotlivým otázkám není přiřazena u každého námětu, aby se dětem forma vypracování stále neopakovala a také pro její časovou náročnost (na vypracování listů měly děti pouze 45 minut i s vysvětlením a závěrečnou reflexí).

Samotné náměty se vztahují ke společenským rituálům spojených s oděvem, které mohou děti ve svém životě či okolí potkat, nebo je jiným způsobem reflektovat. Otázky jsou kladeny způsobem srozumitelným pro obě věkové skupiny.

5.2.2. Pedagogická reflexe 4. třída

Po úvodním seznámení a vysvětlení práce s listy i náměty děti přistoupily k vypracování otázek. Žáci se v úvodu začali doptávat na slova, které jim nebyly ihned známé a komentovali si navzájem odpovědi u otázek. Dívky byly v tomto ohledu více samostatné a zaměřily se hlavně na kreslení u jednotlivých námětů. Chlapci začali spíše doplňovat odpovědi u otázek. Odpovědi dětem nedělaly větší problémy. Dětem jsem ponechal volnost při rozhodování, které náměty zpracovávat dříve a které úkoly úplně vynechat. Vysvětlil jsem, že záleží pouze na nich samotných, ke kterým otázkám se vyjádří a doplní je.

Osobně jsem se spolu s asistentkou u chlapce s ADD zaměřil na podrobnější vysvětlení jednotlivých otázek a pozoroval způsob kreslení a dokreslování úkolů. Chlapec se věnoval spíše psaní odpovědí a kreslení obrázků ponechal až na konec vypracování.

Na konci hodiny po odevzdání pracovních listů jsme společně s dětmi jednotlivé body a otázky probírali. Děti se doptávaly zejména na podoby lidového kroje a na otázky související se mší.

Při zpětné reflexi vypracovaných listů jsem si všiml hlavně bodů, na které se děti nejvíce zaměřily a kterým věnovaly více času. Jako tři hlavní náměty pro výtvarné zpracování jsem tak vybral „Maškarní průvod“, „Vítání jara“ a „Mé druhé já“. U těchto námětů žáci většinou zpracovali všechny otázky a dokreslili dané úkoly. U „Vítání jara“ jsem zjistil, že o tomto rituálu jsou děti vesměs dobře informováni a dovedou se v námětu orientovat. Velký překvapením bylo vypracování odpovědí u námětu „Mé druhé já“, kde většina žáků uvedla jako inspiraci v oblékání média a svůj vlastní výběr oděvu. Větší rozdíly u chlapců a dívek jsem ohledně odpovědí nezaznamenal.

5.2.2.1. Pracovní listy – 4. třída (ukázky)


MÉ DRUHÉ JÁ

Co znamená rčení „šaty dělají člověka“?
...že jak se člověk obléká, tak může být se ho vnímá.

Kdo vymýšlí oblečení?
...designéři, krejčíři.

Kde bereš inspiraci, co si obléčí?
 a) televize, internet
 b) rodiče
 c) spolužáci
 d) já sám/sama

Zkus jednoduše nakreslit co si rád/a oblékáš doma a když jdeš ven?



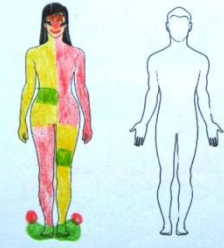
MAŠKARNÍ BÁL (průvod)

Proč chodí maskary v průvodu a proč se lidé za něco převlékají?
...sbírají peníze, kuchy, letiče.

Popiš, jak vypadá maskarní převlek?
...je to maska, oblečení, kraslice.

Za co/koho, by jsi rád šel/šla na maskarní bál?
...za mámu.

Zkus nakreslit vlastní maskarní převlek.



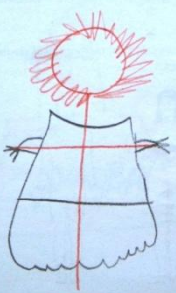
VÍTÁNÍ JARA

Proč lidé vítají jaro?
...pročnou se příroda.

Kdo nebo co je to „Morana“?
...čarodějnice.

Co s „Moranou“ lidé dělají?
...spalují je.

Zkus nakreslit, jak „Morana“ vypadá a co má na sobě.




SVATEBNÍ DEN

Kde se konají svatby?
...kostel, záhrada, v obřadnici.

Kdo chodí oblečen v bílé barvě a kdo v černé barvě?
...brácha, svatební hosté, a svatební hostičky.

Co by jsi si oblékl/a na svatbu?
...nádherné šaty, šaty.

Nakresli svatební dort podle svých představ.



JÍZDA KRÁLŮ

Co je to kroj?
...národní oblečení.

Kdo nosí kroj?
...Moraváci.

Viš, jak se jmenuje kroj z Tvého kraje?

Zkus nakreslit, jak kroj vypadá? (jak je barevný a jestli má nějakou dekoraci)




CIRKUS

Jaký je rozdíl mezi cirkusem a divadlem?
...v cirkusu jsou kraslice.

Koho můžeš v cirkusu potkat?
...šéfa, umělce, svatební páru, a lidi, co umí oblékat.

Co nosí na sobě umělci, krotitelé a klauni?

Zkus jednoduše nakreslit „šatko“



5.2.3. Pedagogická reflexe 9.třída

Začátek hodiny jsem orientoval stejně jako u čtvrté třídy na seznámení s pracovními listy a náměty týkající se rituálů spojených s oděvem. Starší děti začaly s vypracováním otázek okamžitě, bez jakýchkoli dotazů. Do práce jsem žáků osobně nijak nevstupoval, pouze jsem uvedl, že způsob vypracování záleží jen na jejich vlastním uvážení. Podobně jako na nižším stupni se dívky „vrhly“ na kreslení obrázků a chlapci na psaní odpovědí.

Velkou pozornost jsem věnoval nevidomému chlapci ve třídě, který pracovní listy vypracovával spolu s asistentkou. Otázky mu byly předčítány a odpovědi poté zapisovány na slepeckém psacím stroji. Asistentka chlapci s odpověďmi nepomáhala. Rozsah jeho vědomostí a povědomí o tématech byl po přečtení pracovních listů s ohledem na celou třídu nadprůměrný.

Na konci hodiny jsme si také, stejně jako u předešlé čtvrté třídy o námětech společně popovídali.

Po přečtení a prohlédnutí vypracovaných listů jsem zjistil, že na rozdíl od námětu „Vítání jara“ (ve kterém se žáci orientovali málo) se děti zaměřili na popis rituálu „Vojenské přehlídky“ (námět jsem z tohoto důvodu zařadil i do výtvarné řady). U ostatních námětů se žáci s nižším ročníkem shodli ohledně četnosti a pečlivosti vypracování u „Maškarního průvodu“ a „Mého druhého já“. Oba náměty jsem tak později preferoval i při volbě výtvarné práce v hodinách.

Větší rozdíly mezi chlapci a děvčaty ohledně odpovědí jsem ani v tomto případě nezaznamenal.

Obě třídy se orientací na určitá témata většinou shodovaly i s ohledem na velký věkový rozdíl žáků. Zajímavé bylo zjištění, že v některých případech se obě třídy shodují i ve vědomostech týkajících se daných námětů.

5.3. Oděv v odrazu historie 20. století – výtvarná řada

9. třída: 14 – 15 let

Řada je cílena na poznání zásadních milníků a změn spojených s historií odívání 20. Století. Snaží se obsáhnout tyto vybrané dějinné úseky s důrazem na popis a reflexi uměleckých i společenských rovin a problémů spojených s danými obdobími. Cílem řady je zprostředkování náhledu dětem na dějiny odívání minulého století a začátku století současného, se zaměřením na výklad a pochopení odívání jako součásti lidské společnosti skrze výtvarný zážitek prezentovaný v různých výtvarných technikách vázaných na dané dějinné úseky.

1, Námět: Zlatý věk Secese

Motivace: „Zlatá“ doba úzce spjatá s naší historií. Ornament jako součást dekoru ve všech úrovních tehdejší tvorby. Reflexe využití dekoru oděvu v dnešním textilním výtvarnictví.

Výtvarný problém: Samostatné uvažování nad variantami dekoru oděvu - z tohoto vycházející tvorba ornamentu z přírodních materiálů ve venkovním prostoru. Využití skládání a spojování přírodnin v kombinaci s barvou v hledání osobních variant ornamentu. Ponechání širokého prostoru pro fantazijní možnosti a uvažování.

Výtvarná technika: Skládání a propojování přírodních materiálů, jejich vrstvení a barvení

Výtvarná kultura: Alfons Mucha, Tony Plant

2, Námět: Art Deco

Motivace: Využití vzorování textilií a masovost výroby ruku v ruce se spojením umění a módy. Poslední „sloh“ a jeho odezvy v dnešním řešení oděvů. Participace umělců na vzhledu a funkci oděvu. Vliv kubismu na vzorování látek.

Výtvarný problém: Návrh vlastního vzoru použitelného na potisk textilií. Důraz na fantazijní tvorbu, která ale reflektuje dobové vazby umění a výroby. Tisk vzoru pomocí sítotiskových barev na textil – soutisk barev a tvarů.

Výtvarná technika: Sítotisk na textil

Výtvarná kultura: Picasso, Braque

3,Námět: Nový vzhled nové doby

Motivace: Zaujetí siluetou a ladností křivek. Využití nových materiálů a chemie. Fascinace doplňkem jako nezastupitelnou součástí oděvu.

Výtvarný problém: Vystižení ladnosti linie a siluety v ploše. Avantgardní barevné zpracování návrhu oděvu „haute couture“. Zdůraznění různých syntetických materiálů. Spojení fantazijní tvorby s jasnými hranicemi stylu té doby. Snaha o spojení malby a textilního materiálu.

Výtvarná technika: Malba temperou a kresba tuší. Dodatečné lepení syntetických textilií

Výtvarná kultura: Coco Chanel, Christian Dior

4,Námět: Provokace šedesátých

Motivace: Kult mládí a svobody spojený s bouráním zažitých hranic v odívání. Estetika Hippies, využití plastu a masového potisku. Stírání hranic v genderovém odívání. Pop art. Experiment.

Výtvarný problém: Autorské zpracování návrhu pro celoplošný tisk na textil. Využití monotypu jako výchozí grafické techniky. Vznik výsledných barevných kombinací a soutisků.

Výtvarná technika: Monotyp (prokresba)

Výtvarná kultura: Pop art

5,Námět: Antimóda

Motivace: Individuální přístup k oblékání v 70. letech. Neexistence módního diktátu a svázanosti s jedním stylem. Využití kombinací materiálů, nevkusu a kýče. Ztráta autority módních ikon. Punková kultura

Výtvarný problém: Tvorba „antimódního“ oděvu na vlastní postavě . Aranžování z použitých oděvů, perforace látek a jejich barvení. Snaha o vyvážení mnohosti přístupů a variant oděvu s jeho nositelností. Prezentace na třídní (anti) módní přehlídce.

Výtvarná technika: Barvení a perforování látek, využití starých oděvů a jejich úprava – aranžování.

Výtvarná kultura: Rei Kawakubo, Punkové oblečení

6,Námět: Hudební ikony

Motivace: Ovlivnění módy hudbou a její masovostí. Utváření vzorů oblékání skrze hudební hvězdy, průmysl a reklamu. Reflexe dnešní roztržitosti stylů a s tím spojených hudebních subkultur. Jejich vizuální druhy a variace.

Výtvarný problém: Fotografická dokumentace rozmanitosti oděvů spojených s hudebními styly, které můžeme spatřit na ulici. Reflexe jejich podobností a rozdílů.

Výtvarná technika: Digitální fotografie.

Výtvarná kultura: Ukázky vizuálních stylů různých hudebních žánrů.

7,Námět: „Bohyně“ nové doby

Motivace: Stylizace krásy a potlačení přirozenosti. Diktát a rozmařilost módních ikon. Vliv reklamy na chápání ideálu krásy a módy. Rozvoj profesionálního obchodu s osobním vyjádřením.

Výtvarný problém: Fantazijní líčení spolužáků - reflexe reálných a nereálných možností a podob lidského výrazu. Rozpracování detailů v líčení „ikon“ - stylizace jejich obličejů.

Výtvarná technika: „Malba“ na obličej kosmetickými líčidly

Výtvarná kultura: Současné módní časopisy a videa.

Mezioborové přesahy a vazby: Vliv reklamy a médií (Občanská výchova).

8,Námět: Virtuální rozhraní

Motivace: Zaujetí novými technologiemi. Oděv jako součást virtuální reality zítřka. Otázka možnosti ztráty funkce oděvu jako reálného vizuálního artefaktu. Cyberpunk.

Výtvarný problém: Návrh oděvu virtuální budoucnosti v ploše ve venkovním prostoru, pomocí koláže různých druhů materiálů. Vrstvení materiálů, jejich lepení a vznik návrhu oděvu ve formě haptického reliéfu. Důraz na fantazijní zpracování námětu. Výroba a instalace v městském prostoru.

Výtvarná technika: Koláž z různých materiálů (plasty, součástky PC, syntetické látky, polystyren apod.) na staré zdi nebo na zemi.

Výtvarná kultura: Cyberpunk manga a filmy

Mezioborové přesahy a vazby: Zahlcenost informacemi a nestálost současné civilizace (Občanská výchova)

5.4. Oděv a jeho symbolická funkce – výtvarná řada

9. třída: 14 – 15 let

Řada je koncipována jako reflexe oděvu a jeho součástí, coby symbolů člověka a jeho možností prezentace. Vychází z problémů a různých úrovní vnímání symbolů jako nezastupitelné součásti naší osobnosti. Řada je složena z takových námětů, se kterými se děti mohou ve svém věku pravidelně setkávat a které sami často řeší a reflektují. Cílem této řady je představit žákům jednoduchou a zábavnou formou problematiku dnešní kultury odívání a její možnosti vnímání srze symboliku oděvu.

1,Námět: Barvy, které nás představují

Motivace: Barva jako jeden ze základních vyjadřovacích prostředků člověka. Symbolika a význam barev v lidské komunikaci a osobní prezentaci. Soulad a nesoulad barev – jejich vnímání v rámci oděvu.

Výtvarný problém: Využití průsvitných barevných textilií jako obalu na svítidla. Vytváření atmosféry úzkosti, radosti, melancholie atd. pomocí barvy světla v zatemněné místnosti s lidskou postavou. Působení barev na celkovou atmosféru a její fotografická dokumentace .

Výtvarná technika: Obalování svítidel látkou, fotografie

Výtvarná kultura: Luděk Smejkal, ukázky tvorby předních fotografů

2,Námět: Oděv mého „kmene“

Motivace: Jsem součástí nějaké skupiny? Co preferuji? Jaké hodnoty zastávám? Je moje oblečení něčím nebo někým ovlivněno? Hledání osobního „kmene“ na základě reflexe vlastních zájmů a preferovaného oděvu.

Výtvarný problém: Osobité výtvarné řešení oděvu pro vlastní sociální skupinu, ve které se člověk pohybuje (ovlivnění hudbou, hobby, hry, atd.). Výroba originálního prostorového papírového oděvu zdůrazňujícího atributy „kmene“ nositele. Domalování nebo nastříkání oděvu barvou. Presentace na třídní módní přehlídce.

Výtvarná technika: Práce s různými druhy papíru, lepidlem, sešíváčkou a barvou

Výtvarná kultura: Kniha „Kmeny“

Mezioborové přesahy a vazby: Vazby a souvislosti oděvu s určitými sociálními skupinami v historii (Občanská výchova)

3, Námět: Školní uniforma

Motivace: Rozpor názorů na jednotné uniformní odívání ve školách. Klady a zápory školní uniformy a jejich historické souvislosti v různých zemích světa. Jednota osobní prezentace v rámci školy.

Výtvarný problém: Skupinový kresebný návrh společné školní uniformy a její postupné vytváření a aranžování na postavu pomocí látek a jiných textilních materiálů. Využití dohody a experimentů s materiálem při vytváření společného oděvu.

Výtvarná technika: Kresba tužkou a pastelem. Skládání, lepení a špendlení textilních materiálů na postavu.

Výtvarná kultura: Současní módní návrháři a typy školních uniforem.

Mezioborové přesahy a vazby: Důvody zavádění školních uniforem a sociální rozdíly současných rodin (Občanská výchova)

4,Námět: Sport a pohyb

Motivace: Vztah ke sportu a s ním spojeného stylu odívání jako součást dnešní kultury. Sport a pohyb jako jeden ze symbolů současné společnosti. Spojení estetiky těla, pohybu a oděvu.

Výtvarný problém: Zachycení lidské postavy v pohybu pomocí otisku oděvů. Tvorba kompozice vzniklých otisků různých barev. Zkoumání možností ztvárnění pohybu a dynamiky v ploše.

Výtvarná technika: Nanášení barvy na oděv a jeho otisk na papír. (tempery, velké štětce a velkoformátový balící papír, popřípadě využití frotáže a pastelu)

Výtvarná kultura: Adriena Šimotová

5,Námět: Oblíbený doplněk (klobouk)

Motivace: Originální doplněk jako symbol názoru člověka a jeho chápání estetiky. Tradice a vývoj módních doplňků jako svébytné výtvarné činnosti. Snaha o originalitu, odlišení a prezentaci.

Výtvarný problém: Tvorba autorského klobouku v prostoru. Snaha o originální zpracování klobouku pomocí kaširovaného papíru. Postupné modelace, barvení, zdobení a prezentace klasického nebo fantazijního klobouku – doplňku.

Výtvarná technika: Kaširování novinového papíru na drátěnou kostru, malba temperou.

Výtvarná kultura: Friedrich Hundertwasser, Klobouky na dostizích v Ascotu

6,Námět: Můj šperk

Motivace: Šperk jako symbol úspěchu, vzpomínky, elegance, originality a postavení. Vztah člověka ke zdobení těla a symbolice šperků ve vztahu k odívání. Šperk jako originální výtvarný i historický artefakt.

Výtvarný problém: Tvorba autorského zvětšeného šperku v přírodním prostoru pomocí papíru a odpadového materiálu. Kontrast použitých materiálů s elegancí šperku s umístěním v daném prostředí. Využití různých typů materiálů. Dokumentace a prezentace vzniklých šperků v kontextu s živou přírodou – společná fotka „pokladu“.

Výtvarná technika: Lepení a skládání papíru, plastu, igelitu, látek a drátů.

Výtvarná kultura: Korunovační klenoty, Egyptské šperky

Mezioborové přesahy a vazby: Evropské korunovační klenoty jako symbol státnosti a monarchie (Dějepis)

7,Námět: Luxus a chudoba

Motivace: Jaký oděv značí luxus? Jaký chudobu? Je oděv pouze slupkou a určitým symbolem bohatství nebo chudoby, který se dá libovolně měnit? Prolínání módních vlivů z obou pólů společnosti. Móda a módnost.

Výtvarný problém: Úprava osobních - původně onošených a poškozených oděvů na oděvy „luxusní“ . Fantazijní hra s úpravou a zpracováním materiálů. Spojování různorodých částí oděvů – jejich přetváření v unikátní luxusní oděv.

Výtvarná technika: Práce s použitým oděvem, odpadovým materiálem, papírem, plastem a barvou. Šití a lepení.

Výtvarná kultura: Pop art, móda retrooděvů

Mezioborové přesahy a vazby: Sociální rozdíly v naší společnosti (Občanská výchova)

8,Námět: Znaký a značky

Motivace: Touha člověka po originálním odlišení. Možnosti prezentace skrze jednoduchý symbol. Značky jako fenomén dnešní doby, závislost na módních značkách a význam různých druhů znaků v naší společnosti.

Výtvarný problém: Návrh vlastního loga vyjadřující osobnost tvůrce, jeho jméno, zájmy atd. pomocí grafické zkratky. Využití fenoménu streetartu ohledně výroby (vyřezání) šablony na vlastní logo do papíru. Přenesení loga na tričko pomocí spreje a jeho prezentace ve venkovním městském prostředí.

Výtvarná technika: Kresba tužkou, Vyřezání loga do papíru, stříkání sprejem

Výtvarná kultura: Grafická loga, Streetart

5.5. Oděv a společenské rituály – výtvarná řada

4. třída: 9 – 10 let, 9. třída: 14 – 15 let

Řada je primárně cílena na osobní zážitek dětí, poznání sociokulturních rituálů a zvyků vyskytujících se v dnešní společnosti, ale majících základ v naší společné historii. Výběr námětů je orientován na ty rituály a osobní zážitkové roviny, které mohou děti v prostoru svého okolí a rozsahu osobních životních zkušeností reflektovat a hodnotit. Cílem výtvarné řady je poskytnout žákům skrze využití různých výtvarných technik a přístupů osobní zážitek z tvorby v návaznosti s poznáním vlastní kultury a společnosti.

1, Námět: Jízda Králů

Motivace: Tradiční lidový kroj jako součást kulturního dědictví. Historický vývoj kroje a jeho současná funkce. Rozdíly v dekorativnosti a druzích ornamentu v kraji, kde žijeme.

Výtvarný problém: Osobité výtvarné řešení detailu ornamentu – jeho vlastní návrh, barevné varianty a kompoziční řešení v ploše.

Výtvarná technika: Malba temperou a pastelem v kombinaci s frotáží různých materiálů.

Výtvarná kultura: Lidový kroj Horácka, Oděvní tvorba 18., 19., a 20., století,

Mezioborové přesahy a vazby: Lidové zvyky a styly oblékání (Dějepis), Sociokulturní rituály (Občanská výchova)

2, Námět: Maškarní průvod (maska)

Motivace: Lidská touha po osobním fantazijním vyjádření „přeměny a převtělení“. Spojení s kulturními rituály, obyčejí a současná podoba tohoto zvyku i jeho variací. Tradice masopustních masek a jejich charakteristika.

Výtvarný problém: Abstraktní ztvárnění maškarní masky. Kladení důrazu na fantazijní složku tvorby spojenou s využitím koláže z barevných papírů, fotek a látek v ploše. Doplnění vzniklé abstraktní koláže volnou kresbou.

Výtvarná technika: Koláž (papír, látka), kresba tuší (fixem)

Výtvarná kultura: Lidové masopustní masky, Giuseppe Arcimboldo, Josef Čapek,

Mezioborové přesahy a vazby: Pohanské zvyky v předkřesťanské době na našem území (Dějepis)

3, Námět: Cirkus

Motivace: Hranice a splynutí různých druhů uměleckých vyjádření. Původní kočovné a nezávislé cirkusové scény. Vyjádření artistů, jejich fantazijní oděvy, možnosti prezentace a rozdíly mezi divadlem.

Výtvarný problém: Tvorba textilního reliéfu v ploše. Abstraktní nefigurativní vyjádření atmosféry v cirkusovém šapitó (dynamika vystoupení) prostřednictvím skládání, vrstvení a lepení různých textilních materiálů na papír.

Výtvarná technika: Lepení nití, provázků, knoflíků a látek na papír

Výtvarná kultura: Adelle Lutz, Nicolas de Staël

Mezioborové přesahy a vazby: Rozdíl cirkusu a divadla ve starověku (Dějepis)

4, Námět: Mše

Motivace: Jeden z nejstarších rituálů naší společnosti. Místa a lidé s tím spojení – historický a náboženský význam oděvů a symboliky na mších a bohoslužbách církví. Reflexe variant oděvů spojených s odlišnými vyznáními.

Výtvarný problém: Vlastní prostorový návrh oděvu pro faráře na předem připravenou papírovou figurínu. Využití vrstvení a úpravy látek, papíru i jiných materiálů.

Výtvarná technika: Modelování z papíru a látky, kresba fixem, digitální fotografie.

Výtvarná kultura: Oděvy různých náboženství

Mezioborové přesahy a vazby: Křesťanská tradice ve společnosti a druhy vyznání ve světě – jejich sociokulturní souvislosti (Dějepis, Občanská výchova)

5, Námět: Svatební den

Motivace: Spojení dvou osobností a úrovní. Důležitost dialogu a porozumění. Svatba jako jeden ze základních lidských rituálů a jeho spojení s daným oděvem. Transcendentní přesah zvyku a vyjádření.

Výtvarný problém: Tvorba kompozice v ploše. Ztvárnění propojení, komunikace a souhry pomocí rozdílných výtvarných materiálů. Kombinace geometrických plošných tvarů z gázy doplněné dynamickými liniemi pastelem.

Výtvarná technika: Lepení gázy a kresba pastelem na papír.

Výtvarná kultura: Sheila Hicks

Mezioborové přesahy a vazby: Svatby jako rituál spojení a dohody v různých dobách a kulturách (Dějepis a Občanská výchova)

6, Námět: Vojenská přehlídka

Motivace: Řízené a komponované vojenské „představení“. Vyjádření jednoty a oslava událostí v etapách lidských dějin. Kladné i záporné jevy spojené s disciplínou a řádem – porovnání s chaotičností obyčejného davu.

Výtvarný problém: Opakování, řád a systém v kontrastu s nahodilým chaosem vyjádřené otiskem různých materiálů v ploše. Rozdíl řádu a chaosu. Výroba vlastního razítka. Využití otisků různých barev.

Výtvarná technika: Otisk (látky, předměty, dřevo, ruce), tuš, tempera.

Výtvarná kultura: Gregorio Vardanega, Mark Rothko, Jackson Pollock, Hugo Demartini

Mezioborové přesahy a vazby: Vojenské přehlídky v návaznosti na důležité dějinné okamžiky (Dějepis). Významné shromáždění lidí, revoluce, vyjádření názoru davu?? (Občanská výchova).

7, Námět: Vítání jara

Motivace: Každoroční oslava probouzení přírody a konec neúrody (smrti). Historické a společenské souvislosti spojené s tímto zvykem. Zosobnění smrti „Moranou“, varianty jejích podob a rituální „odvržení“.

Výtvarný problém: Vytvoření neobvyklé autorské loutky – „Morany“. Možnost fantazijních variací a využití vlastního chápání tohoto rituálu.

Výtvarná technika: Tvorba loutky z papíru, látky, knoflíků a odpadových materiálů, kresba fixem.

Výtvarná kultura: Lidová tvorba loutek, ukázky podoby lidových Moran

Mezioborové přesahy a vazby: Reflexe lidových zvyků a rituálů, jejich vznik a historické souvislosti ve společnosti. (Dějepis, Zeměpis, Občanská výchova)

8, Námět: Mé druhé já (uvádím obě varianty výtvarného problému a techniky)

Varianta 1,

Motivace: „Výpověď“ vlastních šatů o člověku a jeho osobnosti. Možnosti a význam osobní výtvarné i vizuální prezentace. Vazba oděvu na škálu lidských činností a zájmů. Využití typů oděvů při společenských rituálech.

Výtvarný problém: Autorský návrh oděvu na různé využití. Kresebné zpracování návrhu tvaru oděvu, využitelných materiálů a jejich souvislostí. Důraz na volnost osobního vyjádření a fantazii.

Výtvarná technika: Kresba tužkou, rudkou, pastelem, pastelkami a tuší.

Výtvarná kultura: světoví módní návrháři, Hana Zárubová

Mezioborové přesahy a vazby: Vývoj oděvů v historii (Dějepis), Oděv v návaznosti na dnešní sociální skupiny (Občanská výchova)

Varianta 2.

Motivace: „Výpověď“ vlastních šatů o člověku a jeho osobnosti. Možnosti a význam osobní výtvarné i vizuální prezentace. Vazba oděvu na škálu lidských činností a zájmů. Využití typů oděvů při společenských rituálech.

Výtvarný problém: Autorský návrh oděvu na různé využití. Prvotní skica tvaru oděvu. Zpracování návrhu oděvu pomocí textilních (i netextilních) materiálů lepením, skládáním a následným aranžováním v ploše. Důraz na volnost osobního vyjádření a fantazii.

Výtvarná technika: Kresba tužkou, rudkou a fixem, lepení a skládání textilních (i netextilních) materiálů na papír.

Výtvarná kultura: světoví módní návrháři, Hana Zárubová

Mezioborové přesahy a vazby: Vývoj oděvů v historii (Dějepis), Oděv v návaznosti na dnešní sociální skupiny (Občanská výchova)

5.5.1. Reflexe hodiny Vv – 9. třída - Maškarní průvod (Maska)

Námět : Maškarní průvod (Maska)

(45 minut)

Cíl : Seznámení dětí s historií maškarního průvodu a jeho specifickými podobami v období masopustu v různých oblastech. Výroba fantazijní masky jako základní součásti maškarního převleku. Práce s textilními materiály a papírem. Presentace vzniklých masek a fotodokumentace postupu práce.

Po společném přivítání s dětmi na začátku vyučovací hodiny jsme si vysvětlili, jak se daný námět váže na dnešní očekávanou techniku a jakým způsobem vyplynul z předchozích pracovních listů, které žáci zpracovávali na samém začátku našich setkání.

Motivace dětí byla zaměřena na poznání lidových masopustních zvyků a masek. V první části jsem se zaměřil na popis a vysvětlení původu tohoto zvyku, spojeného s náboženským rituálem a jeho rozdílných podob v různých oblastech Čech a Moravy, doplněný kladením otázek dětem se spojenou krátkou diskuzí o daném lidovém zvyku - rituálu (Znají děti tento zvyk z osobní zkušenosti? Staly se někdy účastníky masopustního maškarního průvodu? Jak vypadají masopustní masky v oblasti našeho kraje (Horácka)?).

Po krátkém seznámení s námětem hodiny jsem se zaměřil na obrazovou ukázkou druhů lidových maškarních převleků a zejména typů obličejových masek. Snažil jsem se klást důraz jak na ukázky lidových masek, tak na prezentaci různých pohledů a fantazijních zpracování lidského obličeje v dějinách výtvarného umění (Giussepe Arcimboldo a jeho portrét Rudolfa II, kubistické zpracování lidského obličeje od Josefa Čapka atd.).

Dětem jsem tímto chtěl ukázat nepřeborné možnosti a varianty ztvárnění lidského obličeje související s růzností chápání masky jako „výtvarného objektu“.

Jako výtvarný materiál jsem zvolil různé druhy látek, zbytky odlišných textilních materiálů, barevný papír, časopisy, tuš a fixy na případné dokreslení masky. Záměrem byla tedy tvorba masky jako koláže vzniklé kombinací textilních materiálů a papíru.

Jedná se o menší třídní kolektiv rozdělený na chlapce a dívky v podobném počtu. Součástí této skupiny je i nevidomý žák, kterému ve většině činností pomáhá asistentka, přítomná po celou dobu vyučovací hodiny. Tomuto chlapci jsem výběrem přizpůsobil pracovní materiál tak, aby pro něj byl co nejvíce hapticky různorodý a rozeznatelný. Po předchozí konzultaci s asistentkou jsem využil zejména rozdílné textilie se strukturovaným povrchem (kůže, manšestr, záclony), výšivkou a materiály dobře rozeznatelné dotykem (hedvábí, a kousky mačkaného papíru).

Část třídy se do techniky pustila s chutí a bylo pro ně jednoduché daný námět výtvarně zpracovat bez větších obtíží i v daném časovém horizontu. Další děti i po obsáhlejší motivaci technika výrazně neoslovila a snažily se podle mého názoru spíše o určitý kontakt s daným materiálem než o pochopení a tvorbu masky jako takové.

Překvapením pro mne byla velká samostatnost a zaujetí do techniky u nevidomého chlapce, který si bez větších problémů a pomoci asistentky výtvarně poradil s materiálem i námětem. Jedinou částí, kde jsem mu osobně pomáhal, byla redukce nanášeného lepidla na látku.

Značná část kolektivu při svojí práci využila pouze textilní materiály a kombinaci s papírem se vyhýbali. Pouze někteří využili papír jako doplněk vzniklé textilní koláže a případně dokreslili masku do proporcí, které si zvolili. Jejich tvorbě jsem tak ponechal velkou míru samostatného vyjádření a do postupu jsem vstupoval pouze minimálně. Tato technika oslovila spíše dívky, které se snažily s materiálem více experimentovat a zkoušely různé varianty tvarů obličejů i kombinace materiálů. Chlapci (až na dvě výjimky) spíše masky doplnili kresbou.

Na konci hodiny jsme si o výsledcích práce a o využití masek společně promluvili. Dětem jsem jejich práci kladně ohodnotil. Pouze jedna dívka využila předešlé možnosti si masku nasadit a vyfotit na sobě samé. Výsledné práce byly zdokumentovány a ponechány škole pro jejich vlastní potřebu.

Cíl hodiny byl podle mého názoru splněn jak v rámci seznámení dětí s námětem, rituálem maškarních průvodů i práce s danými materiály. Omezená časová dotace bohužel nedovolila delší motivaci v úvodu a reflexi techniky i společné práce s žáky na konci hodiny tak, jak bych si osobně představoval.

5.5.1.1. Výsledné práce dětí - Námět : Maškarní průvod (Maska) – 9.třída



5.5.2. Reflexe hodiny Vv – 4. třída - Maškarní průvod (Maska)

Námět : Maškarní průvod (Maska)

(2× 45 minut)

Cíl: viz. Maškarní průvod (Maska) 9.třída + následná prezentace a fotodokumentace masek na dětech.

Na začátku dvouhodinového bloku jsme se s dětmi společně přivítali a vysvětlili si, jak se dnešní námět a zvolená technika váže na pracovní listy, které žáci v minulé hodině vypracovali.

První věc, na kterou jsem se vzhledem k početnosti třídy zaměřil, byla hlubší motivace k danému námětu. Tu jsem stejně jako u předchozí třídy (9.A) orientoval na poznání lidových masopustních zvyků a masek, ale více jsem se v tomto případě soustředil na popsání tvorby masky s využitím různorodých materiálů a postupů. Dětem jsem poskytl k nahlédnutí spoustu fotografií lidových masopustních masek a jejich variant i příklady možností výtvarného zpracování masek a obličejů v rámci dějin umění. Pokračoval jsem podrobným vysvětlením tohoto rituálu a nabídl dětem na základě jednoduchých otázek možnost tipovat správné odpovědi týkající se masopustu a tradic s ním spojených. Následná diskuze na základě odpovědí dětí byla základem pro další tvorbu. Žáci se zajímali převážně o podobu masek, ve smyslu hranice fantazie při jejich vytváření. Tuto volbu jsem nechal pouze na rozhodnutí dětí a do podoby následných masek jsem po celou dobu nezasahoval.

Tato třída je specifická integrací dvou chlapců speciálními vzdělávacími potřebami. Jeden z těchto chlapců má pravidelně k dispozici vlastní asistentku, která mu pomáhá převážně v hodinách, kde jeho tempo není v souladu s průměrem třídy. Druhý chlapec je bez asistentky. Po předešlých rozhovorech s třídní učitelkou, učitelkou výtvarné výchovy,

asistentkou a se samotnými chlapci jsem usoudil, že připravené techniky v rámci námětů jsou oba žáci schopni zvládnout jak při práci s daným materiálem, tak ohledně pochopení problému tvorby samotné, což se mi také potvrdilo v průběhu hodin Vv. Co se týče ostatních žáků je třída složena z 26 dětí – chlapci a dívky přibližně ve stejném počtu.

Delší motivace a diskuze o tématu byla u této třídy velmi přínosná. První věcí, která mne u takto početné třídy překvapila, byl veliký zápal pro tvoření a kontakt s danými textilními materiály. Děti si okamžitě začaly materiály vybírat, třídít, perforovat a stříhat. Jako opačný přístup k poslušnému sezení v lavicích, na který jsou z hodin Vv zvyklí, jsem zvolil možnost volného pohybu po třídě. Tato alternativa se ukázala jako velké plus co se týče aktivity žáků.

Větší pozornost jsem věnoval dvěma chlapcům, kteří zůstali bez asistence. Zaměřil jsem se za podrobné vysvětlení problému koláže z papíru a látek a na možnosti zpracování materiálu. Oba žáci vše pochopili bez větších problémů. Osobně mne překvapila jejich chuť do práce, pozitivní kontakt s materiálem a zaujetí pro tvorbu masky jako takové. Podle mého názoru a pozorování, chlapcům možnost abstraktního fantazijního vyjádření pomocí textilních materiálů a papíru vyhovovala a nesvazovala je do jasných, předem určených mantinelů.

Ostatní děti práci zvládly bez jakýchkoli problémů a bylo vidět, že je tato technika i tvoření masky zaujalo. Využily všechny materiály k tvorbě. Někteří přistoupili k vytváření několika různých variant masek. Nebáli se kombinace papíru a látek, naopak se vrhli do abstraktních koláží bez zábran. Děti se neostýchaly s materiálem experimentovat a zkoušet, jaké varianty zpracování budou pro ně osobně nejpřijatelnější. Ve velké míře využily možnost nahlédnout do materiálů a literatury využité pro motivaci na začátku hodiny.

Výsledkem práce byly různorodé fantazijní masopustní masky. Výrazově a zpracováním se od sebe děti velice lišily - Od jednoduchých minimalistických koláží až po surrealistické zpracování obličejů. Na konci dvouhodinového bloku si děti masku připevnily na hlavu a postupně byly všechny masky prezentovány před třídou a zdokumentovány na nositeli.

Na závěr jsme si s dětmi promluvili o pocitech při tvorbě a provedl jsem kladné ohodnocení práce celé třídy. Masky byly ponechány dětem.

Cíl hodiny byl dle mého názoru splněn jak v rámci seznámení dětí s námětem, rituálem maškarních průvodů i práce s danými materiály.

Ve srovnání s 9.A, která zpracovávala masky stejnou technikou, jsem cítil z této třídy větší zápal a chuť do práce. Výhodou je zde delší čas na motivaci a reflexi na konci hodiny, což k výsledku velmi napomáhá. Ohledně tvorby masek samotných mají tyto mladší děti velkou chuť experimentovat a nejsou tak svázáni okolními vlivy. U 9.A jsem cítil v porovnání s touto třídou jistý strach z daných materiálů a „tužší“ zapojení vlastní fantazie.

5.5.2.1. Výsledné práce dětí - Námět : Maškarní průvod (Maska) – 4.třída



5.5.3. Reflexe hodiny Vv – 4. třída - Vítání jara

Námět : Vítání jara

(2 × 45 minut)

Cíl: Seznámení se s rituálem vítání jara a vynášení „smrti“ v rámci předkřesťanských tradic a dnešních lidových zvyků. Výroba vlastní fantazijní loutky – „Morany“. Práce s textilním materiálem a papírem. Prezentace a fotodokumentace Moran.

Na začátku hodiny jsem se děti snažil v první řadě seznámit s tímto rituálem a jeho souvislostmi s předkřesťanskou dobou. Uvedli jsme si, jak daný námět souvisí s pracovními listy a na jaké otázky ohledně tématu se děti ve velké míře v pracovních listech zaměřily. Velmi mne pomohlo zjištění právě z pracovních listů, že děti o tomto rituálu vědí spoustu informací (jak vypadá Morana, spojení s koncem zimy atd.). S třídní učitelkou se tomuto tématu podrobně věnovali před velikonočními svátky a tak byla moje motivace podložena i jejich vědomostmi, což mi usnadnilo vysvětlení podstaty námětu.

Motivaci jsem založil na ukázkách velkého množství fotografií lidových Moran, různosti jejich ztvárnění v určitých částech naší země a možnosti použití rozličných materiálů. Uvedli jsem si jak rituál probíhá, jaký význam mělo „odvržení“ zimy jako smrti (Morany) a co se s touto postavou dělo dále (rituální házení do řeky nebo pálení). Dětem jsem přinesl k nahlédnutí také fotografie lidových loutek, aby měly inspiraci co se týče zpracování obličejů i oděvů.

Poté co byly děti v předešlé části seznámeny s historií tohoto rituálu a jeho podobách, jsme přistoupili k otázce podoby vlastních Moran. V této části jsem děti motivoval právě růzností ztvárnění a možností jejich variací do nových podob.

Při přípravě a volbě námětu pro práci jsem vycházel z předešlé textilní koláže masek a chtěl jsem využít zkušeností dětí s touto technikou v jiné, v tomto případě prostorové

práci s loutkou. Na výrobu těla vlastní loutky si děti připravily mnou předem přinesené úzké kulatinové tyčky (25 cm). Jako materiál pro výrobu dalších částí jsem zvolil zbytky textilií, knoflíky, různobarevné příze, odpadový materiál, barevný papír a staré časopisy. Na spojení a svázání materiálů jsme použili lepidlo, provázek a obyčejné gumičky.

Po zmačkání vybrané látky do požadované velikosti vznikla dětem hlava Morany, kterou poté přetáhly další vybranou textilií z hrubšího materiálu, čímž vznikl „oděv“ loutky, na který se daly lepit a vázat další díly nebo doplňky těla. V této fázi výroby žáci přistoupili ke zdobení a vytváření doplňků. Zaměřili se hlavně na úpravu hlavy a doplnění výrazu obličeje, dále i na vzhled samotného oděvu. Využitelné materiály začali ihned stříhat, trhat, lepit a perforovat do požadovaných tvarů. Kombinací různých materiálů docílili originálního vzhledu loutky doplněné různými fantazijními účesy, šaty, pokrývkami hlavy, doplňky atd. V tomto směru jsem se děti nesnažil držet v mantinelech určitého požadavku na vzhled loutky, ale nechal jsem jim volné pole pro jejich fantazijní výrazovost.

I v těchto hodinách jsem se více zaměřil na žáka se speciálními vzdělávacími potřebami (druhý s asistentkou v tento den chyběl). V první části výroby loutky mu dělalo menší problémy zvládnutí konstrukci těla Morany, se kterým jsem mu pomohl a podrobně mu vysvětlil další postup a vytváření ostatních částí loutky. Ve zbytku těchto hodin jsem již po celou dobu nemusel do výroby jeho Morany vstupovat a pouze jsem pozoroval a komentoval její fáze. Podle mého názoru si ve finále s konečnou podobou po výtvarné stránce velmi dobře poradil a nedělala mu problém ani práce s ostatními materiály (papír, knoflíky, příze).

Ostatním dětem nedělala tato technika sebemenší problémy (až na občasnou pomoc s svázáním částí loutky) a znovu si s problémem výtvarně velmi živě a se zaujetím poradily.

Na konci druhé hodiny si děti ve zbylém čase zahráli ve skupinách krátké divadlo na téma vynášení Morany. Požadavek na rituální pálení, jsem pro jistotu s humorem zamítl 😊.

Při završení této dvouhodinovky jsme si s dětmi popovídali o výrobě a použité technice, o jejich pocitech při vytváření výrazů Moran a na požádání dětí jsem je se svými loutkami vyfotografoval. Bylo cítit, že je tato technika oslovila a měli radost z určité prostorové tvorby. Všechny loutky jsem poté samostatně zdokumentoval a ponechal škole.

Tato třída je velmi specifická kladným přijetím delší motivace a její vyznění ve výtvarné práci. I v těchto hodinách byl znovu celý kolektiv nadprůměrně aktivní a zvědavý. Takováto práce je pro mne samotného malým svátkem a dobitím energie.

Cíl tohoto bloku byl podle mne splněn jak v ohledu na seznámení dětí s rituálem Vítání jara, výtvarného vyjádření s pomocí zvoleného materiálu, tak i v samotných výsledcích práce.

5.5.3.1. Výsledné práce dětí - Námět : Vítání jara – 4.třída



5.5.4. Reflexe hodiny Vv – 9. třída - Vojenská přehlídka

Námět : Vojenská přehlídka

(45 minut)

Cíl : Vojenská přehlídka jako specifický rituál, související s dějinnými milníky naší civilizace. Výtvarné řešení řádu a chaosu pomocí otisků textilií, přízí, rukou a různých materiálů na základě reflexe rituálu vojenských přehlídek. Výroba razítka z příze a dřívek. Práce s barvou a textilií. Prezentace prací a fotodokumentace postupu tvorby.

Na úvodu jsme se společně seznámili s námětem hodiny a vysvětlili si, jak se váže na pracovní listy a jaké východiska v něm můžeme nacházet.

Motivace byla zaměřena na uvědomění si důležitosti řádu v životě člověka a chaosu jako jeho nutného a významného opaku.

Následovala diskuze s žáky o výhodách a nevýhodách obou specifíků. Děti oponovaly zejména tvrzením, že řád je pouze nudný a chaos více zábavný. Jedním z mých motivačních cílů bylo představit jim důležitost obou rovin a jejich výtvarné chápání. Na základě vojenské přehlídky jako organizovaného, disciplinovaného a unifikovaného společenského rituálu, který souvisí s významnými dějinnými milníky naší civilizace, jsem dětem představil různé druhy výtvarného pojetí a zpracování řádu (Gregorio Vardanega a jeho „Pohledy na Chromatické prostory, kde studuje na základě řádu koncepci prostoru, nebo malby Marka Rothka s opakujícími se barevnými pásy). Jako opozitum vojenské přehlídky jsem vybral chování nikým neorganizovaného davu lidí. Motivaci s dětmi jsem tak dále zaměřil na chápání chaosu jako cesty k uchopení náhody prostřednictvím výtvarného jazyka (akční malba Jacksona Pollocka nebo záznamy Huga Demartiniho).

Děti měly za úkol vytvořit skupiny po dvou a rozmyslet, kdo z dvojice bude zpracovávat řád a kdo chaos. Následným úkolem byla výroba vlastních razítek ze dřívek a příze, kde

děti lepily přízi a provázky na oboustrannou lepící pásku , která byla jednou svou stranou přilepena na dřívka různých velikostí. Nalepováním příže se tak vytvářely originální motivy na obtisk.

Na výběr měli žáci několik druhů barev a volbu kombinací jsem ponechal na jejich rozhodnutí.

U nevidomého chlapce jsem po domluvě s asistentkou přistoupil k úpravě techniky, kdy byly razítka nahrazeny hmatově specifickými tvary, ze kterých na jednu stranu papíru skládal a lepil stejné, za sebou jdoucí řady a na druhé chaos v podobě „rozsypaných“ tvarů. S tímto úkolem si poradil bez větších problémů.

Zbytek třídy výrobu razítek i techniku tisku pochopil bez větších problémů a zvládal zpracování řádu bez jakékoli pomoci. Oproti minulé hodině, kdy bylo vidět, že mají děti z techniky ostych a neumí daný materiál naplno využít, byly v této chvíli velmi uvolněné a zabrané do tvorby. Na výrobu razítek si vybíraly různé druhy přízí a k tisknutí řádu přistupovaly s určitou precizností. Na druhou stranu jim k mému překvapení dělalo problém ztvárnění chaosu pomocí otisků materiálů a příže. Podle jejich reakcí a komentářů bylo jasné, že mají ostych zasáhnout do čisté plochy papíru. Po několika pokusech zvládly i tento krok.

Na konci hodiny jsme si hotové práce společně prohlédli a bavili se o jejich pocitech z techniky. Chlapci přiznali, že jim více vyhovovala tvorba chaotických obtisků a na druhou stranu dívkám výroba vlastních razítek a vytváření řádu. Výsledné práce jsem podrobně zdokumentoval, kladně ohodnotil a nechal žákům pro jejich potřebu.

Cíl hodiny byl podle mého názoru úspěšně splněn s ohledem na výtvarný záměr a práci s daným materiálem. Opět byl pro mne osobně negativem nedostatek času pro delší motivaci a zpětnou reflexi techniky i problematiky tohoto rituálu. Ohledně práce s nevidomým chlapcem jsem měl pro něj techniku upravit lépe, aby se co nejvíce přiblížila tvorbě zbytku třídy (např. obtisk razítka s pevným provázkem do měkkého podkladu (hlíny)).

5.5.4.1. Výsledné práce dětí - Námět : Vojenská přehlídka – 9. třída



5.5.5. Reflexe hodiny Vv – 4. třída - Mé druhé já

Námět : Mé druhé já

Varianta 1

(2 × 45 minut)

Cíl: Reflexe vlastních zájmů a s nimi souvisejících rituálů v odívání, vztahu k nositeli a schopnost tvorby vlastního návrhu oděvu, který by vizuální formou vypovídal o nositeli. Autorský návrh oděvu – využití různých variant a způsobů pohledu na vlastní vizuální styl. Konečný návrh nositelného i fantazijního oděvu.

Na začátku jsem dětem vysvětlil, jak daný námět a zvolená technika pro dnešní den souvisí s tvorbou v předcházejících hodinách a s pracovními listy, kde byl tento námět dalším, kterému děti věnovaly větší pozornost.

Motivace na úvodu dvouhodinového bloku byla zaměřena na prvotní diskuzi o významu a vnímání oděvu. Dětem jsem kladl otázky týkající se módních stylů a zjišťoval, jak moc jsou v tomto věku všímavé a dokážou si uvědomit vztah mezi oděvem a nositelem nejen v rámci vizuální prezentace osobnosti. Zjistil jsem, že dívky jsou všímavější (podle očekávání) co se týče výrazu oděvu a spojení s danou osobou – umí hodnotit vhodnou barevnost, materiály i spojitost s věkem nositele. Chlapci mají oděv v tomto věku spojen spíše s jeho funkčností a známými módními značkami (samozřejmě se našly výjimky). Dále jsme si povídali o určitých rituálech spojených s odíváním – vazby na zájmy člověka, hudbu, skupinu ve které tráví čas, televizi a média. Žáci si dokázali bez problémů přiřadit určité vizuální styly oblékání s danými skupinami lidí (oděv punkový, sportovní, společenský atd.).

Následující motivaci jsem orientoval na ukázky fotografií a návrhů od předních světových módních návrhářů. Vysvětlil jsem dětem, jaký je rozdíl mezi fantazijní volnou tvorbou určenou pro přehlídkové molo, kde se může návrhář do sytosti výtvarně „vyřádit“ i přenést oděv do roviny výtvarného díla a výrobou konfekčního oděvu určeného pro prodej. Vysvětlil jsem tedy, že se dnešní tvorba bude se orientovat právě na výtvarný popis a návrh oděvu, který má za úkol osobnost nositele „předvést“ a popsat. Jako inspirační rovinu jsem uvedl předešlé fantazijní zpracování vlastních masek a oděvů loutky.

Jako výtvarnou techniku jsem v této variantě zvolil kresbu tužkou a pastelkou na papír, spojenou s prvotními skicami návrhů a na konečný návrh kombinaci kresby rudkou, pastelem a voskovkou (popřípadě malbu temperou nebo vodovými barvami). Tuto techniku si žáci také hlasováním většiny zvolili již na konci minulého setkání.

Opět jsem větší zájem věnoval práci dvou hochů se speciálními vzdělávacími potřebami. Asistentka u jednoho z chlapců si přála být na hodině přítomna, ale do jeho práce vůbec nezasahovala. Oběma chlapcům jsem na jejich žádost znovu techniku vysvětlil a ukázal fotografie a návrhy oděvů připravené k motivaci třídy. Jejich výtvarné zpracování oděvu, který by měl vyjadřovat jejich druhé já, bylo od této chvíle pouze na nich samotných a po občasných nahlédnutích na postup práce jsem usoudil, že není nutná další motivace ani vysvětlování. Oba chlapci techniku a námět pochopili bez problémů.

Zbytek třídy se do návrhů pustil se stejným zaujetím, jako v předešlých hodinách. Zkoušeli různé fantazijní návrhy vycházející z jejich koníčků, posedlostí hudbou, přírodou a samozřejmě z vlastní fantazie. Jediné omezení, které jsem v ohledu na finální podobu návrhu oděvu určil, byl zákaz kopírování kostýmů známých filmových a komikových postav. Některé děti byly schopny vytvořit sérii návrhů na finální oděv, další se snažily o zdokonalení pouze jedné varianty.

Finální barevné práce, vzniklé ve druhé hodině byly pěkným odrazem osobností tvůrců a oknem do „jejich druhých já“. Někteří žáci opravdu překonali moje očekávání ve smyslu zpracování lidské postavy, ale hlavně v otevřenosti a fantazijním ztvárnění návrhu oděvu.

Na konci hodiny jsme si s dětmi všechny vzniklé návrhy společně prohlédli a děti určovaly, jestli ten který návrh opravdu popisuje osobnost tvůrce - návrháře.

Všechny kresby a jedna malba byly poté zdokumentovány a ponechány dětem.

Podle mého názoru byl cíl hodiny splněn hlavně ve smyslu pozitivní motivace dětí na daný námět, pochopení významu oděvu, jeho důležité rituální i vypovídající funkce a možností výtvarného zpracování.

Na úplném konci setkání jsem dětem poděkoval za jejich spolupráci ve společných hodinách.

5.5.5.1. Výsledné práce dětí - Námět : Mé druhé já – 4. Třída



5.5.6. Reflexe hodiny Vv – 9. třída - Mé druhé já

Námět : Mé druhé já

Varianta 1

(45 minut)

Cíl: viz. Mé druhé já 4. třída

V počátku hodiny jsem dětem vysvětlil návaznost námětu na předešlé vyučování a připomněl i vazbu na pracovní listy.

Motivaci jsem u takto starých žáků zaměřil převážně na reflexi jejich chápání odívání a vazby na lidské vnímání a rituály. Všiml jsem si samozřejmě, že na rozdíl od dětí ve čtvrté třídě, jsou tito žáci oblečení již do osobně zvolených oděvů a kopírují nebo rozvíjí určité módní směry a styly.

V tomto ohledu byla krátká diskuze zaměřená na otázky týkající se propojení jejich stylu oblékání na vlastní zájmy a osobnost snadnější než na nižším stupni. Děti uvedly stejně jako v pracovních listech, že je nejvíce inspirují média a spolužáci. V další části motivace jsem dětem ukázal různé varianty výtvarného zpracování oděvů a jejich návrhů v literatuře, rozdílly zpracování materiálů a chápání oděvu jako výtvarného díla – artefaktu. Předložil jsem v tomto případě k porovnání jak fotografie oděvů známých návrhářů (Hana Zárubová, Rad Hourani), tak i díla přesahující rovinu oděvu do volného umění („Roucho“ Františka Skály, Objekt – oděv od Maryly Sobek).

Vysvětlil jsem, že tvorba v dnešní hodině bude orientována na vlastní autorský návrh oděvu, který by odrážel jejich osobnost, zájmy a orientaci na určité skupiny, ve kterých tráví volný čas atd.. Zdůraznil jsem také, že velké pole možností ztvárnění svého oděvu se skýtá ve fantazijním uvažování nad problémem námětu i návrhů.

Co se týče výtvarné techniky, dal jsem dětem na výběr z obou možných variant uvedených ve výtvarné řadě (varianta 1 – kresba návrhu / varianta 2 – tvorba návrhu z látek a jiných textilií v ploše). Děti stejně jako žáci ve čtvrté třídě zvolily techniku kresby. Po předešlých technikách orientovaných na práci s textilem jsem se k této variantě již předem sám přiklonil.

Děti se poté pustily do tvorby jednoduchých návrhů podob oděvu „svého druhého já“. Oproti 4. třídě jsem si všimnul větší strnulosti a opatrnosti ohledně fantazijního zpracování a různosti variant. Dívky v tomto případě (až na výjimky) zůstaly u klasického zobrazení a chápání oděvu. Chlapci se více uvolnili ve smyslu zapojení fantazie v prvotních návrzích. V této hodině chyběl nevidomý chlapec a tak jsem ani pro něj neměl připravenou výtvarnou alternativu k návrhům (vše mi bylo oznámeno již předcházející týden). Děti si i přes mé upozornění na ubíhající čas daly více záležet na prvotních skicách, které byly ve finále odvážnější než konečné barevné návrhy. Během tvorby jsme si společně povídali o problémech při navrhování oděvů, sbírání inspirace pro skicáky, výběr materiálů atd..

Ve druhé části hodiny žáci přistoupili k tvorbě finálních návrhů, které většinou pouze parafrázovaly prvotní nápady. Pouze v několika případech děti původní návrh více rozvíjely a doplňovaly.

Na konci hodiny jsme si společně vzniklé návrhy prohlédli a prezentovali. Žáci, stejně jako ve 4.A, hodnotili míru přiblížení se reálného odrazu tvůrce prostřednictvím návrhů u jednotlivých spolužáků. Všechny hotové díla a skicy oděvu byly zdokumentovány a ponechány dětem. V závěru jsem žákům poděkoval za příjemnou spolupráci ve společných hodinách.

Cíl hodiny byl podle mne splněn v ohledu na vnímání „vlastního já“ pomocí výtvarného zpracování oděvu i v rámci chápání odívání jako společenského rituálu, vzájemného se k jednotlivým osobnostem. Opět, jako v jiných hodinách s touto třídou, jsem byl bohužel nucen motivaci i závěrečnou reflexi hodiny zkrátit z časových důvodů.

5.5.6.1. Výsledné práce dětí - Námět : Mé druhé já – 9. Třída



6. Výtvarná část

6.1. Východiska a inspirace

Od počátku úvah nad podobou osobní výtvarné práce s oděvem, který by byl zároveň výtvarným artefaktem, jsem vycházel z myšlenky promítnout budoucí výtvarné práce s dětmi na základě námětů a technik, do konečné podoby oděvu.

Jako výchozí bod přípravy jsem si určil práci s textilním materiálem, který je pro mne osobně známý svými vlastnostmi a možnostmi zpracování. V předešlých studijních letech na střední škole jsem se věnoval navrhování a modelování oděvů, spojeným s jejich šitím a úpravou. Tím pro mne byla volba materiálu i jeho dostupnost jasně dána. Textilní materiály jsem ve spojení s náměty použil také v široké míře i jako základ výtvarné tvorby s dětmi v hodinách Vv.

Dalším krokem v přípravě výtvarné části bylo studium literatury, věnující se modernímu umění, ale i odrazu oděvu a možnostmi jeho zpracování v historii.

Zaujala mne myšlenka vytvořit dámský oděv (klasické šaty), respektující historické souvislosti s „haute couture“ a zároveň posunout jeho významový rámec za obvyklé chápání funkce oděvu směrem do roviny uměleckého artefaktu. Tradici respektování linií, s jakou byl oděv pro ženy po dlouhá léta spojen, mne osobně lákalo prozkoumat také jako opozitum vlastní dřívější orientace v navrhování a výrobě oděvů, směřující spíše do budoucnosti. Byl jsem si samozřejmě od počátku jistý záměrem „přiblížení“ se tomuto stylu zpracování a ne jeho kopírování. Spíše jsem tento problém chtěl rozpracovat v závislosti na budoucí práci s dětmi.

Velkým zlomem, týkajícím se mé inspirace (která předcházela práci s dětmi na ZŠ) bylo seznámení se s prací Hany Zárubové.

Dílo, které ovlivnilo v inspirační rovině další směr mého přemýšlení nad formou a konceptem osobní práce, byl „obraz jako oděv“, vypracovaný pro výstavu Expo v roce

2010. Hana Zárubová v něm oděv upevněný na rám obrazu využívá jako svébytný umělecký artefakt a zároveň mu přidává rovinu použití jako oděvu na denní nošení. (viz. Obr. č.35 a Obr. č.36, str. 53)

Od této chvíle jsem se k podobné formě výtvarného zpracování ve svých východiscích a přemýšlení neustále vracel a rozvíjel ji.

Dalším „předělem“, který výrazně ovlivnil moje rozhodování o podobě oděvu – artefaktu, byly společné hodiny Vv s dětmi na základní škole. Jak jsem výše zmínil, využil jsem pro tvorbu s dětmi na základě námětů různé druhy textilních materiálů a přízí. Jako výtvarná technika byla zvolena ve dvou případech koláž z látek a papíru. Dětem se tato technika vázaná na náměty „Maškarního průvodu masek“ a „Vítání jara“ velice líbila a vznikla tak neuvěřitelně nápaditá díla. Na tomto základu jsem se proto rozhodl, že tuto skutečnost a zážitek s materiálem použiji i ve své práci.

Inspirace, vzešlá právě z této společné práce se týkala možnosti využití textilní koláže jako barevného kompozičního řešení „obrazu“ a jejího vlivu i na celkový barevný a stříhový výraz oděvu.

Při studiu literatury zabývající se uměním, mne v souvislosti se zajímavými tvary zaujaly obrazy od Gina Severiniho (Tanečnice) ¹⁷, Léopolda Survageho (Surrealistická kompozice s rybami a postavami) ¹⁸ a Hanse Arpa (Pohřeb ptáčka a motýla) ¹⁹.

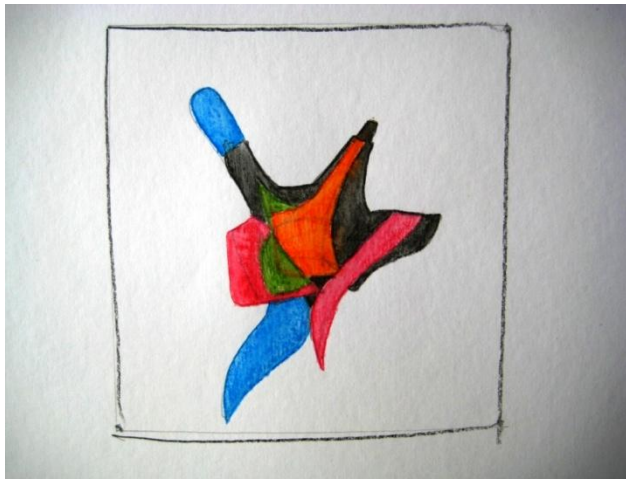
Rovinou, kterou jsem se také ve svých východiscích a inspiraci zabýval, bylo propojení výsledného díla s tématem rituálu, který jsem s dětmi řešil ve společných hodinách. Měl jsem potřebu odrazit ve své tvorbě oděvu – artefaktu také tento aspekt.

Z těchto inspirací a vlivů jsem postupně skládal soubor návrhů různých variant řešení, ze kterých poté vznikl finální nápad na realizaci osobního výtvarného „artefaktu“.

¹⁷ viz Ruhrberg, K. a kol.: Umění 20. Století, Praha: Slovart, 2004, str. 84

¹⁸ Tamtéž, str. 153

¹⁹ Tamtéž, str. 480



Konečný návrh

6.2. Záměr a realizace

Spojením pohledu na přístup ke konstrukci dámských šatů v historii, oděvu jako obrazu – artefaktu a školní práce s dětmi, jsem došel k závěru vytvořit textilní obraz a současně použitelný ženský oděv.

Záměrem bylo využití textilní „koláže“ na látku, vytvořené postupným našíváním jednotlivých dílů různých tvarů na základní stříhový rámec trupu. Cílem bylo vytvořit horní část dámských šatů, která by svým přeložením na zadní díl základní látky (sukně tvořící zároveň „plátno“ obrazu) vytvořila při čelním a bočním pohledu spolu s našitými barevnými fragmenty látkovou koláž abstraktních tvarů. K pevnému základnímu rámu ze dřeva, jsem naplánoval vše přichytit suchým zipem, ohledně snadného a pevného připevnění a opětovného sundání oděvu.

Realizace byla již potom pouhým soubojem s vlastním úsilím správně stříhově uchopit daný problém. Většinu času jsem převážně věnoval tvorbě trupu.

Jednotlivé díly byly poskládány do tvaru základního stříhu trupu a poté byl každý zvlášť obšit nití kontrastní barvy. Dalším krokem bylo sešití částí trupu postupně dohromady, při využití vzájemného překrývání jednotlivých dílů. Poslední fází práce bylo našití sukně (plátna obrazu) k vytvořenému trupu, kdy z rubové strany obrazu vznikl kruhový otvor pro „vstup“ do oděvu. Sukni vzniklých šatů, jsem pak naměřil na rozměry dřevěného rámu obrazu. Výhodou byla pružnost úpletu využitelná při pevném napínání na okraje rámu. Na okraje rámu a sukně (v této chvíli již čtvercového tvaru) jsem poté přibyl a našil suchý zip. V šatech jsou dále umístěny kovové druky zelené barvy, které mají estetickou i úchytnou úlohu jak v samotném obraze (na „plátno“), tak hlavně ve tvarování trupu šatů na samotné postavě nositelky.

Vzniklý oděv je možné kdykoli znovu použít a napnout na rám. Plní tím funkci přenesení výtvarného záměru obrazu přímo na nositele (nositelku), při zachování funkčnosti oděvu.

6.2.1. Realizace a výsledný oděv





„Napnutý oděv“ i „oblečený obraz“

6.3. Reflexe oděvu – obrazu

Tento oděv ve formě obrazu se podle mého názoru stává v době svého „napnutí“ na rám uměleckým artefaktem a ve chvíli sundání a použití ze strany nositele (nositelky) znovu oděvem, plnícím svoji estetickou a praktickou funkci.

V této reflexi bych se v první řadě rád zaměřil na vztah mého oděvu vzhledem k mé práci s dětmi na základní škole.

Jak jsem již výše uvedl, inspirace textilní koláží vzešla právě ze samotných prací dětí a jejich fantazijních textilních masek, oděvů Moran a návrhů vlastních šatů.

Můj oděv se snaží odrážet nejen techniku koláže prostřednictvím svého výrazu, ale v první řadě chce poukázat na svět dětské fantazie, ve které je možnost obléci si „obraz“ stejně přirozená jako oděv samotný. Stejně tak jej můžeme považovat za oděv jistým způsobem rituální, vycházíme-li z myšlenky, že samotný intimní vztah k oděvu je druhem individuálního rituálu nositele. Osobní intimní vztah ke „svému výtvarnému“ oděvu jsem si vytvořil právě při jeho realizaci i zohledněním všech východisek a inspirací. Tento postoj spatřuji i v souvislosti s chápáním „svého druhého já“ prezentovaným dětmi skrze návrhy, vyjadřujícími jejich vlastní vztah k oděvu a jeho „rituální“ podobě.

Stejně jako je můj vytvořený oděv skrze vzájemný výtvarný vztah osobním rituálním oděvem, může být zároveň i oděvem Morany, vzniklým z dětské fantazie. Variace právě těchto oděvů loutek vytvořených dětmi ve společných hodinách, také přispěly k mé volbě netradičního pohledu na ženské šaty. Vztah nesourodých barev, tvarů, přidávání a doplňování – to vše lze v jednoduché paralele najít ve v těchto dětských pracích a mém osobním zpracování.

Po technické a vizuální stránce je oděv v obou svých formách velmi variabilní. Můžeme jej připnutý na rám jakkoli natočit a tím změnit celkovou tvarovou kompozici. Stejně tak ve formě oděvu nošeného na těle je možné odepínat zadní díly, vázat sukni u šatů a přidávat nejrůznější barevné doplňky.

Vliv výtvarné kultury a osobních poznatků z předešlé práce, pouze doplnily celkový výraz mého oděvu – obrazu. V mé výtvarné práci mi nešlo o to vytvořit zcela nový pohled na zpracování oděvu. Pokusil jsem se pouze o kombinaci všech dostupných vlivů, které na mne během tvorby této diplomové práce v daném časovém období působily a ovlivňovaly můj postoj a nápady. To vše jsem dělal s důrazem na kvalitní řemeslné zpracování oděvu.

7. Závěr

Celkový čas, strávený nad tvorbou této diplomové práce byl pro mne časem neustálého objevování nových a neznámých faktů, názorů a přístupů. I přes můj zájem o toto téma v minulosti mi získané informace utvořily nové rámce chápání oděvu a jeho významu v naší minulosti a současnosti.

Skrze historii odívání se mi podařilo proniknout do nečekaných souvislostí mezi významnými uměleckými styly dvacátého století a oděvem, který se jejich vlivem začal postupně přesouvat svou formu do čistě umělecké roviny.

Zjistil jsem, že rituální oděv může být spjat s člověkem více než jen na základě pouhé historické souvislosti a její reflexe prostřednictvím jeho použití, ale i jako součást jeho nitra a intimity.

Nejvíce zážitků a obohacení ve formě mezilidského kontaktu a přívalu inspirace jsem získal výukou na základní škole v rámci didaktické části práce. Tvorba výtvarných řad a jejich využití ve výtvarné výchově pro mne byla znovu velkou zkušeností, jak v ohledu na vlastní způsob práce a přemýšlení, tak i v ohledu postupného převádění námětů do samotné práce s dětmi. Děti, jejich fantazijní svět a především „košatost“ výtvarného jazyka mne fascinovala a stala se tak stěžejním bodem a východiskem pro osobní výtvarnou práci s oděvem.

V této rovině jsem se snažil ve své tvorbě o prolnutí dvou pohledů. Pohledu na oděv jako spojenci mezi řemeslem, člověkem i kulturou v řadě první. V řadě druhé jako na výtvarný artefakt, komunikující s divákem pomocí pohledu, dotyku a vlastního zážitku.

Spojením všech výše zmíněných skutečností tedy vznikla práce, která má podle mého názoru možnost přiblížit čtenáři různé varianty pohledů na oděv a jeho využití.

Jsem velice rád, že jsem se pod vedením Mgr. Anny Kovandové mohl zúčastnit této „objevné mise“ a zažít výtvarnou práci s dětmi, která mne již dlouhou dobu obohacuje a osobně naplňuje.

8. Seznam literatury

BYDŽOVSKÁ Lenka a kol.: *Dějiny umění 12*. Praha: Knižní klub a Balios, 2003. ISBN 80-242-0720-6

CIKÁNOVÁ, Karla: *Objevujte s námi textil*. Praha: Aventinum, 1996. ISBN 80-85277-85-9

COPANS, Jean: *Základy antropologie a etnologie*. Praha: Portál, 2001. ISBN 80-7178-385-4

ERIKSEN, Thomas Hylland: *Sociální a kulturní antropologie: příbuzenství, národnostní příslušnost, rituál*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-465-6

FUKAI, Aikiko a kol.: *Móda*. Praha: Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2624-3

JONES, Terry: *Současní módní návrháři*. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-841-1

KOLOSAROVÁ, Alexandra: *Keith Haring*. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-7209-762-8

LANGHAMMEROVÁ, Jiřina: *Dějiny odívání: Lidové kroje z České republiky*. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-293-6

LIPOVETSKY, Gilles: *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. Praha: Prostor, 2002. ISBN 80-7260-063-X

MÁCHALOVÁ, Jana: *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012. ISBN 978-80-7243-608-8

MÁCHALOVÁ, Jana: *Módou posedlí*. Břeclav: Moraviapress, 2002. ISBN 80-86181-47-2

PIJOAN, José: *Dějiny umění 10*. Praha: Knižní klub a Balios, 2000. ISBN 80-242-0218-2

ROESELOVÁ, Věra: *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2003. ISBN 80-7290-129-X

ROESELOVÁ, Věra: *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: SARAH, 1997. ISBN 80-902267-2-8

RUHRBERG, Karl a kol.: *Umění 20. století*. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-521-8

SEIVEWRIGHT, Simon: *Módní návrhářství: inspirace a tvorba*. Brno: Computer Press, 2010. ISBN 978-80-251-2971-5

SKARLANTOVÁ, Jana: *Od fíkového listu k džínům*. Praha: Grada Publishing, 1999. ISBN 80-7169-785-0

SKARLANTOVÁ, Jana: *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. ISBN 80-7238-319-1

SKARLANTOVÁ, Jana: *Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2007. ISBN 978-80-7290-330-6

STEVENSON, N. J.: *Kronika módy*. Praha: Fortuna Libri, 2011. ISBN 978-80-7321-570-5

VLADIMIR 518, VESELÝ Karel: *Kmeny: současné městské subkultury*. Praha: Bigg Boss, 2011. ISBN 978-80-903973-2-3

8.1. Internetové zdroje:

<http://www.artalk.cz/2012/08/22/tz-maryla-sobek/>

http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=77

<http://www.artlist.cz/?id=2751>

http://cs.wikipedia.org/wiki/Haute_couture

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Lam%C3%A9>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Nylon>

<http://fashionista.com/2012/06/rei-kawakubo-on-her-design-process-i-do-not-feel-happy-when-a-collection-is-understood-too-well/>

<http://www.frantaskala.com/cs/work/43/44/54?flt=def>

http://www.galerierudolfinum.cz/files/sori_cache/5c/99/5c999340a16b5de48df35207b167027f.jpg

<http://www.getsemany.cz/node/2509>

<http://hanazarubova.cz>

<http://ocdeals.ocregister.com>

<http://www.op-art.co.uk>

<http://www.irenajuzova.cz/categories/25>

<http://ocdeals.ocregister.com/2010/03/31/here-are-your-deals-for-wednesday-march-31/47543/people-beatles/>

<http://www.ngprague.cz>

<http://www.svetova-literatura.odkaz.eu/beatnici.php>

<http://www.ukacko.cz>

<http://vietnamartwork.wordpress.com/what-is-the-hippies-movement/>

<http://waldinadotcom.files.wordpress.com>

9. Kopie zadání DP