

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY A KULTURY

KORZET Z RECYKLOVATELNÉHO MATERIÁLU

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tereza Tušlová

Výtvarná výchova a kultura se zaměřením na vzdělávání – KOMPLET

Vedoucí práce: MgA. Et MgA. Aleš Zapletal, Ph.D.

Plzeň, 2024

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni dne

.....
vlastnoruční podpis

RÁDA BYCH PODĚKOVALA VEDOUCÍMU MÉ PRÁCE PANU MGA. ET MGA. ALEŠI ZAPLETALOVI, PH.D. ZA PODPORU PŘI PSANÍ A VYTVÁŘENÍ TÉTO BAKALÁŘSKÉ PRÁCE, ZA RADY A POMOC. DÁLE BYCH RÁDA PODĚKOVALA SVÉ RODINĚ A VŠEM BLÍZKÝM, KTEŘÍ MĚ PO CELOU DOBU MÉ USILOVNÉ PRÁCE PODPOROVALI A DODÁVALI MI MOTIVACI PRÁCI DOKONČIT.

OBSAH

Úvod	3
1 KORZET	4
1.1 POČÁTKY KORZETU	4
1.2 KORZET PŘED ROKEM 1800.....	4
1.3 VÝVOJ KORZETU V 19. STOLETÍ.....	6
2 PRÁCE S TĚLEM.....	7
2.1 STAHOVÁNÍ TĚLA	7
2.2 POVRCHOVÁ ÚPRAVA TĚLA	7
2.2.1 Tetování.....	7
2.2.2 Propichování kůže.....	8
2.2.3 Malování na tělo a jeho tónování pleti.....	8
2.3 UMĚLCI PRACUJÍCÍ S TĚLEM	9
2.3.1 Umění performance	10
3 BIZARNÍ ODÍVÁNÍ	11
3.1 UMĚNÍ VPITÉ DO SVĚTA MÓDY	11
3.1.1 Elsa Schiaparelli	11
3.1.2 Yves Saint Laurent	12
3.2 KONTROVERZNÍ NÁVRHÁŘKA VIVIENNE WESTWOOD	12
3.3 ENFANT TERRIBLE.....	12
3.4 MÓDA NEBO UMĚLECKÉ DÍLO? ALEXANDER MCQUEEN.....	13
4 NETRADIČNÍ MATERIÁLY A PŘÍSTUPY V UMĚNÍ	15
4.1 KONCEPTUÁLNÍ UMĚNÍ	15
4.2 ARTE POVERA	15
4.3 LAND-ART	16
5 EKOLOGIE.....	18
5.1 ZMĚNY KLIMATU.....	18
5.2 ZNEČIŠTĚNÍ.....	18
5.3 VYUŽITÍ PLASTU	19
5.3.1 Alternativní náhrady.....	19
5.3.2 Přetvoření plastu	20
6 PRAKTICKÁ ČÁST	21
6.1 INSPIRAČNÍ VÝCHODISKA	21
7 POSTUP PRÁCE	22
7.1 POSTUP VYTVOŘENÍ TĚLA KORZETU	22
7.1.1 Návrh a stříh	22
7.1.2 Úprava plastu a jeho využití	25
7.1.3 Šití a vázání korzetu	27
7.2 TVORBA DEKORU NA TĚLE KORZETU	28
7.2.1 Vytvoření květin.....	28
7.2.2 Upevnění.....	29
7.3 STRUČNÉ SHRNUTÍ CENY MATERIÁLU	30
7.3.1 Tělo korzetu	31
7.3.2 Dekor korzetu	32
8 FINÁLNÍ DÍLO	33
9 DIDAKTICKÁ ČÁST.....	35

9.1 DIDAKTICKÁ PŘÍPRAVA NA VÝUKU VÝTVARNÉ VÝCHOVY	35
9.1.1 Základní popis výtvarné výchovy	35
9.1.2 POJMOVĚ OBRAZOVÁ MAPA K VÝTVARNÉMU ÚKOLU	37
9.1.3 PRŮBĚH VÝUKY	37
ZÁVĚR.....	39
RESUMÉ	40
SUMMARY	40
SEZNAM LITERATURY	41
INTERNETOVÉ ZDROJE	43
SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK, GRAFŮ A DIAGRAMŮ	44

ÚVOD

Cílem bakalářská práce je propojení světa módy a umění společně s netradičními a někdy až bizarními materiály. Jedním z nejbizarnějších a na spousty let oblíbeným produktem světa módy byl právě korzet, který přetrval v trendu více než 400 let. Některé jeho prvky přetrvávají dodnes, jako je například myšlenka úzkého pasu. I přes jeho dlouholetou oblíbenost se na něj však dnes díváme jako na bizarní módní výstřelek, který po několik let doslova utlačoval a měnil ženské tělo. Móda se však mění ze dne na den, a tak přišla s několika dalšími netradičními prvky, změnami na těle a také materiály. V průběhu let móda našla i úzké propojení se světem umění, ať už převzala na látku motivy z pláten umělců, a nebo se jako někteří umělci začala zabývat netradičními materiály, jindy móda balancovala na hraně s uměním svým vizuálním pojetím. Právě netradiční materiály jsou často snadno dostupným prvkem pro tvorbu děl a nemusí vždy jít pouze o předměty nové, dají se využívat materiály denní potřeby, které mnohdy končí v odpadcích. Jedním z nejčastějších odpadních materiálů se stal všudypřítomný plast. Ten, kromě vhození do kontejneru a využití pro opakovatelnou denní potřebu, lze použít jako materiál pro tvorbu uměleckých děl.

Cílem praktické části je následně vytvořit korzet z mnou použitých plastových lahví. Praktická část tak obsahuje záznam z využití plastových lahví. Způsob vytvoření stříhu. Popisuji zde postup a techniky, které provázely celý proces vytvoření korzetu. Zpracování korzetu z netradičního materiálu, jakým jsou plastové lahve není zrovna typický, a tak si proces tvorby prošel od mytí plastu, přes žehlení a pálení až k šití a lepení. Přesto vznikl korzet, který na první pohled poutá pozornost a vzbuzuje zájem. Slouží jako samostatný umělecký objekt, ale také je zcela nositelný i přes jeho křehkost materiálu.

Poslední, didaktická část práce, se zabývá tématem netradičních materiálů ve výuce. Vznikl tak návrh úkolu pro žáky druhého stupně. Úkol je zaměřen tak, aby žáci na dané téma vytvořili objekt pomocí netradičního materiálu, nejsou tak téměř ničím limitováni a vzniká prostor pro jejich osobité pojetí daného tématu.

1 KORZET

Korzet, jeden z nejzdobnějších a nejdéle přetrvávajících módních produktů. Každý si při slově korzet patrně vybaví období krinolín, ke kterému jednoduše korzet neodmyslitelně patří. Krinolínové róby a korzety byly působivé, což je bohužel asi tak jediné pozitivum, které o tomto módním stylu můžeme s jistotou říct. I přes svou 400 let trvající oblíbenost totiž byl a je korzet nejen dnes považován za bizarní módní výstřelek, který negativně měnil tvar ženských těl a tím způsoboval zdravotní problémy. Svým stahováním deformoval ženský pas s cílem stáhnout ho na co nejužší, čímž mu opticky pomohla spodní část těla ověšena několika vyztuženými spodničkami. Z těchto stručných informací je asi patrné, že k odívání bylo potřeba několik pomocníků a výsledkem muselo být značně nepříjemné omezení pohybu a často také až ztráta dechu. (Dorling, Kindersley, 2013)

1.1 POČÁTKY KORZETU

Historie korzetu nezačala v období zámeckých šlechticů, jak si kdekdo myslí, ale mnohem dříve, a to překvapivě už v minojském období. Dochovaným důkazem o korzetu je například socha minojské hadí bohyně z rozmezí let 1700-1400 př.n.l. Ta je vyobrazena v oděvu připomínající korzet. Dalším doložitelným důkazem jsou minojské obrazy, na nichž jsou znázorněny jak ženy, tak muži v oděvu připomínající korzet. První známý korzet, vyrobený z vlny a lnu byl nalezen v hrobce na území Kréty. Historikové se domnívají, že tento korzet sloužil pouze pro slavnostní účely, než jako každodenní část úboru. Korzet neminul ani starověké Řecko. Odtud pochází korzet, který již těsně obepínal pas. Tyto velmi historické korzety byly velmi bohatě zdobeny stříbrnými a také zlatými nitěmi a korálky. Byly však pohodlné a pro tělo ne tak drastické, jak je známo z pozdějších dob. (Kybalová, 1973; Dorling, Kindersley, 2013)

1.2 KORZET PŘED ROKEM 1800

První, a ne tak stažené a omezující korzety pro ženské tělo, přišly okolo poloviny 16. století v období renesance, kdy sice byly plně vyztužené kosticemi a nositelce dovolovaly poněkud strnulý, až nepatrný pohyb. Jeho cílem však bylo pouhé vzpřímené držení těla a stažení poprsí, ale ne snaha stažení pasu na co nejužší. Tato myšlenka korzetu však netrvala příliš dlouho, a tak reforma korzetů nastala velmi brzy, a to v letech 1550–1620, kdy do klasické renesanční módy začala pronikat móda španělská. Korzet si stále nesl prvky vzpřímené postavy a zploštělého poprsí, jak tomu bylo u renesančního korzetu. Nyní však začal být

kladen důraz na štíhlý pas. Tím vznikl korzet, který byl vzadu sešňerovaný na maximum a vpředu byl podstatně delší. Úzkost pasu a prodloužení postavy tak alespoň opticky podpořil právě onen protáhlý předek zvaný husí břich. To se však změnilo v 17. století, kdy se korzety vpředu snížily a byly doplněny o různé výplně především pro oblast ženského poprsí. Vznikali také různé druhy s ohledem na vázání korzetu. Korzet anglického stylu se šňeroval vzadu a nebyl tak těsný, v porovnání s korzetem francouzským. Francouzský korzet byl těsnější díky jeho šňerování většinou vpředu, někdy ale také vpředu i vzadu, čímž nositelku dokázal více stáhnout v pase. (Skarlanová, Benda, 1979; Kybalová, 1996; Kybalová, 1973)

Spolu s počínajícím příchodem baroka přichází jak jinak než opětovná změna v odívání. Nyní se korzet v pase utahuje mírněji a také se poprvé objevuje bez ramínek. Díky odebrání ramínek vzniká korzet s širokým dekoltem, který sice stále ňadra zplošťuje, ale nyní je také vyzdvihuje a vyplňuje tím dekolt nositelek. Změnu v odívání nyní však pociťují také děti, kterým od této doby je korzet také zařazen do šatníku. Krásným závěrem baroka se stává rokoko. Stěží bychom asi hledali cenově nákladnější, ale také nádhernější oděvy, než u rokokové dámy. V takovém rokokovém šatníku vládne, kromě korzetu samozřejmě, krinolína úctyhodných rozměrů, která svým tvarováním připomíná mohutné kopule kostelů a svým zdobením nás zcela bezpochyby odkazuje na stěny rokokových salonů. Jednoduše zde vládne přepychová zdobnost volánů, pentliček, krajek a také umělých květin. Právě květiny se stávají hlavním symbolem rokokového stylu, a tak se objevují na porcelánu, nábytku, tapetách a samozřejmě nesmějí chybět na oděvech, ať už jsou to dámské šaty, klobouky a nebo i v samotných vlasech nositelky. Květinová móda tak dokonce zapříčinila rozsáhlou výrobu umělých květin, které do té doby vytvářely převážně pouze jeptišky na výzdobu kostelů. Takto vyzdobená rokoková sukně potřebovala mnohem větší oporu, na kterou by pouhé spodničky nestačily. Za účelem udržení kupolovitého tvaru vzniká drátěná kostra sestavená z pěti obručí, které se od pasu směrem k zemi postupně rozšiřují. S takovou šířkou krinolíny krásně pak kontrastoval vosí pas zapříčiněný ničím jiným než opakovaně zmiňovaným sešňerovaným a nepříjemným korzetem. Rokokový korzet navenek působil hezky díky jemným krajkám, avšak uvnitř měl zašité velice tvrdé kostice. Kvůli koticím na korzety a vyztužení sukní, tak v roce 1722 Holanďané založili společnost pro lov velryb a velkoobchodně tak dováželi kostice do všech evropských zemí. Na jeden takový vyztužený rokokový korzet byl následně spotřebován jeden kilogram kotic z ryb. Není překvapením, že takové stahování těla mělo trvalé následky na zdravotním stav nositelky například deformací hrudníku a častou ztrátu vědomí vzhledem k nedostatku prostoru pro dýchání.

Rokoková móda se tak dá shrnout jako móda inspirována květinovou přírodou, která však stála tvrdě proti přírodním tvarům ženského těla. (Skarlanová, Benda, 1979; Kybalová, 1996; Mackenzie, 2010)

1.3 VÝVOJ KORZETU V 19. STOLETÍ

Nastal rok 1800 a spolu s ním i empír díky kterému ve Francii na pár let korzetu odzvonilo a ženské tělo se tak po staletích mohlo svobodně nadechnout. Ženský oděv zcela upustil od stahování na co nejužší pas a převzal za ideál krásy řeckou postavu plnou přirozených tvarů. Cílem šatů bylo zdůraznit každou křivku, a tak se upustilo od zbytečných spodniček a vyztužených kosticových šněrovaček. Opakem tomu byla Anglie, která tento módní styl převzala spíše jako styl pro těhotné, a tak v Anglii korzet přetrval. Brzy na to se však začal znovu objevovat zájem o nabírané šaty a zvýrazněný pas jak v Anglii, tak ve Francii. V první čtvrtině 19. století zažil korzet velkolepý návrat. Nyní si však korzet mohla dovolit nejen urozená žena, ale i obyčejná měšťanka anebo služka. Bylo tomu tak především díky dostupnosti stříhu, a tak se korzet zhotovoval v běžných domácnostech. (Stevenson, 2011; Kybalová, 1973; Dorling, Kindersley, 2013)

Díky průmyslovému vývoji 19. století bylo vynalezeno spousty vynálezů, které korzetu pomohly. Takovým výrobkem byla například kostice z kovu, ocelové zapínání vpředu a mnoho dalších nápadů v šněrování a rozšněrování. Velmi oblíbeným se stal tkaný korzet, který byl zpravidla v bílé barvě a jen lehce vyztužen. Následně přišel trend velmi silného škrobení korzetu. (Dorling, Kindersley, 2013)

Svět šel dál a spolu s ním i technologie a nápaditost, a tak kolem roku 1900 přišel francouzský obchodní dům s podpěrou krku, tedy předchůdkyní dnešních podprsenek. Vynález podprsenky tak zapříčinil postupné vytrácení korzetu. I poté se čas od času korzet objevuje na výsluní mody, již však není brán jako spodní prádlo, ale jako elegantní vrchní ošacení, které zvýrazňuje křivky ženského těla. Současní tvůrci korzetů se stále inspiroují historií, a tak stále přejímají spousty společných prvků, jako je například pevnost materiálu způsobující rovné držení těla. Ovšem dnešní korzety nejsou tak drastické, jako tomu bylo například v době rokoka. I tak se ale dají najít jedinci, které stále fascinuje vosí pas a často tak nosí korzety pevně stažené, a nejen to, nechávají si například také chirurgicky odstranit některá žebra a podobně. (Stevenson, 2011; Dorling, Kindersley, 2013)

2 PRÁCE S TĚLEM

V první kapitole se dopodrobna zabývám korzetem jakožto částí módy, která měnila ženská těla po několik staletí. Tento módní trend však patří mezi spousty dalších trendů v oblasti práce s tělem. Proto jsem se rozhodla některé z nich zde alespoň okrajově zmínit, jelikož jsou zajímavá ať už z hlediska kultury, čistě módního stylu, ale také umění.

2.1 STAHOVÁNÍ TĚLA

Pro začátek navážu na způsoby stahování těla napříč staletími. Jeden z nejdrastičtějších trendů si osvojil již starověký Egypt a spolu s ním i Řím. Právě zde se prosadila populární tendence svazování hlav látkou, a to již v prvním měsíci věku. Alternativou pro svazování látkou bylo například upínání hlavy mezi dvě dřevěné laťky. Cílem a příčinou těchto drastických zákroků bylo zúžení hlavy se symbolickým významem spojeným s božstvím a inteligencí. Dalším typem svazování, přetrvávající tisíce let, se v Číně stal trend jménem Lotosové květy. Prakticky šlo o to mladým dívkám kolem pátého roku života svazovat chodidla a tím docílit zmenšení nohy v dospělosti na pouhých 7 až 10 centimetrů. Opět šlo o kulturní prvek, jelikož taková žena se stala pro muže uchvacujícím symbolem jejich postavení a bohatství, protože kvůli deformaci nohou žena nebyla schopna pracovat a stala se tak plně závislou na svém muži. (Cox, 2013)

2.2 POVRCHOVÁ ÚPRAVA TĚLA

Dalšími možnostmi v rámci úprav těla jsou povrchové úpravy zahrnující tetování, piercing a malbu na kůži. Nyní jsou tyto rámce projevů významnými fenomény v moderní společnosti, přesto však mají pro některé kultury hlubší významy, než čistě estetické příčiny vzniku. I v těchto projevech lze spojit umění s tělem a tradici s modernitou.

2.2.1 TETOVÁNÍ

Tetování představuje proces, při kterém se pomocí malých jehliček poruší kůže a do ní se vloží barvivo. Poté, co se ranka po tetování zahojí, barvivo zanechá na kůži trvalou stopu. Z toho jednoznačně vyplývá že tetování je rozhodnutí na celý život, ovlivňující vzhled jedince. Tetování má samo o sobě svou historii a spolu s ní se změnilo i jeho vnímání. Například v 18. století bylo tetování bráno jako nezákonné a tím začalo být úzce spojováno se světem zločinu. Bylo tak vnímáno především kvůli spojitosti s mafiány z jakuzy, mezi kterými se v oblíbě šířilo tetování tebori a tetování na obličej. Dnes je však tetování ve většině zemích legální, přesto je řada jedinců stále vnímá jako symbol podsvětí. V takovém

Japonsku mají i dnes majitelé větších tetování zakázán vstup do plaveckých bazénů a také posiloven. Do západního světa se tetování dostalo v 18. století díky mořeplavcům cestující po území jižního Tichomoří, kde tetování bylo jako umělecká forma. Potetovaní mořeplavci se stali po svém návratu terčem obdivu a díky nim se zvyk tetování začal uchycovat. Největší rozšíření a přijetí zažívá tetování v současnosti, kdy se již mnozí, až na Japonce, oprostily od předsudků a je ve většině zemích považováno za umělecké dílo. Móda tak přebila veřejné mínění a nyní si tetování může dovolit zcela obyčejný muž, ale i žena. Stále se však můžeme setkat s předsudky vůči tetování, především pak pokud se nachází na obličejích a jiných viditelných místech. V mnohých to tak vzbuzuje pocity nedůvěry. (Cox, 2013)

2.2.2 PROPICHOVÁNÍ KŮŽE

Mezi nejznámější způsoby propichování kůže patří propíchnutí ušního lalůčku za účelem vsazení náušnice. Tato tradice však sahá až do Egypta, kdy náušnice nosila šlechta a faraon, který mimo jiné měl navíc propíchnutý pupík se vsazeným kroužkem. Důvodem byla snaha ukázat své bohatství a krásu pomocí zdobených náušnic ze zlata a smaltu. Naopak v starověkém Římě smysl v propichování kůže byl poněkud odlišný. Setníci vojsk si nechávali propíchnout bradavky, což mělo symbolizovat jejich sílu a mužnost. Pokud bychom hledali nábožensky založenou tematiku propichování, obrátili bychom se na kmeny Májů a Aztéků. Ti věřili, že propichováním jazyka a prolitím krve během tohoto zákroku, se více přibližují bohům. Takové propichování uší mělo i svůj účel v případě námořníků. Bohatší námořníci totiž nosili zlatou náušnici v případě utonutí na moři a následném vyplavení těla na neznámém břehu. Hodnota náušnice poté měla mít dostatečnou hodnotu na náklady důstojného pohřbu utonutého cizince. V současné době jsou piercingy v uších, obličejích a mnohdy i částech těla opět běžným módním trendem, který je úzce spjat také s tetováním a pro mnoho jedinců se tak stává jejich tělo sbírkou těchto tělesných dekorací. Je tomu tak především díky hnutí punku rozšířeném mezi mládeží od sedmdesátých let. I v současnosti však nalezneme symboliku v těchto způsobech upravování těla. V takové Indii má například propichování nosu u žen symboliku pro jejich zdraví a schopnost počít rodinu. (Cox, 2013)

2.2.3 MALOVÁNÍ NA TĚLO A JEHO TÓNOVÁNÍ PLETI

Nečekaně se v úpravě těla vracíme historicky opět do starověkého Egypta. Egypťané totiž dvakrát nefandili tělesnému ochlupení, a tak ho pečlivě odstraňovali. Tento princip pravděpodobně nebude překvapivý, jelikož přetrval do dnešních let a je běžnou součástí

života především u žen. V čem byl však Egypt originální v malbě na tělo bylo zdůraznění žil pomocí modré barvy a také pozlacení poprsí. Důvodem těchto zvyků bylo již opakované ukázání bohatství a krásy. U modré barvy, nanesené na tělo pomocí borytu barvířského a půdy bohaté na železo a měď, zůstal i národ Piktů, který žil ve starověku na území Skotska. Je asi jasné, že takové chemické barevné kůže bylo polotrvalé a především pak jedovaté. Oproti tomu zdravotně nezávadný způsob malby na kůži, který přetrval do dnešních dnů a je součástí několika kultur a současně s tím často i dovolenková atrakce, je malba mehendi. Jedná se o malbu henou vytvořené z přírodních výtažků a výdrží dva až tři týdny. Tento způsob zdobení těla pochází z Indie, Bangladéše a Pákistánu. Konkrétně se jedná o malbu všelijakých obrazců, nejčastěji motivů rostlin, a při takové Indické svatbě je nezbytným doplňkem na rukou a nohách nevěsty a jejího příbuzenstva. (Cox, 2013)

Dalším oblíbeným prvkem dnešní doby je opálená pokožka, dříve tomu však bylo jinak. Opálená pokožka totiž značila, že jedinec pracuje rukami, a navíc pod širým nebem, což bylo po mnoho staletí podřadné. Toto přesvědčení se změnilo až ve 20. letech 20. století, kdy se proslulá módní návrhářka Coco Chanel vrátila z dovolené spálená. A jelikož tehdy byla jednoduše in, její příznivci ji začali napodobovat a opálení se tak postupně stalo symbolem pro něco lepšího. Bylo tak učiněno z myšlenky, že přece jen bohatý člověk si může dovolit dovolenou v cizině u moře a díky opálení to dát snadno najevo svému okolí. Díky tomuto trendu se následně rozšířil průmysl s výrobou samoopalovacích krémů a později také solária, kde se příznivci opálení v podstatě nechali opékat pod ultrafialovým zářením, které se později ukázalo jako škodlivé. (Cox, 2013)

2.3 UMĚLCI PRACUJÍCÍ S TĚLEM

Mnozí za umělecká díla považují různá tetování a podobně. Tato odvětví jsem již zmínila výše a většinou jsou esteticky hodnotná a přijatelná pro své okolí. Mnohem kontroverznější, a často ne tak estetická a sociálně přijatelná je umělecká destrukce těla. Právě ta je širokou veřejností často vnímána jako záměrné sebepoškozování těla, což do určité míry skutečně je, ovšem s jedním rozdílem. Umělec, který pracuje se svým tělem se záměrně vystavuje bolesti a ohrožení svého zdraví, ne však pod vlivem impulzivního jednání, jak tomu je u běžného sebepoškozování. Jedná se o předem promyšlený záměr, proces a cíl. Autor takového díla se vědomě často vystavuje překonání vlastního strachu a ve snaze překonání tělesných limitů. (Stehlíková, 2018)

2.3.1 UMĚNÍ PERFORMANCE

Umění performance je typické pro své provedení „tady a teď“ před zraky publika. Následně díla bývají zachycena pomocí fotografií, videa a nebo filmu. Samotné umění performance je poměrně nové, jelikož se objevuje až od druhé poloviny 20. století, díky posunutí hranic přípustnosti. Umělci tvoří pomocí svého těla a stávají se tak samy uměleckým dílem. Často jsou do díla vtaženy také diváci. Mezi poněkud drastičtější přístupy těchto projevů patřil například Petr Štembera, který ve svém díle Štěpování z roku 1975, využil své tělo k spojení s přírodou. Nešlo mu o klasické zahrádkářské štěpování, kdy se spojí dvě rostliny v jednu. Šlo mu o překonání otupělosti našeho vztahu se světem pomocí bolesti v procesu zabodávání větviček pod kůži. Údajně si totiž lidé často ze svého okolí berou příliš a nikoho se neptají, zda to někoho zraňuje. Dalším příkladem by mohl být Jan Mlčocha a jeho dílo Zavěšená – velký spánek, kdy se nechal zavěsit do prázdného a temného prostoru. Při čemž vysel ze stropu za ruce, a nohy a měl zakryté oči i uši. (Bláha, Slavík, 1997; Bugler, 2018)

Další významnou performátorkou se stala v roce 2010 Marina Abramovicová. Slávu získala právě díky její performanci s názvem Umělkyně je přítomna. Celé dílo spočívalo v tom, že autorka po dobu třech měsíců navštěvovala muzeum moderního umění v New Yorku. Každý den 8 hodin seděla bez přestávek nehybně a také mlčky na židli u stolu, který byl umístěn uprostřed místnosti. Naproti ní se nacházela na druhé straně stolu druhá židle, která byla určena divákům. Ti se na židli mohli usadit na libovolnou dobu, museli však stejně jako Abramovicová sedět nehybně a mlčet. Autorka tímto dílem chtěla zkoumat vnímání. Diváci, kteří měli tu možnost usednout za stůl a zahledět se na autorku přímo, následně uvedli, že to pro ně mnohdy byla až hluboká duševní zkušenost, díky které se někdy zhroutili se slzami v očích, jindy tak objevili novou část sebe samých, o jejíž existenci netušili. To vše v podstatě jen díky obyčejné ženě, která usedla za stůl. Na autorčino dílo se tak často tvořila několika metrová fronta, možná se zájmem diváků o poznání sama sebe. Za takovým zájmem však stála mimo jiné také móda, jelikož autorka vždy usedla za stůl v dlouhých, volných, a přesto extravagantních šatech. Tím se performance dostala do prostředí avantgardní zábavy jako trend a nyní se i například taková umělkyně ze světa hudby Lady Gaga, nebo herečka Cate Blanchett připisují k tvrzení že i oni ovlivnili umění performance svými výstupy a módním vzezřením. (Gompertz, 2014)

3 BIZARNÍ ODÍVÁNÍ

Druhou kapitolu jsem zakončila větou zmiňující slavné osobnosti a jejich názor o přínosu pro umění performance. Jejich přínos vznikl díky jejich vizáži a někdy až bizarním oděvům, který by si na sebe do běžného života průměrný člověk asi nevzal. To vše mě tak se zájmem přivedlo k většímu bádání po světě módy a samotného rámce oděvnictví jako vyjadřovacího prostředku. Přece jen móda nás obklopuje dnes, a denně a díky tomu se stává i velmi obsáhlou v rámci svého vývoje, trendů, stylu apod. napříč staletími. Pro svou práci jsem se rozhodla zaměřit se na módní návrháře, kteří svými modely měli blízko k oblasti umění, ať už přímo ve spolupráci s významnými umělci a nebo svým netradičním materiálem, který se v běžném nákupním centru objeví v obchodě s módou snad jen omylem. Zkrátka ikony módního světa, kteří jsou jednoduše fascinující svými výtvy.

3.1 UMĚNÍ VPITÉ DO SVĚTA MÓDY

Umění a móda k sobě mají velmi blízko. Tato podkapitola se tedy zabývá prvním typem spojitosti mezi uměním a módou, kdy módní návrháři a umělci tvořili ve vzájemné spolupráci. Móda se tak stávala někdy až živím plátnem malíře, odrazující umělcovo unikátní tvorbu.

3.1.1 ELSA SCHIAPARELLI

Elsa Schiaparelli je považována za jednu z nejvíce výstředních a zároveň nejkultivovanějších umělkyň minulého století, která tvořila na vrcholu tvůrčího rozmachu v Paříži během meziválečného období. Za svého života spolupracovala s mnoha umělci, nejdůležitějším byl Salvador Dalí, který je známý pro svá surrealistická díla plná snů. V rámci jejich společné práce tak vznikaly oděvní produkty typu langustový obleček, bota ve tvaru klobouku s růžově jasným podpatkem, který měl tvar ovce. Dále například vytvořili kabát, který samozřejmě nebyl tradičním kabátem, který se běžně nosil tehdy a také nyní. Byl to kabát podobající se spíše psacímu stolu a kapsy byly vytvořeny jako šuplíky, jak také jinak když šlo o kabátový stůl, nebo spíše stolový kabát. Díky těmto bizarním výtvy se autorka stala ještě více slavnou a úspěšnou. Běžně se tak Pařížanky pohybovaly po městě s Elsinými černými rukavicemi, na kterých byli namalované růžové nehty. Následně každý rok Elsa přišla s novou kolekcí, kterými byli pohanská kolekce – inspirována přírodou a Botticellim, astrologická kolekce, kolekce cirkus – při které během přehlídky vystupovali kromě hubených modelek také sloni, klauni a koně. (Tagariello, 2014)

3.1.2 YVES SAINT LAURENT

Yves Saint Laurent, módní návrhář tvořící od 60. let, měnící trendy v módě a dodnes symbolem luxusu. Pro Laurenta jsou známé Mondrianovské šaty, ve kterých přímo vycházel z autorova díla. Na šatech se tak objevil vzor složený z vertikální a horizontální linie černé barvy, obklopující několika centimetrové čtverce a obdélníky složené ze základních barev žluté, modré, červené a bílé. Tyto šaty, a spolu s nimi celá kolekce, byly vytvořeny jako pocta malíři. V kolekcích Y. S. Laurenta se dále nechal inspirovat pracemi Matisse, Picassovy obrazy a také Warholovými díly pop-artu. Mimo svět umění se nechal inspirovat také národy Indie, Číny, Maroka a dalších. (Tagariello, 2014)

3.2 KONTROVERZNÍ NÁVRHÁŘKA VIVIENNE WESTWOOD

V následující části se zaměřuji na Vivienne Westwood, která je obecně veřejností brána poněkud kontroverzně. Vivienne Westwood zprvu obyčejná žena vedoucí obyčejný život, později módní návrhářka a pracovnice obchodu s bizarní módou, ve spolupráci s Malcolmem McLarenem pro vyznavače punku v 70. letech. V obchodě se kromě motorkářských bund, kanad apod. nacházela například trička ozdobená špendlíky, zapalovači, kostmi kuřat s různými obscénními nápisy. Díky těmto bizarnostem měla o autorčiny produkty zájem známá skupina Sex Pistols, pro kterou následně Vivienne začala tvořit kostýmy na jejich koncerty. Od 80. let se návrhářčina tvorba začala přesouvat od řetězů, špendlíků a bizarnosti ke krajece, nabíraným rukávům a extravagantnosti. A tak v roce 1986 Westwoodová přišla například s kolekcí inspirovanou viktoriánskými korzetami a spodničkami, stejně jako kdysi i nyní omezující pohyb modelek a tvary postavy. Dále přišla s okázalými šaty z hedvábného taftu, do oděvu zahrнула klece, vysoké platformy a spodní prádlo na vrchu šatů. Během jejich přehlídek měli modelky často velmi výrazné netypické líčení, kterým byl například naprosto bílý obličej s černě vyznačenými očima. Vzhled modelky byl doplněn také většinou o rozlitaný rozcuch. Díky tomu modelky působily spíše jako by vypadly z ulice. V roce 1994 se tak stala návrhářkou roku a poté v roce 2006 obdržela titul dáma britského impéria, přesto její tvorba zůstává i dodnes výstřední ale také inspirativní pro mnoho začínajících návrhářů. (Tagariello, 2014; Dorling, Kindersley, 2013)

3.3 ENFANT TERRIBLE

Enfant terrible neboli strašák módy, to byla přezdívka pro francouzského návrháře Jeana Paula Gaultiera. Ten v roce 1983 přispěl do světa módy svou kolekcí Dadaise, obsahující

korzet jako symbol ženské síly. V něm následně vyrazila slavná Madonna na své světové turné. V roce 2012 přišel s novým námětem, kterým byl obrněný korzet, vytvořený pomocí jednotlivých pásů kovu, které vytvářeli klecovitý efekt. Gaultier si vysloužil svou přezdívku strašáka módy svými ojedinělými přehlídkami, kdy prohodil šatníky žen s těmi mužskými. Na mole se tak producovala řada mužů v sukních a šatech, kdežto ženy v oblecích a dýmkou v ruce. Také se proslavil svým netradičním výběrem modelek, jelikož upřednostnil přirozené lidi, jako jsou starší muži, buclaté ženy, potetované modelky. Tím napadal genderové stereotypy společnosti své doby. (Tagariello, 2014)

3.4 MÓDA NEBO UMĚLECKÉ DÍLO? ALEXANDER MCQUEEN

Módní návrhář šokující především svou módní přehlídkou *Platos Atlantis* v Paříži z října 2009. Kdy do přehlídky zahrnul video s mutanty, v režii filmového tvůrce Nicka Knighta, promítané na velkoplošných obrazovkách, doplněné o zvuky z písně *Bad Romance* od Lady Gaga, čímž se snažil spojit svět umění a módy. Modelky vypadaly jako z jiného světa, na nohou nosily podpatky o výšce třiceti centimetrů, proslavené právě díky Lady Gaga, z klipu *Bad Romance*. Dále byly oděné do návrhářových modelů inspirované přírodou, konkrétněji myšlenkou zkázy na světě a lidé navracející se do hlubin oceánu. Čímž se autor snažil poukázat na aktuální situace světa v rámci ekologických proměn a změn klimatu, která se nejen v té době staly hodně konzultovanými tématy, ale jsou řešeny dodnes a pravděpodobně i nadále řešeny budou. A tak oděvy připomínaly něco mezi zvířetem a mimozemskou bytostí, která je schopna žít na dně moří a oceánů. Samozřejmě nechyběla ani úprava vlasů, které byly převážně vyčesané a zapletené, většinou tak opticky prodlužovaly modelkám hlavy. Celý průběh módní přehlídky byl zaznamenáván kamerami a vysílán živě, čímž byla přístupná po celém světě a každému. Dodnes lze snadno najít záznam například na YouTube, jakožto webové platformě pro sdílení videí, pod názvem *Platos Atlantis by Alexander McQueen*. (Tagariello, 2014; Dorling, Kindersley, 2013)

Přehlídka *Platos Atlantis* je řazena k závěrečným pracím na sklonku autorova života, rok před sebevraždou. Zájem veřejnosti si však získal o mnoho let dříve díky jiným přehlídkám. V roce 1999 lehce bořil stereotyp modelky, když si najal Aime Mullins, která si prošla amputací nohou, a tak ji McQueen nechal projít po mole na vyřezaných protézách ze dřeva. Během přehlídky kolekce jaro/léto 2005 nechal modely zinscenovat šachovou partii jejíž figurkami byly právě modelové. Lee McQueen jednoduše zanechával ve veřejnosti údiv, ať už svými návrhy, ke kterým neodmyslitelně patří drahé kameny, šifon, neuvěřitelné vysoké

podpatky, kabáty z peří, zkrátka oděvy měnící modelky v kouzelné bytosti z jiných světů. Nebo jeho fascinující způsoby prezentace těchto návrhů a jejich samotná, někdy možná lehce útočná myšlenka. (Tagariello, 2014)

4 NETRADIČNÍ MATERIÁLY A PŘÍSTUPY V UMĚNÍ

Módní návrhář Alexander McQueen se svými oděvy snažil šokovat a také odrážet situace doby. Kdy například v již zmíněné módní přehlídce Platos Atlantis přišel s modely znázorňující zkázu země. Přesto však využíval stále nové materiály a látky, čímž v podstatě sám přispíval k hromadění materiálu. Proto jsem se rozhodla v rámci umění jako takového rozebrat alespoň některé umělce, které spojují myšlenky, odlišný přístup k tvorbě a využití například starého a nebo přírodního materiálů.

4.1 KONCEPTUÁLNÍ UMĚNÍ

V první řadě je zde konceptuální umění, jakožto moderní umění, k němuž okolí často přistupuje velmi skepticky. Název konceptuálního umění vznikl kvůli převládání především myšlenky díla a vytvoření fyzického objektu je už poněkud podružná záležitost. Z psychologie tedy nápad = koncept. Sám americký umělec, zabývající se konceptuálním uměním, Sol LeWitt tvrdil, že konceptuální umění je dobré pouze pokud má dobrý nápad. (Gompertz, 2014)

Hlavním představitelem konceptuálního umění byl Marcel Duchamp, znám především pro svá ready-made objekty, kterým byl také jeho slavný pisoár z roku 1917. Tímto dílem zapříčinil jasné odpoutání od tradic a nutil okolí přemýšlet nad tím, co by vlastně mohlo být uměním. Před jeho objekty totiž vznikali převážně díla estetická, intelektuálně a technicky zaměřená, což šlo v rozporu s Duchampovými provokativními intervencemi, kterou byl již zmíněný pisoár. Ten jednoduše Duchamp vzal, položil na bok, podepsal pseudonymem R. Mutt 1917, zvolil mu název Fontána a dílo bylo hotové. A tak se zcela anonymní pisoár, který nebyl ničím zvláštní stal uměleckým dílem ready-made, tedy sochy již předem vytvořené. Tím dal pisoáru nový kontext a význam. (Gompertz, 2014)

Mezi současné konceptualisty patří Damien Hirst, znám pro svá sochařská díla, vytvořená téměř ze všeho. Jeho nejvýznamnější díla nesou myšlenky smrti a rozkladu. Jedná se totiž o mrtvá zvířata zalitá ve formaldehydu uprostřed ocelového rámu. Další známé dílo Damiena Hirsta je Diamantová lebka, zhotovena z lidských lebek obložených diamanty, odkazující na marnost, bohatství a opětovnou pomíjivost života. (Cumming, 2007; Gompertz, 2014)

4.2 ARTE POVERA

Arte Povera z italského překladu chudé, nebo také zchudlé umění. S tímto pojmenováním přišel v roce 1970, tedy poněkud nedávno, italský kritik umění Germano Celant, aby popsal

díla umělců pracujících s nekonvenčními materiály a prostředky. Vznikl tak směr vymezující se proti komerčnímu umění a tradičním uměleckým médiím. Nyní je Arte Povera běžnou součástí umění dnešních současníků. Ti svá díla tvoří z přírodních nebo levných materiálů, často se zdatelným opotřebením. Takováto díla však nesou silnou politickou myšlenku, vyjadřující touhu povýšit skromné materiály na úroveň uměleckého díla. Symbolizují tak myšlenku zvýšení společenského postavení chudých. (Cumming, 2007)

Mario Merz patřil mezi přední členy Arte Povera. Zabýval se geografickými a ekologickými otázkami. Na základě těchto otázek vytvořil v roce 1969 Iglú pomocí různých forem a médií, stejně jako svá další díla. Iglú bylo v hlavní nosné části vytvořeno pomocí kovové konstrukce z trubek. Následně pokryto rozbitými kusy skla, kovovými větvemi a hlinou. Hlína byla součástí díla jakožto přírodní materiál, který měl dílo přiblížit k organičtějšímu a přirozenějšímu vzhledu. Všechna jeho díla mají být, podle autorova slov, pomíjivá stejně jako příroda sama. Umění by podle něj mělo být procesem změny a umělec brán jako kočovník. Tímto se autor opět obrací k otázce ekologie a geografie. (Cumming, 2007)

Dalším významným umělcem Arte Povera byl Jannis Kounellis, tvořící zvláštní konstrukce a objekty z materiálů, které obklopují běžného člověka. Jsou jimi matrace, příkrývky a někdy i krev, materiály doplněné o stopy plamenů. Tím se divák snaží upoutat pozorností na temnou stránku 20. století. Převážně tak vyjadřuje myšlenky společenského strádání a duchovního hladovění. (Cumming, 2007)

4.3 LAND-ART

Na myšlenky Arte Povera se pojí i samotný Land art, který využití přírodních materiálů posunul ještě mnohem dál, a tak začali umělci tvořit přímo s přírodou jako takovou. Příčinou byla na konci 60. let obava z důsledků ekologických jevů, kterými byli čím dál častější záplavy, odlesňování a druhové vymírání. Umělci tak vytvářeli monumentální díla v prostředí přírody, nebo dokumentovali pomocí textů a fotografií své cesty přírodou. (Bugler, 2018)

Jedním z prvních umělců zabývajících se Land Artem byl Robert Smithson. Jedno z jeho nejvýznamnějších děl je Spirálovité molo z roku 1970, vytvořené jako umělá hráz. Nejedná se o klasické molo materiálem a ani vizuálem. Po vizuální stránce je, jak již název napovídá, molo do tvaru spirály o délce téměř půl kilometru. Materiálově je sestaveno pomocí několika tun kamenů a bahna. Svým tvarem má dílo připomínat pohyb vln. Smithsonovým záměrem bylo vytvořit dílo, které bude zasahovat do přírodního prostředí a citlivě reagovat

na proměnlivost v čase. V současné době se dílo stále nachází na svém místě ve Velkém solném jezeře v Utahu a získává si své fanoušky. Molo se však objevuje a mizí v závislosti na stavu vody. (Bláha, Slavík, 1997; Bugler, 2018)

5 EKOLOGIE

Mnoho umělců, a nejen jich si klade otázky ekologie, klimatu a současného stavu naší planety. Svými díly na tyto otázky a témata nějak reagují, snaží se pracovat pomocí méně škodlivých materiálů a podobně. Na tyto témata navazuje i moje praktická část práce, a proto zde alespoň stručně zmíním aktuální ekologické situace a alternativy na snížení produkce odpadu.

5.1 ZMĚNY KLIMATU

Změny klimatu jsou dnes již asi neodmyslitelnou součástí dnešní doby. Tyto změny mají hlavní dopad na lidské a přírodní systémy. Mnoho zemských oblastí se tak potýká s měnícími se srážky, tajícím sněhem a ledem, které mají dopad na kvalitu i kvantitu vodních zdrojů. S tím je spojeno i tání ledovců vlivem oteplování. Takovéto situace mají vliv na vodní ale i suchozemské druhy, které tak přesouvají svá typická prostředí, mění své chování v rámci migrace a aktivit. Čím dál častěji z těchto příčin dochází k vymírání a ohrožení některých druhů. Příčinou změn klimatu je samozřejmě lidská činnost spojená především se spalováním fosilních paliv. Změna klimatu by vyžadovala globální řešení. Přesto individuální pomocí jednotlivců může být snižování energie a emisí skleníkových plynů a využívání obnovitelných zdrojů energie. (Mezinárodní panel pro změnu klimatu– Dopady změny klimatu, adaptace a zranitelnost, 2015)

5.2 ZNEČIŠTĚNÍ

Znečištění prostředí může mít velký dopad na zdraví člověka. Znečištěné ovzduší přímo souvisí s výskytem zdravotních problémů jako je astma, srdeční choroby a dehydratace. Zvyšující se teplotní stavy způsobují velikou zátěž pro kojence, seniory a lidi se zdravotními komplikacemi. Mezi další problém znečištění se řadí jednoznačně plasty. Právě ty se nacházejí ve volné přírodě, ale i oceánech, kde již vznikl Plastic Island neboli ostrov z plastů, který pluje v tichomořských proudech mezi Japonskem, Kalifornií a Havajskými ostrovy. První informace o možné existenci tohoto ostrovu pocházejí již z 80. let, objeven a pojmenován byl však až v druhé polovině 90. let. Podle předpokladů z roku 2018 se někteří domývají že ostrov tvoří 80 000 tun odpadu. Ostrov je rozdělen na dvě větší části spojující části s menší koncentrací odpadu. Plasty se tak ve větší koncentraci rozpadají na mikroplasty a díky tomu se dostávají do potravního řetězce. Mimo to však omezují mořský život i fyzicky, do odpadu se tak často chytají ryby a další živočichové. V současnosti se ostrov

nachází v mezinárodních vodách, a tak za něj nenese nikdo zodpovědnost. Vznikají tak nadace, které se snaží přijít s řešením problému plastového ostrova, zatím však marně. A tak můžeme přispět pouze tříděním plastu a recyklací, čímž budeme zabraňovat dalšímu hromadění ve vodách a případně předejdeme vytvoření dalšího ostrova z plastu. (Hydrotech, 2022)

5.3 VYUŽITÍ PLASTU

Plastové výrobky se často využívají pouze na jedno použití a následně končí v koši. Pokud je však vhodíme do označeného kontejneru, projde se plast recyklací a může být znovu použit na nový výrobek. Samotný proces recyklace by se dal rozdělit do 8 postupných bodů.

1. Tříděný odpad, který byl sesbírán, se nahromadí na velké hromadě v třídírně, odkud je následně nakladačem naložen na dopravní pás.
2. Pracovníci na pásu vybírají odpadky, objemné předměty a plastové sáčky, které by mohly zablokovat celou třídící linku.
3. S pomocí rotačních disků se karton vybírá z hromady, zatímco menší předměty propadnou a pokračují dále.
4. Zbytky z hromady putují na další pás, kde pracovníci opět třídí odpadky a kusy kartonu.
5. Papír a ploché předměty jsou zachyceny v síti, zatímco ostatní zbytky projdou dál.
6. Následně obrovský magnet odstraní ocel z toku odpadu a přesouvá ji do velké nádoby.
7. Skleněné láhve jsou rozbité na kusy a propadnou, zatímco hliníkové konzervy a allobal projdou separátorem neželezných kovů a pokračují do další nádoby.
8. Zbývající hromada obsahuje plasty a odpad, který pokračuje do zařízení, ve kterém se skenuje každá jednotlivá položka, zobrazuje její složení a třídí na kusy, které lze dál recyklovat podle požadovaných hodnot hmotnosti. (Plamondon, Sinha, 2018)

5.3.1 ALTERNATIVNÍ NÁHRADY

Plast však nemusíme pouze recyklovat. Můžeme předcházet jeho využití různými náhradami a tím ho postupně vytěšňovat ze svého života. Nejsnazšími náhradami plastu, konkrétně plastových lahví bývají investice do skleněných lahví, některé totiž existují jako zálohovatelné. Alternativou můžou být také nerezové lahve, které si člověk snadno doplní vodou a budou také lepší na přepravu díky nižší váze oproti sklu. Dalším typem místo

plastových igelitek můžou být již známé papírové, ty ovšem také nevydrží mnoho, a tak je dobré opět investovat do látkové tašky. Šikovný kutil může použít například staré pevné prostěradlo a plátěnou tašku si sám ušít a tím ušetřit. Spolu s plátěnou taškou se objevují síťovky našich babiček na ovoce a zeleninu. Dalším snadným typem je krabička s víčkem při návštěvě restaurací, kdy se chystáme odnést si jídlo domů. V současné době existují takzvané obchody bez obalu, kdy si zákazník donese sám potřeby pro přepravu a uchování potravin a sám si je naplní požadovanou potravinou a počtem. Tím se zabrání i případnému plýtvání potravinami a k přenosu poslouží i taková zavařovací sklenice. Dále lze nahradit plastová brčka například kovovým, potravinové folie speciálními ubrousky napuštěnými včelím voskem. (Schulz, 2020)

5.3.2 PŘETVOŘENÍ PLASTU

Plast lze také přetvořit. Jedná se totiž o poměrně odolný materiál, a tak může najít široké využití. Z osobní zkušenosti mohu říct, že například takové plastové lahve po naplnění vodou mohou sloužit jako zátěž například pro různé plachty. Z plastu však lze vytvořit i umělecké dílo. Důkazem tohoto mého tvrzení bude následná praktická část, v níž jsem se rozhodla přetvořit odpadní materiál plastových lahví v korzet.

6 PRAKTICKÁ ČÁST

Praktická část bakalářské práce mapuje tvorbu korzetu z netradičního materiálu. Toto téma jsem volila především na základě vlastních zkušeností, ne však v tradičním smyslu zkušenosti jako takové. Vždy jsem tíhla spíše k malbě a kresbě, než k tvorbě prostorových věcí, natož pak k tvorbě z nějakého netradičního materiálu. Práce na korzetu z plastu pro mě tudíž byla poměrně velkou výzvou, jak se ostatně můžete sami dočíst v následujících kapitolách, ale jsou to právě ony nové způsoby, myšlenky a přístupy, kterými se člověk může nejen ve tvorbě, ale i v životě posouvat a rozšiřovat si tak svůj vlastní okruh zkušeností a znalostí, které následně předá dál.

6.1 INSPIRAČNÍ VÝCHODISKA

K samotné myšlence vytvořit něco z plastu mě přivedla otázka ekologie. Jelikož se v dnešní době čím dál častěji setkávám ve volné přírodě s odpadky z těžko rozložitelných materiálů, kterými je právě i onen již zmíněný plast. Zamyslela jsem se tak nad otázkou, zda by se dal tento materiál využít také jinak, než pouze vhodným tříděním odpadu v rámci recyklace. Samotný fakt, že právě plast je vhozen do přírody, kde pomalu obrůstá rostlinami mě inspiroval již dříve k vytvoření dekoračních květin. Tyto květiny jsem zhotovila z různých barevných odstínů plastových lahví a připevnila k sobě pomocí tavné pistole. Ta však ne vždy připevnila části k sobě dostatečně pevně. Avšak v mé hlavě tak vznikala postupná představa, jak tento materiál dál využívat. Ovšem roky šly dál a při výběru témat bakalářské práce mě napadlo znovu po několikaleté pauze oprášit tento nápad s využitím plastu. Samotné vytvoření květin mi nepřišlo dostačující, a tak jsem dlouho váhala jaké téma zvolit, k čemu přidat květiny a jaké dílo bude adekvátní. Blížilo se jaro a v obchodních domech se začali plnit kousky oděvů s dekorem květin a tehdy se objevila i samotná myšlenka korzetu. Právě korzet, jak již popisuji v teoretické části, byl po několik staletí módním kouskem v šatníku každé ženy. Drasticky tak měnil zdravotní stav svých nositelek, stejně jako plast ničí naši přírodu a životní prostředí. Tehdy v konceptu korzetu z plastu, dekorovaným květinami začala vznikat hlubší myšlenka a symbolika.

7 POSTUP PRÁCE

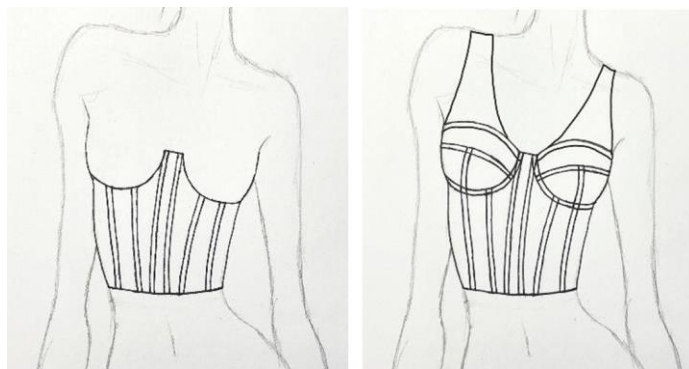
Postup vytvoření korzetu vyžadoval přípravu založenou na návrzích, volbě stříhu, zkušební práce s materiálem, až po výslednou práci na těle korzetu spolu s jeho zdobením. Proto v následujících podkapitolách zmíním jednotlivé části v posloupnosti, v jaké bylo potřeba danou část vyřešit. Zmíním zde také technické zpracování a důvody proč proces vyžadoval konkrétní řešení vzhledem k případným problémům během tvorby. Dále jsem se rozhodla během tvorby pravidelně zaznamenávat počet a případné části lahví, které se reálně na korzet využijí, následně spočítat jejich ceny a obsah, a tím získat představu na kolik materiál mohl vyjít cenově.

7.1 POSTUP VYTVOŘENÍ TĚLA KORZETU

První část se následně zabývá prací na těle korzetu. Z důvodu přehlednosti je postup rozdělen do následujících podkapitol: návrhy, stříh, úprava plastu spolu s jeho využitím konkrétních částí lahví. Závěrečné šití v rámci hlavních spojují formující korzet a jeho zadní vázání spolu s porovnáním s tradičním korzetem zhotoveným z látky.

7.1.1 NÁVRH A STŘIH

Před samotnou tvorbou bylo důležité vymyslet návrh korzetu. V první řadě jsem váhala, zda se držet historických vzorů korzetu, nebo zvolit modernější stříh. Nakonec jsem však změnila své návrhy a přesunula jsem se s designem mého korzetu poněkud blíže dnešní době. Modernější korzet má stále typické prvky těch klasických, jako je hlavní vázání a stažení těla a také dělení na jednotlivé části a spoje. Váhala jsem poté zda vytvořit korzet s ramínky anebo naopak bez nich. Případně také bez prsní části košíčků vzhledem ke složitosti materiálu. Část prsních košíčků jsem nakonec v návrhu nechala, během tvorby jsem počítala s případným vynecháním jejich realizace. Oproti tomu odstranit z návrhu část s ramínky nakonec bylo výhodné nejen z hlediska složitějšího vytvoření, ale především z estetického hlediska. Korzet bez ramínek působí více jako korzet, pokud by na něm byli umístěna ramínka mohlo by snadno dojít k záměně například s tílkem. A to i přesto že se na korzetu v zadní části nachází typické korzetové šněrování a vpředu pak překrývání ploch s šitím, které připomínají části s výztuží v korzetech běžného typu.



Obrázek 1: Původní návrhy. Foto – Tereza Tušlová



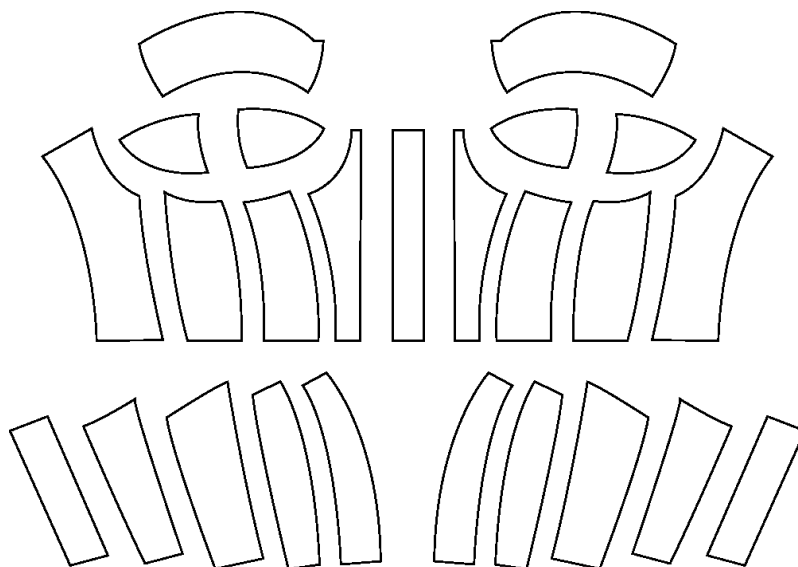
Obrázek 2: Finální návrh. Foto – Tereza Tušlová

Již v první fázi návrhů jsem musela počítat s menší pružností materiálu, především v ohledu na budoucí proces šití. Klasické látky se k sobě totiž přišívají stehy, které jsou skryté a uvnitř kusu oděvů se poté nacházejí okraje jednotlivých částí. Tento postup však v případě korzetu z plastu nebyl možný vzhledem k nepružnosti materiálu. Tudíž jsem musela počítat s tím, že se jednotlivé části budou překrývat a díky tomu vznikne efekt částí s výstuží, kterým ve skutečnosti budou v mém případě pouze dvě sešité části.

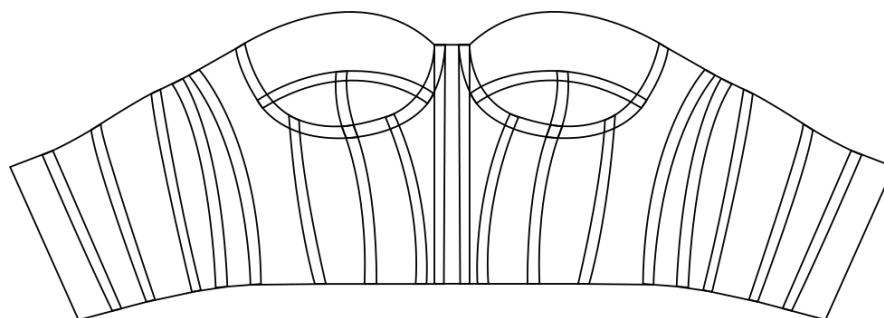


Obrázek 3: Barevná vizualizace. Foto – Tereza Tušlová

Po dokončení návrhu bylo důležité přesně odměřit tvar jednotlivých částí. Zde se nabízelo hned několik variant. První z nich byla možnost vyhledat online dostupné stříhy, které by připomínaly tvarem můj návrh. Zde bych však mohla narazit hned ze dvou důvodů. Jednak by se jednalo o návrhy, které nemusejí být shodné s tím mým, a tudíž by jejich úprava byla složitější. Druhým kamenem úrazu by byl fakt, že u běžně dostupných již hotových stříhů na daný typ počítají tvůrci s tím, že příjematel jejich návrhů bude zhotovovat korzet z látky. Tudíž se v návrhu objevují větší dílky stříhu, u kterých se počítá s jejich sešitím dvou okrajů o velikosti cca 1 cm. Tento postup získání přesné míry tudíž nebyl možný. Další možností by byla práce s krejčovskou figurínou, podle které se stříhy běžně vytvářejí. Ovšem ani tato možnost nebyla v mém případě možná vzhledem k absenci figuríny pro krejčovské šití. Musela jsem tak přijít s možností číslo tři, která v podstatě ještě lépe nahrazuje variantu s figurínou. Taková alternativa spočívala ve využití vlastního těla. Rozhodla jsem se zkusit trik s papírovou lepenkou a potravinářskou folií. V první fázi jsem kolem svých žeber a hrudníku obmotala kus potravinářské folie. Následně jsem využila papírovou lepenku a polepila s ní prostor od střední části hrudi do poloviny zad. Tímto způsobem mi vznikla celistvá plocha, na kterou následně stačilo pomocí obyčejného lihového fixu vyznačit jednotlivé části. Držela jsem se stále svého návrhu a případně upravovala jednotlivé části v bočním prostoru žeber. Vzhledem k menší ohebnosti materiálu bylo důležité tyto části vytvořit menší a tím usnadnit ohýbání. Po stručném nákresu na postavě jsem z těla odstranila folii spolu s lepenkou tak, aby zůstala v kuse. Lépe jsem definovala jednotlivé tvary a následně pomocí nůžek jednotlivé části rozdělila. Do budoucna jsem však musela opět počítat s přidáním okrajů, které budou sešité k sobě. Ke každému dílu se tak na jedné straně přidal 1 centimetr okraje, který definoval prostor pro sešití. Pokud bych tento krok neučinila museli by k sobě být jednotlivé části přiloženy vedle sebe a sešity jiným způsobem. Nevznikl by tak prostor, který má připomínat výztuže korzetu. Na jednotlivé části jsem následně napsala čísla vzhledem k jejich návaznosti a zvýraznila hrany, u kterých byla potřeba přidat okraj. Následně jsem části opatrně odlepila z folie a přenesla na papír, kde jsem tvary překreslila s přidanými okraji. Tím jsem měla jasně definované tvary, které jsem však potřebovala vytvořit z plastových lahví.



Obrázek 4: Díly stříhu. Foto – Tereza Tušlová



Obrázek 5: Celek stříhu. Foto – Tereza Tušlová

7.1.2 ÚPRAVA PLASTU A JEHO VYUŽITÍ

Po definování stříhu jsem se přesunula k výběru lahví. Řešila jsem především barvu, velikost a také pevnost materiálu. Každá lahev totiž reagovala jinak na tepelnou úpravu a také někdy nebyla dostatečně velká pro větší části korzetu. Nakonec jsem pro tělo korzetu zvolila dva druhy lahví, každou jinak barevnou a také velikou. Po celou dobu sběru lahví jsem si vedla záznam o využití jednotlivých částí. Snažila jsem se využívat co největší potenciál, který dotyčná lahev měla.

V rámci úpravy lahví pro jednotlivé části jsem postupovala následovně. Lahve jsem nejdříve zbavila etikety, která pro mou práci byla nepodstatná stejně jako horní uzávěry lahví. Odstraněná etiketa zanechala na lahvy lepivý pruh, ten bylo následně potřeba odstranit pomocí obyčejného ubrousku a odlakovače na nehty. Nejprve jsem onu lepivou část zkoušela odstranit pomocí kuchyňské houbičky a čistícího písku. Tento způsob byl sice efektivní, ale písek značně zmatnil čistěnou část, mým záměrem bylo ponechat části lesklé

a proto jsem zvolila čištění pomocí odlakovače. Následně bylo potřeba lahve umýt uvnitř a také zvenčí. Zde postačil obyčejný jar na nádobí a opláchnutí. Poté co lahve byly umyté a suché jsem přistoupila k jejich rozdělení na jednotlivé části. Každá lahev obsahuje horní část s uzávěrem a také spodní část podstavy, zde bylo jasné, že tyto části nebudou použitelné pro plochy korzetu a proto jsem je pomocí řezáku odstranila. Následně jsem u tyrkysové lahve oddělila dvě části čistých ploch bez texturování, které se nacházelo ve středu zúžení. U průsvitné lahve jsem vyřízla taktéž čistou plochu, která se nacházela ve středu lahve.



Obrázek 6: Rozdělení lahví na tělo korzetu. Foto – Tereza Tušlová

Jednotlivé kusy lahví jsem poté rozřízla tak, aby vznikla z původního válce rovná plocha. Tyto kusy však mají tendenci vracet se do původního stavu, a tak by bylo poněkud obtížné z nich vytvořit jednotlivé části korzetu a následně je sešívat. Z tohoto důvodu jsem se chopila žehličky a pečícího papíru. Žehličku jsem nejprve rozežhřála na nižší teplotu a postupně jsem jednotlivé kusy zabalila do pečícího papíru, jehož cílem bylo ochránit žehličku před případným připečením plastu k její rozežhřáté ploše. Žehlení plastu bylo efektivní a jednotlivé kusy se narovnanly a také o něco zmenšily a zároveň zpevnily. Vznikla tak zajímavá textura připomínající vlny na vodní hladině.

Když byla příprava materiálu hotová, bylo potřeba vytvořit jednotlivé části korzetu. Vrátila jsem se tak znovu k hotovým nákresům jednotlivých dílů. K snadnějšímu přenesení tvaru na plastovou plochu jsem využila průsvitnou desku a opět papírovou lepenku. Desku jsem přiložila na část, kterou jsem chtěla přenést, začínala jsem většími plochy a vždy jsem se snažila využít materiálu co nejvíce, aby odpadu a využitých lahví vzniklo co nejméně. Na přiloženou desku jsem nalepila papírovou lepenku. Protože sama lepenka byla dost slabá a návrhy tučně zvýrazněné, bylo možné je takto snadno překreslit a na samotné desce tvary vyříznout řezákem. Tvar se poté jednoduše, ale s opatrností odlepil od desky a přilepil na plastový materiál. K jeho vyříznutí z plastu jsem využila pájku, na kterou jsem umístila tenký hrot. Po nažhavení hrotu jsem takto snadno vyřízla jednotlivé části. Díky žhavení plastu vznikl na okraji dílů úhledný okraj, který by v případě řezání řezákem mohl být ostrý.

7.1.3 ŠITÍ A VÁZÁNÍ KORZETU

Když byly jednotlivé díly korzetu hotové, přišlo na řadu řešení šití korzetu. Celý korzet jsem chtěla ponechat v rámci materiálu co nejvíce plastový. Proto by bylo poněkud nesmyslné šít jednotlivé části klasickou jehlou a nití, a to i vzhledem k pevnosti materiálu, který by nebylo možné ručně, ani strojově prošít. Z těchto důvodů jsem se rozhodla k šití využít jehlu a pružný vlasec o průměru 0,4 milimetru. Vlasec jsem zvolila pružný vzhledem k jeho snazšímu přizpůsobení se v procesu šití a také z hlediska estetického nejvíce seděl k plastovému materiálu. Pro vytvoření dírek na šití jsem se znovu vrátila k osvědčené pájce a jejímu tenkému hrotu. Vždy jsem nejprve upevnila dvě části k sobě pomocí papírové lepenky tak, jak budou následně sešity. Poté jsem pomocí pájky vytvořila v místě překrytí dva sloupce z děr pro šití. Pájka vytvořila vždy téměř totožné dírky a v některých případech dokonce plast roztavila tak, že se části přitavily k sobě. Tyto náhody usnadnili držení dvou částí u sebe a tím i samotný proces šití byl snazší. Během šití jsem volila dvojitou nit a zadní steh. Potřebný uzlík se vždy nachází ve spodní části, odkud jsem vedla šití nahoru a poté jsem volně přešla do druhého sloupce šití. Někdy nit vystačila na oba sloupce, jindy bylo potřeba navázat další část v druhé polovině šitého sloupce. Vždy jsem se i tak snažila potřebný uzel umístit na zadní část a co nejvíce ho skrýt. Celkem na tělo korzetu bylo použito 5 balení návinu o 10 metrech. Na zadní vázání jsem využila horní část tyrkysové lahve, kterou jsem po jejím obvodu postupně řezala na dlouhý pruh. Ten jsem poté pomocí pinzety a svíčky nahřála tak, že se jeho hrany lehce zkroutily a tím zmizel ostrý okraj po řezu. Pro vytvoření větších dírek na vazbu mašle jsem opět použila již zmíněnou pájku. Poté jsem postupně protahovala plastovou mašli korzetem a vespod uvázala na mašli.



Obrázek 7: Detail. Foto – Tereza Tušlová



Obrázek 8: Vázání. Foto – Tereza Tušlová

7.2 TVORBA DEKORU NA TĚLE KORZETU

Poté, co byl korzet dokončen v základu, začala jsem s přípravou dekoru. Rozhodla jsem se na korzet umístit květiny pouze na jednu polovinu. Učinila jsem tak z prostého důvodu, aby na čisté straně bez dekoru bylo viditelné sešití jednotlivých částí, které je samo o sobě půvabným prvkem.

7.2.1 VYTVOŘENÍ KVĚTIN

Tvorba květin byla poměrně jednoduchým závěrečným tahem oproti předešlým krokům. Stačilo nasbírat barevné lahve různých odstínů, které svým sladěním vyzdvihnou estetiku korzetu. Vybrala jsem tak odstíny modré, růžové a zelené. K práci s lahvemi jsem přistupovala obdobně jako při tvorbě ploch na jednodlivé části těla korzetu. Nejprve jsem odstranila etikety, lahve vyčistila od nečistot a rozdělila na části. Části lahví jsem dělila opět podle jejich tvarování, které se průběžně měnilo.



Obrázek 9: Rozdělení lahví na dekor korzetu. Foto – Tereza Tušlová

Podle možností dané lahve jsem následně rozdělovala části na menší plochy tak, aby mi případné tvarování lahve nepřekáželo, nebo naopak zapadalo do mé představy, jak daný kus

využít. Následně jsem z rodělených ploch pomocí menších nůžek vystřihovala tvary okvětních lístků. Někdy tak vznikl jeden kus celé květiny, jindy pouze jednotlivé okvětní lístky, které se musely v dalším kroku upevnění uchycovat každý zvlášť. Samotné vystřížení jednotlivých lístků nebylo dostatečné. Zvolila jsem tak následnou úpravu pomocí svíčky. Nad jejím horkým plamínkem se plast různě ohýbal a někdy bylo až těžké kontrolovat, kterým směrem se část bude ohýbat a kroutit. Tím vznikl prostor pro náhodu, kdy si plast žil vlastním životem, stejně jako skutečné rostlinstvo. V některých případech jsem dále využila spodní podstavu lahví, která se značně lišila svou pevností oproti zbytku plastu. Pomocí pájky jsem přímo vytvořila z této části okvětní lístky, kdy přechází tenčí materiál k silnějšímu a vzniká tak esteticky hezký přechod. V této části bylo důležité pohybovat s pájkou rychleji v prostoru tenčího materiálu, a naopak pomaleji v části silnější vrstvy, kde trvalo déle než vznikl průřez materiálem.

7.2.2 UPEVNĚNÍ

Když jsem měla vytvořený dostatečný počet květin a lístků, bylo důležité domyslet jejich upevnění na tělo korzetu. Zkusila jsem nejprve varianty na zkušební části odřezů ze zbylých kusů na tvorbu těla korzetu. V první fázi jsem zkoušela vzít květinu a pomocí vteřinového lepidla ji připevnit k druhé části. Uchycení nebylo zdárné vzhledem k mastnějšímu povrchu v části spoje. Proto jsem v druhém pokusu zkoušela části nejprve obrousit smirkem, a poté znovu přilepit stejným lepidlem. Ani tato varianta však nebyla možná vzhledem k malému prostoru pro uchycení na části květiny z hlediska dlouhodobějšího trvání by části mohly snadno opadat při méně šetrném zacházení. Rozhodla jsem se tedy znovu přistoupit k šití. Jednotlivé květiny tak obsahují různé dírky vypálené pomocí pájky. Následně byly květiny přišity stejně jako tělo korzetu pružným vlasem. Jelikož se jednalo o malé části, využila jsem zbytky odstřížené během šití těla korzetu.





Obrázek 10: Detail dekoru. Foto – Tereza Tušlová

7.3 STRUČNÉ SHRNUÍ CENY MATERIÁLU

Během celé tvorby jsem zaznamenávala počet lahví, které jsem využila a také jejich cenu. Celkem tak na korzet bylo použito 16 lahví. Jedna lahev o obsahu 0,5 litru, čtyři lahve o obsahu 2,5 litru a jedenáct lahví o obsahu 1,5 litru. Cenový součet všech lahví je v průměru kolem 400 korun. Dále na korzet byl použit pružný vlasec – celkem 5 balení o návínu 10 metrů, kdy jedno balení stojí 30 korun, pět balení tedy vyšlo na 150 korun. Celkové náklady na materiál jsou tedy zhruba 550 korun. Ovšem z lahví nebyl pouze materiál, ale i jeho kapalný obsah různých limonádách a balené vody. Ten se v rámci součtu dostal na 27 litrů. Dospělí jedinec by měl vypít zhruba 2 litry denně, z toho vyplývá že dospělí člověk za zhruba dva týdny vypije tolik lahví, ze kterých následně lze vyrobit například onen korzet. V mém případě sběr zabral delší dobu, jelikož se lahve skládají často z produktů sladkých limonád a podobně nebylo v mých silách za den vypít kupříkladu 2 litry slazené limonády. Dále ve fázi dekoru jsem více koukala spíše po líbivých lahvích, jejichž materiál ráda využiji, než po stránce obsahu příchutě kapaliny.

7.3.1 TĚLO KORZETU

	<p>Obsah: 1,5 litru Počet využití: Horní část – 2x, spodní část – 8x Cena za 1 kus: 20Kč</p>
	<p>Obsah: 2,5 litru Počet využití: Střední část - 4x Cena za 1 kus: 45Kč</p>

Tabulka1: Tělo korzetu. Autor – Tereza Tušlová

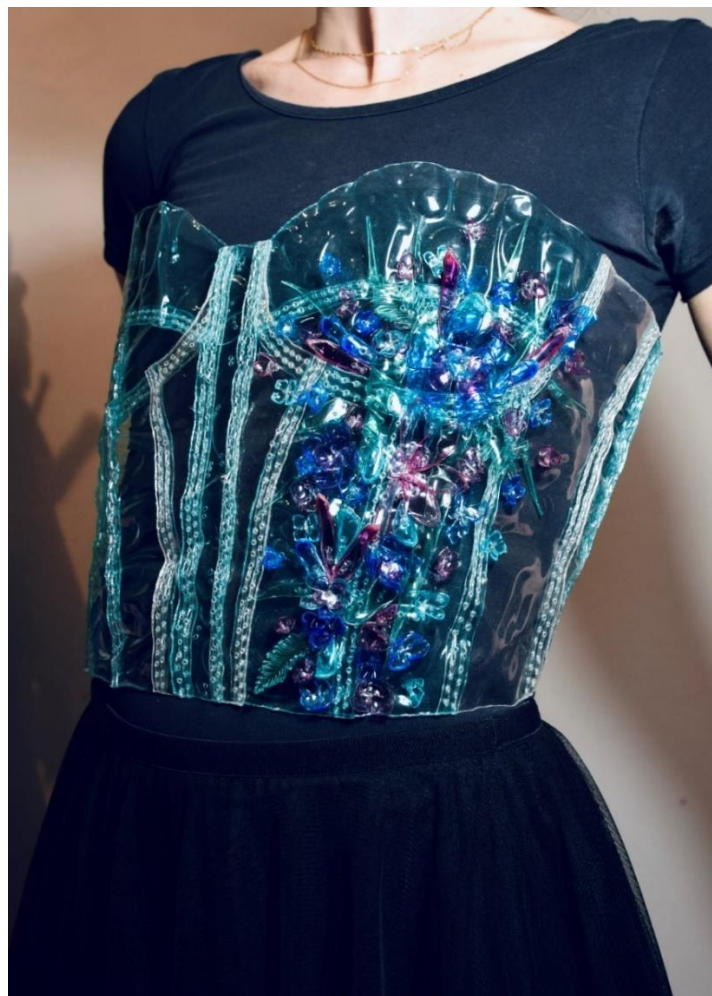
7.3.2 DEKOR KORZETU

	<p>Obsah: 1,5 litru</p> <p>Počet využití: Horní část - 1x, střední část 1/2 – 1x, střední část 2/2 - 1x, spodní část - 1x</p> <p>Cena za 1 kus: 25Kč</p>
	<p>Obsah: 1,5 litru</p> <p>Počet využití: Horní část – 1x, spodní část - 1x</p> <p>Cena za 1 kus: 20Kč</p>
	<p>Obsah: 0,5 litru</p> <p>Počet využití: Horní část – 1x, střední část 1x, spodní část 1x</p> <p>Cena za 1 kus: 6Kč</p>
	<p>Obsah: 1,5 litru</p> <p>Počet využití: Horní část – 1x, spodní část - 1x (převzato z nevyužitých částí na tělo korzetu)</p> <p>Cena za 1 kus: 20Kč</p>
	<p>Obsah: 1,5 litru</p> <p>Počet využití: Horní část – 1x, spodní část 1x</p> <p>Cena za 1 kus: 15Kč</p>

Tabulka 2: Dekor korzetu. Autor – Tereza Tušlová

8 FINÁLNÍ DÍLO

Vzniklý korzet předčil má prvotní očekávání. Přesto, že práce nesla mnoho úskalí a některé části potřebovaly větší úpravu a důslednost, finální produkt je poutavý. Pravděpodobně korzet tolik nezaujme svým vizuálem, dokud k němu nepřistoupí jedinec, který ho lépe prostuduje z blízka a zjistí, že je zhotoven z plastových lahví. V přiložených fotografiích (viz Obrázek 11 a Obrázek 12) dokládám své tvrzení, že korzet je multifunkčním dílem, který lze nosit jakožto kus oblečení, ale také plně funguje jako samostatné dílo.



Obrázek 11: Ukázka korzetu na těle. Foto – Tereza Tušlová



Obrázek 12: Korzet jako umělecké dílo. Foto – Tereza Tušlová

V případě nahlížení na objekt jakožto na dílo, s ním reaguji na již zmíněné časté znečištění přírody a přehlacenost. Věřím však že přesto o jak konkrétní dílo se jedná, jeho interpretace může být v divácích rozlišná. Dá se v něm najít mnoho symbolů jako jsou květiny odkazující na přírodu, plast na znečištění, korzet jakožto feministický útlak žen a mnoho dalšího. Jak již zmiňuji dílo je multifunkční zkratka po všech stránkách a spojuje myšlenky, které bych snadno nazvala krása, bizarnost a kýč napříč světem trendů, módy a umění. Pokud bych tak pro své dílo měla vymyslet název zněl by právě takto: Krása, bizarnost a kýč. Jakožto autorka díla nechci svůj korzet dále rozebírat a klást na něj přesné významy a hluboce rozebrané definice. Nerada bych tak omezovala divákovi asociace, které se mohou lišit již v základu, a to jakým způsobem přistoupí divák k dílu – zda se jedná o umění a nebo módu. Věřím však, že postoje diváků se budou lišit a v každém zanechá nějaký odkaz i bez přesného kontextu.

9 DIDAKTICKÁ ČÁST

Tématika mého korzetu z recyklovatelného materiálu se dá využít ve výtvarné výchově několika způsoby. Proto jsem si zvolila hlavní témata týkající se umění a ekologie, v rámci kterých jsem navrhla úkol pro žáky druhého stupně základní školy. Na samotný nápad využití již použitého materiálu ve výuce mě přivedla základní škola v Tlučné. Školu jsem měla možnost navštívit již v druhém ročníku svého studia v rámci speciální pedagogiky. Během návštěvy jsem se setkala s paní poradkyní, která se mi nadšeně zmínila také o dnech země. Tyto dny se žáci základní školy vydávají do přilehlé přírody a okolí školy, kde sbírají pomocí rukavic a pytlů odpad, který následně vyhazují do kontejnerů. V rámci dnů země žáci nejen čistí své prostředí, ale také luští různé rébusy a plní úkoly. Proto si myslím že tento návrh úkolu by byl vhodný v rámci těchto dnů, ale samozřejmě bude přínosem i během tradiční výuky.

9.1 DIDAKTICKÁ PŘÍPRAVA NA VÝUKU VÝTVARNÉ VÝCHOVY

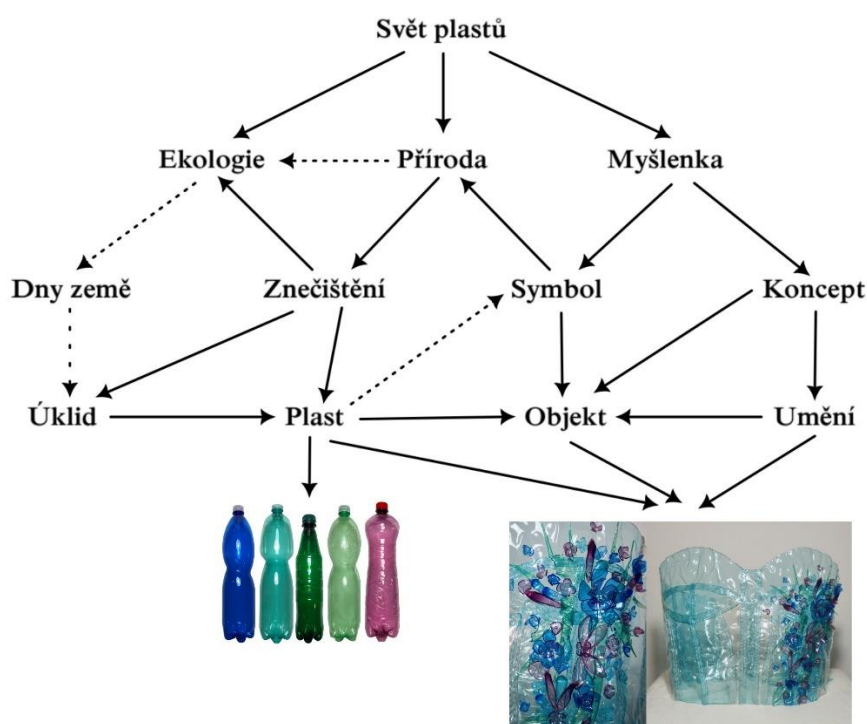
9.1.1 ZÁKLADNÍ POPIS VÝTVARNÉ VÝCHOVY

Námět	Svět z plastů
Cílová skupina	Druhý stupeň základní školy, 13-15 let, případně střední škola, volnočasové aktivity
Časová dotace	90 minut 1. vyučovací blok, 90 minut 2. vyučovací blok
Inspirační východiska	Příroda, recyklace, konceptuální umění, Arte Povera, Land art
Pomůcky	Plastové lahve, sáčky a další materiál z plastu, nůžky, svíčka, sirka, šmirgl papír, lepidlo, provázek, ochranná rouška, pinzeta, případně další doplňkový materiál na konstrukci objektu zvoleného studentem
Učivo	Umění využívající starý materiál, ekologický přesah, zručnost s netradičním materiálem, uplatňování subjektivity
Formulace zadání a cíle výtvarného úkolu	Seznámení žáka s uměním využívajícím starý materiál, přírodniny apod., konverzace nad tematikou plastu a znečištění přírody. Žák má možnost pracovat samostatně a nebo ve dvojici dle vlastní domluvy.

	<p>Cílem je vytvořit objekt na téma Svět z plastů. Záleží čistě na představě žáka jak dané téma pojme.</p> <p>V prvním vyučovacím bloku by měl žák vymyslet koncept díla a vytvořit stručný návrh, případně začít pracovat na samotném díle.</p> <p>Během několikadenní pauzy mezi hodinami a tudíž i 2. blokem VV má žák možnost nasbírat další potřebný odpadní materiál z plastu pro své dílo. Během práce dbá na svou bezpečnost a také na bezpečnost okolí. Udržuje pracovní prostor v čistotě. V rámci hodiny poté dokončí své dílo. Na závěr hodiny představí svou práci a myšlenku.</p> <p>Cílem úkolu je seznámit žáka s tvorbou z netradičních materiálů a sebevyjádření na dané téma. Také podpora udržování čistého prostředí a ohleduplnosti vůči sobě a svému okolí.</p>
<p>Cíle dle RVP a jejich konkretizace</p>	<p>„VV-9-1-04 vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření</p> <p>VV-9-1-07 ověřuje komunikační účinky vybraných, upravených či samostatně vytvořených vizuálně obrazných vyjádření“ (RVP ZV 2023, str. 88)</p>
<p>Kritéria hodnocení</p>	<p>Reflektivní komentář v rámci kolokvia, sebereflexe, koncept díla</p>
<p>Transfer – přesahy výtvarného úkolu</p>	<p>„<i>Kompetence k učení – samostatně pozoruje a experimentuje, získané výsledky porovnává, kriticky posuzuje a vyvozuje z nich závěry pro využití v budoucnosti</i></p> <p><i>Kompetence komunikativní – formuluje a vyjadřuje své myšlenky a názory v logickém sledu, vyjadřuje se výstižně, souvisle a kultivovaně v písemném i ústním projevu</i></p> <p><i>Kompetence pracovní – používá bezpečně a účinně materiály, nástroje a vybavení, dodržuje vymezená pravidla, plní povinnosti a závazky, adaptuje se na změněné nebo nové pracovní podmínky</i></p> <p><i>Kompetence k řešení problémů – samostatně řeší problémy; volí vhodné způsoby řešení; užívá při řešení problémů logické,</i></p>

matematické a empirické postupy; vyhledá informace vhodné k řešení problému, nachází jejich shodné, podobné a odlišné znaky, využívá získané vědomosti a dovednosti k objevování různých variant řešení, nenechá se odradit případným nezdarem a vytrvale hledá konečné řešení problému“ (RVP ZV 2023, str. 10–13)

9.1.2 POJMOVĚ OBRAZOVÁ MAPA K VÝTVARNÉMU ÚKOLU



Obrázek13: Pojmová mapa k výuce. Autor – Tušlová Tereza

9.1.3 PRŮBĚH VÝUKY

1) Motivace

V rámci tvorby nejsme omezováni pouze papírem, kresbou, malbou, digitální tvorbou anebo keramickým tvořením. K tvorbě můžeme využívat i netradiční materiály, které jsou však všudypřítomné a stávají se tak levným materiálem. Často jde pouze o odpadní a přírodní materiál. Typickým příkladem využívání těchto materiálů jsou konceptuální umělci tvořící často z již existujících materiálů. Například Duchamp a jeho umění ready-made se slavnou Fontánou, aneb pisoárem. Dále Arte Povera – levné umění spojující přírodniny a starý materiál vytvořený člověkem. V neposlední řadě Land art, vytvořený v přírodě pouze z přírodnin.

Čeho si žáci nejčastěji všímají v přírodě? Neuniklo znečištění přírody jejich oku? Odhodil někdo někdy nějaký odpad do přírody místo do koše? Jak by se dal využít tento odpad, který má správně končit v koši, ve světě umění?

Žáci mají možnost nechat se inspirovat ukázkami již zmíněných směrů a také samozřejmě samotnou přírodou.

2) Realizace výtvarného úkolu

- A) Žáci jsou seznámeni s tématem využití starého a přírodního materiálu v rámci umění.
- B) Otevírá se úvodní diskuse nad otázkami znečištění přírody a následné zadání úkolu na téma Svět plastů.
- C) Žáci nejdříve tvoří kresebné návrhy.
- D) Nastává fáze tvorby – konec 1. bloku, začátek 2. bloku – kdy využívají nasbíraný materiál, který by v jejich domácnosti končil v odpadkovém koši. Materiál mohou různě stříhat a následně upevňovat podle potřeby. Upevňování pomocí vteřinového lepidla/tavné pistole nemusí být zrovna snadné vzhledem k mastnému povrchu, proto žáci mají k ruce také smirkový papír na zmatnění hrany. Plastové lahve se například dají různě formovat pomocí tepla nad svíčkou a měnit tvar pomocí nůžek.
- E) Žáci dokončují svá umělecká díla
- F) Závěrečná diskuse nad svými díly v rámci kolokvia, během které žák popíše hlavní myšlenky svého díla a objasní svůj záměr, postup a cíl. Následují reflektivní otázky.

3) Reflexe

Otázky pro studenty:

Čím ses ve svém díle inspiroval?

Jak se ti pracovalo s materiálem?

Byl pro tebe tento úkol těžký?

Čím byl pro tebe tento úkol přínosný?

ZÁVĚR

Cílem bakalářské práce na téma korzet z recyklovatelného materiálu bylo onen korzet vytvořit. Prvním cílem však bylo v teoretické části podat čtenáři obecný, ale přesto ucelený náhled na témata spojená s praktickým výtvořem korzetu z recyklovatelného materiálu. Z toho důvodu práce začíná kapitolou mapující vznik korzetů a jejich využití, k tomuto tématu se váže následná kapitola práce s tělem a jeho úprava z hlediska módního trendu, kultury, ale také umění. V další části bylo důležité zmínit módní návrháře, kteří vedli přímou spolupráci s umělci, a nebo se svými projevy často přibližují více ke světu umění, než k módě jako takové. Samotní módní návrháři totiž často přicházejí se svými módními kousky odrážející hlubší myšlenky a reakce na svět a jeho události. V těchto myšlenkách se pojí na umělce, kteří svá díla tvoří přímo v rámci reakce například na ekologické stavy, politiku, kulturu apod. Zde vznikla spojitost mezi návrháři a umělci v rámci ekologie, kdy se umělci snaží využívat netradiční materiály, kterými jsou často přírodniny doplněné o odpadní materiál vytvořený člověkem. V této návaznosti teoretickou část uzavírá ekologická situace ve světě spolu s ostrovem z plastů.

Korzet z recyklovatelného materiálu je následně vytvořen z myšlenek teoretické části. Snaží se využívat netradiční materiál, kterým se v tomto případě stal spotřebovaný plast z lahvi. Jeho hlavní myšlenka je využití materiálu, který nyní běžně znečišťuje přírodu, proto se na korzetu nacházejí plastové rostliny. Výběr korzetu je symbolickým prvkem znázorňující útlak a ničení. Přesto korzet nefunguje pouze jako dílo, je možné ho využít také jako kus módního prvku, což byla druhá hlavní myšlenka tvorby. V rámci tohoto duálního využití objektu mohou v divákovi vznikat další asociace a symboly, které v práci úmyslně nejsou zmíněny, aby tak nebránili divákově osobitému pojetí díla.

Posledním cílem práce bylo vytvoření didaktického úkolu na danou tematiku. Vznikl tak návrh úkolu pro žáky druhého stupně, jehož cílem je využít odpadní materiál pro tvorbu prostorového objektu na téma svět z plastů. Zde žáci dostávají volnou ruku a záleží pouze na jejich představě jakou formou vytvoří prostorový objekt. Limitováni jsou pouze tématem svět z plastů a důležitým prvkem využití odpadního materiálu.

RESUMÉ

Bakalářská práce ve své teoretické části popisuje témata, jako je móda, úpravy těla, umění a okrajově ekologie. Definuje spojitosti a návaznosti těchto témat. V první kapitole řeší fascinaci úzkým pasem v rámci korzetového oděvu, přes které navazuje další kapitolou práce s tělem v rámci jeho úprav a následné umělecké činnosti. Třetí kapitola zkoumá spojitosti módy s uměním a popisuje tvorbu známých módních návrhářů, kteří často tvoří na hranici s uměním. Následně teoretická část pojednává o umělcích tvořících z netradičních materiálů a otázce ekologického stavu současné doby.

V praktické části je popsán postup vzniku korzetu z recyklovatelného materiálu, řešení práce s netradičním materiálem, jeho úskalí a možnosti práce s materiálem. Tímto způsobem praktická část ještě více propojuje všechna témata rozebraná v teoretické části.

Následně práce obsahuje didaktickou část s návrhem výtvarného zadání pro žáky druhého stupně v rámci tématu práce s netradičními materiály a znečištění přírody odpadem.

SUMMARY

The theoretical part of the bachelor thesis describes topics such as fashion, body modifications, art, and marginally ecology. It defines the connections and correlations between these topics. The first chapter addresses the fascination with the narrow waist within corset attire, followed by the next chapter focusing on body modifications and subsequent artistic activities. The third chapter explores the connections between fashion and art, describing the work of renowned fashion designers who often create on the borderline with art. Subsequently, the theoretical part discusses artists working with non-traditional materials and the question of the ecological state of the contemporary era.

The practical part describes the process of creating a corset from recyclable material, addressing the handling of non-traditional materials, their challenges, and the possibilities of working with them. In this way, the practical part further connects all the topics discussed in the theoretical section.

Subsequently, the thesis includes a didactic part with a proposal for an art assignment for students of the second degree within the theme of working with non-traditional materials and pollution of nature with waste.

SEZNAM LITERATURY

KYBALOVÁ, Ludmila; LAMAROVÁ, Milena a HERBENOVÁ, Olga. *Obrazová encyklopedie módy*. Praha: Artia, 1973.

SKARLANTOVÁ, Jana a BENDA, Jiří. *Od krinolíny k džinsům: zamyšlení nad módou od rokoka po současnost*. Kamarád (Práce). Praha: Práce, 1979.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Renesance (15. a 16. století)*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. ISBN 80-7106-143-3.

MACKENZIE, Mairi. *--ismy, Jak chápat módu*. V Praze: Slovart, 2010. 159 s. ISBN 978-80-7391-399-1 (váz.).

STEVENSON, N. J. *Kronika módy: 1800 - 1870 - 1940 - 1960 - 1980 - 2020 : kdo udává tón - nejslavnější módní ikony a návrháři*. Fortuna factum. Praha: Fortuna Libri, c2011. ISBN 978-80-7321-570-5.

COX, Barbara. *Ve jménu módy: ilustrované dějiny bizarnosti a krásy*. Praha: Mladá fronta, 2013. ISBN 978-80-204-2928-5.

DORLING, KINDERSLEY. *Móda: obrazové dějiny oblékání a stylu*. Praha: Knižní klub, 2013. ISBN 978-80-242-4170-8.

STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana. *Tělo - výraz - obraz - koncept*. Praha: Dokořán, 2018. ISBN 978-80-210-9126-9.

BUGLER, Caroline; KRAMER, Ann; WEEKS, Marcus; WHATLEY, Maud a ZACZEK, Iain. *Kniha umění*. Přeložil Andrea POLÁČKOVÁ. Universum (Knižní klub). Praha: Knižní klub, 2018. ISBN 978-80-242-5936-9.

GOMPERTZ, Will. *Na co se to vlastně díváme?: 150 let moderního umění v cukru letu*. Přeložil Ladislav ŠENKYŘÍK. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2014. ISBN 978-80-7422-300-6.

TAGARIELLO, Maria Luisa. *Legendární módní návrháři*. V Praze: Slovart, 2014. ISBN 978-80-7391-906-1.

CUMMING, Robert. *Umění. Velký ilustrovaný průvodce*. V Praze: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-971-9.

BLÁHA, Jaroslav a SLAVÍK, Jan. *Průvodce výtvarným uměním: [kapitoly k učebnici dějepisu pro 9. r. ZŠ]*. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Práce). Praha: Práce, 1997. ISBN 80-208-0432-3.

BUGLER, Caroline; KRAMER, Ann; WEEKS, Marcus; WHATLEY, Maud a ZACZEK, Iain. *Kniha umění*. Přeložil Andrea POLÁČKOVÁ. Universum (Knižní klub). Praha: Knižní klub, 2018. ISBN 978-80-242-5936-9.

PLAMONDON, Chantal a SINHA, Jay. *Život bez plastů: jak se vyhnout plastům v každodenním životě a ozdravit vlastní rodinu i naši planetu*. Přeložil Jana SVAŠKOVÁ. Esence. Praha: Euromedia, 2018. ISBN 978-80-7549-756-7.

SCHULZ, Christoph. *Stop době plastové!: život bez plastů je snadnější, než si myslíte*. Přeložil Tomáš MACH. Praha: Grada, 2020. ISBN 978-80-271-2925-6.

INTERNETOVÉ ZDROJE

TOLASZ, Radim, 2015. Mezinárodní panel pro změnu klimatu– Dopady změny klimatu, adaptace a zranitelnost [online]. [cit. 26.03.2024]. Dostupné z: [https://www.mzp.cz/C1257458002F0DC7/cz/zprava_pracovni_skupiny_ipcc/\\$FILE/OEO-K-IPCC_WGII_report_oprava_CZ-20150227.pdf](https://www.mzp.cz/C1257458002F0DC7/cz/zprava_pracovni_skupiny_ipcc/$FILE/OEO-K-IPCC_WGII_report_oprava_CZ-20150227.pdf)

Hydrotech, 2022. It is so big that you can see it on maps: take a look at the Great /Pacific Garbage Patch [online]. [cit. 26.03.2024]. Dostupné z: <https://www.hydrotech-group.com/blog/it-is-so-big-that-you-can-see-it-on-maps-take-a-look-at-the-great-pacific-garbage-patch>

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání [online], 2023. Praha: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy [cit. 29.03.2024]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/ramcove-vzdelavacici-program-pro-zakladni-vzdelavani-rvp-zv/>

SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK, GRAFŮ A DIAGRAMŮ

Obrázek 1: Původní návrhy. Foto – Tereza Tušlová

Obrázek 2: Finální návrh. Foto – Tereza Tušlová

Obrázek 3: Barevná vizualizace. Foto – Tereza Tušlová

Obrázek 4: Díly stříhu. Foto – Tereza Tušlová

Obrázek 5: Celek stříhu. Foto – Tereza Tušlová

Obrázek 6: Rozdělení lahví na tělo korzetu. Foto – Tereza Tušlová

Obrázek 7: Detail. Foto – Tereza Tušlová

Obrázek 8: Vázání. Foto – Tereza Tušlová

Obrázek 9: Rozdělení lahví na dekor korzetu. Foto – Tereza Tušlová

Obrázek 10: Detail dekoru. Foto – Tereza Tušlová

Tabulka 1: Tělo korzetu. Autor – Tereza Tušlová

Tabulka 2: Dekor korzetu. Autor – Tereza Tušlová

Obrázek 11: Ukázka korzetu na těle. Foto – Tereza Tušlová

Obrázek 12: Korzet jako umělecké dílo. Foto – Tereza Tušlová

Obrázek 13: Pojmová mapa k výuce. Autor – Tušlová Tereza