

# Dekonstrukce

Ester Turečková

---

Bakalářská práce  
2018



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Design obuvi

akademický rok: 2017/2018

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Ester Turečková**  
Osobní číslo: **K15035**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimédia a design – Design obuvi**  
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Dekonstrukce – kolekce obuvi a doplňku**

Zásady pro vypracování:

### 1. Teoretická část:

Charakteristika pojmů dekonstrukce a dekonstruktivismus, stručný historický vývoj a filozofie směru, hledání souvislostí. Analýza již existujících příkladů užití principů dekonstrukce v módě a designu, kritické zhodnocení jednotlivých děl.

### 2. Praktická část:

Návrh a realizace autorské kolekce obuvi v počtu tří párů a doplňku na téma Dekonstrukce reflektující nabyté poznatky z teoretické části práce. Popis a kresebné návrhy dokumentující vývoj jednotlivých modelů. Textová část teoretické a praktické části v minimálním rozsahu 20 normostran.

Součástí odevzdané práce je plakát o rozměrech 100 x 70 cm v tištěné podobě.

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

Rozsah bakalářské práce: **minimálně 35 normostran**  
Rozsah příloh: **minimálně 15 normostran**  
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

**JONES, Terry a Susie RUSHTON. Fashion now 2: časopis i-D vybírá 160 nejlepších módních návrhářů z celého světa. Praha: Slovart, c2010. ISBN 978-80-7391-252-9.**  
**MACKENZIE, Mairi. —ismy. Praha: Slovart, 2010. ISBN 978-80-7391-399-1.**  
**DERRIDA, Jacques. Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967-72. Bratislava: Archa, 1993. ISBN 8071150460**  
**Fifty shoes that changed the world. London: Conran Octopus, 2009. ISBN 978-1-84091-539-6.**

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Veronika Bartošíková**  
Ateliér Design obuvi  
Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2017**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **11. května 2018**

Ve Zlíně dne 8. prosince 2017

  
doc. Mgr. Irena Armutidisová  
děkanka



  
doc. Mgr. Ivan Titor  
vedoucí ateliéru

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně ..... 3.5.2028 .....

.....  
Jméno, příjmení, podpis

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## **ABSTRAKT**

Teoretická část bakalářské práce se soustředí na vysvětlení významu dekonstrukce z hlediska filozofických, sociálních a historických kontextů podílejících se na jejím vzniku. Pojednává o jednotlivých autorech tvořících v jejím duchu a jejich odlišný přístup ke konceptu a nezidealizovanou estetiku.

Praktická část je pak soustředěna na vlastní vizuální pochopení této problematiky a dokládá ideový vývoj celého projektu od 3D modelů a návrhů.

Klíčová slova: dekonstrukce, móda, design, umění, postmodernismus, avantgarda

## **ABSTRACT**

Theoretical part of bachelor's thesis is aimed on explaining the meaning of deconstruction from philosophical, social and historical contexts partaking on its organisation. It deals with particular authors crating in this esprit and their distinctive approach to concept and unidealized aesthetics.

Practical part focuses on own visual interpretation of this issue and supports ideological development of the whole project from 3D models and sketches.

Key words: deconstruction, fashion, design, art, postmodernism, avant-garde

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé práce, MgA. Veronice Bartoškové za konzultace a pomoc při realizaci, taktéž MgA. Janě Buch a MgA. Petře Filákové za psychologickou oporu a odbornou asistenci.

V neposlední řadě patří velké díky také rodině a přátelům za povzbuzení na dálku, svým skvělým a inspirativním spolužákům za jejich drahocenný čas a pomoc při realizaci, a to zejména BcA. Kristině Vonstzemuové za vřelý a přátelský přístup provázející celou práci a za trpělivost ve vypjatých situacích.

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

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>8</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>9</b>
<b>1 DEKONSTRUKCE</b> .....	<b>10</b>
1.1 POSTMODERNÍ DOBA .....	11
1.2 UMĚNÍ.....	12
1.3 DESIGN.....	13
1.4 DEKONSTRUKTIVISTICKÁ ARCHITEKTURA.....	14
<b>2 DEKONSTRUKCE V MÓDĚ</b> .....	<b>17</b>
2.1 KONSTRUKCE .....	17
2.2 DEKOMPOZICE.....	20
<b>3 JAPONSKÁ AVANTGARDA</b> .....	<b>21</b>
3.1 ZÁPADNÍ A VÝCHODNÍ ESTETIKA.....	21
<b>4 MÓDA VERSUS UMĚNÍ</b> .....	<b>23</b>
<b>5 DEVADESÁTÁ LÉTA</b> .....	<b>25</b>
5.1 NOVÝ IDEÁL KRÁSY A KRITIKA OKÁZALOSTI.....	25
<b>6 BELGICKÝ DEKONSTRUKCIONISMUS</b> .....	<b>27</b>
6.1 AF VANDERVORST .....	27
6.2 ANN DEMEULEMEESTER .....	28
6.3 MARTIN MARGIELA .....	29
6.3.1 „Tabi shoes“ .....	31
<b>II PRAKTICKÁ ČÁST</b> .....	<b>32</b>
<b>7 KONCEPT</b> .....	<b>33</b>
7.1 VIZUÁLNÍ ŘEŠENÍ A MATERIÁLOVÁ SKLADBA .....	34
7.2 DESIGN OBUVI.....	35
7.2.1 První pár .....	35
7.2.2 Druhý pár .....	37
7.2.3 Třetí pár .....	39
7.2.4 Ledvinka.....	41
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>41</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY</b> .....	<b>43</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ</b> .....	<b>44</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH</b> .....	<b>47</b>

## ÚVOD

Konstrukce je základem pro každý další vývoj tvorby. Její znalost provází dlouhodobé učení a poznání. Od okamžiku, kdy jsem se dostala k designu obuvi, se snažím vstřebávat veškeré postupy, pravidla a mým cílem je naučit se vytvářet plně funkční produkty. To, čeho bych ráda docílila díky mé bakalářské práci, je nalezení mojí vlastní tvůrčí identity – prvku, díky kterému se bude má tvorba dále rozvíjet. Dekonstrukci vnímám jako inovativní metodu, která naprosto odlišnými přístupy zpracovává témata a postupy a také jako svěží experiment. Velkou roli zde však neustále hraje ona znalost konstrukce, díky které by se její původní významy daly jen těžko přehodnotit.

Dekonstrukce nectí žádné „ideály krásy“, které jsou pro mne velmi relativním pojmem a imponuje mi její nedokonalost a „mnohvrstevnatost“, ve které spatřuji jedinečnou estetiku. Čerpá z historie a teorie a opírá se o již existující náměty, které rozkládá a přetváří v nový celek. Zajímají mne pohledy jednotlivých autorů, způsoby, jakými tvoří a kontexty provázející jejich tvorbu. Některé z nich jsou silně ovlivněny filozofií, další mají spíše výtvarnou formu, se kterou se však pojí často závažnější sdělení.

Teoretickou část práce věnuji jednotlivým pojmům a vysvětlení dekonstrukce jako součásti procesu postmoderní doby a přiblížení jednotlivých souvislostí. V praktické části se budu zabývat tvorbou kolekce tří párů obuvi a obrazovou dokumentací procesu provázející celý tvůrčí proces a zahrnující také prvotní experiment, který se stal důležitým pro vývoj celé kolekce.



## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1 DEKONSTRUKCE

Dekonstrukce se objevila původně jako filozofická literární forma, kterou ve svých spisech v 80. letech rozvinul francouzský filozof Jacques Derrida.

*Usiluje překonat evropskou „logocentrickou“ konstrukci světa, založenou na binárních protikladech (příroda – společnost, muž – žena, označující – označované atd.), v nichž je vždy jeden z termínů privilegován na úkor druhého.<sup>1</sup>*

Západní logocentrické myšlení je racionální, přináší s sebou určitý řád a hierarchie obsažené v těchto protikladech. Tradičně se jimi řídíme a vycházíme z nich.

Derrida pomocí dekompozice, tedy rozkladu původního textu, jeho analýzy, přehodnocení a přepsání tyto struktury překonával. Pravdu hledal ve stále nových výkladech toho, co už bylo jednou vyloženo či vyřčeno. Zpochybňoval každý předem daný význam textu, jeho neměnnost a upřednostnil individuální interpretaci čtenáře. Ten je sváděn ke hře, která nemá žádné konečné řešení ani rozuzlení. Její výsledek je neustále v pohybu a pravý smysl této hry by zaniknul v okamžiku svého objevení.<sup>2</sup>

Nepřímé vztahy a vazby v textu pomáhají odhalit jeho skryté předpoklady. Racionální porozumění v tomto případě nehraje větší roli, jelikož rozumová a faktická pravda stojí proti sobě v opozici.

Základním principem dekonstrukce Derrida označuje termín *différance*, který podle něj stojí jako základ všech obsahových určení a pravdivého poznání. Jeho přítomnost v textu není nikdy plně obsažena a lze jej zachytit pouze jako stopu skrytou mezi řádky.

Zajímavý je také Derridův zájem o výtvarné umění a důležitost způsobu interpretace díla. Příkladem je obraz nazvaný *Pár bot* od Vincenta van Gogha, který vyvolal řadu filozofických dohadů o jeho významu.

---

<sup>1</sup> NIDA-RÜMELIN, Julian. *Slovník současných filozofů*. 1. Praha: Garamond, 2002. ISBN 80-86379-29-9.

<sup>2</sup> DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. *Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu*. Praha: Baset, 2000. ISBN 9788086223063.

## 1.1 Postmoderní doba

Dekonstrukce je reakcí na postmoderní období, ze kterého přebírá historizující tendence a současně na pokračování racionální moderny. Postmodernismu je vlastní mísení stylů a na rozdíl od modernistické strohosti neomezeně kříží nové, staré a vytváří neologismy. Tento termín se začal poprvé objevovat v 80. letech minulého století a ve zkratce tak pojmenovává ducha doby, tzv. *zeitgeist*. V tomto čase není nic zavrhováno ani vylučováno, široce rozšířen je kulturní eklekticismus. I nejkýčovitější a nejpokleslejší formace jsou součástí umělecké tvorby a módy. Základem úspěchu se stává *revival*, uplatňuje se recyklace a hledání nových významů a forem.

Na svět přichází internet, díky kterému je společnost přehlcena informacemi ze všech možných zdrojů, které najednou nejsme schopni zpracovávat do jednoho přehledného celku. Následná exploze stylů a různorodých módních forem je důkazem o touhách návrhářů vytvářet si vlastní tvůrčí identitu. Již od 70. let společnost přestávala vnímat předepsanou módu a individuálními způsoby se dopracovala k budování vlastních stylů, jako je tomu u nástupu subkulturních skupin, zejména punku.

Postmoderna je úzce spjata se změnami ve společnosti a kulturní situací, která odmítá univerzalitu výkladů o jediném a absolutním poznání světa a nutnosti přizpůsobovat se domněnkám o pravdě. S nadsázkou paroduje minulost a znamená absolutní volnost projevu, která je součástí demokratického ducha společnosti.

*„Návrháři zamítli skrytý odkaz k všeobecnému vkusu a s ironií a anarchií znovuobjevují styly minulosti.“<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> LIPOVETSKY, Gilles. Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2002, s. 102. ISBN 80-7260-063-x.

## 1.2 Umění

Zdrojem inspirace bylo pro autory ovlivněné dekonstrukcí také výtvarné umění, a to zejména ruský konstruktivismus a malířský suprematismus Kazimira Maleviče.

Milan Knížák se od 60. let věnoval sérii návrhů oděvů překračující hranice oděvní a módní tvorby. Apeluje tak na změnu ve společnosti a zažitých návyků a konvencí. Ve své době tato díla vyvolala pro svou neobvyklou formu spíše pohoršení a výsměch a většina z nich zůstala pouze ve formě návrhů. Jsou však odrazem ducha tehdejší společnosti toužící po individualitě a nevázané svobodě.

*„Jeho kreace vznikaly z odložených a konfekčních oděvů, které se svrchovanou tvůrčí svobodou „aktualizoval“, např. vypálením otvorů, kterými pak prosvítalo tělo nebo látka spodního oděvu, nebo třeba jen utržením rukávu. Těž bylo možné rozstříhnout podélně záda dvou sak a pak různé poloviny přešít k sobě.“<sup>4</sup>*



Obr. 1. Milan Knížák, Boty, 1985

---

<sup>4</sup> HLAVÁČKOVÁ, Konstantina. *Móda za železnou oponou: společnost, oděvy a lidé v Československu 1948–1989*. Praha: Grada Publishing, 2016. ISBN 978-80-247-5833-6.

### 1.3 Design

Dekonstrukce se přímo dotýká i oblasti designu užitkových předmětů a významně ovlivnila i hudbu, umění a grafický design. Zde například autoři pracují s formou textu, která dekonstruuje přesun sdělení od textové formy k příjemci a texty se tak stávají takřka nečitelnými. Plakáty postrádají běžné prvky, jako výrazné hlavní nadpisy a další standardy napomáhající srozumitelnému sdělení a divák je nucen tyto vizuály nejprve dekódovat. S typografickými experimenty pracuje například přední český grafický designér Petr Babák působící na pražské UMPRUM.



Obr. 2. Petr Babák – Katalog k výstavě *Vystřelený šrapnel*

Dánský designér Rasmus B. Fex si pohrává s velmi jednoduchou konstrukcí židle, kterou naklonil pod úhlem 9,5 stupně a dramaticky tak pozměnil její charakteristiku. Plně však zachoval její funkčnost a vytvořil dílo balancující na pomezí umění a designu.



Obr. 3. Rasmus B. Fex 9,5 ° chair

#### 1.4 Dekonstruktivistická architektura

Derridovy principy přinesly inovace i do oblasti architektury. Velmi výstižná je jeho věta, ze které vychází zástupci dekonstruktivismu: „*Za výpovědí se skrývá jiná výpověď, za textem další text.*“

Stavby se naprosto vymezují běžným stavitelským standardům, ignorují pravé úhly, horizontály a vertikály. Na první pohled se nabízí charakteristika chaotických, nelogických konstrukcí, kde jednotlivé prvky působí zdánlivě nesourodě. Dohromady však utváří fenomenální monumenty, které nepolevují ve funkčnosti a dokreslují jedinečnost staveb.

Derridův zájem o architekturu podnítil spolupráci na projektu Parc de la Villette v Paříži od Bernarda Tschumiho. Zde je možné rozpoznat strategii stavebního celku rozpadajícího se do množství prvků rozestých po celé ploše parku. Objekty připomínají konstruktivistické objekty.

Na rozdíl od jednoduchých architektonických forem vykazují dekonstruktivistické stavby mnohočetnou symboliku a metafory, jak je tomu například u budovy Židovského muzea v Berlíně od Daniela Libeskinda. Půdorys tvoří složitý bleskovitý tvar, který představuje

rozloženou Davidovu hvězdu. Interiéry svým důmyslným rozložením doplňují silnou atmosféru muzea. Stavbu prolínají otvory připomínající rány, které zůstaly po krvelačném holokaustu.

Dalším významným architektem je Frank Owen Gehry, u nás známý především stavbou Tančícího domu v Praze. Jeho stavby jsou typické svou roztříštěností a složitými formami, jak je tomu u jedné z ikonických staveb Guggenheimova muzea moderního a současného umění v Bilbao. Forma budovy je hrou tvarů a světel, plášť je tvořen titanovými pláty. Některé jeho stavby mohly působit až nedokončeným dojmem, jako jeho vlastní dům v Santa Monice, kdy k původní stavbě, která zůstala téměř nedotčena, postavil nový objekt, kterým ji rozšířil do ulice.

Odlíšný je přístup architektky Zaha Hadid, charakteristický ladnými křivkami, organičností a jedinečnými konstrukcemi připomínající tekoucí hmotu. Zadání soutěže na dostavbu původního přístaviště v belgických Antverpách kladlo důraz na zachování stavby. Přistavený objekt připomíná vznášející se loď a má za úkol symbolicky přivolat novou zlatou éru přístavu.



*Obr. 4: Zaha Hadid, Port house v Antverpách*

Móda a architektura jsou na první pohled dva odlišné světy. Nesou s sebou však znaky, které je v určitých ohledech sblížují. Teoretička módy Ingrid Loschek přirovnává oděv ke „druhé

kůži“ nositele a podle ní také sdílí společný charakter s architekturou, která obaluje zase vzdušných prostor „třetí kůží“. Dílo Lucy Orta z roku 1992 splňuje oba dva aspekty a její modely se stávají zároveň obytnými objekty. Plášť do deště je transformovatelná do stanu či batohu a představuje sci-fi útočiště pro novodobého nomáda.<sup>5</sup>



*Obr. 5: Lucy Orta, Refuge Wear Intervention, 1998*

---

<sup>5</sup> LOSCHEK, Ingrid. *When clothes become fashion: design and innovation systems*. English ed. New York: Berg, 2009. ISBN 1847883672.



## 2 DEKONSTRUKCE V MÓDĚ

Užívání dekonstrukce v módě přineslo osvěžení pro tradiční zpracování střihů a konvenční postupy v designu. Paralelně prolíná svět filosofie a módy, historie a teorie. K jejímu vývoji významně přispěl vliv japonských avantgardních návrhářů, jejich postoje k tradičním hodnotám a radikální přístup k tvorbě konceptu. Vynáší na povrch tajemství vnitřních struktur oděvu, rozkládají a revitalizují jeho stávající formu. Tento styl, ve francouzštině označovaný jako *Le Destroy*, má velmi blízko ke stylům subkultur, a to zejména punku. Je vnímán jako forma autokritiky módního systému a konzumerismu. Dekonstrukce se v módě poprvé objevuje v osmdesátých letech dvacátého století, v plné síle pak v následujícím desetiletí s rozvojem revoluční módy v Belgii. Díky vlivnému belgickému designu se principy dekonstrukce dostaly i přes počáteční nepochopení do popředí a dnes jsou téměř běžnou součástí praxe.

### 2.1 Konstrukce

Pro upřesnění je možno uvést různé podoby dekonstrukce v módě. První z nich upoutává pozornost na samotnou konstrukci oděvu a způsob, jakým vznikal. Záševky, stehování, podšívky a další prvky, běžně skryté pod povrchem, jsou přenášeny na vnější stranu.

Martin Margiela umocnil tuto podstatu způsobem prezentace oděvu, pomocí zahalených tváří modelek. Reaguje na tradiční mainstreamovou módu dostupnou na trhu a její rychlou spotřebu. Konzument si žádá kompletní, plnohodnotný produkt. Řemeslná zdatnost, která byla uplatněna při jeho vzniku, však zůstává nedoceněnou hodnotou odsunutou do pozadí. Na první pohled hrubá, nedokončená forma takto doslova vyzdvihuje pracovní proces a techniky, které nejsou běžně patrné.<sup>6</sup>

Tyto alternativní tendence, jak vyjádřit nesouhlas s masovou produkcí výrobků, ovlivnily designéry *sneakers*. Kupujeme je, nosíme je, ale možná již z principu se nezajímáme o jejich původ, kdy bychom mohli dojít k nepříjemnému zjištění o jejich původu.

---

<sup>6</sup> FOGG, Marnie, ed. *Móda: úžasný příběh fenoménu: historický vývoj, detailní vyobrazení i příběhy slavných návrhářů*. Přeložil Zuzana PAVLOVÁ, přeložil Runka ŽALUDOVÁ. V Praze: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-224-6.

Firmy jako Adidas, Nike, Reebok a mnoho dalších začali koncepci dekonstrukce v různých kolaboracích aplikovat v designu obuvi. Mladá designérka Helen Kirkum sklídila v roce 2016 úspěch za její magisterskou kolekci tvořenou z jednotlivých dílů vypreparovaných z obnošených tenisek různého původu, které znovu sešila. Její vize byla vdechnout nový život botám, které by se za běžných okolností staly odpadem. Vzdoruje tak komerční sféře v oblasti designu a plýtvání módních spotřebitelů. Zároveň je kolekce skvělou ukázkou, jak je možné z minima prostředků vytvořit něco opravdu jedinečného. Podařilo se jí doslova převrátit naruby komerční představy o estetice nového produktu.<sup>7</sup>



Obr. 6: Helen Kirkum design

Také americký umělec Tom Sachs poukazuje na rozsáhlý současný konzumerismus. Shromáždí a ve svých dílech využívá široké škály zbytkových materiálů, rekonstruuje a upravuje produkty ikonických a luxusních značek, také objekty z historie a pop kultury. Zároveň je fascinován vesmírem a kosmickým cestováním. Na základě toho vznikla spolupráce s Nike a výsledkem byly *sneakers*, ve kterých se odráží jeho posedlost NASA. Koncept

---

<sup>7</sup> www.highsnobiety.com [online]. Dostupné z: <https://www.highsnobiety.com/2016/11/03/helen-kirkum-interview-highsnobiety-magazine-issue-13>.

transparentnosti, znečištěná a počmáraná podešev dávají na vědomí o zásluze umělce a jeho touze po tom, aby každá bota vyprávěla příběh.



*Obr. 7: Tom Sachs x Nike*

### 2.1.1 Nová estetika v designu obuvi

Minimalismus v posledních letech ustupuje stranou. Do popředí se staví mohutné a pro většinu očí nevkusné tenisky, které svým vzhledem vrací myšlenky na 90. léta a undergroundovou generaci, díky nimž se vyjadřovala. Módní průmysl se oddal těmto do nedávna opovrhovaným formám a dnes jsou samozřejmou součástí svým způsobem rozvrácené módní branže. Samy o sobě dekonstruuji moderní pojetí haute couture kolekcí

Mezi prvními autory stál Raf Simons v kolaboraci s Adidas, pro který vytvořil redesign běžecích bot Ozweego.



*Obr. 8: Raf Simons x Adidas, Ozweego*

Raf Simons ovlivnil také řadu dalších značek tvořících v duchu těchto mohutných forem. Mezi ně patří také Balenciaga pod vedením Demna Gvasalia a aktuálně již téměř ikonický model Triple-S, rovněž jeho spolupráce Vetements x Reebok, dále se přidala také Prada.

## 2.2 Dekompozice

Dekompozice znamená rozklad, ve smyslu doslovného výkladu Derridovy filozofie. Proces, kterým oděv prochází, tedy jeho nošení a následné opotřebení inspirovalo návrháře k manipulaci s materiálem a jeho záměrné degradaci. Margiela na své výstavě předvedl vzorky textilií potřené nezávadnými bakteriemi. Hussein Chalayan zakopal šaty z jeho absolventské kolekce *Tangent Flows* společně s železnými pilinami pod zem a po šesti na modelkách stojících pod sprchou kompletně rozpustily.

Chalayan ve své tvorbě zaujímá intelektuální přístupy k módě a propojuje ji s doslova vědeckými experimenty, uměním a technologiemi. Díky němu je možné obdivovat, kam až se dá v módě „zajít“.

Rei Kawakubo zase vytváří modely se záměrně obnošeným vzhledem ve spolupráci s korporací NUNO, která se zabývá výrobou experimentálních textilií, do nichž zapracovává trhliny, díry a dodává jim obnošený vzhled. Firma disponuje pokročilými technologiemi, které kombinuje s tradičními tkalcovskými technikami.<sup>8</sup>



Obr. 9: Hussein Chalayan, *Tangent flows*

---

<sup>8</sup> FOGG, Marnie, ed. *Móda: úžasný příběh fenoménu: historický vývoj, detailní vyobrazení i příběhy slavných návrhářů*. Přeložil Zuzana PAVLOVÁ, přeložil Runka ŽALUDOVÁ. V Praze: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-224-6.

### 3 JAPONSKÁ AVANTGARDA

V osmdesátých letech minulého století svým debutem sesadili z trůnu celou pařížskou módní elitu japonští návrháři Rei Kwakubo a Yohji Yamamoto, kteří společně s Issey Miyake založili novou školu módy – Japonskou avantgardu. Pracovali s technikami dekonstrukce

a svými střihovými inovacemi ovlivnili řadu módních tvůrců. Jejich záměrně otrhané nadměrné oděvy si dokázaly podmanit intelektuálně smýšlející postmoderní společnost, zároveň šokovat četné množství kritiků. Tato nová vlna způsobila převrat v přístupu k siluetě a snahy o její zvýraznění prostřednictvím přiléhavých střihů. Místo záševků byly použity rovné linie. Kawakubo však popírala, že by volné tvary ignorovaly tvary lidského těla, ale pouze nevnímala přiléhavé střihy jako atraktivní. Jejich debut v roce 1981 si získal následující reakce tisku: „*Japonská móda je jiná. Toto oblečení neodpovídá žádným módním standardům. Snaží se odstranit a zničit tvar. Visí na těle volně v předimenzovaných a neobvyklých liniích. Barvy jsou téměř vždy monochromatické nebo černé.*“<sup>9</sup>

V konfrontaci s japonskými avantgardisty, mezi které se řadí mimo jiné také Kenzo Takada, Junya Watanabe či Issey Miyake, zazněl termín *postpunk*. Odůvodnění lze najít v módě ve stylech subkultur, které předznamenal jejich vlivný nástup.

#### 3.1 Západní a východní estetika

Přínos japonské avantgardní módy dokázal odbourat hranice mezi estetikou Východu a Západu, kde se střihy podřizovaly siluetě a jejímu zvýraznění. Značka Comme des Garçons, v překladu „jako kluci“, nekompromisně podřývala tyto názory o konstrukci, soustředila se především na tvar oděvu a materiál, který tělo spíše zahaloval, než na něj upoutával pozornost. Zásadní barvou se stala černá.

Rei Kawakubo se ve své tvorbě řídí japonskou filozofií a pojmem *wabi-sabi* (nalézání krásy v nedokonalosti, přirozené jednoduchosti a zdůraznění autentičnosti). Tvoří pro ženy, které se namísto obdivu chtějí oddávat své vlastní osobitosti a vykazovat finanční nezávislost, k čemuž není zapotřebí například obleku s ramenními vycpávkami, jak tomu bylo právě

---

<sup>9</sup> MACKENZIEOVÁ, Mairi. *..ismy: Jak chápat módu*. 1. Sloart, 2010. ISBN 978-80-7391-399-1.

u tehdejší západní módy. Radikálně bojuje proti uniformitě a tradičnímu vnímání ženskosti. Pro Comme des Garçons oděv nemusí nutně hovořit sám za sebe.

Stejné myšlenky ji spojují s tehdejším partnerem Yohji Yamamoto, který rovněž přizpůsobuje dámskou módu pánským střihům. Těží z obou rozdílných estetických principů a kombinuje západní prvky s východními. Tyto nové tendence již Západ přijal do svého hlavního proudu.

Sama však přiznává, že jejím prvotním záměrem není to, aby modely byly nositelné a funkční.



*Obr. 10: Rei Kawakubo*

## 4 MÓDA VERSUS UMĚNÍ

Móda jako fenomén se zrodila již v období renesance. Mimo praktickou a užitkovou stránku věci v sobě skrývá také odraz aktuální světové situace, ať už politické, ekonomické či sociální. Vyjadřuje individualitu osobnosti a společenskou příslušnost jedince.

V módě, stejně jako v dalších médiích, se setkáváme se systémem znaků a pravidel, které na první pohled nemusí být zcela čitelné. Módní formy s sebou často nesou také kritická sdělení návrhářů k aktuální světové situaci. Mnohokrát jakoukoliv praktičnost a nositelnost záměrně vylučují. Setkáváme se s výrazným propojováním výtvarného umění a módy, které fungují na společném principu, tedy odráží současný stav společnosti.

V současnosti je součástí Metropolitan Museum Art v New Yorku je i The Costume Institute, kde lze každoročně nalézt dávné, ale i současné počiny módních tvůrců, a které jsou součástí výstav. Zařazují je do dvou alternativ – „Fashion in Art“ a „Costume: The Art of Dress“. Institut za svůj vznik vděčí Anna Wintour, šéfredaktoce Vogue a významné osobnosti módního průmyslu.

Jednou z velkolepých výstav byla například expozice s avantgardními modely Rei Kawakubo v průběhu posledních třiceti let. Název výstavy zní „Art Of The Inbetween“, tedy umění v meziprostoru a vypovídá o autorčině zájmu o hranice mezi dvěma „prostory“, které jsou součástí její tvorby. Jedním z nich jsou přítomnost/nepřítomnost, móda/anti-móda, objekt/předmět, design/nedesign, já/jiní, předtím/nyní a další. Staví důležitost instalace vlastního oblečení do prostoru na první místo. Je zde patrný její nehynoucí zájem o experiment, nové formy a vymanit se ze stereotypů. Od 80. let byla první autorkou, která vystavovala ještě za svého života.

V 30. letech 20. století italská návrhářka Elsa Schiaparelli ve spolupráci se surrealistou Salvadorem Dalím mezi prvními začala tyto dvě média propojovat. Dalí pro ni navrhnul klobouk ve tvaru dámské lodičky na vysokém podpatku. Předmět tak opouští svůj původní význam a objevuje se v novém a často až absurdním kontextu, což je pro surrealismus typické. Na rozdíl od její současnice Coco Chanel či Christiana Diora ignorovala Schiaparelli racionální přístupy a hranice mezi uměním a módou.

Dalším významným tvůrcem přetvářející módu v umělecká díla a dokonale promyšlený koncept je již zmiňovaný Hussein Chalayan. V roce 2000 představil významnou kolekci *Afterwords*, kdy se inspiroval situací uprchlíků na Kypru a jejich těžkou životní zkouškou,

při které byli nuceni opustit své domovy a vzít s sebou pouze věci, které unesli. Vznikla emocionálně silná kolekce plná metafor, vypovídající o místu spojeném s jeho vlastní identitou. Byla prezentována formou performance, kdy se modelky objevovaly v různých fázích oblékání. Byly obklopeny nábytkem, který byl transformovatelný v oděv. Stůl se proměnil v sukni, přehozy se daly obléci jako šaty a křesla složit do tvaru kufru. Akce byla doplněna o vystoupení zpěváků oblečených do tradičních kosovských krojů.



Obr. 11: Hussein Chalayan, *Afterwords*

V současné době u nás s podobnými tendencemi pracuje kurátorka a umělkyně Nik Timková, která módní návrháře uvádí ve výtvarném prostředí galerie. Série výstav nazvaná *Cut Club* probíhá v galerii A. M. 180 v Praze. Jednou z vystavujících návrhářů byla v roce 2013 Švédka Nina Berger se značkou *Restructional Clothing*. Pracuje s dekonstrukcí a následnou rekonstrukcí recyklovaného materiálu v podobě oblečení z druhé ruky, které rozebírá a vytváří nové konstrukce bez vzniku jakéhokoliv textilního odpadu a opět tak upozorňuje na vztah člověka k oděvu a jeho rychlou spotřebu.



Obr. 12: Nina Berger, *Restructional Clothing*



## 5 DEVADESÁTÁ LÉTA

V devadesátých letech se po období punku objevují revoluční formy anti-módy a další rozmanité styly a směry. Proti nablýskanému luxusu a okázalému konzumu se bouří nová vlna návrhářů a z módy se vytrácí jednoznačnost a srozumitelnost. Velkou roli hraje načasovost oděvu a začíná se rozebírat ekologie a nezávadnost výroby. Design ovlivňují nové technologie a materiály, u kterých lze jen stěží rozeznat rozdíl mezi syntetickými a přírodními vlákny.

Zásadní události devadesátých let, jako pád železné opony a následné otevření hranic mezi Západem a Východem, vnesly nové podněty i do oblasti kultury a módy. Svět si začínal zvykat na internet a rychlou informační dostupnost. Rozlišování módy jako ryze dámské záležitosti přestalo být aktuální a móda začala oslovovat čím dál více mužů. Rozdíly mezi pohlavími začaly být díky tomu méně patrné. Příkladem jsou opět subkulturní styly nebo celebrity jako David Bowie. V přiléhavém kostýmu Ziggyho Stardusta se představil Bowie již v 70. letech. Dále ustupuje netolerance sexuální orientace a přichází otevřenost vůči tabuizovaným tématům. Tyto postoje jsou vyjadřovány prostřednictvím módy.<sup>10</sup>

### 5.1 Nový ideál krásy a kritika okázalosti

V devadesátých letech se objevuje generace modelek, které představují naprosto odlišný ideál krásy. Na řadu přichází „skutečné ženy“ a objektem módních agentur přestávají být bezchybné typy. Nevyretušované fotografie tehdy devatenáctileté Kate Moss zachytila Corinne Dayová v jejím londýnském bytě. V roce 1993 byly tyto snímky otištěny v magazínu *Vogue* a způsobily značný rozruch. Vyhublou, bledou Kate s neupraveným účesem, a navíc jen s velmi nepatrným líčením vynesly na první příčky modelingu. Kate uhranula módním fotografům a nahradila svým vzhledem modelky s typicky ženskými proporcemi. Nezvyklé bylo také to, že módní fotografie neobsahovala žádné značky ani loga. Dayové bylo navíc přičteno obvinění z propagace anorexie.

---

<sup>10</sup> MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012. ISBN 978-80-7243-608-8

Hudebnímu světu vládla Nirvana a frontman Kurt Cobain, který společně s novou hudbou vyznačující se drtivými, zkreslenými zvuky kytar, ovlivnil také módní sféry stylem nazvaný *grunge*. Svým surovým vzhledem popírá jakékoli vytříbenosti, přežitky a materialismy, které definují módu 80. let. Posedlost vlastní osobou a image vlivného, prosperujícího člověka byla nahrazena nedbalým vzhledem. Styl byl rychle zkomercializován a původně alternativní tendence se staly hlavním trendem. V roce 1993 představil Marc Jacobs průlomovou kolekci pro Perry Ellis, firmu vyrábějící především sportovní oblečení s jednoduchou, vkusnou estetikou. Skládala se z nejrůznějších kombinací vzorů, materiálů a vrstvení doplněných obuví Dr. Martens. Toto odvážné vyjádření se setkalo s pochopením zejména v pozdějších letech, kdy Marc Jacobs započal spolupráci s Louis Vuitton a výrazně pozměnil její estetiku.

Převrat zaznamenávají i módní tisk a magazíny, které začaly ve Velké Británii originálním přístupem propagovat tyto nové tendence a projevovat mnohem větší otevřenost a schopnost experimentu. Mezi nejvýraznější z nich patřily i-D, The Face a Dazed & Confused pokrývající široké kulturní spektrum od módy, umění, hudby a literatury. Přinesly čerstvé inovace i v grafice, texty byly deformovány nebo ručně psány. Tato forma stála v naprostém kontrastu s luxusními módními magazíny. Objevovaly se v nich modelky s téměř chlapeckým vzhledem a mnoho z nich s krátce střiženými účesy.<sup>11</sup>



Obr. 13: Marc Jacobs

---

<sup>11</sup> FOGG, Marnie, ed. *Móda: úžasný příběh fenoménu: historický vývoj, detailní vyobrazení i příběhy slavných návrhářů*. Přeložil Zuzana PAVLOVÁ, přeložil Runka ŽALUDOVÁ. V Praze: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-224-6.

## 6 BELGICKÝ DEKONSTRUKCIONISMUS

Po japonské avantgardní vlně návrhářů zažila módní scéna další revoluci. V roce 1987 v Londýně prezentovala šestice belgických studentů Královské akademie v Antverpách své-kolekce a zde si také vysloužila přezdívku „Antwerp’s six“. Mezi její členy patřili Dries van Noten, Ann Demeulemeester, Walter van Beirendonck, Dirk van Saene, Marina Yee a Dirk Bikkembergs. Individuální přístupy každého z nich jejich cesty po této události rozdělily.

Jedinečným přístupem k tvorbě dokázali Belgičané ovlivnit další generace návrhářů, kteří posléze těžili z jejich úspěchů a Belgie se tak dnes řadí mezi Evropskou módní špičku.

### 6.1 AF Vandervorst

Podle zakladatelů (návrhářů An Vandevorst a Filipa Arickxe) dostala název jejich společná značka, kterou založili po absolvování akademie v Antverpách v roce 1987. Řadí se tak k nové vlně talentů přicházející po „Antwerp’s six“. Pro jejich tvorbu je typické přetváření a citace praktických oděvů jako jsou například košile, kimono či uniforma. Dále potom práce s inovativními materiály a experiment. V neposlední řadě také rozšířili svůj sortiment o obuv, doplňky a prádlo. Dohromady pracují s různými myšlenkami a neobvyklými náměty pohybujících se na hranici módy a umění, a to jak z hlediska obsahu, tak i formy. Paleta barev je u každé kolekce různorodá, využívají tlumené i výrazně syté odstíny. Nositelnost zde však hraje významnou roli i přes svůj dramatický styling.

Dvojici ovlivnil konceptuální sochař Joseph Beuys, díky kterému se symbolem značky stal červený kříž. V roce 2015 například představili kolekci, ve které se mísí prvky poezie a prózy. Inspiraci našli v příběhu pilotky objevující neznámá území, která doposud nebyla zmapována. Kolekci tvoří oděvy pilotů a vzdušné šaty evokující padáky a letecké pláště.



*Obr. 14: AF Vandervorst, S/S 2015*

## 6.2 Ann Demeulemeester

V modelech Ann Demeulemeester převládá černá barva, která vykresluje vztah k hudebním ikonám jejího mládí, jako jsou Janis Joplin a Patti Smith. Další inspirační složkou je pro ni tvorba Rei Kawakuba a Yohji Yamamoto, která po estetické stránce ovlivnila její kolekce. Zásadou je preciznost a smysl pro asymetrii a důkladné zpracování detailu. Stejně jako pro další belgické návrháře, také pro autorku není stěžejní důsledné dodržování trendů a proto si zachovává stále stejnou filozofii. Navrhování pro ni znamená duševní vývoj a nový objev. Cítí veškerou funkčnost a nositelnost oděvu, který působí často až androgynním dojmem. Zásadní je duše ženy a nový pohled na ženskost. Netvoří pro konkrétní osobu, ale pro anonymního nositele, který je schopen pochopit její myšlenky.



*Obr. 15: Ann Demeulemeester, Fall 2018*

### **6.3 Martin Margiela**

Mezi další absolventy Královské akademie se řadí jeden z fenoménů a nejvýraznějších osobností světa módy, Martin Margiela. Bývá chybně řazen mezi členy „Antverp’s six“, ti si však svou slávu vyzískali v Londýně. Martin v té době již pracoval pro J. P. Gaultiera. Sám odmítal být kamkoliv zařazován a zřekl se veškerých definicí týkajících se jeho tvorby. Záměrně stál mimo publicitu a hovořil ve jménu svých zaměstnanců a týmu.

Firmu *Maison Margiela* založil v roce 1988, v době, která byla „postihnutá“ mánií značek a honbou za exkluzivitou. V kolekcích se projevil se vzdor proti dobovému statusu a v zásadě upřednostňoval víceúčelovost oděvu.

Jeho odkaz zanechává stopu ve změnách přístupu k odívání, které zdůrazňovalo především identitu nositele a kterou dnešní styl spíše potlačuje. Nerespektoval rychle se měnící trendy a místo toho se rozhodl upřesnit a přehodnotit předchozí tvůrčí procesy. Dokázal tak, že veškeré inovace mají stálý základ v historii módy.

Svémi postoji se přibližuje Rei Kawakubo, která vyzývá nedokonalost, jako cestu k autentičnosti, na rozdíl od pomíjivé úlohy trendů krátkodobě oslnit.<sup>12</sup>

Zásadní je vztah mezi oděvem a jeho nositelem, který by měl spočívat v jejich vzájemné interakci. Finální tvar oděvu dotváří tělo a pohyb.

V souvislosti s jeho modely se objevuje termín *bricolage*, což je technika využívající náhodných předmětů a dostupných materiálů k vytvoření nové konstrukce. Derrida ve svých tezích popsal *bricoleura*, jako typ kutila či všeměla, který namísto prvků, které jsou tradičně považované za správné nebo vhodné, využívá ty, které jsou zrovna k dispozici. S nadsázkou a ironií nahradil luxusní materiály *haute couture* a započala mise opětovného užití, recyklace a nové interpretace. V kolekci z roku 2014 kombinuje hedvábné lampy, staré francouzské franky, vršky od lahví s japonskými bombery.



Obr. 16: Maison Margiela, S/S 2014

---

<sup>12</sup> ENGLISH, Bonnie. *Japanese fashion designers: the work and influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo*. New York: Berg, 2011. ISBN 0857850547.

### 6.3.1 „Tabi shoes“

Kultovní obuv pojmenovaná *Tabi* získala název podle tradičních japonských ponožek s odděleným palcem. Odráží se v nich Margielova vášeň pro historii a příběh. Jeho pojetí od vysokého podpatku přes sandál až po tenisky provází mnoho kolekcí. Původní podoba umožňovala tamním obyvatelům v těchto ponožkách obouvat typické sandály, jejichž barvy se přizpůsobovaly tehdejší hierarchické společnosti.

Vývoj průmyslové výroby přinesl novou podobu tabi s pryžovou podešví. O jejich další transformaci se postarala i firma Nike a mnoho dalších. Svým způsobem jsou *Tabi boots* díky jejich neobvyklé formě opakem k ideálu esteticky přijatelného vzhledu, nicméně přesto se staly velmi vyhledávaným artiklem.



Obr. 17: Martin Margiela, Tabi boots

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**



## 7 KONCEPT

Za klíčovou otázku celého projektu považuji pochopení historických a sociálních souvislostí s pojmem dekonstrukce, které zmiňuji v teoretické části. Příklady autorů a jejich odlišných přístupů však spojuje hra s původními formami. Na základě seznamování se s jednotlivými směry dekonstrukce, ať už v oblasti literární, designu, módy či umění, jsem došla k základní myšlence mnohvrstevnatosti a nejedoznačnosti významů, která tyto oblasti v rámci dekonstrukce vzájemně propojuje. Na principu vrstvení a propojování jednotlivých prvků jsem se rozhodla postavit celou kolekci.

Stejně jako stoupence dekonstruktivismu v architektuře, kterými jsou Frank Gehry, Daniel Libeskind, Zaha Hadid a další, mne inspirovala myšlenka mnohvrstevnatosti pocházející ze spisů Jacquese Derridy. Ten přichází s tvrzením, že za každým textem se skrývá další text a za výpovědí další výpověď. Žádný předem daný význam tedy není jednoznačný a je možno s ním i nadále pracovat. Dle mého názoru nelze všeobecně vnímat okolní svět přímočaře a věřit v jakýkoliv ideál, protože i prvky, které působí chaoticky, mají stále svůj řád. Také dekonstrukce není jen náhodným složením různorodých subjektů, ale soustředí se na původní konstrukce a tradice.



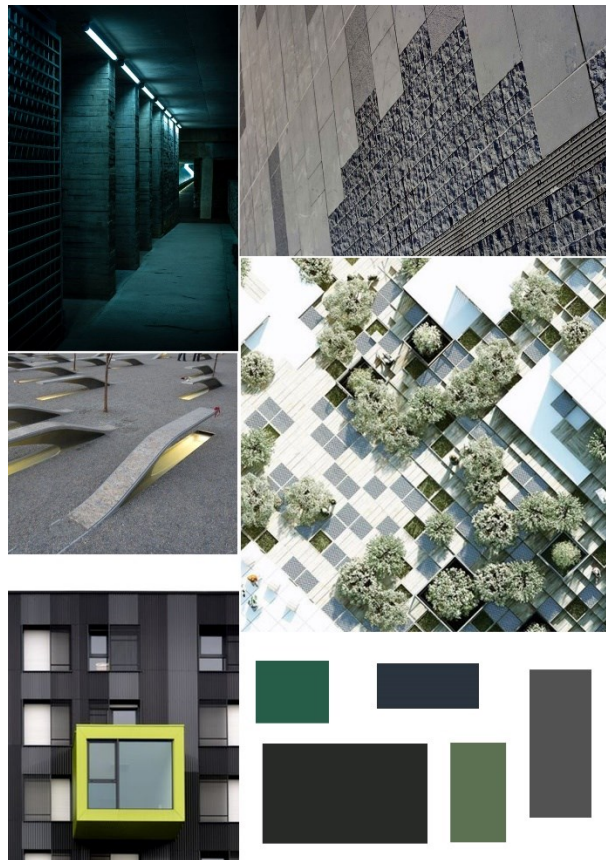
Obr. 18: Obrazová rešerše

## 7.1 Vizuální řešení a materiálová skladba

Díky využití vrstvení, ohýbání a překrývání, odlišnému přístupu ke stříhovým řešením jednotlivých prvků, jsem pojala kolekci jako hru s původními návrhy. Ty jsem vytvářela pomocí 3D skic na kopytě a experimentem se skladbou stříhu. Každému dílci jsem se pokusila přiřadit i další funkci spojenou s řešením šněrování obuvi. Tu zastává ohnutý zadní dílec, poutka, mezipodešev, jazyk i zadní pásky.

Další inspirací pro mne bylo propojování oděvních prvků s obuví. Díky tomu jsem využila oděvních materiálů jako je úplet, neopren, sportovní ponožky, ale i stříhové prvky, jako límec či rolák a velkorysou formu dotváří vyztužení molitanem. Na tužinky, poutka a doplněk jsem využila černou tříslučiněnou useň. Podešve jsou vyrobené z černého EVA materiálu.

Pro zvolení monochromatické barevnosti s využitím barevného akcentu mne inspirovalo prostředí velkoměsta, které je typické svou mnohovrstevnatostí. Na první dojem šedivé místo s betonovými zástavbami, které se přesto dokáže rozzářit, ať už s využitím výtvarných invencí nebo travnatými plochami. Mým záměrem bylo vytvoření unisexové kolekce – nezávislé na pohlaví nositele.



Obr. 19: Moodboard



*Obr. 20: Materiálová skladba*

## 7.2 Design obuvi

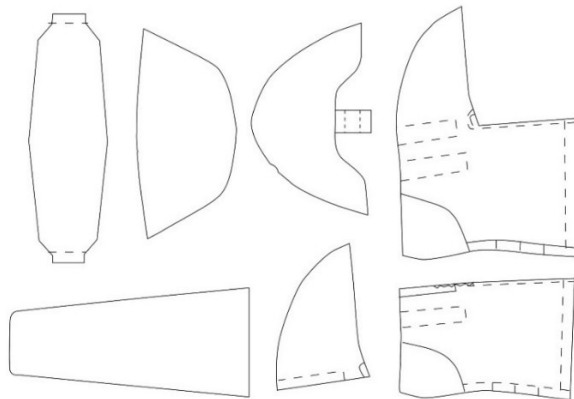
Díky hře s materiály na kopytě se postupně formoval celek kolekce. Tento experiment byl pro mne velmi důležitý pro další vývoj. Jednotlivé prvky jsem nashromáždila a propojila. Jeho průběh je zaznamenaný v obrazové příloze.

### 7.2.1 První pár

Výrazné šněrování obalené usní a dvojitý jazyk jakoby vytržený z kontextu, jeho rozdvojení a průřezy, které zachycují šněrování jsou základním charakteristickým prvkem. Výchozí pro mne byla tvorba prvního páru, jež tvoří ponožka, elastický hlavní dílec s límcem a tříselná pata a špička zajišťující oporu. Již zde jsem se snažila odlišně využívat zachycení šněrování a přehodnotit prvotní funkci jazyku. Na místo podšívky zde slouží ponožka, kterou doplňuje lahově zelený náplet. Poutka vycházející z mezipodešve zajišťují šněrování.



*Obr. 21: První pár, nákres*



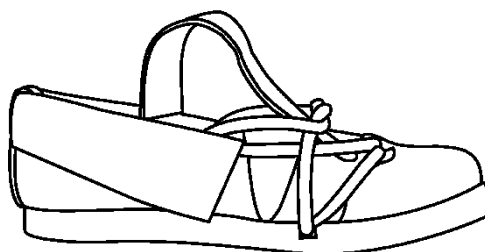
*Obr. 22: První pár, stříhové řešení*



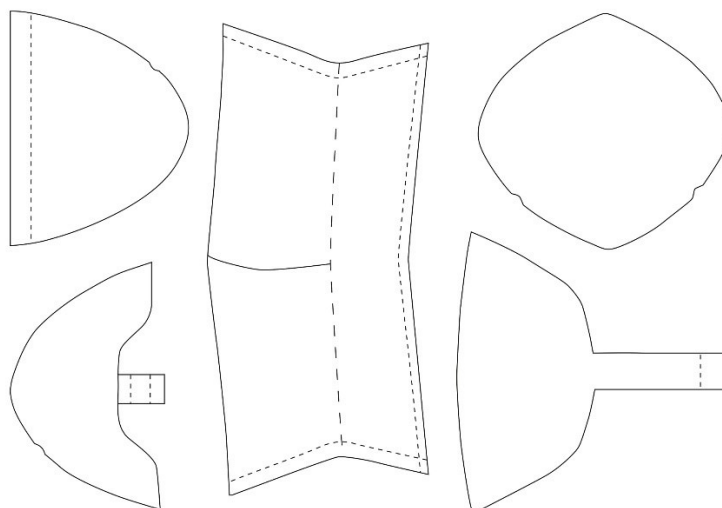
*Obr. 23: Model č. 1*

### 7.2.2 Druhý pár

První pár byl odrazovým můstkem k designu druhého páru, který jsem fragmentovala, ohýbala a šňorování jsem v tomto případě umístila do mezipodešve. Zelený náplet tentokrát figuruje jako nártový dílec ukryvající se pod černým úpletem evokující vrchní díl ponožky. Ohnutý zadní dílec má funkci tunelu, kterým prochází šňorování.



*Obr. 24: Druhý pár, nákres*



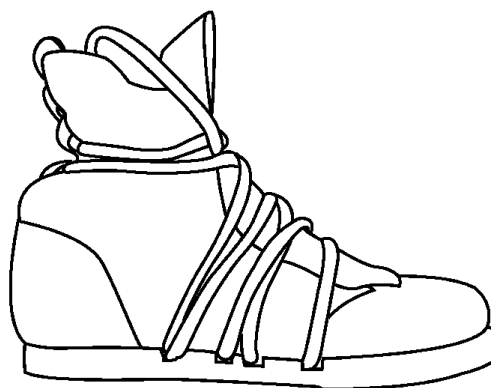
*Obr. 25: Druhý pár, stříhové řešení*



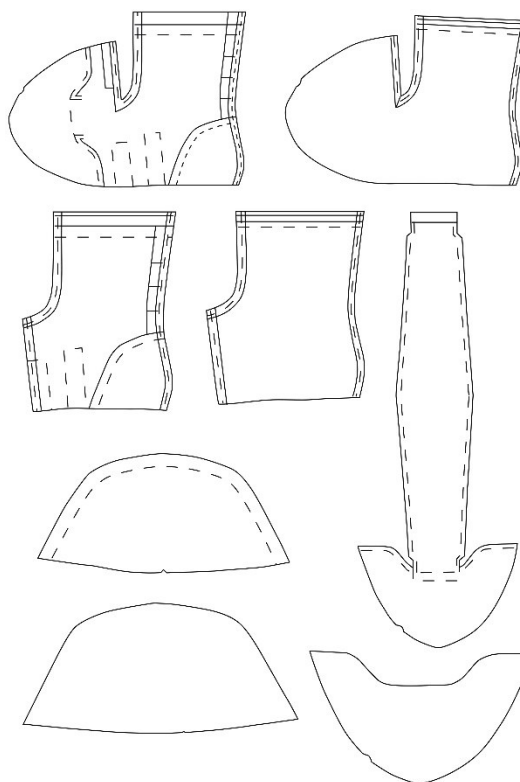
*Obr. 26: Model č. 2*

### 7.2.3 Třetí pár

Řešení třetího páru představuje odlišné pojetí prvního páru. Dílce jsou vytržené a vyšité v místech, kde byly původně umístěny. Vyšitá poutka zvýrazněna molitanovým ztužením, prošívání špička a pata vytvořena tentokrát z původního elastického materiálu a hlavní dílec z úpletu evokující dvouvrstvou ponožku. Šněrování tentokrát zachází do mezipodešve, ve které jsou předpřipravené výřezy a pokračuje opět zadními poutky k holeni.



Obr. 27: Třetí pár nákres



Obr. 28: Třetí pár, stříhové řešení



*Obr. 29: Model č. 3*



*Obr. 30: Model č. 3*



#### 7.2.4 Ledvinka

U ledvinky jsem využila totožných prvků a materiálů s obuví. Hlavní myšlenka byla vytvořit doplněk připevnitelný k tělu, jelikož pro člověka žijícího a pohybujícího se ve městě je velkou výhodou volně se pohybovat bez zavazadlové přítěže, volné ruce a všechny důležité doklady mít umístěné co nejbližší k tělu.

## ZÁVĚR

Prvotní zkoumání konceptuálních přístupů tvůrců ovlivněných dekonstrukcí mne obohatilo v novém, svěžím náhledu na design praktické tvorby kolekce. Zábavný proces tvorby prvotních modelů mne přesvědčily, že nelze vše vyjádřit pouhými náčrty na papíře, ale experiment je v tomto případě nevyhnutelný. Zjistila jsem také, že tvarování a skládání materiálu na kopyto je stejně důležité, jako aranžování oděvu na figuríně k dosažení plnohodnotného výsledku. Velmi dlouhým procesem pro mne znamenalo hledání konečné formy a také výběr materiálu. Časový management pro příští projekt musí být nepodmínečně naplánován lépe a důsledněji.

Díky bakalářské práci jsem objevila pro mne doposud prakticky neznámé materiály i jejich úskalí. Boj s úpletovým materiálem a jeho složitým napínáním na kopyto se nakonec setkalo s obstojným výsledkem.

Celkově se mi podařilo překonat mé limity při navrhování a rozhodla se přistoupit ke kolekci a řešením střihu odlišným způsobem, než je mým zvykem. Vnímám tento posun jako velmi zásadní pro moji následující tvorbu a nový začátek hry.

**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

- [1] NIDA-RÜMELIN, Julia. Slovník současných filozofů. Praha: Garamond, 2002. ISBN 80-86379-29-9.
- [2] DUDÁK, Vladislav, Rudolf POŠVA a Bořek NEŠKUDLA. Encyklopedie světové architektury: od menhiru k dekonstruktivismu. Praha: Baset, 2000. ISBN 9788086223063.
- [3] LIPOVETSKY, Gilles. Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2002, s. 102. ISBN 80-7260-063-x.
- [4] HLAVÁČKOVÁ, Konstantina. *Móda za železnou oponou: společnost, oděvy a lidé v Československu 1948–1989*. Praha: Grada Publishing, 2016. ISBN 978-80-247-5833-6.
- [5] LOSCHEK, Ingrid. *When clothes become fashion: design and innovation systems*. English ed. New York: Berg, 2009. ISBN 1847883672.
- [6] FOGG, Marnie, ed. *Móda: úžasný příběh fenoménu: historický vývoj, detailní vyobrazení i příběhy slavných návrhářů*. Přeložil Zuzana PAVLOVÁ, přeložil Runka ŽALUDOVÁ. V Praze: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-224-6.
- [7] MACKENZIEOVÁ, Mairi. *...ismy: Jak chápat módu*. 1. Slovart, 2010. ISBN 978-80-7391-399-1.
- [8] MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012. ISBN 978-80-7243-608-8.
- [9] ENGLISH, Bonnie. *Japanese fashion designers: the work and influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo*. New York: Berg, 2011. ISBN 0857850547.

*Elektronické zdroje:*

- [10] [www.highsnobiety.com](http://www.highsnobiety.com) [online]. Dostupné z: <https://www.highsnobiety.com/2016/11/03/helen-kirkum-interview-highsnobiety-magazine-issue-13>.

## SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1: Milan Knižák, Boty, 1985

[www.milanknizak.com](http://www.milanknizak.com) [online]. Dostupné z:

<http://www.milanknizak.com/196-moda/>

Obr. 2: Petr Babák, Katalog k výstavě Vystřelený šrapnel

<https://www.umprum.cz/> [online]. Dostupné z:

<https://umprum.cz/web/cs/volne-umeni/petr-babak-nejkrasnejsi-1148>

Obr. 3: Rasmus B. Fex 9,5 ° chair

<https://www.dezeen.com/> [online]. Dostupné z:

<https://www.dezeen.com/2012/08/01/95-chair-by-rasmus-b-fex/>

Obr. 4: Zaha Hadid, Port house v Antverpách

<https://www.zaha-hadid.com/> [online]. Dostupné z:

<http://www.zaha-hadid.com/architecture/port-house/>

Obr. 5: Lucy Orta, Refuge Wear Intervention, 1998

<https://www.studio.orta.com/> [online]. Dostupné z:

<https://www.studio-orta.com/en/artwork/100/Refuge-Wear-Intervention-London-East-End-1998>

Obr. 6: Helen Kirkum design

<https://www.highsnobiety.com> [online]. Dostupné z:

<https://www.highsnobiety.com/2016/11/03/helen-kirkum-interview-highsnobiety-magazine-issue-13/>

Obr. 7: Tom Sachs x Nike

<https://www.highsnobiety.com> [online]. Dostupné z:

<https://www.highsnobiety.com/2017/11/13/deconstructed-sneakers-history/>

Obr. 8: Raf Simons x Adidas, Ozweego

<https://www.hypebae.com/> [online]. Dostupné z:

<https://hypebae.com/2018/3/raf-simons-adidas-ozweego-replicant-capsule-scarlet-red-rust-black-cream-white-cobalt-blue>

Obr. 9: Hussein Chalayan, Tangent flows

<https://www.thewaspandtheorchid.blogspot.cz> [online]. Dostupné z:

<http://thewaspandtheorchid.blogspot.cz/2011/02/degradation-as-design.html>

Obr. 10: Rei Kawakubo

<https://www.adamsmithfashion.blogspot.cz> [online]. Dostupné z:

<http://adamsmithfashion.blogspot.cz/2011/03/rei-kawakubo.html>

Obr. 11: Hussein Chalayan, Afterwords

<https://www.designboom.com> [online]. Dostupné z:

<https://www.designboom.com/design/hussein-chalayan-at-the-design-museum/>

Obr. 12: Nina Berger, Restructional Clothing

<https://www.coolhunting.com/> [online]. Dostupné z:

<http://www.coolhunting.com/style/restruactional-clothing-by-ninna-berger>

Obr. 13: Marc Jacobs

<https://www.vogue.com> [online]. Dostupné z:

<https://www.vogue.com/article/marc-jacobs-perry-ellis-grunge-collection-90s-fashion>

Obr. 14: AF Vandervorst, S/S 2015

<https://www.vogue.it/> [online]. Dostupné z:

<http://www.vogue.it/en/shows/show/spring-summer-2015-ready-to-wear/a-f-vandevorst>

Obr. 15: Ann Demeulemeester, Fall 2018

<https://www.livingly.com/> [online]. Dostupné z:

<http://www.livingly.com/runway/Paris+Fashion+Week+Fall+2018/Ann+Demeulemeester/Backstage>

Obr. 16: Maison Margiela, S/S 2014

<https://www.lifestyleasia.com/> [online]. Dostupné z:

<http://www.lifestyleasia.com/377529/fashion-files-maison-martin-margiela-ss-2014-couture-collection/>

Obr. 17: Martin Margiela, Tabi boots

<https://anothermag.com/> [online]. Dostupné z:

<http://www.anothermag.com/fashion-beauty/7721/the-tale-of-margielas-tabi-boot>

Obr. 18: Obrazová rešerše

Obr. 19: Moodboard

Obr. 20: Materiálová skladba

Obr. 21: První pár, nákres

Obr. 22: První pár, stříhové řešení

Obr. 23: Model č. 1

Obr. 24: Druhý pár, nákres

Obr. 25: Druhý pár, stříhové řešení

Obr. 26: Model č. 2

Obr. 27: Třetí pár, nákres

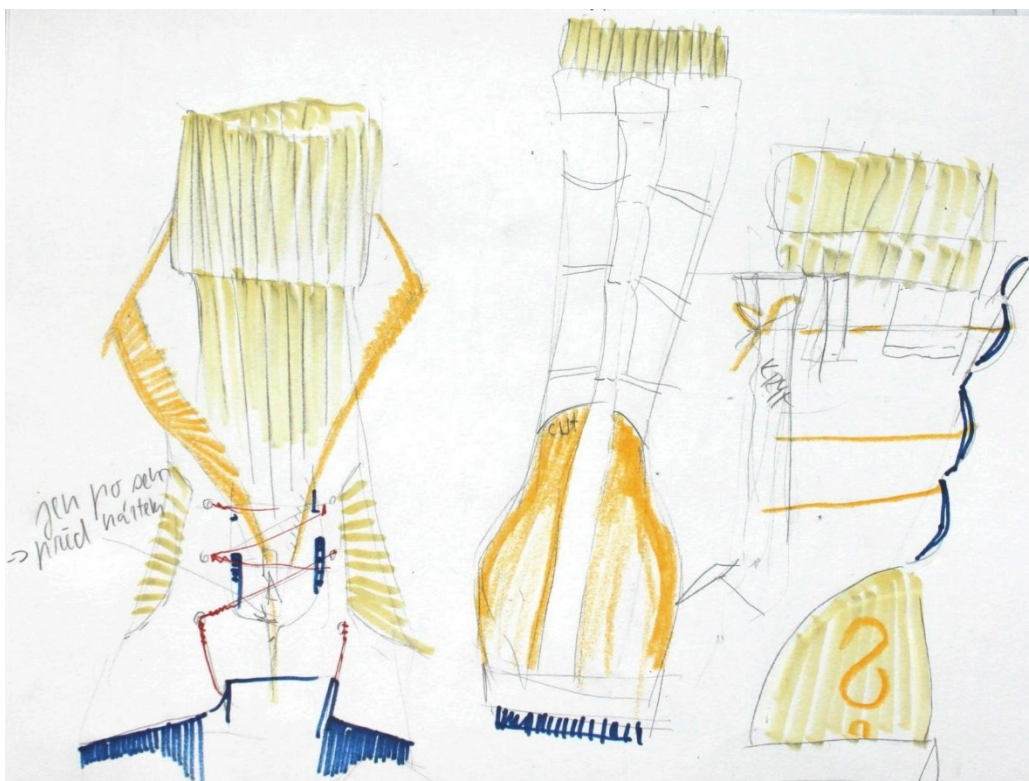
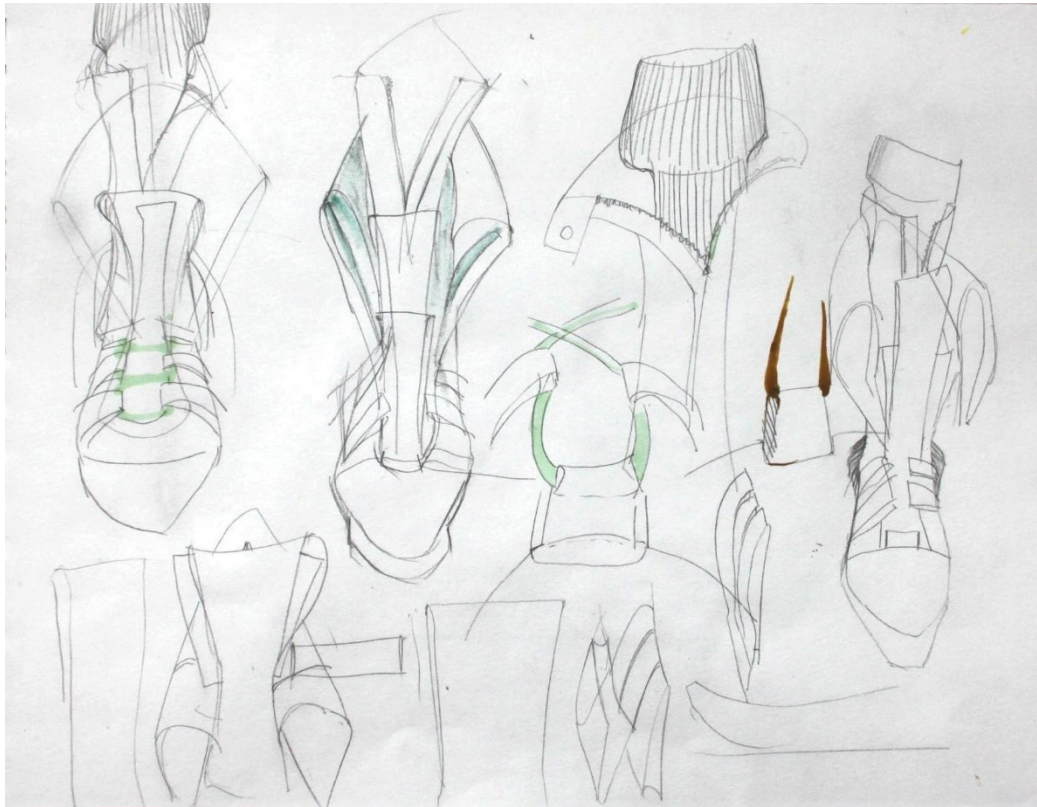
Obr. 28: Třetí pár, stříhové řešení

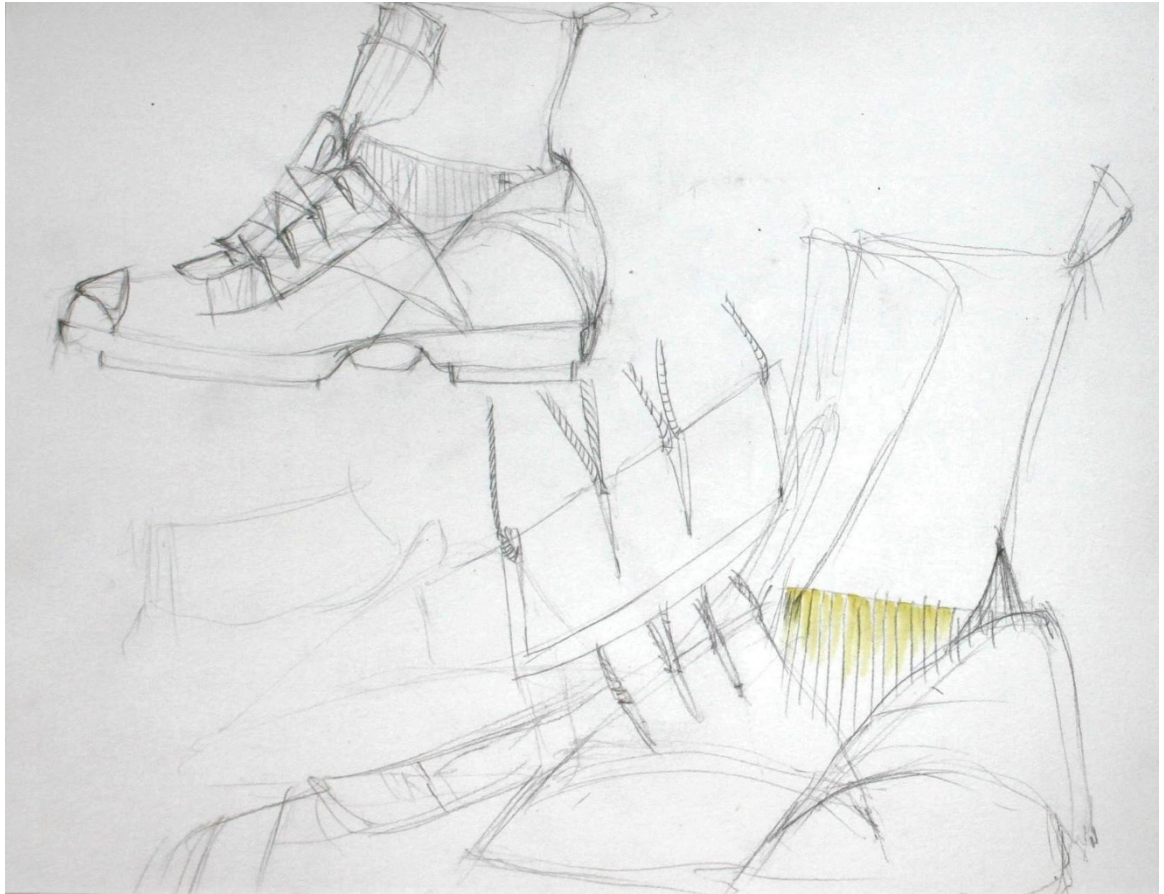
Obr. 29: Model č. 3

Obr. 30: Model č. 3

## SEZNAM PŘÍLOH

### PŘÍLOHA P I: NÁVRHY OBUVI – VÝVOJ









PŘÍLOHA P II: PRVOTNÍ EXPERIMENTY SE STŘIHY

