

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

KATEDRA ALTERNATIVNÍHO A LOUTKOVÉHO DIVADLA  
SCÉNOGRAFIE ALTERNATIVNÍHO A LOUTKOVÉHO DIVADLA

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**PROMĚNA LIDSKÉ SILUETY POMOCÍ KOSTÝMU**

**MgA. Kateřina Jirmanová**

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Andrea Králová, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Kristýna Täubelová, Ph.D.

Datum obhajoby: 25.1.2019

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THE THEATRE FACULTY**

DEPARTMENT OF ALTERNATIVE AND PUPPET THEATRE

STAGE DESIGN IN ALTERNATIVE AND PUPPET THEATRE

**DIPLOMA THESIS**

**COSTUME AND THE WAY IT TRANSFORMS HUMAN  
SILHOUETTE**

**MgA. Kateřina Jirmanová**

Thesis supervisor: Doc. Mgr. Andrea Králová, Ph.D.

Thesis opponent: MgA. Kristýna Täubelová, Ph.D.

Thesis defense date: 25.1.2019

Academic degree level: MgA.

Prague, 2019

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

PROMĚNA LIDSKÉ SILUETY POMOCÍ KOSTÝMU

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## **Abstrakt**

Tato diplomová práce se zabývá přeměnou lidské siluety pomocí kostýmu. Hlavním tématem teoretické části není pouze kostým, ale i samotné lidské tělo. Na začátku práce je zmapován pohled na tělesnost v naší historii od počátku až po současnost a mapujeme rovněž vliv módy na formování lidské siluety. K jednotlivým obdobím jsou uvedeny konkrétní příklady z výtvarného umění. Samostatné kapitoly jsou věnovány maskování tváře a fenoménu pop star. Závěr teoretické části rozebírá proměnu lidského těla skrze kostým s názornými příklady prací jednotlivých umělců a kostýmních výtvarníků, kteří se tématem deformování, přeměny nebo negace těla zabývali. V praktické části jsou pak představeny projekty, ve kterých se pracovalo s tématy teoretické části, a jejich proces je zpětně reflektován.

Klíčová slova: lidská silueta, přeměna těla, negace těla, oděv, kostým,  
maskování tváře, pop star

## **Abstract:**

This diploma thesis deals with the transformation of human silhouette using a costume. The main theme of the theoretical part is not only the costume but also the human body itself. View of physicality in our history from ancient times to the present and the influence of fashion on the formation of human silhouette is introduced at the beginning of the thesis. Specific examples that appear in the visual arts are given to each of the periods. Separate chapters are dedicated to masks and pop star phenomenon. The transformation of the human body through the costume is analyzed in the conclusion of the theoretical part with illustrating examples of works by individual artists and costume designers who dealt with the themes of deformation, transformation, or negation of the body. Projects dealing with the topics of theoretical part are presented in the practical part. These are motion and other performances; their process is retrospectively reflected in this thesis.

Key words: human silhouette, body transformation, body negation,  
clothing, costume, face masking, pop star

# Obsah

Úvod .....	2
<b>A: TEORETICKÁ ČÁST</b>	
1 Zobrazení lidského těla.....	3
1.1 Pohled na tělo v minulosti.....	4
1.2 Postmoderní tělo.....	19
1.3 Maskování tváře.....	23
1.4 Fenomén pop star .....	27
2 Proměna těla skrze kostým .....	32
2.1 Kostým a pohyb těla.....	32
2.2 Kostým jako umělecký akt.....	34
2.3 Kostým jako negace těla.....	38
<b>B: PRAKTICKÁ ČÁST</b>	
3 Pohybové divadlo .....	41
3.1 Pukání.....	41
3.2 SOMA.....	46
4 Hudební performance a moderování.....	49
4.1 Olats Otesoc .....	49
4.2 Videoklip Mirai .....	50
4.3 Moderování .....	51
5 Performance.....	52
5.1 Pop up show .....	52
6 Závěr.....	60
7 Bibliografie.....	62
8 Seznam Obrázků.....	63

## Úvod

Téma přeměny, deformace nebo dokonce negace lidské figury mě oslovovalo už během studií. Vždy jsem více inklinovala ke kostýmům, ve kterých byl určitý přesah, hravost nebo ironický náboj a samy o sobě tak působily jako scénický prvek, jenž si pohrává s lidskou siluetou. Kostým je pro mne i komunikátorem se samotným hercem nebo divákem a měl by sám o sobě být rovněž metaforou nebo odkazem k něčemu dalšímu. Zároveň má ale i úlohu estetickou; utváří samotné tělo, a proto se v teoretické části zabývám vlivem tradice odívání a pohledem na lidské tělo v minulosti. Fascinace samotným tělem, jež je v mnoha případech vůči oděvu poddajné a ve vší podstatě přizpůsobivé, ukazuje, jak moc záleží na volbě látky, střihu a tvaru oděvu a na tom, jakého obrysu těla chceme docílit. Zda chceme zvýraznit pas, zvětšit objem hlavy, prodloužit celkovou siluetu nebo některé části těla úplně upozadit a popírat. Zmiňuji zde tělesnost jako takovou, módní výstřelky jednotlivých historických etap a nemohla jsem opomenout ani trendy postmoderní doby: bizarní plastické operace.

Samostatnou kapitolou je Fenomén pop star, který úzce souvisí s jedním z hlavních projektů v praktické části a uvádí tři popové ikony a stručný nástin jejich image. Tato kapitola volně proplová do další kapitoly, která se věnuje maskování tváře ve vztahu k vlastní identitě. V druhé půlce teoretické části zmiňuji výtvarníky, kteří podobné principy a přístupy využívají ve své tvorbě, a to nejen v oblasti divadla, ale i v jiných výtvarných odvětvích.

Uvědomuji si, že téma proměny lidské siluety pomocí kostýmu je obsáhlé a dalo by se detailněji zkoumat a porovnávat. Já budu předkládat jen výseč toho, co mě inspirovalo, s čím jsem se sama setkávala během své praxe a co mi přijde nejdůležitější k pochopení daného tématu v souvislosti s praktickou částí práce. V té uvádím několik divadelních i nedivadelních projektů, v rámci nichž jsem se setkala s kostýmem, který nějakým způsobem formoval lidskou figuru, a zpětně reflektuji svoji tvorbu.

## A: TEORETICKÁ ČÁST

### 1 Zobrazování lidského těla

Když řekneme slovo tělo, nejspíš se nám vybaví tělo nahé, bez oděvu, ve vší kráse a ošklivosti. Ale pokud se podíváme do minulosti, oděv byl vždy součástí zobrazování lidského těla. Někdy byl oděv méně a někdy více důležitou součástí tělesného obrazu, ale zcela jistě určoval a měnil lidskou siluetu jako takovou. Emil Michel Cioran píše ve své knize *Nástin úpadku*: „Mezi nás a nicotu se vtírá oděv. Podívejte se na své tělo do zrcadla a pochopíte, proč jste smrtelní. Přejeďte prsty po žebrech jak po mandolíně a uvidíte, jak jste blízko hrobu. Když jsme oblečení, předstíráme si nesmrtelnost: jak bychom mohli umřít, když nosíme kravatu?“ (Cioran, 1993, str. 166). Oděv dává tělu význam a charakterizuje tak samotnou lidskou bytost, která byla rozdílně uchopena skrze různé historické etapy. Její zobrazení vedlo často i do extrémů, které se dají dohledat pomocí zobrazení člověka v uměleckých dílech. Ať už jde o společenské zařazení, historické pochopení dané doby nebo individuální vyjádření osoby, často šlo o proměnu siluety a zdůrazňování určitých částí těla nebo specifické pochopení v souladu s určitou historickou dobou.

K tomu, abychom uchopili zobrazování lidského těla, nám pomůže výtvarné umění, kde ho lze zkoumat v mnoha úrovních. V práci se budu spíše zabývat jeho zobrazováním spojeným s pojmem ideálu krásy tehdejší a současné doby, jelikož pohledy na lidské tělo a jeho krásu se po dobu naší historie proměňovaly. Zároveň budu zmiňovat i styl oblékání, které v dané době dominoval a utvářel tak tehdejší pohled na tělesnost. „Obraz těla změní tetování na kůži, každé nalíčení, nový účes, dokonce změna barvy vlasů, klobouk na hlavě, hůlka v ruce. Také oděv, byť má řadu konkrétních funkcí, je součástí tělesného obrazu. Šat či klobouk obraz těla zvyšuje, rozšiřuje či zužuje, určitou obuví nabudeme dojem pevnosti nebo labilnosti kroku, tělesné éteričnosti nebo fyzické síly. Oděvy samy o sobě mohou zcela změnit náš obraz těla.“ (Schilder, 1968, str. 221, cit. dle Jarošová, 2017)

## 1.1 Pohled na tělo v minulosti

První zachovalé doklady lidského těla se nalézají již v době pravěku v podobě sošek zvaných „venuše“, které měly symbolizovat plodnost, bohatost a zdraví. U nás byla nalezena Venuše Věstonická, která je nejstarší známou keramickou lidskou soškou na světě. Silueta kyprých tvarů v oblasti boků a prsou tak symbolizuje tehdejší potřebu celkové úrody a hojnosti. Důraz je tedy kladen na elementární ženské tvary, které jsou vůči ostatním částem siluety nadřazené. Například nepřítomnost krku, vlasů a rukou nebo výrazná stylizace obličeje dává sošce zcela jiný rozměr.



Obrázek 1 - Věstonická venuše a Willendorfská venuše

Oproti tomu již mladší Venuše z Willendorfu má nepatrné náznaky účesu, které svým vzorem zdobí hlavu svěšenou dolů k zemi. Důraz je opět kladen na elementární ženské tvary, silné boky, avšak už tu vidíme znázorněné ruce, které jsou položeny na prsa, a nohy, nejspíš odlomené. Přesto u obou sošek můžeme pozorovat nedůležitost oděvu, který se na soškách prakticky nevyskytoval, a zveličování pohlavních znaků.

Časem se postupně vytvářela pravidla a řád a obojí určovalo způsob tvorby. V antice pak už můžeme na zachovalých sochách vidět důležitost ideálu krásy, která se řídila dle matematicky stanovených proporcí těla i tváře. „Tehdejší pythagorovské řešení dávalo za



pravdu požadavku symetrie, jenž byl v řeckém umění neustále živý a stal se jedním z kánonů krásy a zobrazování lidského těla.“ (Eco, 2005, str. 72) Tělo tak bylo většinou zobrazováno nahé, nebo částečně zahalené do splývavých chitónů.

Socha Doryfora pocházející z římského období (kolem r. 440 př. n. l.) zobrazuje tělo atleta nesoucího kopí v přirozeném klidu. Argejský sochař zhotovil sochu, kde tvary těla jsou přísně skloubeny a diferencovány a jemný protiklad nohou (jedna noha stojí a druhá se opírá jen o palec nohy) vytváří dokonalou rovnováhu těla. Přesto když se podíváme na sochu Doryfora, působí na nás jako něco neosobního, chladného. Především pohled tváře, která je uměřená a dokonale propracovaná, ale přesto tak vzdálená a bez charakteru.



Obrázek 2 - Socha Doryforos

V helénistickém období byl významný rozvoj sochařství spojen s tvorbou sousoší a vynikal oproti klasickému antickému přístupu svojí dramatičností, zachycení rytmu v pohybu a celkového emočního zobrazení. Jedním z velkolepých sousoší dané doby je *Láokoón a jeho synové*. Toto sousoší bývá často připodobňováno k mistrným dílům baroka. Sousoší zachycuje velké silné mužské tělo v bouřlivých emocích, které se projevují ve svalech a šlachách celého jeho těla. Trojského kněze a jeho dva syny napadli mořští hadi, kteří se snaží Láokoóna a jeho syny zabít.



Obrázek 3 - Láokoón a jeho synové

Jednou z nejznámějších antických soch z doby helénistické je bohyně vítězství, Niké Samothrácká. Okřídlená postava zachycená ve velkolepém postoji, který dokresluje vlající roucho kopírující dynamický pohyb těla sochy, má symbolicky připomínat neporazitelné město. Toto dílo je i svědectvím k užívání tzv. „mokrých drapérií“, tedy zobrazení našasené látky, která na některých částech obepíná tělo tak, až se jeví jako látka mokrá. Ta nám odhaluje detailní křivky a záhyby těla.



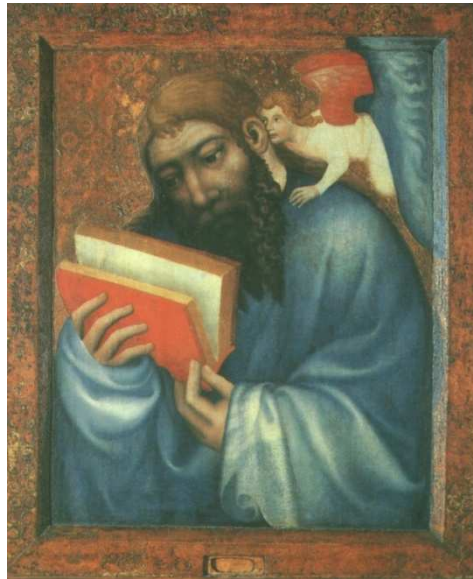
Obrázek 4 - Niké Samothrácká

Oproti tomu středověk proporcí matematiku na první pohled nepoužívá. Důvodem této nevířivosti je znehodnocení tělesnosti jako takové ve prospěch duchovní oddanosti křesťanství. Středověká nekompromisnost nedovolila zobrazovat těla nahá a oděv oproti antice jasně dominuje nad lidským tělem. Těla jsou zahalena do dlouhých tunik a plášťů, které decentně kopírují tělesné křivky. To můžeme vidět například u votivního obrazu Jana Očka z Vlašimi, který vypráví o korunovaci Karla IV., a údajně ho tento obraz i proslavil. Na výjevu je zobrazeno hned několik postav. Těla jsou štíhlá a protažená, připomínající strohý válec zahalený do splývavých dlouhých šatů zakrývajících nohy. Fakt, že ve středověku se pracovalo s výraznými gesty rukou, je patrný i na tomto obraze, i když detaily kloubů, prstů a záhybů jsou i přes svou důležitost potlačeny.



Obrázek 5 - Votivní obraz Jana Očka z Vlašimi

Na obraze apoštola Matouše můžeme pozorovat nejen snahu o detailní zobrazení drapérie a její stínohry, ale i její symboliku barev. Modrá našasená látka nabízí možnost duchovní meditace, červená barva zase odkazuje na spojení knihy a anděla. Tělesné křivky horního trupu jen stěží odhadneme. Odhaluje se nám tu jen nezakrytá skloněná hlava a prsty držící pootevřenou knihu.



Obrázek 6 - Obraz apoštola Matouše

Rehabilitaci těla v rytířské kultuře prohlubuje renesance svým návratem k antickému naturalismu, který přináší značnou uvolněnost a osobitost při zobrazování lidských siluet, ale také tváře. „Její vyčlenění jako výsostného sémantického znaku, tedy vynalezení tváře, začíná zvláště s individualizací těla, s níž začala renesance – či pozdní gotika“ (Mikeš, 2017, str. 42)

Tělo je jednoznačně chápáno jako hmotná podstata, která je ovládána duší sídlící v hlavě. Veškerý pohyb a cit způsobují signály, které duše do těla vysílá. Zároveň se ale lidská postava začíná podrobovat tehdejší vznikající módě a tělo se modeluje do určité geometrické podoby. Šaty a veškeré oděvy začaly mít střih, byly tužší a móda začala postupně připomínat architekturu; vznikly nové tvary, které nerespektovaly samotné tělo. Postupný přechod od oděvu – nařasené drapérie na těle k oděvu, který tělo naopak tvaroval a deformoval, dospěl ke konci. U žen se usilovalo o úzký pas, který vynikl v šatech s širokými rameny a sukni s krinolínou a živůtkem s dlouhou špičkou. Ten tělo narovnal a samotný pohyb v šatech byl výstavní záležitostí. Forma ženského oděvu narostla v průběhu renesance do přehnaných tvarů inspirovaných mužskou módou. V letech 1590–1625 se jednalo o nejgeometričtější období historie odívání vůbec. Nepřirozená silueta z rovných linií, trojúhelníků a kruhů formovala ženské tělo až do extrému. Jednou z módních ikon tohoto období byla Alžběta I.

Alžbětina dominantní osobnost byla umocněna i oděvem, pro ni velmi důležitým. Nosila honosné šaty zdůrazňující její vysokou a štíhlou linii, kterou i prodlužovala díky

objemným okružím, límcům. Natočené rezavé lokny podkládala podložkami, aby rámovaly její hlavu jako srdce s dvěma oblouky po stranách, které zdobila zlatem a perlami. Nevyhýbala se ani zdobným pokrývkám hlavy. Milovala dlouhé šňůry perel a měla je na každém portrétu od svých 13 let.



Obrázek 7 - Alžběta I.

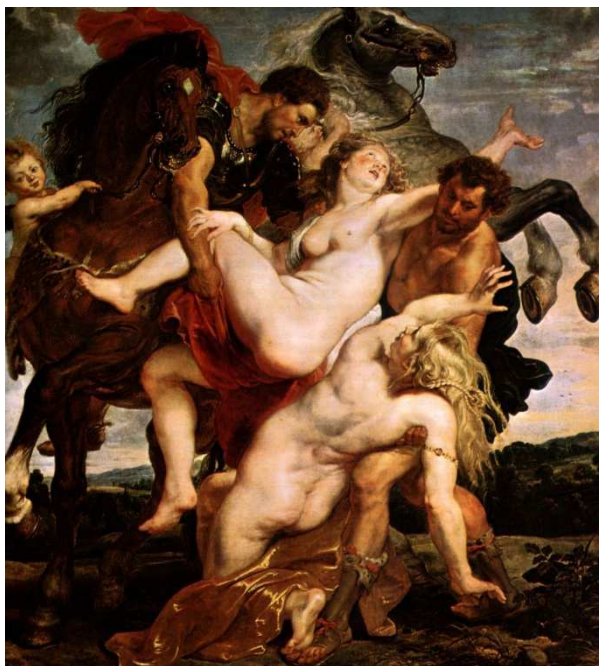
„Renesanční muž staví sebe sama do středu světa a rád se dává zobrazovat ve vší své pyšné síle, nepostrádající jistou tvrdost.“ (Eco, 2005, str. 200) Stavba a tvary těla jsou podporovány oblečením tak, aby neskrývaly sílu a moc. „Nejnovější móda zdůrazňovala mužské tvary: široká ramena, výrazné krytí, silné nohy a břicha“ (Móda, 2017, str. 78) a výraz tváře muže na obrazech je sebevědomý, chladný a někdy až přísný.



Obrázek 8 - Obraz Františka I.

Na obraze Františka I. přezdíváného „Rytířský král“ můžeme vidět mohutnou hranatou siluetu. Vycpávané krytí a nafouknuté rukávy dělají masivní trup a ramena. Linie baretu dodává panovníkovi odvahu k extravaganci.

Manýristická krása těla vyjadřuje jen lehce zahalenou rozervanou duši. Propočitatelnost a vyměřitelnost přestávají být kritériem objektivit a slouží jen jako nástroje k čím dál komplikovanějším prostorovým znázorněním, při nichž je narušen proporční řád. V barokním těle na místo neživé klasické krásy nastoupila krása dramaticky a emočně vypjatá. Lidské tělo je zobrazováno za neustálého pohybu a rozpuku. Tělesná vášeň se rozpíná v kyprých ženských křivkách, které se nechávají vystavovat na odiv. „Důležitější než přesný popis ženské krásy je tedy schopnost postihnout množství detailů a poměrů ženského těla, třeba i na základě aspektů, které se mohou jevit jako zcela bezvýznamné.“ (Eco, 2005, str. 232) Odvážné oblouky a spirály ve spojení s rozevlátými šaty, ale i kypré tělo bylo symbolem tehdejšího půvabu. Oproti tomu v módě bylo tělo stále oděvem formované. Zpočátku baroka došlo sice i k uvolnění stylu oblékání, ale vrcholné baroko se opět vracelo k větší deformaci lidské siluety a podřízenosti těla šatům.



Obrázek 9 - Peter Paul Rubens, Únos dcer Leukippových

Na obraze od Petera Paula Rubense vidíme nahá, kyprá ženská těla v dynamickém pohybu, který by mohl připomenout boj s větrem. Těla jsou doslova v zápasu s emocemi, které se promítají do rytmu pohybu. Každý záhyb a část těla je dramaticky vypjatý a vykreslený. Stejně dynamiky se drží jak oblečené mužské postavy, tak i samotný kůň. V levé části obrazu kouká klidná postava malého nahého anděla, který svým přítomným pohledem neutralizuje vášeň obrazu a zároveň nás vtahuje svou tváří do děje malby.

Obraz *Dvorní dámy* od malíře Diega Velázqueze zobrazuje princeznu obklopenou dvorními dámami, které jsou oblečené do stejného střihu šatů jako malá princezna. Její šaty, které se pyšní svojí objemností a dominuje jim velká sukně hranatého tvaru, která zvýrazňuje úzký pas, působí až komicky na tak mladé dívce. V pravé části obrazu stojí trpaslík, jenž svojí anomálií těla upoutává pozornost. Tento tělesný kontrast mi přijde nejzajímavější, utváří jistou kompozici odlišnosti těl a současně připomíná svojí velikostí dítě s dospělou hlavou.



Obrázek 10 - Diego Velázquez, *Dvorní dámy*

Rokoko si hrálo s větší extravagancí a oblíbené byly i paruky, které postupem času nabývaly větších rozměrů. Do nich se včesávala péra, dráty se přidělovaly různé objekty, jako bylo ovoce, vycpaná zvířata, šperky a stuhy. Paruky tak nabývaly dojmu, že jsou větší než samotná hlava.



Obrázek 11 - Marie Antoinetta

Jednou z hlavních módních ikon rokokové doby byla výstřední Marie Antoinetta. „Skandálně odmítla nosit tuhý korzet. Naučila se jezdit na koni a místo dlouhé, splývavé sukne určené do dámského sedla začala nosit mužské kalhoty a jezdecký plášť, za což byla



okamžitě odsouzena.“ (Móda, 2017, str. 149) Tato její opovážlivost a odvaha se promítala do její originální módy, kdy na korunovaci Ludvíka XVI. měla extravagantní účes s pštrosími péry nebo jindy si nechala přidělat do účesu velikou loď dosahující velikosti výšky 60 cm oslavující flotily v námořních bitvách. Její šaty a účesy byly inspirací pro celou francouzskou společnost.

Koncem 18. století s nástupem klasicismu stoupla touha po přirozenosti a návratu k antickému zobrazení těla v šatech. Sloupovou siluetu pasu přerušoval jen pas posunutý pod prsa, který tak prodloužil celou spodní část dámské postavy. Odvážné detaily, jako rýsující se stehna pod tenkou látkou, poukazyvaly na značnou uvolněnost od přeplácáného přepychu k jednoduchosti a přirozenosti. Tomu vypomohla změna materiálu, ze kterých se šaty šily. Silné tištěné bavlny, jež lépe držely tvar, ustoupily a nahradilo je jemné bílé hedvábí nebo tenká bavlna.

Francouzský malíř François Pascal Simon Gérard namaloval obraz *Madam Récamier*, který jasně vystihuje empírový dámský oděv. Žena sedící uvolněně na pohovce má na sobě dlouhé šaty přestřižené těsně pod prsy s velkým výstřihem a krátkými balónovými rukávky, odhalující svým stříhem i materiálem siluetu ženských křivek. Oděv postrádá korzet i pevnou látku a dává tak tělu možnost se na pohovku přirozeně zvlítnit. Barevný šál, který má dáma přehozený přes stehna, byl jeden z hlavních doplňků, které se k šatům tehdy nosily.



Obrázek 12 - François Pascal Simon Gérard, *Madam Récamier*

Vzápětí se ženská silueta vracela k rokoku a pohrávala si s formováním těla pomocí výztuží honzíků a stále trvajících korzetů. Populárním se stal stahovací korzet u žen kolem roku 1830. Vosí pas, obrovské sukně a s nimi korespondující velké rukávy vyzdvihly útlý pas a vzhled přesýpacích hodin dosáhl extrémní úrovně.

Módní pánskou ikonou 19. století se stal bezesporu Beau Brummel, jakožto první opravdový „dandy“, který pomohl posunout pánskou módu a vstoupil tak do světa módy moderního muže. Kalhoty a kabát musely být perfektně střižené a společně s cylindrem prodloužily siluetu. A díky výrazné vázance, kterou Brummell prosadil, se zasloužil o originál moderního obleku s kravatou. (Móda, 2017, str. 182)



Obrázek 13 - Beau Brummel

Na obraze od Gustava Caillebotta vidíme pařížskou ulici zaplněnou elegancí. Vysoké klasicistní domy a tenké linie pouličních lamp korespondují s mužskými siluetami v kabátech s cylindry a deštníky, které se pomalým tempem pohybují v deštivém městě. Čistota a ušlechtilost pařížské ulice souzní s elegancí postav na obraze a vytváří tak silnou atmosféru.



Obrázek 14 - Gustav Caillebotte, *Pařížská ulice v dešti*

Teprve až konfrontace s náporom průmyslového světa přinesla do výtvarného umění zobrazení tíhnoucí k dekadentním projevům, přičemž móda postupně polevila od formování těla a oděvy začaly mít nejen přirozený tvar, ale samotné tělo se postupně odhalovalo a vyšlo vstříc elastičnosti tělesného obrazu. Následně dvacáté století uchopilo zobrazení těla jako součást definitivní éry průmyslu, od způsobů provokujících až po konzumní. Role lidského těla se střídavě mění v souvislosti se společensko-historickými vlivy a výtvarným směřováním té doby. Tělo se najednou stává samotným nástrojem k formování a deformování proporcí a „spousta avantgardních hnutí a uměleckých experimentů od expresionismu, kubismu a futurismu až po surrealismus se problémem krásy těla nezabývá. Umění už si neklade za cíl zobrazovat přirozenou krásu a ani nechce být zdrojem poklidné radosti z kontemplanace a uspokojení harmonickými formami. Naopak nás nutí se dívat na svět jinýma očima a vracet se k archaickým znakům nebo se oddat exotickým vzorům, odkazuje ke snům a fantaziím duševně chorých, k představám vyvolaným použitím drog, přivádí nás ke znovuobjevování surové hmoty, překvapuje bizarním zapojováním spotřebních předmětů do nepravděpodobných kontextů nebo odhaluje podněty pocházející z hlubokého podvědomí.“ (Eco, 2005, str. 415)

V této souvislosti nemohu opomenout malíře Pabla Picassa a jeho obraz *Avignonské slečny*, který se stal zlomovým obrazem v moderním malířství. Pět ženských postav na obraze považovaných za prostitutky opouští tradiční pojetí lineární perspektivy těl. Těla na

obrazy jsou zachycena schematicky a působí jako roztříštěné kousky skla poskládané k sobě. Evropské zobrazení se začíná propojovat s vnímáním jiných etnik a jejich odlišností. Picasso chtěl na obraze ztvárnit 5 afrických žen. Zvolil ale jiný klíč k zobrazování nejen těla, ale i tváří. Dvě ženy na pravé straně obrazu mají na tváři africké masky. Na levé straně je ženská postava s tváří tmavé pleti, ale těla mají všechny postavy tónovaná do světlejších odstínů. Jako by chtěl Picasso propojit těla afrických žen s ženami z Evropy. Jeho přístup k malbě zobrazení těl tak dostal zcela jiný rozměr a spouští vlnu moderny.



Obrázek 15 - Pablo Picasso, Avignonské slečny

K povšimnutí jsou ale i surreální sádrové nohy bez zbytku těla od českého malíře a sochaře Stanislava Podhrázského, velmi působivé sochy upozorňující pouze na jednu část těla. Nohy nám tak mohou připomínat i jiné objekty a věci, se kterými se během dne setkáváme (stromy, stébla trávy, zvíře).



Obrázek 16 - Stanislav Podhrázký, *Nohy*

Poválečná doba přinesla pro výtvarné umění nový směr: abstraktní expresionismus, který se opíral o emoce a práci s podvědomým. (Ruhrberg, 2004, str. 272) To můžeme vidět na příkladě obrazu od amerického malíře Willema de Kooninga, který se zabýval archetypem ženy a namaloval s nimi sérii obrazů. I když se jedná o figurální malby, nemůžeme si nevšimnout zobrazení vnitřního světa umělce ve vztahu k ženám. Tyto ženy znázorňuje jako dynamické a obézní siluety, které v detailech a prudkých tazích štětce působí až hrubě. Povislá prsa, obří břicho a vyceněné zuby jsou malovány expresivní černou linií tak, aby uvedly na plátno konkrétnější, i když deformované obrysy postavy. Zbytek jsou různě vrstvené barvy vyjadřující osobní pocity a dojmy umělce.



Obrázek 17 - Willem de Kooning, *Žena*

Nastává vrchol moderního umění, které ovlivnilo řadu věcí. Začalo to od průmyslové revoluce přes vznik fotografie a filmu, ale nepochybný vliv měl i Freudův výklad snů, ve kterém se pokoušel odhalit, co se skrývá v podvědomí. Umění se odvrátilo od dobového historismu a směřovalo k jiným podobám, které se po první a druhé světové válce dostaly až na samotný vrchol moderny.

## 1.2 Postmoderní tělo

Zhruba od 60. let 20. století se v dějinách umění začíná mluvit o postmodernismu. Je to doba, kdy se člověk dostává do střetu s konzumním způsobem života a lidské potřeby se začínají rychle měnit. V této podkapitole budu reflektovat západní společnost v druhé dekádě 21. století a její přístup k tělesnosti.

V dnešní západní společnosti se vyžaduje tělo nejen zdatné a krásné, ale také schopné měnit rychle svůj tvar i podobu. Bauman poukazuje na postmoderní tělo a jeho schopnost měnit se ve spojitosti silných zážitků. „Dnes přece pohlížíme na ‚tělesné potřeby‘ zcela jinak. Lidské tělo je dnes v první řadě orgánem spotřeby, konzumu, a mírou jeho náležitého stavu je schopnost absorbovat a přijmout všechno, co postmoderní společnost nabízí.“ (Bauman, 2002, str. 78)

Za příklad tohoto výroku můžeme považovat zakladatele pop-artu Andyho Warhola. Ten začal vyrábět obrazy, jež byly inspirovány komiksovými a hollywoodskými hvězdami: Dickem Tracym, Supermanem, Pepkem námořníkem, Elizabeth Taylorovou nebo Marilyn Monroe. Na obraz použil některé motivy a udělal z nich tištěnou sérii. Portrét slavné herečky Marilyn Monroe vytvořil na základě originální fotografie, kterou díky sítotisku tisknul v masovém množství; přitom každé vytištěné dílo mělo různé barvy a skvrny, čímž mu dal pokaždé novou podobu. Portréty slavné herečky tím měly odkazovat třeba na konzervy hrášku v supermarketu; sama Marilyn se tak stala předmětem spotřeby a konzumu.



Obrázek 18 - Andy Warhol, *Marilyn Monroe*

Masová komunikace začala mít významný vliv na společnost a její vnímání tělesnosti a postupně si začala hrát i s deformací přirozené krásy, kterou atakovalo spousta vlivů. Jedním z nich se v pozdější době stala i digitální fotografie, dnes snadno upravitelná do podoby neodpovídající skutečnosti. Módní i běžné časopisy, reklamy a billboardy si hrají s těmito proměnami a tvrdí, že je možné vypadat jako upravená fotografie.

Těmto proměnám jsou nakloněny i dnešní sociální sítě a užití fotografií na osobních profilech uživatelů. Základem je ukazovat se v lepším světle, v tom dokonalém, prosyceném, kde se realita mísí se skutečností a sami sebe tak můžeme prezentovat ve fiktivním světě těl a tváří. Na toto chování můžeme nahlížet i tak, že lidé si tímto potvrzují svůj status vlastní osobnosti a sebehodnoty: „jsem dost dobrý“, „jsem bohatý“, „mám hodně majetku“.

S tím souvisí i dnešní posedlost krásou, která se dá ovlivnit sebe-údržbou. Lidé navštěvují denně fitness salóny, drží nejrůznější radikální diety, nechávají si změnit tvar nosu, zvětšit poprsí, seříznout lícni kosti nebo nafouknout rty. Fenomén invazivního zasáhnutí do lidského těla kvůli kráse není ovšem ničím výjimečný. První zmínky o plastických operacích už můžeme zaznamenat ve starověkém Egyptě, Římě, ale i Indii, kde se dělaly rekonstrukce uší a nosu. Ve viktoriánské době se zase prováděly operace žeber do stahovacích korzetů, aby byl ženský pas co nejútlejší; následně první a druhá světová válka byly „zásobárnami“ zdeformovaných tváří, které se chirurgicky dávaly dohromady. A právě kvůli válečným hrůzám, které vyžadovaly zlepšení zdravotnictví obecně, vznikla paradoxně estetická chirurgie, v tu chvíli už s desítkami let zkušeností.

V poválečném období se začínají objevovat i první silikonové implantáty, které se postupně používaly pro zdokonalení snad všech částí těla. Tzn, nejen prsa, ale i svaly na ruce, hýždích nebo pánské břišní svalstvo. Avšak největším nárůstem plastických operací s čistě estetickým účelem přišel až v posledních desítkách let, v době blahobytu, kdy je estetická chirurgie pro různé vrstvy lidí už běžná záležitost. Podíváme-li se například na tváře a vliv několikanásobných plastických operací, můžeme pozorovat, že některé proměny jsou natolik razantní, že přetvoří tělo v kybernetické tělo a původní obličej na zcela jinou tvář.





Obrázek 19 - Extrémní proměny těla

Jedním z extrémů těchto radikálních změn je tzv. Bimbo Barbie. Bimbo Barbie je nejčastěji žena, která si za svůj idol zvolila panenku Barbie. Souvisí s tím nejen vzhled a tělesné úpravy, ale i chování, myšlení a jednání. „Bimbo si svoji roli plně uvědomuje a je schopná dekonstruovat nároky společnosti na krásu i tam, kam vůbec nepatří, protože sama je ultrafemininní – stereotypy krásné ženy a hračky pro muže dovádí do extrému a submisivní poloha její role jí z nějakého důvodu vyhovuje a ať už ji vnímá jako přirozenou, nebo ne.“ (Barbie Akademie, 2018)



Obrázek 20 - Česká barbie Lolo Ta Bella

Bimbo Barbie se chová podobně jako pravá panenka Barbie. Soustřeďuje pozornost okolí na svůj zevnějšek a možnosti použití. Samotná je spíše mužův doplněk a klenot a tak se cítí nejlépe. Netouží řešit intelektuální otázky, ale zajímá ji především líčení, oblečení a tělesné úpravy.

Závěrem lze říct, že tento problém může vyrůst v tázání člověka po vlastní identitě, odklonění od vlastního já a přilnutí k jiné osobě, nejčastěji určitého nedosažitelného a osobně neznámého vzoru. Tělo je nám potom nástrojem, tvarovatelnou hmotou, kterou modelujeme a trvale maskujeme do podob své iluze.

### 1.3 Maskování tváře

Maskování má mnoho podob a poloh a k jeho pochopení je potřeba poznat různé jeho formy a významy, neboť téma maskování je všudypřítomné v každém historickém období i ve velké většině kultur. Maskování neumožňuje jen zahalení obličeje závojem nebo samotnou maskou s nějakou ideou, ale v různých souvislostech má odlišné významy, například etnická maska, pohřební maska, maska na maškarním plese, erotická maska, maska ochranná, maska v divadelním představení, ale spadají sem i masky líčené ve formě bodypaintingu nebo tetování. V této kapitole se budu zabývat maskou ve vztahu k identitě a jejímu zobrazování.

Když připustíme, že svět je jevištěm a my jsme herci, můžeme se na masku dívat z různých pohledů. Společenská a psychologická funkce masek se ukrývá mezi řádky a ve všech situacích dnů všedních i nevšedních.

Pohled do zrcadla nebo na fotografii, kde je naše tvář, v nás může vyvolat různorodé pocity, protože dívat se sám na sebe je vždy něco osobního a zároveň i cizího. Vynález zrcadla proměnil vztah člověka k vlastní tváři obecně. „Tam kde se vyskytuje – to jest v prostředí paláců a zámků, v zrcadlových síních Versailles – povede k větší teatralizaci života – tvářit se nejlépe, jako dámy na dvoře Ludvíka XIV., které musejí ve svých těžkých róbách být stále připraveny hrát usmívající se dvorní dámy. Teprve když odejdou z míst prolomených zrcadly do jiného prostoru, mohou v ústraní smýt líčidla i úsměv z unavených tváří.“ (Mikeš, 2017, str. 48)

A právě čtení začíná u tváře. Ne nadarmo se říká „setkat se tváří v tvář“. Ve tváři je jistý smysl a hodnota, každá tvář nám něco vypráví a zároveň i něco skrývá, tvář nám i odhaluje, kdo jsme, co cítíme, kolik nám je let, zda jsme unavení nebo nabití energií. „Naše tvář má nás stejnou měrou, jako my máme ji. Uzavírá nás do sebe a odsuzuje k pohledu na sebe i k způsobu transformace a hloubky vnitřního splnutí s tím, co představuje.“ (Mikeš, 2017, str. 57) Pomocí make-upu, tetování, piercingu nebo invazivních zásahů do obličeje se nám daří realizovat výrazné proměny. V radikálnějších změnách se pak nabízí trvalá změna obličeje díky estetické chirurgii. Přistoupíme-li však na tuto proměnu naší tváře, jako bychom toužili po změně sebe samých a ukrývali se do světa za oponou. Make-up totiž lehce

smyjeme a v zrcadle se večer vidíme tváří v tvář, a tak si i stále udržujeme vztah sami k sobě. Zákrokem estetické chirurgie souhlasíme zůstat v trvalé anonymitě. Masku tak už nesundáváme ani sami před sebou a trvale svoji tvář vymažeme.

Ve výtvarném umění se masky stále objevují a i když už dávno ztratily své původní významy a častokrát i uměleckou kvalitu, řada umělců se jim věnuje. Následně budu předkládat vizuální umělce, kteří se věnují masce v oblasti zkoumání a zakrývání vlastní identity, skrze něž chtějí sdělovat různá témata.

Jednou ze současných umělkyně věnujících se ve své tvorbě masce je česká umělkyně Barbora Bálková. Ta ve své tvorbě nafotila sérii fotek vlastní tváře v neutrálním výrazu pokrytou různými materiály, ať už biologickými, jako květy, kosti, peří, chlupy, nebo nebiologickými, člověkem vytvořenými předměty: plechovými formičkami, bankovkami nebo krajkovinou. Každá maska tedy nese svoji myšlenku. Volba různých materiálů má u jednotlivých masek vždy odlišný výklad. Masky z formiček působí jako jakési brnění na tváři, oproti tomu maska ze sušené šunky se zdá jako odhalená tvář až k masu a kostem. Ve skořápce zahalená tvář je něco čistého, nepoznaného a stále ještě v ochranném mateřském lůně.



Obrázek 21 - Barbora Bálková, masky

Další vizuální umělec, Američan David Henry Brow Jr., se věnuje maskování své tváře a sám se tak stává uměleckým předmětem a hraje si s vlastní identitou. Oproti Barboře Bálkové, která má zachovaný oválný tvar hlavy, se nebojí tvar hlavy deformovat a častokrát tak úplně negovat samotnou tvář. V jeho tvorbě se objevuje značná ironie ke konzumnímu způsobu života, politiky a sociálním sítím obecně. Používá různorodé materiály, včetně jídla, magazinů, lepenek, barev na tělo či umělých panenek, a následně tyto materiály kombinuje.

Zajímavé jsou jeho krátké umělecké gify, které sdílí na sociální síti Instagram. Gif vždy zobrazuje jeho namaskovanou tvář materiálem, který je ještě rozpohybován pomocí nějakého mechanického strojeku. To můžeme vidět na příkladu masky s rukama, které se v reálné podobě neohrabaně pohybují.



Obrázek 22 - David Henry Brown Jr., RESEMBLAGÈ

Zajímavou umělkyní, která pracuje s maskou jako s hrou identity, je jemensko-bosensko-americká umělkyně Alia Ali. V projektu, který momentálně vzniká, zdůrazňuje celosvětovou interakci lidí prostřednictvím látek. Skrze fotografie postav oblečených do různorodých textilií vyzývá umělkyně společnost k větší toleranci a pochopení k odlišnostem našich kultur. Projekt *People of Pattern* zdůrazňuje textil jako výrobek naší země, projev naší představivosti, odraz našeho prostředí a archiv našich příběhů. Tento projekt se ponoří do různých kultur po celém světě a chce objevovat jedinečné kultury, textilny typické pro danou zemi a jejich procesy výroby.



Obrázek 23 - Alia Ali, *People of Pattern*

Pokud se podíváme na maskování tváře ve vztahu k vlastní identitě, zjistíme, že se s ní setkáváme každý z nás alespoň v minimalistické podobě. Nosíme sluneční brýle, klobouk, výrazně se nalíčíme, zkusíme si paruku. Jakýkoliv menší znak, který použijeme nebo pozměníme na naší tváři, promění i naše chování a vnímání naší identity. Z pohledu transformačně - psychologického procesu, můžeme k masce zaujmout různé pocity - od neutrálního výrazu, dramatické roli, až k identifikačnímu splynutí s postavou. Nositeli také poskytuje úplnou nebo částečnou anonymitu, která má v různých souvislostech rozličné výklady.

## 1.4 Fenomén pop star

Popoví umělci posouvají hranice už od počátku rock and rollu, který se objevuje v 50. letech 20. století. Do obliby se dostávají nejdříve chlapecké kapely a později v 80. letech 20. století dobývají hudební žebříčky hvězdy, jako byl Michael Jackson nebo jako je Madonna. Pop star se prezentuje nejen svojí hudbou založenou na silných a jednoduchých melodiích, ale i svým zevněškem, stylem oblékání a koncertní show a celková image je její důležitou součástí. Zároveň je popová hvězda závislá na pozornosti druhých, na fanoušcích, bodygardech, paparazzi; bez tohoto není nic. Paradoxem je, že mezi pop star a veřejností musí stát velická a tlustá zeď. Navázání skutečného, důvěrného vztahu je za těchto okolností prakticky nemožné, a přesto nás k tomu provokují.

Jednou z největších hudebních, ale i módních ikon ovlivňujících řadu umělců byl Michael Jackson, nazývaný „král popu“. Svoji image si vybudoval nejen na základě schopnosti zpívat a tančit, ale také schopností neustále šokovat veřejnost svým zevněškem a jeho proměnami, což přitahovalo pozornost. Nejrůznější kýčovitě uniformy, extravagantní kusy oblečení, výrazné líčení, ale i radikální proměny skrze plastické operace včetně změny barvy pleti dělaly z Michaela Jacksona ikonu. V jeho image můžeme ale vidět jistý paradox. Na jednu stranu užívá zlatých uniforem, pásů a broží, ale zároveň si některé části těla zakrývá obinadlem či náplastmi, jako by chtěl upozorňovat jen na určité části těla nebo tím sděloval svoji vnitřní úzkost a zranitelnost.



Obrázek 24 - Michael Jackson

Další popovou hvězdou je bezesporu Madonna, která na začátku své kariéry uvádí: „Nebudu šťastná, dokud nebudu tak slavná jako bůh.“ (*Hudba. Kompletní obrazové dějiny*, 2014, str. 350) S jejím výrokem korespondovalo i její jméno Madonna, nebo využívání křesťanských motivů napříč jejím vzhledem, texty a koncertní show. To můžeme vidět i na jejím kostýmu z posledních let, kdy si od návrháře Rinaldye Yunardiho nechala navrhnout korunu, která spojuje téma popu s katolickým motivem. Koruna má pozoruhodný půlkruhový tvar připomínající zepředu svatozář, posázenou kříži. Černý závoj, který maskuje tvář a vlasy, tak odkazuje svým tvarem na dobovou tematiku zahalování hlavy ve středověku a tím se jasně stylizuje do ženy božského původu.



Obrázek 25 - Madonna

V současné době za největší pop star můžeme považovat Lady Gagu. Zatímco ostatní popové hvězdy nosí pouze výstřední módu a zpívají o tom, jak je těžké být hvězdou, Lady Gaga mění krajinu hudby, umění a módy a pop kulturu obecně. Svými kostýmy šokuje veřejnost. Dává si záležet, aby kostýmy nebyly jen oděvy od návrhářů, ale vždy usiluje o nějaký výklad toho, co nosí a proč to nosí. Nebojí se svým zevnějškem atakovat kontroverzní témata a šokovat veřejnost. Její inspirace tkví v jiných ikonách, jako byl např. David Bowie, již zmiňovaný Michael Jackson nebo Madonna, ale nechala se inspirovat například i malířem Salvadorem Dalí, když vytvořila vejce, ve kterém přijela na hudební cenu Grammy.





Obrázek 26 - Lady Gaga

Její nástupy a kostýmy na různé veřejné akce jsou vždy malými happeningy, které se nikdy neopakují. Na veřejné akci hudebního ocenění přišla Lady Gaga v šatech ušitých z kusů syrového masa. Chtěla tím sdělit, že s ženami v hudebním průmyslu je nakládáno jako s kusem syrového masa a pokud se nepostaví za svůj názor, nebudou nic víc, než jen maso na kostech.

Při soukromém setkání s britskou královnou Alžbětou II. se oblékla do šatů šitých z červeného latexu inspirovaných dobovou siluetou. Nadýchané rukávy, zvýrazněný pas a dlouhá sukně na zem doplnilo výrazné líčení na tváři.



Obrázek 27 - Lady Gaga

Součástí image Lady Gagy je i nápadné maskování tváře. Masky dávají Lady Gage značnou tajuplnost a nedosažitelnost a vzbuzují u veřejnosti pocit zájmu a touhy vidět více. Téma maskování se u hudebních umělců objevuje už dříve, ale Lady Gaga zahaluje svoji tvář i na takových akcích, kde by se to neočekávalo. „Hrát v masce, která odráží citové stavy, orientovat se v prostoru navzdory omezenému zornému poli vyžaduje, aby tělo pracovalo jiným způsobem. Každý herec, který hrál v masce, ví, že využívá tělo jinak, má-li na obličeji masku, byť by prováděl stejné pohyby, stejná gesta.“ (Mikeš, 2017, str. 142) Tělo a celkový projev je tedy do jisté míry podřízen masce, kterou nositel má. Lady Gaga vždy usiluje o nezapomenutelný zážitek a snaží se veřejnost neustále stimulovat a překvapovat, že ona sama má mnoho podob, a přesto bude vždy pro většinu lidí nepoznaná. Proto se nebojí maskovat svou tvář objekty, které jí brání v kvalitní viditelnosti nebo pohybu, který je kvůli masce omezený.



Obrázek 28 - Lady Gaga

## 2 Proměna těla skrze kostým

Kostým je samotnou složkou scény a neplní pouze funkci estetického oděvu, ale pomáhá spolu s hercem i definovat charakter postavy. „Vstupuje s ním a jeho nositelem nejen do jisté umělé scénografické krajiny, do výtvarných zákonitostí, ale především do souvislostí dramatu daných jak textem, tak i vůlí režiséra.“ (Příhodová, Ptáčková, & Rybáková, 2011, str. 17) V této kapitole se zaměřuji na abstraktnější formu kostýmu, která nevychází z konkrétního textu, a zároveň nastiňuji, jakým způsobem může kostým pomoci proměnit lidskou siluetu natolik, že se sám o sobě stává výraznou výtvarnou, ale i performativní složkou představení.

### 2.1 Kostým a pohyb těla

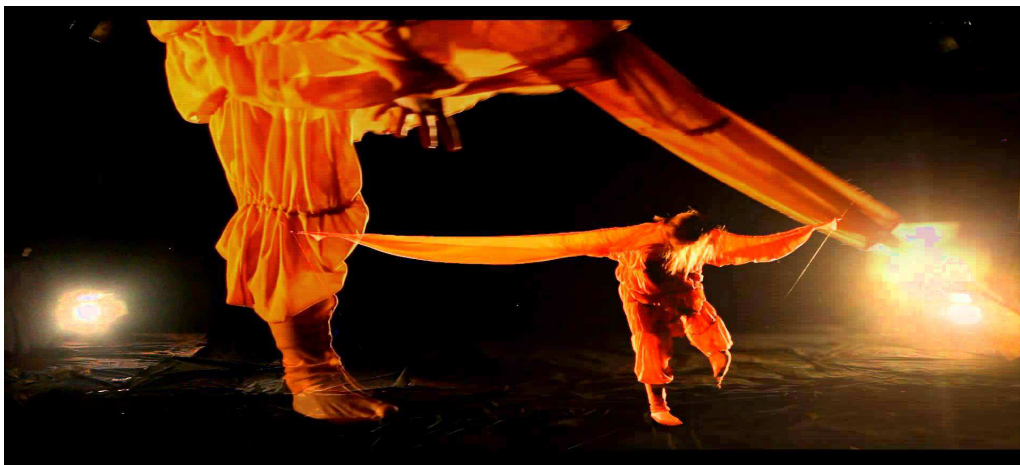
V podkapitole „kostým a pohyb těla“ se zabývám tím, jak kostým ovlivňuje proměnu těla v tanečních a fyzických divadlech, kde je verbální složka opomíjena a pohyb je hlavní komunikační prvek s divákem. Zároveň zde nastiňuji, jakým způsobem může ovlivnit kostým pohyb tanečníka, který ve většině případu nehraje určitou postavu, ale působí zde spíše jako tanečník, který se snaží skrze pohyb interpretovat určité téma nebo myšlenku.

Tanečnice Loie Fullerová vymyslela originální výrazový taneční styl opírající se o v podstatě omezený pohyb ve velkých vzdušných hedvábných kusech látky, jejichž vlnění připomínalo motýlí křídla. Pomocí tyčí skrytých v rukávech tanečnice rozpohybovala látku natolik, že se díky vzniklému proudu vzduchu začala různě vlnit. Součástí vystoupení bylo na svou dobu pokrokové využití barevné osvětlovací techniky nebo zrcadel. Šaty byly nákladné jak na materiál, tak i na preciznost ušití. Nutno říct, že pouhá práce s kostýmem vyžadovala zvláštní techniku a velikou sílu. Samotné tělo tak dostalo zcela jiný rozměr. Nohy byly zakryty úplně a ruce díky prodlouženým tyčkám a krouživému pohybu zcela zmizely. Vizuální pohled zaplnily plochy hedvábné látky, které se díky pohybu tanečnice různě vlnily a měnily tvar. Pohled na tanečnici v pohybu v nás vyvolával různé asociace a významy podněcující jeho fantazii.



Obrázek 29 - Loie Fuller

Kostýmní výtvarnice Ha Thanh Špetlíková vytvořila kostým pro pohybové představení *Elemethis*, který se v průběhu představení různě transformoval, a proměnil tak i siluetu těla tanečnicka. Kostým se z neurčité abstraktní formy proměňuje a nabývá formy až pohybem. Zásadním momentem proměny je zachycení kostýmů na upevněné karabiny. Kostým a silueta tanečnicka tak dávají zcela jiný rozměr. Končetiny těla se v jeden moment prodlužují do několika metrů a zároveň se v závěru vracejí k obyčejným a realistickým proporcím těla. V průběhu představení se tělo díky kostýmu několikrát transformovalo a měnilo své podoby. Na závěr tanečnice opouští kostým a na scéně zůstává prázdná část kostýmu.



Obrázek 30 - Ha Thanh Špetlíková, *Elemethis*

Zajímavě pracovala s kostýmy a tělem i portugalská vizuální umělkyně Maíra Vaz Valente: propojila dvě těla a dva kostýmy skrze prodloužené rukávy a límce. Dvě těla se tak navzájem ovlivňovala v pohybu, a zároveň na sobě byla závislá. Vaz Valente tak hravým a experimentálním způsobem narušila lidské proporce jako takové a zároveň zkoušela hranice pohybu dvou těl na sobě závislých.



Obrázek 31 - Maíra Vaz Valente

## 2.2 Kostým jako umělecký akt

V této podkapitole se věnuji kostýmu, který sám o sobě působí jako umělecké dílo s estetickou libostí a určitou autonomií.

Choreograf, malíř a designér Oscar Schlemmer vytvořil na půdě školy Bauhaus, jež je považována za jednu z nejvýznamnějších avantgardních škol umění, designu a architektury, Triadikt balet. Jeho podoba kostýmů má velký přesah do malby, sochy a architektury. Tělo tanečníka je maximálně odlidštěno a končetiny se stávají různými objekty, kterým dominují geometrické tvary. Tělo je tam maximálně zakryto a některé části těla jsou dokonce úplně popřené včetně samotné tváře. Pohyb tanečníka je jednoznačně podřízen výtvarné složce a pohyby jsou zcela minimální, protože kostým jasně vymezuje rozsah pohybu. Zároveň mě na tomto typu baletu těšila celková atmosféra, která podpořila vizuální zážitek. Jako by se těla proměnila v panáčky ze šachovnice a hra začala.



Obrázek 32 - Oscar Schlemmer, Triadikt balet

Jednou ze současných vizuálních umělkyň je belgická výtvarnice a performerka Miet Warlop žijící v Berlíně. Ve svých performancích používá absurdní logiku a její kostýmy působí samy o sobě, aniž je potřeba něco dalšího rozehrávat.

V jejích performancích jsme svědky neustálé metamorfózy malého vesmíru, ve kterém se postavy, napůl člověk, napůl objekt, snaží fungovat společně a vedle sebe. Některé z jejích performancí působí až jako strašidelný surrealistický svět. Křehký iluzionismus obsahující jak fantazii, tak realitu si hraje s kýčem a brutalitou zároveň.



Obrázek 33 - Miet Warlop



Obrázek 34 - Miet Warlop

Další zajímavou umělkyní je Američanka Robin Barcus, která se zabývá lidským tělem jako takovým. V současné době se nejvíce věnuje bodypaintingu, ale udělala i velké množství performancí a interaktivních výtvarných exponátů, ve kterých se pokusila zhotovit kostýmy, které se vždy snažily splynout s prostředím. Jedním z nich byly i kostýmy zasazené do přírody: na ně používala listy, trávu nebo šišky ze stromů.





Obrázek 35 - Robin Barcus

Ze současných módních návrhářů musím vyzdvihnout indonéskeho Rinaldye A. Yunardiho, který se věnuje především maskám zakrývajícím nejen obličej, ale i část trupu. Jeho masky svojí objemností připomínají, stejně jako v Triadikt baletu, velkolepé geometrické objekty, které jsou ale inspirované současnou dobou, a využívají i řadu technologií. Od svícení přes různé mechanické otevírání až po digitální displeje – lidskou postavu přibližuje k robotu. Návrhář také spolupracuje s řadou popových umělců, kterým na míru masky vyrábí. Například již uvedená maska pro Madonnu (viz kapitola o pop stars).



Obrázek 36 - Rinaldy A. Yunardi

## 2.3 Kostým jako negace těla

V této podkapitole uvádím několik inspirací na téma kostýmu, který cíleně potlačuje určité části těla a hraje si s nepříjetím těla jako takového. Záměrně tedy přetváří určité části těla a snaží se je buď různě deformovat, nebo negovat.

V souvislosti s negací těla nemohu opomenout malíře, sochaře a fotografa Hanse Bellmera, který pracoval s tělesností v dadaistickém až surrealistickém pojetí. Bellmer se zabýval především ženským tělem, které v mnoha případech přetvářel, různě svazoval, zakrýval a „týral“. Vytvářel narušené fantaskní kreatury vyvolané přímo svou prací s podvědomím. Jednou z jeho slavných soch byla kompozice vytvořená z částí dětských panenek, které skládal do sebe. Objekt tedy působil jako něco erotického, ale zároveň děsivého až hororového. Zajímavý projekt byly i fotografie, které zobrazovaly ženské tělo svázané tenkým provázkem natolik silně, že vytvářel úplně jiné proporce na těle a zároveň popíral samotnou ženskou tělesnost. Původně erotické ženské tělo působilo jako prošívaná deka.



Obrázek 37 - Hans Bellmer

Další českou umělkyní, která věnuje ženskému tělu ve své tvorbě značnou pozornost, je Veronika Bromová, která tvoří pohyblivé sochy, velkoformátové fotografie nebo video projekce. V dílech převádí své myšlenky nejčastěji do netradičních autoportrétů, z nichž je nejznámější série *Zemzoo*, kdy vytvořila několik záběrů, na kterých je její vlastní nahé tělo obmotané průhlednou leukoplastí a jeho odrazy v alobalu vytvářejí deformovaný obraz lidského těla. Zářezy vytvořené z lepenky, kterou na svoje tělo systematicky nalepila, tvoří

velmi pravidelnou strukturu a působí díky průhlednosti křehčeji, než kdyby zvolila jiný, brutálnější materiál. Přesto své tělo používá jako nástroj ke zkoumání a proměně, která na první pohled může šokovat.



Obrázek 38 - Veronika Bromová

Další zajímavý a současný umělec, který pracoval s tělem a jeho deformací, je Bart Hess. Ve spolupráci s umělkyní Lucy McRae vytvořil sérii fotek zabývajících se deformací až destrukcí lidského těla. Ve společném projektu poukázali na otázky týkající se tělesnosti v 21. století. Narážejí na témata plastických operací, vzrůstající obezity, ale i posedlosti sportem a velkými svaly. V souvislosti s tímto projektem využívali různorodé materiály, které aplikovali přímo na tělo a různě ho tak přetvářeli a formovali do absurdních podob.



Obrázek 39 - Bart Hess

## B: PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části budu uvádět své projekty kde jsem ke kostýmní práci přistupovala způsobem, který formoval, měnil nebo negoval lidskou siluetu. Ve své tvorbě sleduji dvě hlavní linie. Jedna se zaměřuje spíše na kostým, který formuje nebo neguje siluetu v souvislosti s metaforickým výkladem v pohybových inscenacích, kde je kladen i značný důraz na vizuální krásu. Zde představuji dva pohybové projekty: *Pukání* a *Soma*. Druhá linie je spíše popová, kabaretní; nepřetváří pouze tělo jako takové, ale hraje si i s notnou dávkou ironie a shození a pohybuje se na pomezí kýče. Sem jsem zařadila projekt pro kapelu *Olat* *Otesoc*, hudební klip pro kapelu *Mirai*, moderování v rámci filmového festivalu, a především performance *Pop up show*.

### 3 Pohybové divadlo

#### 3.1 Pukání

##### Představení projektu

Projekt vznikl na základě předešlé spolupráce s choreografkou Markétou Jandovou z HAMU. Chtěla jsem si vyzkoušet sérii kostýmů, které by měly možnost proměny v průběhu tanečního představení, a Markéta Jandová zrovna začínala pracovat na projektu *Pukání*, kde se kostýmy mohly uplatnit. Volba tématu není nijak náhodná a vychází z velké míry z osobních prožitků choreografky Markéty Jandové. Předkládala divákům to, co zažila a hlouběji sama prožívala. Jandová vidí osamělost jako stav jedinice, který zažívá mocnou touhu po kontaktu s jinou osobou nebo lidmi. Člověk může být obklopen lidmi, a přesto se cítit osamělý.

Projekt si kladl za cíl propojit taneční choreografii s výtvarnou koncepcí kostýmů a ve výkladu o něm se soustředím na porušování hranice taneční figury a toho, co se děje i mimo ni. Téma projektu se týkalo nejen samoty jako takové, ale především se začalo zabývat otázkami jako „jedinec a společnost“, „proxemické zóny“, „jedinec uvnitř sám sebe“ a otevíralo téma osamělosti jak v ústraní, tak i v davu. Inscenace byla rozdělená do několika obrazů, které na

sebe vzájemně navazovaly, ale jednolitý kontinuální děj se zde neodehrával. Tanečnice měly vymezený prostor jak na skupinové formace, tak i na taneční sóla.

### **Výtvarný koncept kostýmů**

Pro svoji práci jsem se nechala inspirovat proxemickými zónami, které vycházejí z různých okružních zón kolem nás. Vůbec téma kruhu mi přišlo pro představení příznačné. Odcházíme z dělohy matky, pohybujeme se v kruhu svých přátel, pustíme si do své zóny jen určité lidi, společně tvoříme kruh lidí. Díky této inspiraci jsem docílila značného narušení siluety postavy tak, že do nejrůznějších částí kostýmu byly všity kulaté kostice, které držely po celou dobu kruhový tvar. Dále jsem usilovala o to, aby kostýmy mohly projít nějakou proměnou a samy o sobě působily jako výtvarný objekt, rekvizita; značně tak ovlivnily siluetu postavy. Materiály jsem zvolila k sobě kontrastní. Každá tanečnice měla body z průhledného tylu jako symbol zranitelnosti a na ně se vrstvil další částí kostýmu. Většinou bylo odkryté a odhalené pouze břicho při nějakém pohybu, jinak jsme průhledný tyl nijak moc výrazně nevnímaly. Ostatní kusy oblečení byly ušity z kontrastního tvrdšího nepoddajného neoprenu, který se podšívá 3D strukturovanou látkou tak, aby držel určený tvar. Rukávy nebo detaily byly buď z pružného tylu, nebo třpytivého polyesteru, který měl poukazovat na touhu každého z nás. V průběhu realizace jsme zkoušely několik principů, na kterých by kostýmy mohly fungovat, a proto se šily nejrůznější makety, se kterými se v průběhu zkoušek pracovalo. Díky tomu jsme zjistili, jaké máme možnosti tvorby.

Prvotní nápady se týkaly spíše mapování materiálů, manipulace s kostýmem jako takovým a možnost jeho proměny. Teprve poté jsme zkoušely i jiné principy, které by se mohly v představení využít. Díky těmto zkouškám jsme nakonec i využily práce kostýmu se světlem (světlo bylo umístěno přímo do kostýmu a v průběhu představení se tak stalo hybatelem dramatické situace).

Výsledkem zhruba měsíčního workshopu bylo rozhodnutí, že každý kostým bude založený na jiném principu, přičemž se ujme výpovědní funkce a stane se tak hybatelem krátkých dějových obrazů. Realizovala jsem celkem 4 kostýmy. První kostým začínal tanečním sólem, kde obě ruce byly propojené do jednoho válce. Ruce tak působily jako něco jednotného, půlkruhovitého, co se nemůže oddělit, ale časem se přece jen odpojily. Druhému kostýmu dominoval dlouhý rukáv, který se prodlužoval až do dvou metrů a ruka se

tak stala několikametrovým chapadlem. Prodloužená končetina byla metaforou k emoci touha. Tento princip proměny jsem považovala za nejtěžší. Rukáv musel mít funkci vracení do původního stavu. Musela jsem tedy vymyslet technický systém takový, aby se vracel úplně sám. Po několika pokusech jsme zkusily využít roller na lyžování a lanka se všívala do samotného rukávu. Díky tomu se docílilo vracení látky do původního stavu, aby mohla tanečnice pokračovat v sóle. Zároveň se do konce rukávu vsadila přísavka, kterou tanečnice nalepila na baletizol a díky tomu mohla rukáv natáhnout do dálky a opřít se o nějaké uchycení. Třetí kostým dominoval proměnou celého horního trupu. Z horní části kraťasů, které dominovaly širokým, až přehnaným pasem s všitou kosticí kulatého tvaru, se postupně vytáhl kus trikotové látky, která zahalila celý trup. Tělo se tak v jeden okamžik proměnilo ve tvar připomínající černou kapku, která odkazovala na podtéma "být uzavřen sám do sebe". Poslední kostým měl dominantní límec s možností se zvětšovat, do nějž si tanečnice postupně schovala celou tvář a v závěru uvnitř límce začalo svítit světlo, které z různých úhlů pokrývalo tvář záblesky. Světlo, které bylo v límci naprogramované, se rozsvěcovalo postupně a samostatně pomalu zhasínalo. Tato práce s límcem měla sdělovat podtéma "únik před intimitou". V závěru musím zmínit, že potenciál kostýmů choreografka nevyužila natolik, kolik jsem ve spolupráci očekávala. Jednotlivé principy kostýmů byly v choreografii představeny velmi střídmě.



Obrázek 40 - Pukání





Obrázek 41 - Pukání

## 3.2 SOMA

### Představení projektu

S choreografem Martinem Talagou jsem spolupracovala na taneční performanci *SOMA* zabývající se samotným lidským tělem. Performance si kladla za cíl zkoumat evoluci těla od samotné hmoty až po současnost. Samotný název odkazuje k řeckému „sóma“, k tělesnosti jako takové, a to ve vši kráse a ošklivosti. Současný trend vyzdvihuje vnější krásu a zapomíná na vnitřní hodnoty každého z nás. Postupně chladneme a máme k figurínám a robotům mnohem blíže než kdykoliv předtím.

Hledali jsme tedy možnosti, jak toto téma uchopit i výtvarně, a tělo se tak mohlo v průběhu inscenace dostávat do takových vizuálních podob, kde se jednotlivé obrazy odkazovaly na historické epochy, přičemž nejdelší část byla věnována postmoderní době. Nechali jsme se i inspirovat například pohybem dámy v renesančním oděvu, který má značné omezení. Představení *SOMA* neobsahovalo celistvý děj, ale tvořily je jednotlivé obrazy jdoucí po sobě. Choreografie tedy pracovala s tímto záměrem a spíše se soustředila na jednotlivé obrazy, ve kterých se usilovalo až o absurdní práci s tělem, kdy nebyla například vidět hlava nebo končetiny, nebo naopak bylo lidské tělo poskládáno do takové polohy, kdy spíše působilo jako nějaká karikatura. Jak uvedla jedna z recenzí: „Inscenace tak příznačně poukazuje na společnost, která doslova a do písmene kamsi odložila hlavu a není schopna přemýšlet nad věcmi, které vykonává její tělo.“ (Bartoš, 2018) Většinu času v inscenaci totiž tanečníci odvracejí obličej od diváků a většina choreografie spolu se scénografií působí, jako by ji prováděla těla bez hlav. Teprve v závěru choreografie se tanečníci pohybují jako na módním mole a předvádějí tak svá těla v přehnaných pózách módního světa.

### Výtvarný koncept

Vzhledem k tomu, že se jednalo stále o jakousi přehlídku až výstavu těl, zvolili jsme jako inscenační prostor galerii Mánes. Chladná výstavní hala, která byla pro tento večer zbavena všech výstavních exponátů a nesla tak rozsáhlý, čistý a díky bílé barvě velmi neutrální prostor, podpořila celkovou atmosféru. V inscenaci se pracovalo s rekvizitou: bílou kostkou, která se v jeden moment stala i kostýmem. Dřevěná kostka bílé barvy tak měla působit jako prvek jednoduché architektury nebo neutrálního objektu, který by negoval určité části těla, a

zároveň by vybízel diváka k imaginaci. Jako kontrast k nedokonalému, ale živému tělu jsme zvolili další scénografický prvek, rozebranou figurínu lidského těla, která, jakkoli dokonalá proporčně, navždy zůstane jen chladným kusem plastu bez duše. Zároveň jsme z figuríny použili jen končetiny, protože nám hlava přišla příliš doslovná. Tanečníci si končetiny různě nasazovali na své a byly i součástí jednoho kostýmu, který tvořily šedé kalhoty natažené na vrchní část těla tanečníka. Tento „hybrid“ měl znázorňovat určitý paskvil skládající se z různých částí těla, jako něco, co jsme my lidé uměle vytvořili, předělali, zesměšnili a zneuctili. Zmítajíc se v agresi a bezmoci se monstrum postupně rozpadá a končetiny opouštějí kalhoty, které spolu s nimi zůstávají ležet na zemi. Posledním scénickým prvkem bylo bílé spodní prádlo, které jsme zvolili pro jeho čistotu a neutralitu. Tělové prádlo jsme zamítli právě pro jeho tělovou barvu upozorňující, že něco zakrýváme. V dalších opakováních performance jsme s choreografem hledali vždy jiné výstavní prostory a částečně se měnila i choreografie. Performance nakonec slavila úspěchy a stala se taneční inscenací roku 2017.



Obrázek 42 - SOMA



Obrázek 43 - SOMA

## 4 Hudební performance a moderování

### 4.1 Olats Otesoc

V rámci desetiletého výročí kapely Olats Otesoc jsem vytvořila kostýmy na téma jaro. Jako výtvarný klíč jsem zvolila vytvoření jednoho výrazného kostýmního prvku, který by byl, vzhledem k prostoru, dobře viditelný, a zároveň by určoval téma. Nakonec jsem udělala každému na hlavu objekt připomínající paruku z umělého travnatého keře. Svoji abnormální velikostí, která byla místy i dominantnější než samotná hlava, se postavy na pódiu dostaly do až groteskní podoby. Svrchní oděv potom doplnily pláštěnky kruhového střihu z latexového materiálu, který měl připomenout jarní déšť.



Obrázek 44 - Olats Otesoc

## 4.2 Videoklip Mirai

Ve spolupráci s režisérem Ondřejem Urbancem jsem navrhla kostýmy k hudebnímu klipu *Divadlo* české kapely Mirai. Jako scénu pro hudební klip jsme vybrali secesní prostor bývalé dětské léčebny v Mariánských Lázních, která je v současné době opuštěná. Hlavní část klipu se točila ve velkém sále s vysokým proskleným stropem. Pro vizuální inspiraci jsem tedy vycházela ze samotného sálu. U kostýmu jsem usilovala o prodloužení siluety pomocí pánského fraku a cylindru, aby tak postavy splynuly s prostředím a v různých záběrech podpořených světlem tak vynikly jen černé siluety v cylindrech a fracích. Jako kalhoty byly použity obyčejné současné černošedé džíny pro větší civilnost a shoení jisté dobové elegance. Barevné byly pouze detaily – bílé krajkové fiží se zlatou broží, navlékací krajkové rukávy na černou košili a barevné tenisky.



Obrázek 45 - Mirai

### 4.3 Moderování

V rámci festivalu Mezipatra Queer Film Festival jsem byla požádána o zhotovení kostýmu pro moderátora, který by korespondoval s tématem festivalu „Být sám sebou“. Ve spolupráci s moderátorem Petrem Vančurou jsme došli k závěru, že kytky neumí nebýt sama sebou, nebo neumí nebýt autentická. Kytka je vždy sama sebou ve vší kráse i ošklivosti. Zhotovila jsem tedy kostým jako objekt z živých listů květiny monstery. Kostým byl zároveň i maskou, která zakryla celou hlavu. Zpod kostýmu koukaly jen nahé nohy obuté do zelených lodiček. U kostýmu jsem usilovala o co největší negaci horní poloviny těla. Nohy v tomto směru měly působit asi jako kmen, který vyčníval zpod košaté kytky. Konstrukce kostýmu byla vytvořená z pletiva a měla tvar půleného vejce. Na to se pomocí drátků připevňoval každý list zvlášť. Jako rekvizita ke kostýmu byla na zem pódia umístěna kopa hlíny, do které se moderátor vždy „zasadil“.



Obrázek 46 - Mezipatra Queer Film Festival

## 5 Performance

### 5.1 Pop up show

#### Představení projektu

Ke spolupráci mě oslovil herec Petr Vančura, který měl potřebu vytvořit autorský projekt, v němž by chtěl mapovat svá vnitřní témata. V jeho počátečních nápadech jsem viděla zajímavé možnosti, jak performance uchopit, a tak se postupem času začala naše vzájemná spolupráce rozvíjet. Díky tomu, že jsem mohla být u samotného zrodu performance, dostala jsem možnost i ovlivňovat její koncept od základů a moje práce a nápady tak zasahovaly do celé dramaturgické koncepce. Proto zde budu reflektovat nejen výtvarný koncept a jeho proces, ale i dramaturgickou koncepci.

*Pop up show* je koncept malých dvacetiminutových performancí odehrávajících se ve veřejném prostoru. Centrem *Pop up show* jsou témata vycházející z fascinace Petr Vančury současnou pop kulturou, její megalomanií a otázkami točícími se kolem nutkové potřeby být viděn, být slavný a být milován masou lidí. Jak říká Petr sám: „Fascinují mě především jisté formy sebevystavování, dávání se na odiv, křičení po pozornosti, které když je vyslyšeno může se stát nebezpečným. Jakoby mě Pop Star vábili na propracovanou image. Víím, že to není skutečnost, přesto se často přistihnu, že si o takové skutečnosti sám sním. Stejně jako ověřování si, zda pro mě stále platí motto, ze kterého bych se rád uzdravil - "Bez pozornosti druhých neexistuji.“ (Vančura, 2016) *Pop up shows* jsou prostorem pro zkoumání a zakoušení mechanismů, na nichž stojí nerovný vztah „popové star“ a konzumenta. Struktura *Pop up show* si brala za cíl klást vedle sebe silně kontrastní prvky a vyvolávat tak otázky, co je v našich životech opravdu podstatné. Zároveň jsou jednotlivé pop up show založené především na vizuálních a emotivních obrazech, které jsou poskládány za sebou tak, aby co nejvíce působily jako hudební klip. Nepředkládá se propracovaný děj, ale jednotlivé obrazy jsou spíše nástroj pro diváka k vlastní imaginaci a iniciativě. Krátké stříhové obrazy byly vždy podporovány hudbou a vzájemně spolu spolupracovaly. To vše bylo ještě umocněno notnou nadsázkou a hrou s ironií. Performancí bylo nakonec šest a každá se odehrála pouze jednou.



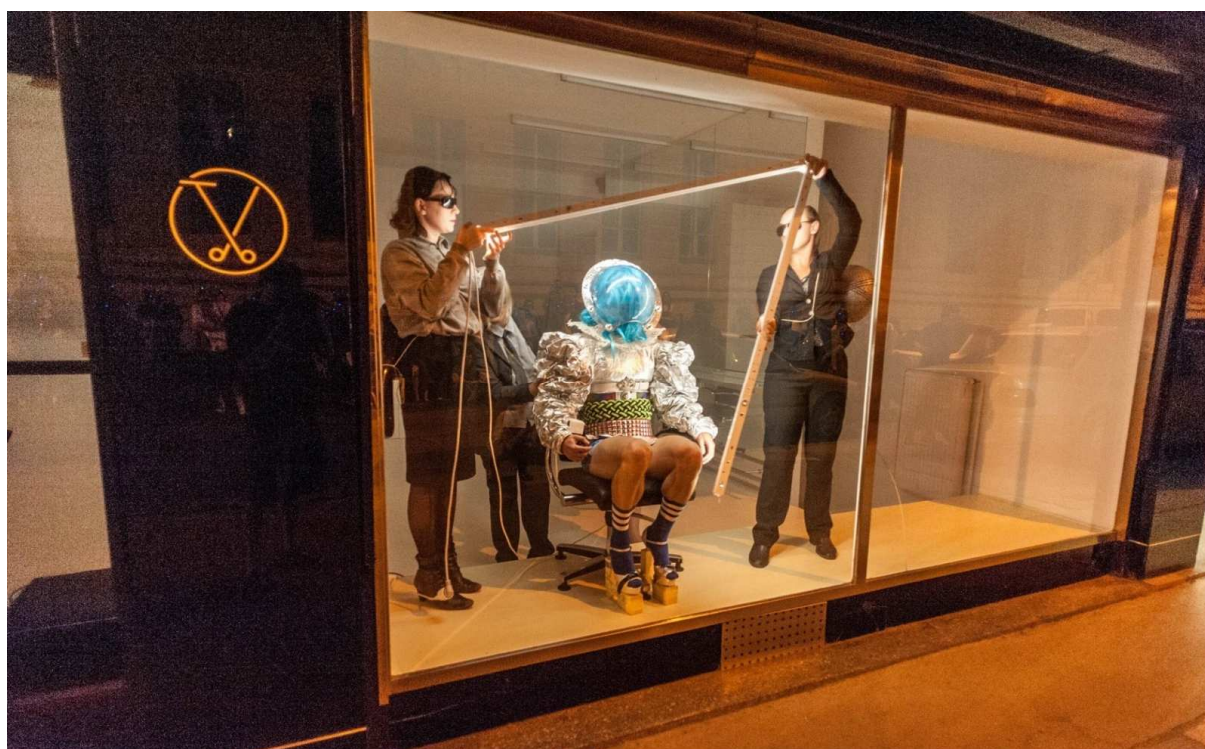
V každé samotné *Pop up show* se Petr Vančura vydává za jakousi neexistující ultra pop star s propracovanou image, která vždy nějakým způsobem maskuje svou tvář. Ve svých „zповědích“ klame zdáním blízkosti a intimacy a skrytě manipuluje okolím. Akce se odehrává za výlohou kadeřnictví Tomáše Veselky v části Prahy 8. Prostor, který byl pro performance vybrán, disponuje neutrálním a velmi čistým prostorem bílé barvy. Výloha je dostatečně objemná, připomíná kukátkový divadelní prostor. Výlohu jsme vybrali záměrně, protože nabízela hodně možností výkladu k našemu tématu. Může v nás svou vzdáleností a sklem vzbuzovat iluzi nedotknutelnosti a nedosažitelnosti. Přesně tak, jako když se procházíte v nákupním domě nebo Pařížskou ulicí a pozorujete jednotlivé obchody s výkladní skříní, která slouží pouze na koukání. Zároveň, když se prostor citlivě nasvítí, působí velmi divadelně. Naproti výloze přes ulici byl prostor pro diváky, kteří stáli opodál a měli na uších sluchátka pro „silent disco“, do kterých se pustí muzika nebo předem namixované zvukové podkresy, tvořící jakýsi emoční návod, jak celou show vnímat. Sluchátka měla ale i roli klapků na uši, které diváka odvádí od reality ulice, dávají mu příležitost překonat zmíněné bariéry, jako je vzdálenost výlohy a pop star, a zakusit tak i neexistující blízkost. Součástí pop up show byl všudypřítomný DJ, který ovládal dění ve sluchátkách přímo během performance. I když byly všechny hudební podkresy předem připravené, mohl tak reagovat na temporytmus a vytvářet dynamiku v průběhu dění.

Všechny pop up show pro mne byly přínosné, budu zde nicméně reflektovat pouze tři, u nichž byla výtvarná stránka nejvýraznější.

### **První pop up show a její koncept**

Na začátku velmi pomalu přijelo ulicí auto, ve kterém svítila malá diskokoule, symbol lesku, slávy a světelných reflektorů. Po otevření dveří vystoupili nejdříve bodyguardi, oblečení do černošedých kusů oblečení připomínajících uniformu. Na očích měli brýle a na zádech nafukovací kulometry a kyje, které měly ironizovat celou estrádu ochranné služby. Samotný výstup pop star z auta (díky objemnému kostýmu a nepraktické obuvi nemohla sama vylézt) byl komický. Pop star měla horní kus kostýmu velmi objemný, tvarem inspirovaný renesančním mužem a jeho mocí. Opasky, které rozbíjely siluetu, zase upozorňovaly na určité sevření, nedostupnost až brutalitu. Nahé nohy jako symbol sexuální energie doplňovaly boty předělané do absurdní podoby. Podpatky byly podbité kusem

dřeva, které zvyšovalo platformu a zároveň znemožnilo samotnou chůzi. Tento výjev jsem vyzozorovala při hledání inspiračních videí, kde slavné osobnosti v nepraktických oděvech na úkor krásy a extravagance nedokážou bez cizí pomoci vylézt ani z auta a samostatně chodit. Výraznou součástí kostýmu byla maska z průhledného plastu kulovitého tvaru, pod níž se skrývaly tlusté prameny tyrkysových vlasů a plně zakrývaly tvář. Maska pop star působila jako objekt bez tváře, který v plastové nádobě skrýval neurčitou hmotu kýčové barvy, která diváka pobízela k imaginaci. Při příchodu do výlohy proběhlo jen pár vizuálních a pohybových obrazů, a poté bodyguardi nasvěcovali pop star, která seděla na točícím křesle, velkými zářivkami. V průběhu nasvícení sundala další osoba pop star masku a odhalila část svého obličeje. Poté se ovšem zvedla a zase odjela. Sundání masky byl klíčový moment celé performance, podobný princip, jaký využívá řada popových hvězd. Na moment odhalení tváře přijíždějí miliony fanoušků, jen aby na chvilku spatřili svoji ikonu. V průběhu celé performance jsme mohli poslouchat dva hudební kanály. Na jednom byl dav fanoušků v hysterii a na druhém byl mixovaný emotivní podkres, do kterého mluvila i samotná pop star.



Obrázek 47 - Pop up show



Obrázek 48 - Pop up show

## **Druhá pop up show a její koncept**

Prostor, který byl vybrán pro druhou pop up show, se od prvního lišil. Inspiračním zdrojem nám byly veliké open air koncerty na rozsáhlých plochách. Letenská pláň nám přišla pro tento koncept příznačná. Pláň dominuje velkou prázdnou plochou, která působí giganticky a většinou se tyto prostory využívají na open-air festivaly. Za hudby do sluchátek a křiku fanoušků přijela do přední části velká bílá limuzína. Ta projela kolem diváků jen krátce a vracela se do zadní části letenské pláně. Zde z auta vystupuje „pop star“ s dvěma bodyguardy, kteří postavu z obou stran nasvěčují. Pop star v této vzdálenosti nemá žádnou masku. Usoudila jsem, že vzdálenost sama o sobě nevyjasní tvář pop star natolik, jako by dovolila bližší vzdálenost. Její kostým působí až civilně a jedině černé okružní je zde jako symbol síly a vznešenosti, jenž dodává siluete větší mohutnost a sílu v oblasti krku. Zhruba 50 metrů od diváků byl položen černý jednoduchý mikrofon, do kterého pop star řekla „I love you“ a odešla zpátky do dálky k limuzíně. Tento jednoduchý výrok definoval onu šílenou absurdní ironii slávy popové hvězdy. Jedete hodiny na koncertní show, jen abyste svoji ikonu viděli a slyšeli od ní „I love you“. V závěru odjíždí popová hvězda v limuzíně s otevřeným okýnkem, ale její tvář už maskují veliké brýle a dolní část obličeje je ponořená do okružní. Vedle něj sedí stará žena působící jako královna; tento vizuální zážitek kontrastu mládí a stáří vytváří podivnou atmosféru. Vedle limuzíny se projížděla černá silueta s obří koňskou hlavou a bílým okružím jako hrací figurka koně na šachovnici, která uzavírá pomyslnou šachovou hru a zároveň je takovým stínem popové hvězdy.



Obrázek 49 - Pop up show



Obrázek 50 - Pop up show

### **Třetí pop up show a její koncept**

V poslední *Pop up show*, kterou zde budu zmiňovat, se vracíme do původního prostoru ve výloze. Tato vánoční performance se inspirovala nákupním šílenstvím a předvánoční hysterií. Pop star zde splývá s bílým prostředím výlohy a jediné, co zde dominuje, je zlatá maska přes obličej a zlatá koule jako artefakt Vánoc, která byla umístěna na bílý výstavní podstavec. Pop star vstupuje do prostoru, se kterým svojí neutrální bílou barvou splývá, a začíná 3 minuty křičet na zlatou kouli. V tomto obraze jsem zvolila jako výtvarný klíč čistotu, barevnost detailu a maskování tváře. Zlatá maska přes obličej a koule spolu v bílém prostoru komunikovaly. Bílá neutrální barva zde sloužila jako nekonečné množství imaginace, které si může divák sám za sebe dosadit. Náhle se v zadní části prostoru objevují tři černé postavy s černým mikádem a rouškou přes ústa. Tento výjev měl působit

velmi jednotně, proto jsem zvolila ona černá mikáda, která maskovala hlavu a spolu s rouškou tak tvořila silný vizuální vjem na podtéma "nemohu křičet".



Obrázek 51 - Pop up show

## 6 Závěr

V této práci jsem se snažila zachytit vlastní praktickou zkušenost v oblasti kostýmní tvorby v průběhu magisterského studia, ve kterém jsem pracovala s lidskou siluetou a její proměnou. Použité inspirační zdroje jsem hledala napříč celou historií. Ať už šlo o sochy, objekty, kostýmy, obrazy, ale i nejrůznější fotografie, sociální sítě a média 21. století.

Kostým pro mne byl vždy spojen s lidským tělem. Ve svém přístupu se neustále dívám na tělesnost herce a snažím se vzhledem k danému tématu upozornit nebo potlačit na jeho figuru to, co může pomoci kostýmu v jeho metafoře. Fascinace samotným tělem umocnila i spolupráci s Martinem Talagou na pohybové performanci *SOMA*, která sama zkoumá tělo ve vši kráse a ošklivosti od počátku věku až po současnost robotických těl. Některé pohybové výjevy byly inspirované i renesančním oděvem a jeho vlivem na pohyb, jiné se soustředily na postmoderní dobu a přeměnu těla jako takového. Zdeformovaná těla tak častokrát nevykazovala známky lidství. Kombinace umělých končetin, neutrální bílé krychle a choreografie utvořila v mnoha obrazech surreální těla a hybridy.

I když kostým v dnešní době značně povýšil a hledáme nové možnosti jeho uchopení, přesto není snadné dohledat mnoho odborné literatury týkající se historie kostýmu. Vytvořila jsem stručný průřez historií evropského vnímání pohledu na lidské tělo, kde zmiňuji i vývoj oděvu jako takového a jeho vliv na současné kostýmní výtvarnictví. Vztah světa divadla se světem módy je blízký v mnoha ohledech a neustále probíhá jejich vzájemný kontakt a obohacování.

V historii se měnila primární funkce oděvu, která nejprve byla zahalit nebo tepelně izolovat tělo, ale se vznikem módy jako takové se tento význam potlačil. V antice a ve středověku dává oděv možnost přirozeného pohybu, ale s nástupem renesance a módy se v bohatých městských státech primární funkcí oděvu stala vznešená okázalost, a to i na úkor tělesnému komfortu. Renesance, baroko a rokoko potlačuje tělesnou přirozenost a pohyblivost prostřednictvím velkolepých ženských oděvů. Tělo je tak uzamčeno do korzetů a šatů, které dominují nad tělesností, na několik staletí. Ve 20. století se začíná osvobozovat žena od korzetu a oděv jí dovoluje větší pohyblivost a s nástupem průmyslové revoluce a později s rozvojem technologií se tělesnost ubírá do jiného proudu. Začínají nás inspirovat



technologie, digitální fotografie nebo roboti. Naše tělo se díky vyvinuté estetické medicíně a možnostem fitness programů stává tvarovatelnou hmotou a nástrojem k proměně jak lidské siluety, tak i samotné tváře. Oděv se tak stává doplňkem naší krásy, která se často na veřejnosti odhaluje.

V průběhu dějin měla společnost potřebu vzhlížet k vyšší autoritě: nejdříve to bylo božstvo, poté církev nebo šlechta, která určovala životní trendy. Postmoderní doba nabízí i jiné vzory, které formují náš vkus, myšlenky nebo i pohled na samotnou tělesnost. Tím může být i například pop star, jejíž propracovaná image působí na masu lidí podobně jako ikony v dobách minulých. V každém z nás je kus touhy být pop star. Být uznaný většinou. A to nám přítomnost líbivého pop-kýče nabízí. Sen o jednoduchém životě. Snění, kým bych byl, kdybych byl jí. Ale skutečně to chceme? Hledání odpovědí bylo součástí všech *Pop up shows*, které ironizovaly smutnou skutečnost našeho současného konzumního života.

Ve své práci jsem se mimo jiné zabírala tvářmi a jejím maskováním. Maskování tváře je hra s vlastní identitou a má nezanedbatelné psychologické působení na diváka i na herce. Zjistila jsem, že ve své tvorbě potlačuji tvář a většinou i celou hlavu, abych tak kladla důraz na zbytek těla a kostýmu. Zároveň neinklinuji ke konkrétním maskám, které určují novou identitu, ale častokrát hlavu s tvářmi nejuji celou, nebo vytvářím zcela neutrální masku, která neodkazuje na určitý charakter postavy, ale sděluje nějaké téma nebo pobízí diváka k větší imaginaci.

Projekty *Pukání*, *SOMA* a *Pop up show* značně ovlivnily mé inspirační zdroje, které jsem uvedla v teoretické části diplomové práce. Zbylé tři menší projekty, které se na první pohled zdají být komerční záležitostí, korespondují s mým osobním tématem lidské siluety a možnosti její proměny také, i když se neodehrávaly na prknech divadla. Mou snahou bylo vždy hledat a usilovat o určitý přesah a metaforu, kterou by kostým nesl.

## 7 Bibliografie

*Barbie Akademie*. (11. 12 2018). Získáno 11. 12 2018, z <https://barbieakademie.wordpress.com/co-je-bimbo-barbie/>.

Bartoš, J. (14. 04 2018). [www.tanecniaktuality.cz/soma-8-nase-pokrivena-spolecnost/](http://www.tanecniaktuality.cz/soma-8-nase-pokrivena-spolecnost/). Získáno 12. 12 2018, z [www.tanecniaktuality.cz/soma-8-nase-pokrivena-spolecnost/](http://www.tanecniaktuality.cz/soma-8-nase-pokrivena-spolecnost/).

Bauman, Z. (2002). *Úvahy o postmoderní době*. Praha: Sociologické nakladatelství.

Cioran, E. M. (1993). *Nástin úpadku*. Olomouc: Votobia.

Eco, U. (2005). *Dějiny krásy*. Argo.

Erban, V. (2010). *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá Skála.

Hudba. Kompletní obrazové dějiny. (2014). *Kolektiv autorů*. Knižní klub.

Jarošová, H. (2017). *Filozofie těla*. Praha: UMPRUM.

Mikeš, V. (2017). *Proč Hrát - K divadelní antropologii*. Praha: Pražská scéna.

Móda. (2017). *Kolektiv autorů*. Praha: Knižní klub.

Příhodová, B., Ptáčková, V., & Rybáková, S. (2011). *Český divadelní kostým*. Praha: Pražská scéna.

Ruhrberg, S. F. (2004). *Umění 20. století*. Slovart.

Schilder, P. (1968). *L'image du corps*. Paris.

## 8 Seznam Obrázků

### Obrázek 1 - Věstonická venuše a Willendorfská venuše

CHE. <https://cs.wikipedia.org> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Vestonicka\\_venuse\\_edit.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Vestonicka_venuse_edit.jpg)

### Obrázek 2 - Socha Doryforos

KABEL, Matthias. <https://cs.wikipedia.org> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Willendorfsk%C3%A1\\_venu%C5%A1e](https://cs.wikipedia.org/wiki/Willendorfsk%C3%A1_venu%C5%A1e)

### Obrázek 3 - Láokoón a jeho synové

NA. <http://vygosh.cz/> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <http://vygosh.cz/um-recko.html>

### Obrázek 4 - Niké Samothrácká

NA. <http://vygosh.cz/> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <http://vygosh.cz/um-recko.html>

### Obrázek 5 - Votivní obraz Jana Očka z Vlašimi

NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE. <https://www.ngprague.cz> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.ngprague.cz/exposition-detail/karel-iv-1316-1378/>

### Obrázek 6 - Obraz apoštola Matouše

MISTR THEODORIK. <http://rodon.cz> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <http://rodon.cz/umeni/Ceske-sakralni-umeni/apostol-matous-359>

### Obrázek 7 - Alžběta I.

NA. <https://cs.wikipedia.org> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Al%C5%BEb%C4%9Bta\\_I.#/media/File:Darnley\\_stage\\_3.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Al%C5%BEb%C4%9Bta_I.#/media/File:Darnley_stage_3.jpg)

### Obrázek 8 - Obraz Františka I.

NA. <https://cs.wikipedia.org> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek\\_I.\\_Francouzsk%C3%BD](https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_I._Francouzsk%C3%BD)

### Obrázek 9 - Peter Paul Rubens, Únos dcer Leukippových

RUBENS PETRUS PAULUS. <http://maliri.hostuju.cz> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <http://maliri.hostuju.cz/data/m70202.htm>

### Obrázek 10 - Diego Velázquez, *Dvorní dámy*

VELÁZQUES, Diego. <https://www.artsy.net> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-centuries-people-las-meninas>

### Obrázek 11 - Marie Antoinetta

NA. <https://threadingthroughtime.wordpress.com> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://threadingthroughtime.wordpress.com/2015/10/04/marie-antoinettes-tall-ship-hairdo-who-wouldnt-want-one/>

Obrázek 12 - François Pascal Simon Gérard, *Madam Récamier*

GÉRARD, François. <https://cs.m.wikipedia.org> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: [https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Fran%C3%A7ois\\_Pascal\\_Simon\\_G%C3%A9rard\\_003.jpg](https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Fran%C3%A7ois_Pascal_Simon_G%C3%A9rard_003.jpg)

Obrázek 13 - Beau Brummel

NA. <http://www.sheimagazine.com> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <http://www.sheimagazine.com/feature-blog/2017/1/11/fashion-icons-of-the-west-beau-brummell>

Obrázek 14 - Gustav Caillebotte, *Pařížská ulice v dešti*

CAILLEBOTTE, Gustav. <https://www.theartstory.org> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.theartstory.org/movement-impressionism-artworks.htm>

Obrázek 15 - Pablo Picasso, Avignonské slečny

PICASO, Pablo. <https://www.pablocicasso.org> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.pablocicasso.org/avignon.jsp>

Obrázek 16 - Stanislav Podhrázký, *Nohy*

PODHRÁZSKÝ, Stanislav. <https://cs.wikipedia.org> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:02.\\_Stanislav\\_Podhr%C3%A1zsk%C3%BD,\\_Nohy\\_\(1948\),\\_patinovan%C3%A1\\_s%C3%A1dra.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:02._Stanislav_Podhr%C3%A1zsk%C3%BD,_Nohy_(1948),_patinovan%C3%A1_s%C3%A1dra.jpg)

Obrázek 17 - Willem de Kooning, *Žena*

KOONING, Willem De. <https://www.wikiart.org> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/woman-i>

Obrázek 18 - Andy Warhol, *Marilyn Monroe*

WARHOL, Andy. <http://fibcbulk.com/> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <http://fibcbulk.com/wp-content/uploads/marilyn-monroe-pcm-andy-warhol-pop-art-parody-canvas-prints-andy-warhol-marilyn-monroe-pop-art.jpg>

Obrázek 19 - Extrémní proměny těla

NA. <https://cz.pinterest.com/> [online]. [cit. 19.10.2018]. Dostupný na WWW: <https://cz.pinterest.com/>

Obrázek 20 - Česká barbie Lolo Ta Bella

JIRACKOVA, Gabriela. <https://cz.sputniknews.com> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://sptnkne.ws/gQAW>

Obrázek 21 - Barbora Bálková, masky

BÁLKOVÁ, Barbora. <http://www.barborabalkova.cz> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <http://www.barborabalkova.cz/masky.html>

Obrázek 22 - David Henry Brown Jr., *RESEMBLAGĚ*

BROWN, David Henry Jr.. <https://www.davidhenrybrownjr.com> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.davidhenrybrownjr.com/#/resemblage/>

Obrázek 23 - Alia Ali, *People of Pattern*

ALI, Alia. <http://threadfashionandcostume.blogspot.com> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <http://threadfashionandcostume.blogspot.com/2018/09/alia-ali.html>

Obrázek 24 - Michael Jackson

NA. <https://www.michaeljackson1958.tk> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.michaeljackson1958.tk/2018/06/michael-jackson-seoul-1997.html>

NA. <https://www.gambarsurat.com> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.gambarsurat.com/my-golden-king.html>

NA. <https://www.nme.com> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.nme.com/news/music/michael-jackson-67-1259570>

Obrázek 25 - Madonna

MUNOZ, Eduardo. <https://www.cnnindonesia.com> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.cnnindonesia.com/gaya-hidup/20180508124741-277-296554/madonna-pakai-mahkota-kreasi-rinaldy-yunardi-di-met-gala-2018>

Obrázek 26 - Lady Gaga

NA. <https://www.telegraph.co.uk> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.telegraph.co.uk/culture/music/music-news/8322011/Grammy-Awards-2011-Lady-Gaga-arrives-in-egg.html>

Obrázek 27 - Lady Gaga

Obrázek 28 - Lady Gaga

NA. <https://cz.pinterest.com/> [online]. [cit. 19.10.2018]. Dostupný na WWW: <https://cz.pinterest.com/>

Obrázek 29 - Loie Fuller

NA. <https://cz.pinterest.com/> [online]. [cit. 19.10.2018]. Dostupný na WWW: <https://cz.pinterest.com/>

Obrázek 30 - Ha Thanh Špetlíková, *Elementhis*

ŠPETLÍKOVÁ, Ha Thanh. <https://www.youtube.com> [online]. [cit. 27.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=hmVV3mje4lw>

Obrázek 31 - Maíra Vaz Valente

VALENTE, Maíra Vaz. <https://mairavazvalente.com/> [online]. [cit. 27.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://mairavazvalente.com/>

Obrázek 32 - Oscar Schlemmer, Triadikt balet

NA. <http://www.design-is-fine.org> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <http://www.design-is-fine.org/post/111481132559/oskar-schlemmer-figurines-of-the-triadic-ballet>

Obrázek 33 - Miet Warlop

MIET, Warlop. <http://www.design-is-fine.org><http://www.mietwarlop.com> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <http://www.mietwarlop.com/portfolios/springville/>

Obrázek 34 - Miet Warlop

MIET, Warlop. <https://www.hellerau.org> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.hellerau.org/en/event/mystery-magnet/>

Obrázek 35 - Robin Barcus

BARCUS, Robin. <http://fairytalenewsblog.blogspot.com> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <http://fairytalenewsblog.blogspot.com/2009/08/states-of-dress-by-robin-barcus-slonina.html>

Obrázek 36 - Rinaldy A. Yunardi

YUNARDI, Rinaldy. <http://rinaldyyunardi.com> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <http://rinaldyyunardi.com/projects/>

Obrázek 37 - Hans Bellmer

NA. <https://cz.pinterest.com/> [online]. [cit. 19.10.2018]. Dostupný na WWW: <https://cz.pinterest.com/>

Obrázek 38 - Veronika Bromová

BROMOVÁ, Veronika. <https://www.paladix.cz> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.paladix.cz/gallery.php?ido=18117>

Obrázek 39 - Bart Hess

HESS, Bart. <http://barthess.nl/> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW: <http://barthess.nl/>

Obrázek 40 - Pukání, HANČOVSKÝ Michal

Obrázek 41 - Pukání, HANČOVSKÝ Michal

Obrázek 42 - SOMA, HANČOVSKÝ Michal

Obrázek 43 - SOMA, HANČOVSKÝ Michal

Obrázek 44 - Olats Otesoc, archiv Olats Otesoc

Obrázek 45 - Mirai, archiv Mirai

Obrázek 46 - Mezipatra Queer Film Festival

DVOŘÁČEK, Josef. <http://www.mezipatra.cz> [online]. [cit. 27.12.2018]. Dostupný na WWW: <http://www.mezipatra.cz/en/festival/about-us/historie/2017/foto/861-nov-2-gala-opening-in-prague.html>

**Obrázek 47 - Pop up show**

KULHÁNEK, Jakub. <http://www.petrvancura.cz> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW:  
<http://www.petrvancura.cz/tag/autorske-projekty/>

**Obrázek 48 - Pop up show**

KULHÁNEK, Jakub. <http://www.petrvancura.cz> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW:  
<http://www.petrvancura.cz/tag/autorske-projekty/>

**Obrázek 49 - Pop up show**

ŠEDIVÁ, Markéta. <http://www.petrvancura.cz> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW:  
<http://www.petrvancura.cz/tag/autorske-projekty/>

**Obrázek 50 - Pop up show**

DUŠEK, Jakub. <http://www.petrvancura.cz> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW:  
<http://www.petrvancura.cz/tag/autorske-projekty/>

**Obrázek 51 - Pop up show**

NA. <http://www.petrvancura.cz> [online]. [cit. 24.12.2018]. Dostupný na WWW:  
<http://www.petrvancura.cz/tag/autorske-projekty/>

