

Extáze - zobrazení emoce v oděvu

Bakalářská práce

Studijní program: B3107 – Textil
Studijní obor: 3107R006 – Textilní a oděvní návrhářství
Autor práce: **Kateřina Servusová**
Vedoucí práce: Mgr.art. Zuzana Veselá



Zadání bakalářské práce

Extáze – zobrazení emoce v oděvu

Jméno a příjmení: **Kateřina Servusová**
Osobní číslo: T15000275
Studijní program: B3107 Textil
Studijní obor: Textilní a oděvní návrhářství
Zadávací katedra: Katedra designu
Akademický rok: **2018/2019**

Zásady pro vypracování:

1. Studie lidských emocí – rešerše k tématu ve vztahu k lidskému tělu.
2. Hledání vhodných materiálů a tvorba materiálových zkoušek.
3. Propojení nalezených materiálů s tématem lidských emocí.
4. Tvorba oděvní kolekce na základě nalezených poznatků.
5. Fotodokumentace.

Rozsah pracovní zprávy: 25 s.
Forma zpracování práce: tištěná



Seznam odborné literatury:

NAKONEČNÝ, Milan. Lidské emoce. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000. ISBN 978-80-7387-614-2

LIPOVETSKI, Gilles. Říše pomíjivosti. Vyd. 2. Praha: Prostor, 2010. ISBN 978-80-7260-229-2

EKMAN, Paul. Odhalené emoce: naučte se rozpoznávat výrazy tváře a pocity druhých. Vyd.1. Brno: Jan Melvil Publishing, 2015. ISBN 978-80-87270-81-3

Vedoucí práce: Mgr.art. Zuzana Veselá
Katedra designu
Datum zadání práce: 5. října 2018
Předpokládaný termín odevzdání: 18. dubna 2019


Ing. Jana Dražanová, Ph.D.
děkanka

V Liberci 5. listopadu 2018




Ing. Renata Štorová, CSc.
vedoucí katedry

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

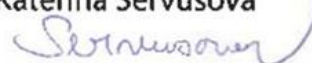
Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že texty tištěné verze práce a elektronické verze práce vložené do IS STAG se shodují.

18. 4. 2019

Kateřina Servusová



Anotace

Práce se zabývá snahou o zobrazení emoce extáze v oděvní kolekci. V teoretické části řeší vymezení pojmu extáze a porovnání jejího významu mezi odlišnými oborey. Taktéž se věnuje problematice lidských emocí v psychologii, poukazuje na jejich asociaci s barvami či tvary a možný způsob přenesení do oděvu.

Výstupem je oděvní kolekce prvotně inspirována subjektivními prožitky ve stavu extáze, a postupně vznikající na základě vytvořených materiálových zkoušek.

Klíčová slova

Extáze, emoce, význam oděvu, psychologie, oděvní kolekce

Abstract

This work deals with the pursuit of expressing emotion ecstasy through clothing. In its theoretical part it defines the term ecstasy and compares its meaning among several different fields. It also investigates human emotions in psychology and points out their possible associations with colours and shapes. And therefore it outlines the possible way of expressing human emotions in clothing.

The output is fashion collection, inspired originally by subjective experiences during ecstatic states. And later the collection emerges with a base of fabric manipulation trials.

Key words Ecstasy, emotion, the meaning in clothing, psychology, fashion collection

Poděkování

Velké poděkování patří Mgr.art. Zuzaně Veselé za odborné vedení práce bakalářské i minulých semestrálních, za nápomocné rady, vstřícný přístup a důvěru v mou práci. Dále chci poděkovat Ondřeji Ludínovi za pomoc s technologickou částí oděvní kolekce, užitečné rady a množství času, které mi věnoval. Velké poděkování patří mým rodičům za psychickou a finanční podporu při studiu a vzniku bakalářské práce. Taktéž děkuji svým spolužákům za názory k mé tvorbě a příjemnou atmosféru v ateliéru při vzniku bakalářských prací a počas celého studia.

Obsah

1	Úvodem	9
2	Extáze.....	10
2.1	Extáze podle psychologie.....	10
2.2	Extáze v náboženství.....	11
2.3	Šamanismus a extáze.....	14
2.4	Extáze jako droga.....	15
3	Emoce	16
3.1	Definice emocí	16
3.2	Teorie emocí.....	17
3.2.1	Teorie zkonstruovaných emocí	17
3.2.2	Teorie Roberta Plutchika	19
3.2.3	Lange – Jamesova teorie	21
3.3	Druhy emocí.....	22
3.3.1	Radost	22
3.3.2	Smutek	23
3.3.3	Strach	23
4	Interpretace emocí v oděvu	24
5	Co je to vlastně barva ?.....	24
5.1	Druhy barev	25
6	Gestaltismus - tvarová psychologie	28
6.1	Pravidla gestaltismu	29
7	Oděv	30
7.1	Význam oděvu.....	30
8	Interpetace významu podle Bartese.....	31
9	Praktická část.....	32
9.1	Koncept a inspirace kolekce	33
9.2	Použité Materiály	35
9.3	Barevnost a siluety v kolekci.....	37

9.4	Použité technologie.....	38
9.5	Tvorba potisků	40
10	Model 1	40
10.1	Technický nákres a módní ilustrace	41
11	Model 2	42
11.1	Technický popis a módní ilustrace	43
12	Model 3	46
12.1	Technický nákres a módní ilustrace	48
13	Model 4	50
13.1	Technický nákres	50
14	Model 5	53
14.1	Technický nákres a módní ilustrace	54
15	Model 6	55
15.1	Technický nákres a módní ilustrace	56
16	Fotodokumentace	58
17	Závěr.....	69
18	Zdroje.....	70
19	Obrázky	72
20	Seznam obrázků	73

1 Úvodem

Cílem této práce je zobrazení emoce v oděvu, konkrétně extáze. Její význam je definován v několika různých odvětvích - psychologii, filozofii, náboženství i estetice. Extáze má několik různých definicí, avšak v základu je ve všech oborech považována za emoci.

Toto téma jsem si zvolila z důvodu dlouhodobého zájmu o oblast psychologie a fascinaci lidskými emocemi. Též jsem se inspirovala subjektivními prožitky ve stavu extáze. V této práci budu rozebírat extatický stav a jeho rozdílné významy mezi odvětvími kde se vyskytuje. Dále popíši problematiku lidských emocí, která je stále neúplně definována. Dalším důvodem proč jsem si toto téma zvolila, jsou nové převratné informace v oblasti psychologie, které se v současné době stále častěji objevují.

Stav extáze mám spojený s radostí a dobrou, uvolněnou náladou, vizuálně s bohatostí barev a tvarů. Od té doby co se oděvnímu a textilnímu návrhářství věnuji, pracuji s výraznými barvami a netradičními materiály. Ráda vytvářím objemné a extravagantní oděvy a stejně ráda je i běžně nosím. Baví mě objevovat nové textilní techniky a kombinovat jich při tvorbě kolekce více najednou. Proto myslím, že má finální kolekce mě naprosto vystihuje, protože obsahuje vše, co mám ráda – výrazné barvy, organické tvary, vlastní potisky a oblíbené materiály.

Jelikož cílem mé práce je zobrazit emoci extázi v oděvní kolekci, nakonec přistoupím k definici oděvu a vysvětlím, jakým způsobem je možné mu dát význam. A tedy i jak v něm konkrétní emoci zobrazit, například skrz psychologii barev, tvarů či psané slovo.

Jelikož cílem mé práce je zobrazit emoci extázi v oděvní kolekci, nakonec přistoupím k definici oděvu a vysvětlím, jakým způsobem je možné mu dát význam. A tedy i jak v něm konkrétní emoci zobrazit, například skrz psychologii barev, tvarů či psané slovo.

Teoretická část

2 Extáze

Pojem extáze se vyskytuje v psychologii, filozofii, náboženství i estetice. I přesto, že se její významy mírně liší, v základním slova smyslu se vždy jedná o emoci, jejíž fyziologický a psychologický projev je ovlivněn různými faktory. V této kapitole vysvětlím definici extáze v každém odvětví zvlášť.

2.1 Extáze podle psychologie

Pojem extáze, původně vycházející z řeckého slova ekstasis, je definován jako "bytí mimo své tělo" nebo "stav v tranzu". [1] Extáze je přisuzována k prožívání vrcholného blaha nebo nejvyšší radosti. [2] Meditace, hudba, tanec, fyzická námaha, sexuální styk nebo konzumace psychotropních látek mohou být všechno cesty k dosažení tohoto stavu. [3]

"Pak je extází „stav, v němž všechny síly duše natolik tkví v nějakém objektu, že se osoba v menším či větším stupni stává neschopná přijímání a vnímání vnějších smyslových podnětů" . [3]

Stav extáze nazývaný také jako "flow" popisuje Csikszentmihalyi v knize Základy psychologie emocí od Stuchlíkové. Jde podle něj o prožívání "plynutí", kdy je člověk dokonale vědomý a soustředěný, k čemuž však nepotřebuje velké úsilí. Je pohlčen činností, kterou právě vykonává a téměř nevnímá okolní svět - například při poslechu hudby nebo vykonávání fyzické činnosti. Stav "flow" je podobný stavu meditace a hyponózy. Též dodává motivaci k určité aktivitě. [4] Stuchlíková také poukazuje na extatické stavy, které se objevují u lidí trpícími epilepsií, a to těsně před jejich epileptickými záchvaty.

Muller zase vidí extázi jako stav, ve kterém má dotyčný sníženou sebekontrolu, je "vytržený" a "nadšený". [4]

Jedním z psychoanalytiků, kteří zkoumali extatické stavy, byl i Sigmund Freud. Ve své knize *Civilization and its discontents* nazýval stav extáze jako *oceanic feeling*, o kterém hovoří takto:

„Je to jako pocitování nekonečna, něčeho neomezeného, nespoutaného, přesně jako oceán. Tento pocit je zdrojem náboženské energie, která je chycena v několika náboženských systémech, které ji směřují určitou cestou.“ [5]

Tento pocit má podle Freuda představovat sentimentální spojení mezi matkou a dítětem, lidé ve stavu extáze se vrací zpět do dětství a hledají ztracené blaho. Romain Rolland zase chápal takzvaný „oceanic feeling“ jako „naprosté bytí“ – člověk je během extáze sám sebou.

Psychoanalytické studie extáze, které přišly po uvedení teorie Sigmunda Freuda, dokonce připodobňovali stav extáze hysterii, psychickým poruchám či demenci. I další psychologové měli k extatickým stavům spíše skeptický postoj. Byly shledány jako narcismus či útěk od povinností. Popisovali tento stav jako obranný mechanismus, například k traumatům z dětství. Extáze bývala spojována s distancováním se, depersonalizací, derealizací a někdy též s příznaky post-traumatického stavu. Francouzští filozofové, kteří byli olivněni psychologii Sigmunda Freuda, nahlíželi na extatické stavy jako na střet s nemocí, utrpením či smrtí. [5]

2.2 Extáze v náboženství

Z náboženského hlediska pojem extáze vyjadřuje *“uchvácení mysli při kterém jsou smysly zcela ochromeny a zbaveny své činnosti, takže ve chvíli extatického vytržení oči nevidí, uši neslyší a člověk se stává úplně necitelný k dotekům zvenku.”* [6]

Extatické stavy jsou již ve svých základech silně propojeny s náboženstvím. Podněcují zde setkání s bohem a jdou proti všem přírodním zákonům. Podle Saudreaua však například během středověku měly mírně odlišný význam než dnes. Být v extázi tehdy znamenalo být “mimo sebe”, a to nejrůznějšími způsoby jako je například láska či hněv. V dnešní době však hovoří spisovatelé o extázi méně obširně. [6]

Setkání s nadpřirozenými jevy během extáze je v rámci duchovního života pro člověka velmi pozitivní a obohacující. Dacík však poukazuje i na extázi v negativním slova smyslu – například ve stavu hysterie, tehdy je extáze pro člověka spíše škodlivá. [6]

Glucklich popisuje náboženskou extázi jako termín úzce spojený s nadpozemských či mystickým zážitkem, který zároveň slouží jako překlad slova užívaného v mnoha odlišných jazycích - v hebrejštině hitlahavut, wajd v arabštině, samadhi v Sanskritu a dalších. Je nutno podotknout, že pojem extáze a její odvozeniny se v různých kulturách podstatně liší a někdy je tedy nutno zvážit zda vůbec odkazují ke stejnému významu. [7]

Hojda popisuje extázi jako nedílnou součást lidského života a chápe ji jako “vyjití člověka ze sebe samého”. Hovoří o tomto stavu jako o nedílné součásti následujícího cyklu: Extáze, tedy vyjití ze svého já, exodus – vytvoření prostoru pro druhého člověka a exitus – smrt.

Dále odkazuje na Benedikta XVI., podle jehož slov se jedná o vyjití z vlastního kruhu a otevření se druhému člověku. Věrnost a láska je podle něj klíč k nalezení vlastního já.

Extatickou zkušeností může být podle Hojdy i samotná smrt. [8]

“Pravý smysl extáze se vyjasňuje teprve v osobním aktu sebedílejší lásky, která je charakterizována výlučností a věrností a která je již ve své podstatě zacílena k věčnosti. Láska je totožná s extází, pokud tato extáze není vázána na okamžik opojení, ale stává se trvalým exodem z vlastní uzavřenosti.” (Benedikt XVI., Deus caritas). [8]

“Lidská osoba je již ve svých konstitutivních rysech spjata s pohybem bezvýhradného extatického sebedarování. Člověk existuje díky tomu, že se mu svobodně a nezaslouženě otevírá bezvýhradná výměna trojiční lásky ve věčném “extatickém” sebedarování Otce, ve věčné kenotické receptivitě Syna a ve svébytném aktu věčné “perichoretické” vzájemnosti obou, jímž je Duch svatý” [8]

Velmi významným sochařským dílem je také Extáze Svaté Terezie (obrázek 1) od Giana Lorenzo Berniniho. Jedná se o sochu Svaté Terezie a anděla, který ji zabodává hořící šíp do srdce, což jí způsobuje neuvěřitelně silnou, ale příjemnou bolest. Ve své autobiografii Terezie o tomto aktu hovoří tato:

“Uviděla jsem anděla nalevo ode mne, velmi blízko, v lidské formě. Nebyl vysoký, ale menšího vzrůstu, překrásný, s tváří která zářila jako kdyby byl jeden z nejvyšších andělů, kteří se zdají být z ohně: to musí být ti, které nazýváme Serapim... Uviděla jsem v jeho rukách dlouhý zlatý šíp, na kousu toho železa se zdál být malý oheň. Tímto poté několikrát bodnul do mého srdce, což zasáhlo i mé orgány. Když oštěp vyndal, vypadalo to, že s ním kreslí, nechal mne hořet s úžasnou láskou k Bohu. Ta bolest byla tak úžasná, že mě donutila k sténání: presto to byla tak neskutečně příjemná bolest, které je nemožné se chtít zbavit.” [9]



Obrázek 1 - Extáze svaté Terezie

Ačkoliv je extáze obecně spjata s náboženstvím a mysticismem, nejsou však extatické stavy v náboženství vždy akceptovány, zejména pokud člověk zažije extatickou zkušenost bez příslušnosti k určitému náboženství, jako uvádí McDaniel. [5]

Glucklich také upozorňuje na spojení extáze a traumatu. [7]

Podle Amy Hollywood extáze nereflektuje lásku, radost a štěstí, ale naopak smutek a utrpení těla, na kterém se projevuje spleť mezilidských konfliktů a sociálních problémů. Dle ní je extáze spojena s traumatem již od pradávna. Člověk, který se nachází v extatickém stavu, zobrazuje na svém těle osobní ale i společenské problémy či napětí. Nejedná se tedy o sblížení s bohem, jak jiné náboženské systémy popisují. Například žen, které bývaly během středověku utlačovány, byly také často odsuzovány za prožívání extatických stavů jako úniku před realitou. [7]

Bell poukazuje na biologické a psychologické projevy, které se váží ke stavu extáze. Popisuje potlačování základních fyzických potřeb jako je hlad, únava, sexuální touha či bolest. Toto mělo zapříčinit osvobození těla a následnou komunikaci s Bohem. [5]

2.3 Šamanismus a extáze

Dalším z odvětví, kde se můžeme setkat s extatickými stavy, je šamanismus. Pro šamany je stav extáze odpradávná naprosto přirozený, a proto v této kultuře existuje mnoho technik, obřadů i pomocných předmětů, které extatické stavy doprovázejí.

V historii existují dochované zmínky o šamanech z Asie, Severní a Jižní Ameriky či Oceánie. Do extatických stavů se šamané dostávají nejčastěji skrz tanec, zpěv a dalších technik za účelem zkoumání příčin nemocného člověka a jeho následného léčení či doprovázení duše zemřelého do podsvětí. [10]

Extatické techniky

„Šaman je mistr extáze, který ví jak zvládat extatické stavy ve prospěch své komunity“ [7]

Eliade ve své knize Šamanismus a archaické techniky extáze popisuje, že pokud je šaman požádán o vyléčení nemocného, do extatického stavu se dostane pomocí hudby, když hraje na hudební nástroje jako je například kytara či buben. Poté vystoupí ze svého těla a v podsvětí hledá duši člověka, kterého má za úkol vyléčit. Tuto extatickou zkušenost můžeme pozorovat u Ugrijců a Laponců.

Chantští šamané zažívají extázi například po požití hub, což je podobné jako stav způsobený narkotiky. Tento způsob však nepatří mezi nejstarší techniky, spíše se snaží o napodobeninu dosažení skutečného “vyjití ze svého těla”, což ale není přirozeným extatickým stavem. Ugrijci zase prožívají extázi jpricestují do dalekých končin kdy se cítí se být mimo své tělo, ale přesto však neztrácejí vědomí. Extáze je pro ně “stav inspirace”, který si navozují nábožensko-magickou hudbou.

Jedním z příkladů extáze v indo-evropských dějinách je například v prastarém mýtu o Odinovi. Aby porozuměl tajnému jazyku starodávných run, strávil devět nocí a dní zavěšený na stromě. Eliade též uvádí, že faktory jako dlouhodobá osamělost, zima, prochlazení a nedostatek vitaminů mohou v kombinaci vest právě ke stavu transu a následné extázi. [10]

2.4 Extáze jako droga

Emoce extáze se dá docílit i požitím návykových látek, kdy dochází k chemickým změnám v mozku. Zatímco v náboženském světě je extáze přirozenou emocí a stavem, zde se jedná o snahu ho napodobit užitím narkotik. Již v historii šamanství ale existují zmínky o navození stavů extáze požitím hub, což je v kontrastu s přirozeným stavem, do kterého se šamané dostávali například pomocí tance či hudby. V současné době jsou stavy extáze či transu navozené požitím drog, velmi časté a oblíbené.

I přesto, že jsou stavy způsobené návykovou látkou extází do určité míry subjektivní, dochází přesto téměř vždy k následujícím účinkům. Požití extáze způsobuje euforii, radost, pocit lásky a štěstí, zvýšenou pozornost, člověk má chuť více komunikovat. Při požití drogy s partnerem, přáteli, milovaným ale i neznámým člověkem konzument cítí lásku, náklonnost, splynutí a porozumění.

Stav extáze navozený požitím drogy se projevuje změnami v psychice i tělesných funkcí člověka. Extáze má stimulační účinky, konzument pocítuje množství energie a je schopen zvýšené fyzické námahy, zpočátku bez pocítování únavy. Je také možné zažívat stavy rozšířeného vědomí, pocit většího intelektu. Mezi negativní účinky po odeznění drogy se řadí deprese, špatná nálada, sklíčenost či úzkost. [11]

Fišerová odkazuje na článek z časopisu Tripmag, kde je požití drogy extáze na párty popsán jako "archetypální splynutí s masou v kolektivním abreaktivním šamanském tanci". [12]

3 Emoce

Extáze je ve své podstatě považována za emoci vycházející z radosti. V této kapitole bude definován pojem emoce a porovnány teorie emocí od několika psychologů.

Většina autorů popisuje emoce jako geneticky vrozený systém, který se automaticky spustí při kontaktu s vnějším podnětem či situací. Naproti tomu "Teorie zkonstruovaných emocí", kterou Barrett vytvořila, popisuje emoce jako specifické prožitky, které se vytvářejí na základě našich předchozích zkušeností a prostředí ve kterém se pohybujeme. A tím vyvrací všechny předchozí publikované teorie. [13]

3.1 Definice emocí

Pojem emoce je všeobecně známý. Radost, smutek, hněv, strach či úzkost, jsou zpravidla prvními slovy, které si člověk pod tímto pojmem představí. Jedná se o dlouhodobě studované téma, přesto však přesná definice emocí stále neexistuje. I pro odborníky je tento termín těžko uchopitelný. Autoři tedy popisují emoce rozdílně a v různých slovnících psychologie je jim přisuzováno množství významů a charakteristik. [2]

Nakonečný popisuje emoce jako komplexní jevy, které obsahují více komponentů - zážitkové, behaviorální a fyziologické. [2]

Stuchlíková emoce zkoumá z vývojového hlediska - podle ní tedy představují to, jak v čase řešíme problémy adaptace. Význam emocí podle ní tkví v řízení odlišných lidských systémů reakce - výraz ve tváři, prožitek či fyziologické projevy jsou zodpovědné za reakce na situace. Emoce dále charakterizuje jako velmi proměnlivé a citlivé komplexní jevy. To se projevuje zejména tím, že emoce sama zhodnotí situaci a následně může či nemusí zareagovat. [4]

C.E. Izard uvádí, že definice emocí bezpodmínečně musí zahrnovat následující: prožívání nebo vědomé pociťování, výrazy v obličeji a další pozorovatelné vnější projevy procesy nervového systému a mozku. [2]

Barrett, autorka "Teorie zkonstruovaných emocí", vyvrací všechny výše zmíněné teorie. Podle ní emoce nejsou univerzální, geneticky daný systém v lidském mozku a těle, jak jsme se v celé historii psychologie domnívali. Namísto toho zastává názor, že se jedná specifické prožitky, vytvářeny na základě předchozích osobních zkušeností a individuálního prostředí ve kterém se nacházíme. [7]

Podle některých psychologů jsou emoce například pouze odvozenými jevy. Jedním z nich je Th.Ziehen, který hovoří o emocích jako o pouhé neodlučitelné vlastnosti představ. (2)

3.2 Teorie emocí

Jak již bylo řečeno, existuje mnoho teorií o emocích, ať už z kongnitivního, behavioristického, či fyziologického pohledu, ale také těch, které nespádají do žádné z uvedených kategorií. V každé z nich se však zdají být nejasnosti.

3.2.1 Teorie zkonstruovaných emocí

"V každém přítomném okamžiku našeho života mozek užívá předchozí zkušenosti, zařazené jako koncepty, k tomu, aby řídily naše budoucí aktivity a dávaly význam našim pocitům. Pokud jsou tyto koncepty označené jako emoční, jedná se o emoce, které náš mozek právě vytváří." [14]

Teorie zkonstruovaných emocí od Lisy Barrett je založena na několika základních pravidlech. Prvním z nich je tvrzení, že emoce nejsou přednastavený systém, který se v těle člověka spustí při střetnutí s vnější situací, ve skutečnosti totiž člověk vytváří emoce sám v sobě. Je tedy zcela na něm, jakým způsobem a zda vůbec na vnější podnět zareaguje.

Fyzické projevy člověka nemají žádnou spojitost se skutečnou emocí. Lidé jsou ti, kteří dávají emoce do určitého kontextu, a tím jím dávají význam. Jsou tudíž zcela zodpovědni za projevy svých emocí.

Barrett tvrdí, že výraz ve tváři není univerzální a nedá se aplikovat na celou populaci. Jedna emoce může mít u každého člověka zcela jinou výrazovou podobu. Není tedy možné vždy poznat zda je člověk veselý, naštvaný či smutný podle toho jak se zrovna tváří. Také pohodlí, nepohodlí, nadšení či klid podle Barrett nejsou emoce, ale pocity, které jsou dané fyziologií našeho těla již při narození. Každou vteřinu našeho života tedy vytvářejí souhrn toho co v našem těle zrovna probíhá.

Autorka uvádí příklad na této fotografii Sereny Williams na U.S. Open, 2008. Fotografie je pořízena těsně poté, co Williams zvítězila. Pokud se však podíváme pouze na první fotografii, nemůžeme s určitostí říct, zda výraz Williams ve tváři značí obrovskou radost či hněv. [13]



Obrázek 2 - Serena Williams na U.S.Open, 2008, těsně po vítězství hry

Naproti tomu například Stuchlíková uvádí, že emoce jsou jakýmsi nástrojem pro život, který bychom měli přijímat takový, jaký je. Neměli bychom emoce dělit na pozitivní či negativní, ale rozumět jim jako přirozené součásti našich životů. Uvádí, že emoce mají v našem životě funkci hodnotitele situací a dalších věcí v našem životě. [4]

Na jednu stranu Stuchlíková tvrdí, že emoce jsou pomocníkem a ukazatelem, kterého bychom se měli držet a bez kterého se nemůžeme obejít – což můžeme vidět například u strachu,

který by nás měl podle ní varovat před nebezpečím. Na straně druhé však sama poukazuje na to, že některé situace nás dovádějí k nezvládnutí našich emocí a poblázněnému jednání. Nabádá tedy k tomu snažit se vlastní emoce poznat, regulovat je a následně s nimi pracovat. [4]

Zatímco Barrett tvrdí, že neexistuje pouze jeden emoční model. Vysvětluje, že pokud chtějí lidé porozumět emocím, musí začít přemýšlet, že například slovo "hněv" nepředchází automatické odpovědi univerzální emoce hněvu. Namísto toho spouští soubor vysoce proměnlivých projevů, které se vážou ke specifickým situacím.

Tedy to, co běžně nazýváme emoce - jako například hněv, štěstí, strach, bychom spíše měli pojmenovat jako jednotlivé kategorie emocí, protože každá z nich je souborem různorodých jevů. Pokud se podíváme opět na emoci "hněv", můžeme zaznamenat, že její fyzické projevy též nejsou univerzální. Výraz v obličeji, tlukot srdce, hormony či aktivita mozkových neuronů mohou být reakcí na okolní prostředí a další souvislosti. [13]

3.2.2 Teorie Roberta Plutchika

Teorie Roberta Plutchika je založená na tom, že emoce jsou vrozenou charakteristikou člověka a zároveň i formou adaptace. Uvádí osm primárních emocí s genetickým základem a následně další, vzniklé jejich míšením.

„Emoce je uzavřený komplexní průběh reakcí na podnět; zahrnuje kognitivní hodnocení, změny v subjektivním prožívání, aktivaci autonomního a centrálního nervového systému, impulzy k jednání a chování, jež je určeno k tomu, aby působilo na podnět, který uvolnil komplexní sekvenci.“ [2]

Emocionální reakce se však může zaměřovat a následně tedy reagovat i na jiné podněty než pouze vnější, například vnitřní tělové pocity - žízeň či hlad a další. [2]

Plutchikovo kolo emocí

Psycholog Robert Plutchik vytvořil takzvané kolo emocí, ve kterém představuje osm základních emocí umístěných ve středu kruhu, zároveň považovaných za nejintenzivnější emoce. Nad nimi jsou dále umístěny příbuzné emoce, které postupně se vzdalováním od středu ztrácí na intenzitě. Každé řadě příbuzných emocí Plutchik přiřazuje škálu odstínů jedné barvy. Ve středu je nejsytější barva zastupující nejvyšší intenzitu emoce.

Červená odpovídá vzteku, agresi a mrzutosti, oranžová barva představuje ostražitost, očekávání, zájem. Nejintenzivnější žlutá uprostřed kruhu zastupuje extázi, méně výrazná žlutá je symbolem radosti a klidu. Obdiv, důvěra a přijetí patří k zelené. Tmavě zelená naopak zastupuje hrůzu a strach, světle modrá ohromení, překvapení a rozptýlení. Opovržení, znechucení a nuda představuje fialová. [2]

Emoce, které v kruhu leží naproti sobě, jsou protikladné, jako například:

Radost – smutek

Obdiv - averze

Názvy emocí a citů, kterým není přiřazena žádná barva, jsou vzniklé smíšením dvou emocí vedle nich v kruhu, například tedy:

radost + důvěra = láska

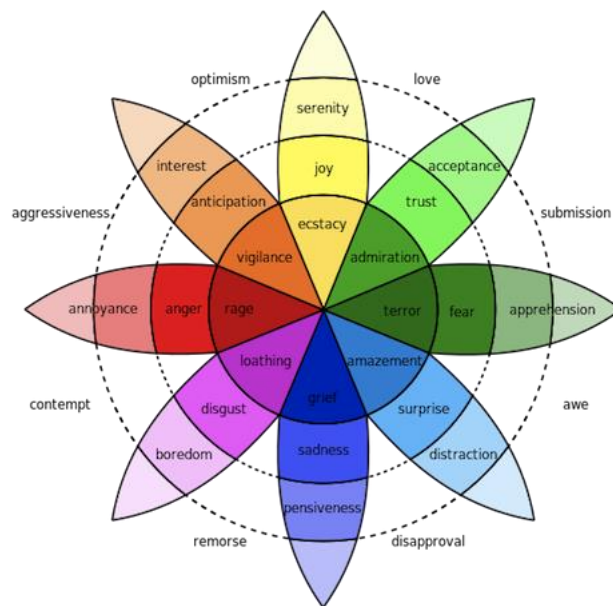
důvěra + strach = podání

znechucení + hněv = pohrdání

očekávání + hněv = agresivita

strach + překvapení = hrůza

Již Nakonečný však upozorňoval na to, že Plutchikovo kolo emocí a jeho celková teorie obsahuje zásadní chyby a v některých případech ani nedává smysl. Uvádí, že Plutchik má zmatek v terminologii – řadí mezi emoce například pesimismus nebo nepozornost. Stejně tak například emoci smutek označil v nejvyšší intenzitě jako "starost". [2]



Obrázek 3 – Plutchikovo kolo emocí

3.2.3 Lange – Jamesova teorie

Psycholog C.Lange přišel s teorií, která byla opakem všech dosud uvedených teorií k problematice lidských emocí. Tvrdil, že emoce reagují na fyziologické změny v lidském organismu, které člověk zrovna prožívá. [2] Například tedy dostaneme strach, když utíkáme. Narozdíl od klasického názoru, že začneme utíkat, protože máme strach. Lange se soustředil zejména na vaskulární změny v organismu. Langeova teorie je založena na fyziologických změnách v těle, které považoval za skutečnou příčinu emocí. [2] Podle Stuchlíkové se skutečně v některých situacích skutečně můžeme setkat s touto teorií v praxi. Například se rozlobíme-li se, až potom cítíme rozbušené srdce a další fyziologické změny. [4]

Proti Langeově teorii se však postavil W.B.Cannon, který sice podporoval neodmyslitelné spojení emocí a fyziologických změn [2]. Narozdíl od Langea však tvrdil, že se jedná o dva procesy na sobě nezávislé, díky kterým nastane určitá biologická reakce. [2] Podle Stuchlíkové intenzivní prožívání silných emocí či potřeb vede lidský organismus ke snaze o navrácení původního, normálního stavu. [4]

Jak bylo popsáno v této kapitole, problematika emocí je doposud neúplně definovaná a jednotlivé názory odborníků se značně liší a rozcházejí. Dle mého názoru jsou emoce velmi komplexní a subjektivní otázkou, a proto je nejspíše složitější definovat jak vznikají, probíhají a proč se v našem životě vůbec objevují.

3.3 Druhy emocí

V této kapitole popíší jednotlivé základní druhy emocí, od kterých vznikají odvozeniny zahrnující mimo jiné i emoci extázi.

3.3.1 Radost

Radost patří mezi základní emoce, každý člověk ji zná jako příjemný, žádaný pocit. Nejčastěji radost vzniká reakcí na úspěch či dosažení něčeho o co jsme dlouho usilovali. Zažijeme ji i v případě, že se vyhneme nepříjemné věci či situaci. [2] Radost řadíme do skupiny pozitivních emocí a je často doprovázena dvěma taktéž pozitivními stavy - vzrušením a potěšením. [15]

Stuchlíková mluví o radosti jako o jednom ze dvou druhů štěstí, poukazuje tedy na důležitost jejich rozlišování. Prvním je krátkodobá emoce, kterou však velmi uvědoměle prožíváme - můžeme ji znát jako uspokojení i radost. Tato náhlá emoce štěstí se může projevit i u člověka, který je jinak například i v dlouhodobé depresi. Pokud se člověk cítí dlouhodobě spokojený a vyrovnaný, můžeme dle Stuchlíkové mluvit o štěstí. [4]

Tomáš Akvinský popisoval štěstí takto: "Štěstí je nejvyšší dobro a člověk, který je šťasten, už nemůže chtít nic jiného." [2]

Tento pohodový stav mimo jiné také představuje souhrn důležitých oblastí našeho života jako je zdraví, rodina, práce či partnerské vztahy. Důležitým faktorem, který ovlivňuje dlouhodobě trvajícím pocitem štěstí a pohody, je intenzita prožívání krátkodobých chvil radosti a dalších kladných emocí. (Diener, Sandvik a Pavot, 1991). [4]

Pokud se tedy člověk dokáže radovat z každodenních maličkostí, dlouhodobě bude pravděpodobně spokojenější a šťastnější. Šťěstí je relativní záležitostí, závisující primárně na tom, co člověk chce nebo má. (Carlson a Hatfield, 1992). [4]

Radost může být ovlivněna změnami v uspořádání oblastí v mozku, a vytvořena tedy i uměle – chemicky. Usilování o dlouhotrvající radost nebo jinou emoci je podle Aptera téměř nemožné, protože zažíváme-li ji příliš dlouho, přemění se současná emoce v protikladnou. (Apter ve Stuchlíkové). [4]*“Radost nemůže být získána usilováním o ni, spíše se zdá být vedlejším produktem úsilí, které má jiný cíl. Radost se prostě přihodí - její nejsilnější momenty jsou neplánované a neočekávané.”*[4]

Veselost, pocit štěstí, spokojenost, to všechno jsou stupně radosti, lišící se svojí intenzitou. Za nejvyšší a nejintenzivnější pocit radosti se označuje extáze. [2] Mezi fyziologické projevy radosti patří například zrychlení srdečního tepu, prokrvení tkání či zvýšená tělesná teplota.

Podle E.C. Izarda náleží radosti dva základní významy - biologické a sociální. V lidském fungování - jeho otevřenosti vůči okolí, přátelskosti a komunikativnosti, se projevuje biologická funkce. [2]

3.3.2 Smutek

Smutek je negativní emoce, je to reakce například na neúspěch, ztrátu, zklamání či beznaděj. Zarmoucení, žal, hoře, nostalgie či splín jsou všechno formou smutku rozdílné intenzity. [2]

Darwin popisoval smutné osoby takto: *„Již netouží po činnosti, ale zůstávají bez pohybu a pasivní nebo se občas houpnou tam a zpět. Krevní oběh slábne, tvář je bledá, svaly ochablé, oční víčka sklesnou, hlava se svěšuje na staženou hrud', rty, tváře a dolní čelist padají vlastní vahou dolů.”* [2]

3.3.3 Strach

Strach je označován za nejsložitější z primárních lidských emocí. Je to v reakce na nebezpečí, které buď přichází nebo hrozí. V určitých situacích je spojován se strnutím. Obava, zděšení, úzkost jsou všechno více či méně intenzivní formy strachu. [2]

Někteří autoři tvrdí, že strach a úzkost je totéž, a proto se tyto emoce často nerozlišují. Mnoho psychologů sestavilo společné znaky emocí strachu a úzkosti. Například Freud ale zastává názor, že strach je vlastně úzkost z objektivního pohledu. Tvrdí, že úzkost je mnohem intenzivnější než strach. Také je jednodušší přijít na příčinu strachu než úzkosti. Epstein řadí úzkost mezi stav, kdy je člověk nesoustředěný a neorientovaný při vnímání nebezpečí.

Strach i úzkost také nevyhnutelně souvisí s fyziologickými změnami jako je například bolest v hrudníku, slabost svalů dolních končetin, potíže s dýcháním a další. [2]

4 Interpretace emocí v oděvu

Emocím bývají často přiřazovány různé charakteristiky, můžeme je rozdělit na pozitivní, negativní, méně či více intenzivní emoce a další. Stejně tak přemýšlíme o barvách či tvarech kolem nás. Proto v této kapitole vysvětlím psychologii tvarů a barev a jak je možné barvy a tvary s emocemi asociovat.

Cílem této práce je též dát oděvu význam, konkrétně přenést emoci extázi do oděvu. V této kapitole tedy bude představena základní psychologie barev, tvarů a jejich působení na lidskou psychiku.

5 Co je to vlastně barva ?

Barvy jsou každodenní součástí našich životů. Postupem času se staly tak automatickým vizuálním fenoménem, že většina lidí již nepřemýšlí nad tím, jak barvy vznikly či podle čeho byly pojmenovány, odkud pochází odstíny na oděvních materiálech či jak určité barvy zhoršují či zlepšují naši psychiku. [16]

Barvy mají velmi silný vliv na naši náladu, psychiku a reakce. Ovlivňují naši psychologickou, fyzickou a duchovní vitalitu. [17]

Jedním z nejstarších objevů v problematice barev je Aristotelův popis pěti smyslů, ve kterém vysvětluje, že barva nemůže být viděna bez pomoci světla. [16] Aristotel tvrdí, že právě světlo je "aktivita" neboli síla. [16]

5.1 Druhy barev

Červená

Červená je umístěna nejnižší v barevném spektru a je primárně považována za symbol života, aktivity, radosti a nadšení, všeobecně symbolizuje lásku, oheň a vášně. [18] Často bývá asociována se zdravím a překonáváním překážek. [16]. V dřívějších dobách byla dokonce užívána léčiteli jako povzbuzující lék. [18] Tato barva je symbolem maskulinity, agrese, ale i ďábla či obětování. [16]

V odlišných kulturách má červená různé významy. Pro Číňany je například červená barvou radosti a štěstí. [16] Tudíž i červený kámen rubín má v Číně a Japonsku symbolizovat dlouhý život, štěstí a zdraví. Taktéž všechny císařské nařízení v Číně musí být napsány nebo vytištěny červenou barvou, která má podporovat nátlak, aby byly co nejdříve uskutečněny.

Její dalším významem je ochrana proti nemocem, proto děti čínské národnosti nejčastěji nosí tenký červený textilní materiál omotaný kolem ruky či jiný červený kus oděvu, sloužící jako talisman. [18]. Římané používali červený korál jako ochranu dětí před všemi možnými nemocemi. [18] Zatímco v Indii je červená barvou sňatku. [16] Ve Starém Egyptě měla červená dva odlišné významy. Prvním byla živost a stimulační charakter, druhým bylo spojení s hněvem, obětováním, boji a krví. [19]

Z astrologického hlediska můžeme tuto barvu přiřadit k planetě Mars, a to ne pouze z důvodu, že Mars má červenou barvu. Slova jako horká, vlivná, řídící, silná, bojovná či energická výstižně charakterizují planetu Mars. Barvu červenou též spojujeme se sebeobětováním, žalem či utrpením, což je opakem k energičnosti, životu a nadšení. Můžeme ale vidět, že v dřívějších dobách bývali například mučedníci oděni v této barvě právě proto, aby poukázali na to, že jsou smířeni s tím jak trpěli. [18]

Červená barva byla vždy bezesporu důležitou barvou, které se přikládalo spoustu významů. Již barvení látek v římském období bylo založené na principu nahrazení původní barvy některým z odstínů červené (purpurová, růžová, sytě červená či okrová). Užívaly se barviva jako například mořena barvířská, červci, nejrůznější rostliny a měkkýši. Několik tisíciletí se tedy látky obarvovaly především a nejčastěji na červenou barvu. [18] Červená je spojena podle čaker lidského těla s páteří, což zároveň znamená spojení s fyzikem, instinktem, vůlí, energií a vitalitou. [17]

Žlutá

Žlutou považujeme za jednu nejzajímavějších barev. Nejčastější asociací se žlutou barvou bývá Slunce, a proto jsou jí často přisuzovány jeho vlastnosti. [18] Žlutá je též považována za barvu jednoty a masculinity, je také příbuzná zlaté a převzala část jejich vlastností [18] Symbolem žluté je například jantar, který má primárně svým nositelům přinášet štěstí. Také je považován za barvu jednoty a v dřívějších dobách byl léčiteli používán v boji proti šílenství.

Podle tělesných čaker je spojena s oblastí kříže, a tedy s intelektem, sebevědomím, egem, sebekontrolou a optimismem. [17] Žlutá bývá často asociována též s buddhistickým pláštěm, který má symbolizovat, že člověk, který ho nosí, je na duchovní cestě. [18]

V Číně je žlutá královskou barvou a její nošení na oděvu je známkou vysokého privilegia.

V Indii zase představuje barvu sňatku. Dokonce i družičky si během svatebního obřadu barví ruce žlutou barvou, což má symbolizovat naději ve štěstí, lásku a spokojený manželský život. [16]

Zelená

Zelená je barvou rostlinného života, jara a všeho co je mladistvé, svěží, radostné. [18] Podle čaker lidského těla ji spojujeme se srdcem nebo prostředkem hrudníku. Má tedy zodpovědnost za balanc, obětování pro druhé i sebeobětování, lásku, bezpečí a odpuštění. [17]

Z astrologického hlediska se řadí k planetě Merkur, která je považována za planetu řídící mysl a udělující znalost. [18]

V islámských zemích je zelená posvátná a říká se, že je to barva pláště proroka Muhammada. V křesťanství zelená symbolizuje vzkříšení mrtvých. Světle zelená je spojená s křtem. [17]

Modrá

Tato barva se nachází na konci studené části barevného spektra. Je tedy asociována s pravdou, jistotou, usazením. Je to také barva nebes, a proto bývá často asociována s bohem.

Například egyptští soudci nosili náprsní modrou desku aby ukázali, že budou ve svých posudcích prosazovat pouze pravdu.

Již od středověku se užívá název "safírově modrá". [20] Také Buddhisté říkají: "Safír vytváří mír v mysli a vyrovnanost. Odhání negativní myšlenky a otevírá dveře k duši."

Modrá je podle tělesných čaker spojena s tělnou částí krkem, který souvisí s kreativitou, mluvou a sebevyjadřováním. [17]

Ve starověkém Egyptě byla modrá vždy známkou božského aspektu určité bytosti, například egyptští bohové nosily modré paruky a vousy. [19] Také bohyně bývaly často pomalovány modrou aby ukázaly jejich božský původ. [20] Téměř všichni hrdinové v pohádkách jsou popisováni jako modroocí, což má naznačovat, že jsou pravdomluvní a dobří. [18]

Naproti tomu v Číně jsou modroocí lidé popisováni jako odporné "modré tváře", a to z důvodu, že takzvaní Hunzové jsou v Asii národnostní menšinou. [20]

Modrá má, jako každá barva, též i negativní význam – symbolizuje depresi a zoufalství. Může mít také význam tvrdosti, otažitosti, krutosti. [21] Například v hebrejštině vůbec neexistuje výraz pro modrou. [20] Zajímavostí u modré barvy je především to, že se začala používat mnohem později než ostatní barvy. V nejstarších jeskynních malbách se hojně objevuje červená, hnědá, černá či okrová, ale modrá až mnohem později. V historii zůstávala modrá dlouhou dobu nepodstatnou barvou a nebyl jí přisuzován větší význam. [19]

Barvivo Indigo bylo dováženo z Asie a Afriky na Západ, kde bylo do té doby neznámé. K barvení hedvábných, bavlněných a vlněných látek se dodávalo barvivo indigo, které dodávalo sytou intenzivní barvu. [21]

Evropské národy nebe spojují nebe s modrou a zelenou s trávou. Například ale obyvatelé Papuy-Nové Guiney pojmenovávají obojí stejnou barvou – výrazem “nol”. [20]

Bílá

Bílá je přirozeně barvou jednoty. Charakterizuje čistotu, nevinnost, dobrotu, duchovno. Například japonci používají bílou jako symbol smrti.

Bílé kameny též skrývají hluboký význam, mají zastupovat božstvo. Buddha je vídán sedící na bílém kameni. V opačném významu bílá symbolizuje nedostatek kuráže a někdy také podvod. [18] Ve starověkém Egyptě byla bílá symbol pro svatost, radost, čisté božské světlo, též byla užívána pro posvěcené předměty a budovy. [19] V Egyptě byla zelená vždy považována za barvu dobra. Symbolizovala zezeň, začínající život, ochranu a radost. [19]

6 Gestaltismus - tvarová psychologie

Psychologie zabývající se tvary vychází z původního německého slova “gestalt”, které se většinou nepřekládá, ale je možné ho přeložit do češtiny jako tvar. Dle gestaltismu jsou struktury logicky uspořádané již od začátku, nikoliv vznikající spojením více prvků v jeden. [22]

Hnutí Gestaltismu zastává názor vnímání objektů stejným způsobem, kterým vnímáme i pohyb, tedy jako sjednocený celek, nikoliv jednotlivé pocity. [23] Mezi zakladatele Gestaltismu patří i Kohler, německý psycholog a vysokoškolský učitel, který se však nejčastěji věnoval teoretickým a filozofickým otázkám. Tvarovou psychologii Gestaltismus zkouma společně s Maxem Wertheimerem a Kurtem Koffkou. [24]

Podle Kohlera jsou principy Gestaltismu základními pravidly, kterými řídíme vnímání okolního světa. Jedním z předpokladů je i to, že organizace vnímání se objeví okamžitě kdykoliv jsou v našem zorném poli obrazce nebo vzory. Tyto části oddílu vnímání se spojují do jednoho celku aby vytvořily struktury odlišné od jejich pozadí. Organizace vnímání je spontánní a nevyhnutelná kdykoliv posloucháme nebo se díváme.

Gestaltismus tedy zastává názor, že není nutné se učit vytvářet vzory, ačkoli některé druhy vyššího vnímání to vyžadují - například přiřazování názvu ke tvaru. Podle teorie Gestalt je mozek dynamický systém ve kterém spolu všechny aktivní element v určitém čase reagují. Vizualní část mozku neodpovídá jednotlivě každému dalšímu vizualnímu prvku, spojující je automatickými procesy sdružování. Spíše tvrdí, že elementy, které jsou vizualně podobné nebo umístěny blízko u sebe, mají tendenci vzájemného kombinování, narozdíl od prvků, které si podobné nejsou nebo jsou od sebe více vzdáleny a mezi sebou se tedy nekombinují. [23]

6.1 Pravidla gestaltismu

Blížkost – části, které jsou v čase nebo prostoru blízko u sebe, vypadají, že k sobě patří, tudíž je vnímáme dohromady.

Kontinuita

Představuje tendenci v našem vnímání následovat jeden směr, spojit jednotlivé prvky tak, aby se zdály plynoucí či kontinuální.

Podobnost – Podobné části mají tendenci být viděny pohromadě jako když tvoří jednu skupinu.

Uzavření

Další z tendencí našeho vnímání je ucelování neucelených tvarů, respektive vyplňování prázdných míst. Například na obrázku číslo 3 vidíme tři čtverce i přesto, že prvky nejsou spojené.

Jednoduchost

“Pragnanz” neboli dobrá forma je symetrický, jednoduchý, stabilní a nemůže být vytvořen jednodušeji nebo pravidelněji. Čtverce na obrázku 12 jsou jsou “dobrá Gestalt forma”, protože jsou jasně viděny jako kompletní a organizované.

Předmět/pozadí

Máme tendenci organizovat naše vnímání rozpoznáváním objektu na který se díváme vůči pozadí za ním. Předmět se zdá být více podstatný a vystupující z pozadí. V obrázku 12 předmět a pozadí jsou oboustranné – lze vidět dvě tváře nebo vázu, podle toho jak je naše vnímání nastaveno.

Tyto organizační principy nezávisí na vyšších psychických procesech nebo předešlých zkušenostech, ale jsou sami přítomné v daném podnětu. Wertheimer je nazýval periferální faktory, ale také přišel na to, že hlavní faktory v organismu ovlivňují vnímání. Například víme, že vyšší psychické procesy týkající se obeznámení a přístupu můžou ovlivnit vnímání.

Německé hnutí Gestalt zanechalo neopomenutelnou stopu v dějinách psychologie a ovlivnilo mnoho prací o vnímání, učení, přemýšlení, sociální psychologii a motivace [23]

7 Oděv

Knihy *Dress and the identity*, od autorek Mary Ellen Roach-Higginsové a Joanne B. Eicher, se věnuje vzájemnému vztahu mezi oděvem a osobností člověka. Higginsová je profesorkou designu a textilu, také se věnovala výzkumu funkce oblečení jako neverbálního způsobu komunikace. Eicherová je vysokoškolskou profesorkou a redaktorkou. [25]

Společně tedy v této knize definují oděv jako velký soubor různých úprav těla a jeho doplňků. Oděv zahrnuje úpravy vlasů, barvu kůže, tetování a piercing, šperky, vůni, doplňky, všechny typy oděvů a další z kategorií doplňků těla. Pojem oděv se dle sociologů pojí s dalšími termíny jako je vzhled, ozdoba, dekorace či kosmetika. [26]

7.1 Význam oděvu

Oděv může skrývat nespočet významů. Podle toho jak je člověk oděný, můžeme odhadnout jeho věk, pohlaví, sociální postavení, práci či studijní zaměření nebo druh náboženství.

Význam, který v oděvu vidíme, však nakonec stejně závisí na subjektivní interpretaci člověka. Hlubší význam přisuzovaný určitému typu oděvu závisí na tom do jaké míry je hodnotící seznámen s určitým sociálním kontextem. Dalším důležitým faktorem je též schopnost člověka aplikovat získané vědomosti o významu oděvu v různých společenských situacích.

Eichlerová uvádí, že významy vytvořené oděvem mohou nejčastěji vycházet z jeho základního tvaru nebo i vlastností jako je například tvar či barva. Také celková image oděvu a doplňků, které člověk nosí mohou být důležitým faktorem. Z toho vychází, že hlavním indikátorem při tvorbě významu oděvu může být například barva kravaty u muže, spíše než dojem z jeho celkového outfitu. [26]

8 Interpretace významu podle Bartese

Jelikož tématem této práce je zobrazení emoce v oděvu, a tedy vložení určitého významu do něj, nyní představím dílo *Systeme de la mode* od Rolanda Barthesa. Toto dílo zkoumá vkládání významu do oděvu přes psané slovo.

Dílo *Systeme de la mode* zkoumá oděv z hlediska psaného slova, které podle Barthesa dává pravý význam. Vysvětluje, že existují tři druhy oděvu - reálný, vizuální a verbální (psaný).

Na příkladu ukazuje, že podíváme-li se na módní fotografii, máme příklad oděvu - obrazu. Pokud je fotografie například v módním magazínu, a tedy i s popiskem - například kožená bunda, zkombinovaná s bílou košilí, jedná se o psaný oděv.

V tomto případě oba principy odkazují ke stejnému podnětu, přesto ale nemají stejnou strukturu, jelikož jsou každá tvořena něčím jiným. Oděv-obraz je složený z forem, barev, linií a povrchu, jedná se tedy o vztah v rámci určitého prostoru. Oděv-obraz je tvořen plastickou strukturou. Psaný oděv je ale složený ze slov, vztah je tedy syntaktický a jeho struktura verbální.

Bartes zdůrazňuje, že je nutné vidět rozdíl mezi Oděvem-obrazem a fotografií a psaným oděvem a jazykem. [27]

Reálný oděv

Reálný oděv se samozřejmě liší od předešlých svou principů, i přesto, že jim ve skutečnosti slouží jako určitý "model". Jak již bylo zmíněno výše, oděv-obraz se projevuje na stupni určitých forem, ale nikdy nemůže zobrazit přesnou realitu. Na fotografii vždy vidíme pouze část oděvu a určitý způsob, jak je zrovna modelkou "nošený". Co se týče psaného oděvu, víme, že jazyky též nezachycují přesnou realitu. Strukturou reálného oděvu může být tedy pouze technologický výstup. [27]

Struktury

Každému typu oděvu jsou podle Barthese přiřazeny tři odlišné struktury - technologická, obrazová a verbální. Technologická struktura je hlavní, protože z ní jsou oděvy vždy vytvořeny. [26]

The three shifters

Existují tři druhy takzvaných "shifters" (z angličtiny posun, přesunutí) - z reálného oděvu do oděvu-obrazu, z reálného oděvu do psaného slova a z oděvu do psaného slova. V prvním případě - při transformaci z reálného oděvu do oděvu - obrazu, je hlavním principem oděvní stříh, který by tedy měl být přidán fotograficky nebo graficky. Druhý typ transformace, z technologického oděvu do psaného oděvu, je základem postup šití. Posledním typem shifters je transformace z obrazové struktury do psaného slova – v tomto případě jde o výrazy v jazyce jako například "tyto" šaty, "tato" halenka, čímž autor propojuje fotografii s popiskem. [27]

9 Praktická část

V této části popíši jak celá oděvní kolekce vznikla od prvotní myšlenky až po finální zhotovení. Představím inspiraci a účel tvorby mé kolekce, proces a výběr barev, střihů, materiálů a též použité technologie. Dále popíši jednotlivé modely až po finální oděvní kolekci.

9.1 Koncept a inspirace kolekce

Oděvní kolekce “Extáze – zobrazení emoce v oděvu”, je inspirována subjektivními prožitky ve stavu extáze a pocity s ní spojenými. Stav extáze pro mě znamená radost, uvolnění, nadšení, osvobození a ve vizuální podobě si ho pojmím se spleť tvarů a množstvím výrazných barev. Intenzita extatického stavu je v kolekci znázorněna kombinací netradičních materiálů a množstvím barev výraznějších odstínů.

Proces tvorby mé kolekce začínal rešerší na téma extáze a dalších pozitivních lidských emocí, shromážděním fotografií a obrázků k tomuto tématu. Dále jsem pokračovala tvorbou materiálových zkoušek (obrázek 4 a obrázek 5). což je pro mne velmi inspirativní proces při kterém většinou získám nejvíce nápadů a možností pro další tvorbu. Pracovala jsem s různorodými materiály a vzájemně je kombinovala. Vybírala jsem barvy, které mi navozují pozitivní náladu, výrazné až neonové. Používala jsem oranžovou, žlutou, růžovou, červenou, bílou a postupně jsem přidávala další.

Mezi netextilní materiály, se kterými jsem pracovala, patří dekorační třpytky, flitry, korálky, plastové fólie (obrázek 6) a silikon. Z textilních materiálů jsem použila polyesterovou organzu, umělou kožušinu, česanou vlnu. Při tvorbě materiálových zkoušek jsem kombinovala všechny uvedené materiály dohromady. Co se týče technologického zpracování, používala jsem strojní a ruční šití, lepení a strojovou výšivku.



obrázek 5 – Materiálové zkoušky 2 a obrázek 4 – Materiálové zkoušky 1



Obrázek 6 – Materiálové zkoušky 3

9.2 Použité Materiály

Umělá kožešina je vlasová textilie, která svým vzhledem a hřejivostí připomíná srst zvířat, dnes se nejčastěji vyrábí z akrylových vláken [28]

Plyš je též vlasová textilie se seříznutým vlasem, je velmi měkká a příjemná na omak. Nyní se plyš vyrábí nejčastěji ze syntetických vláken jako je například polyester. [29]

Organza je velmi lehká tkanina, která se vyrábí buď z přírodního hedvábí nebo z umělých vláken a je zpravidla transparentní. [30]

Plavkovina patří mezi pleteniny s vyšší gramáží, skládá se zpravidla z 80% polyamidu nebo polyesteru a z 20% z elastických vláken. Je velmi příjemná na omak, využívá se k výrobě plavek, spodního prádla či sportovního oblečení. [31]

Dekorační třpytky jsou malé částičky v nejrůznějších tvarech a barvách, které odrážejí světlo pod různými úhly, čímž vzniká třpyt. V současné době se nejčastěji vyrábí z plastu. [32]

Korálky jsou objekty male velikosti, nejčastěji od 1 milimetru až po 1 centimetr. Jsou vyrobeny z nejrůznějších materiálů jako je například sklo, plast, dřevo, kámen či kost. [33]

Polyvinylchlorid patří mezi tři nejpoužívanější plasty na světě. Neměkčené pvc se využívá k výrobě nádob, trubek, desek, zatímco měkké například k výrobě fólií, ochranných rukavic či kabelů. [34]

Jako hlavní materiál, který se v celé kolekci také nejčastěji objevuje, jsem zvolila umělou kožešinu. Rozhodla jsem se tak na základě porovnání všech materiálových zkoušek, které jsem vytvořila. Kožešina mi je sympatická tím, že je velmi tvárným materiálem, její jednotlivé druhy se od sebe mohou lišit například délkou vlasu, hustotou a strukturou vlasů, a samozřejmě i barevností. Díky tomu se dá s kožešinou pracovat různými způsoby a dosáhnout tak spousty zajímavých výsledků.

Dalším materiálem, se kterým jsem pracovala, byly dekoračními třpytky. Vždy mě tento materiál přitahoval a sama asi nedokážu úplně vysvětlit proč. Baví mě jak k sobě tento materiál přitahuje pozornost a zároveň je celkem obtížné s ním pracovat a dát mu nějaký řád. Třpytky se dostanou téměř všude a není snadné je udržet ani na povrchu materiálu. V rámci materiálových zkoušek s tímto materiálem jsem se nejprve snažila je k materiálu přichytit, ale ne příliš úspěšně. Používala jsem podkladový materiál – bavlnu či polyester, třpytky, na které jsem položila potravinovou folii a tuto vrstvu jsem celou vložila do lisu na zatavení. Bohužel lis zvládl zatavit jen nepatrné množství třpytek tak, aby na materiálu držely, zbytek stále opadával.

Dalším způsobem, který jsem zkoušela, bylo zašití třpytek do transparentního textilního materiálu. Jako první jsem k tomu použila polyesterovou organzu. Esteticky byl pokus zdařilý a materiálová zkouška vypadala tak, jak jsem chtěla. Technicky se však pokus úplně nepovedl. Menší množství třpytek totiž neustále propadávalo ven skrz organzu. Zkusila jsem tedy pevnější druhy tohoto materiálu, ale ani tak jsem úspěchu nedosáhla. Jediným fungujícím způsobem se nakonec ukázala být tvorba kapsy obsahující též plast a umístění dekoračních třpytek dovnitř. Přes pvc nic nepropadá.(obrázek 7)



Obrázek 7 – Materiálové zkoušky 4

9.3 Barevnost a siluety v kolekci

Barevnost

Barevnost mé bakalářské práce je inspirována tématem extáze. Vybírala jsem tedy barvy, které mi navozují pozitivní náladu a které jsou mi blízké.

Barvy, které jsem do této kolekce vybrala, zároveň patří mezi mé oblíbené a užívám je téměř při každé tvorbě – například žlutá, růžová či oranžová.

Siluety

Základem této kolekce je takzvaná oversize vnější forma oděvů, která se objevuje na kabátu, vestě a mikině. Ty jsou v kontrastu s vnitřními oděvy přilehlými na postavu – legíny a overaly. Oversize oděvy jsou velmi pohodlné k pohybu a vhodné pro větší škálu velikostí.

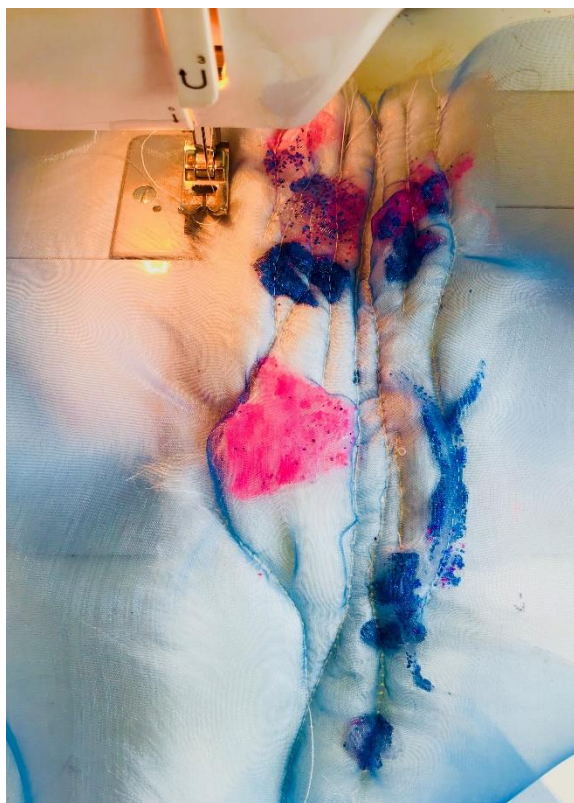
Oděvy, které formují a obepínají postavu, jsou též vcelku pohodlné, ale ne obecně pro každého. Obepnutá silueta je vhodná na sport či do společnosti, jako pohodlný oděv však většina lidí upřednostňuje siluetu volnější.

9.4 Použité technologie

Pracovala jsem s technikou strojního vyšívání na vyšívacím stroji Tajima. Taktéž jsem pracovala s ruční výšivkou. Dále jsem používala sublimační tisk. Pro vyztužení kabátu a vest z umělých kožešin jsem použila techniku pikýrování.

Ruční šití je technika, kdy je jehla s nití provlékána materiálem z jedné strany na druhou. Je možné vytvořit velké množství stehů, jako je například řetízkový či přímý steh. [35]

Strojní šití je nejčastěji vytvářeno prohazováním svrchní a spodní nitě a následném vytváření švu. [35] (obrázek 8)



Obrázek 8 – Materiálové zkoušky 5

Sublimační tisk

Sublimační tisk začíná použitím sublimačních barev, které se používají k tisku grafického návrhu na speciální papír. Mají unikátní vlastnosti – jsou schopné změny skupenství, a to z pevného na plynné. Vybraný návrh se tedy přetiskne ze speciálního papíru na textilní materiál tímto způsobem – barevný pigment, který se změnil na plyn se dostane do otevřených mikro-pórů v zahřátém textilu. Poté, co dojde k ochlazení, pigment je zafixovaný uvnitř textilního materiálu. Většinou se pracuje při teplotě 190 stupňů Celsia. [36]

Strojní výšivka

Při tomto procesu je prováděna technika vyšívání za pomoci vyšivacího stroje. Je možné vyšívat na stroji propojeném s počítačem nebo i bez něj. Nejpropracovanější stroje umožňují volbu velkého množství stehů a různých velikostí výšivky. [37]

9.5 Tvorba potisků

Při tvorbě potisků na textilní látku jsem postupovala následujícím způsobem. Nejprve jsem vytvořila kresby a malby. Při jejich tvorbě jsem vycházela z inspirace k oděvní kolekci – zachycovala jsem tedy moje pochopení emocí jako je extáze, radost, nadšení. Kresby byly spíše abstraktní, zahrnující barvy a tvary, které se vážou s tématem mé bakalářské práce. Hlavním motivem objevujícím se v nich byla spirála.

Používala jsem spíše organické tvary a výrazné, teplé i studené barvy. Kresby jsem následně vyfotografovala a upravovala v grafickém editoru Adobe Photoshop. Mezi nejčastěji použité úpravy patřily tvarové deformace a práce s barvami.

Vytvořila jsem velké množství potisků, které jsem v malých formátech vytiskla na zkušební materiál. Z výsledných zkoušek tisků na materiál jsem vybrala pět fináních. Jako materiál pro sublimační tisk jsem zvolila bílou plavkovinu. Při prvním tisku jsem se setkala s pár technickými problémy – méně výraznými barvami a nahnutou látkou při lisování. Nakonec jsem se však dostala k požadovanému výsledku.

Potištěný textilní materiál jsem použila ke zhotovení legín a čtyř overalů, které se dají obléct pod vesty, mikinu a kabát a vzájemně kombinovat v rámci kolekce.

Overaly působí sportovním dojmem, ale jsou vhodné i na běžné nošení. Je možné potištěný textilní materiál použít k tvorbě oblečení na sport – sportovní dresy, šortky a podprsenky, legíny a další, a to nejen kvůli charakteristice potištěného materiálu, ale i samotným vzorům a výrazným barvám, které jsou u sportovního oblečení v současné době velmi oblíbené.

Potisky je možno použít i do interiéru – jako potisk závěsů, povlečení, polštářů či dalšího textilu v domácnosti.

10 Model 1

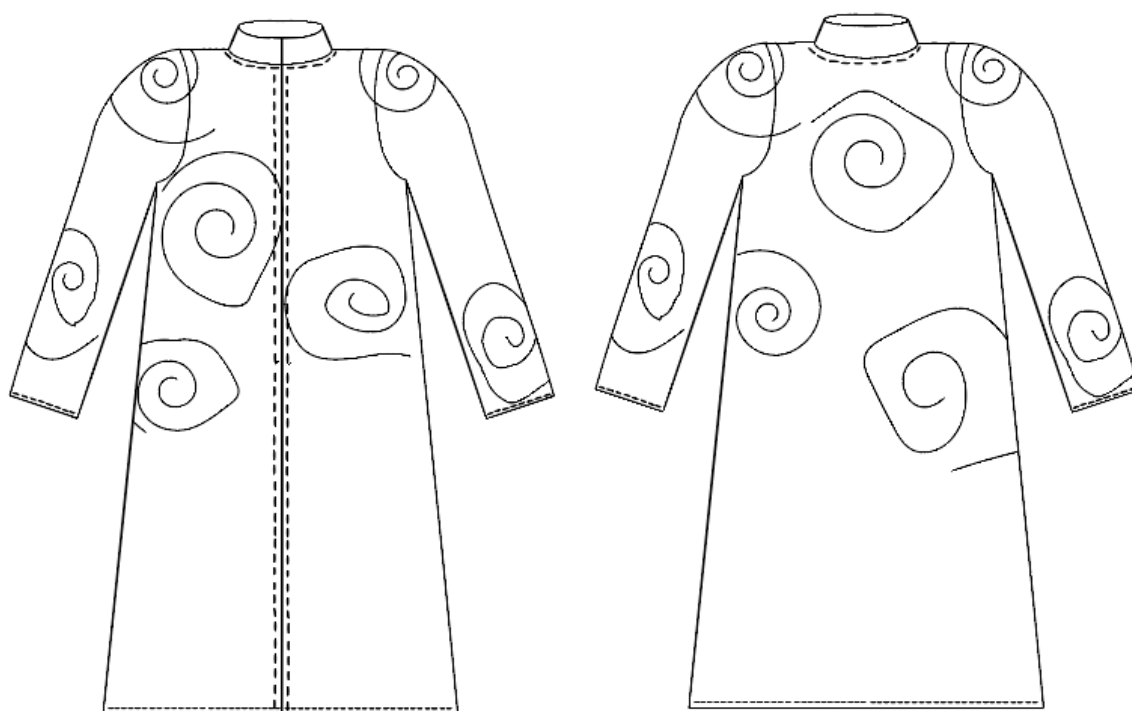
Tento kabát má celkovou délku 130 cm. Je ušit z bílé umělé kožešiny s vlasem dlouhým 4cm. Na kabát byla použita celá šířka textilního materiálu - 140 cm, tudíž nemá postranní ani zadní šev. Má hlavicové rukávy a stojatý límeček, zapínání kabátu je vyřešeno kožešinovou sponou. Průkrčník, spodní kraj kabátu a rukávů jsou začištěny podsádkou přišitou ručním obnitkovacím stehem.

Pro vyztužení kabátu jsem použila techniku pikýrování. Podšívka je z umělého saténu přisita ručním zapošivacím stehem.

Na kabátě jsou aplikace z plastových a skleněných korálek a polyesterové organzy. Jsou našité ručním i strojovým stehem. Okraje organzy jsou zapravené pájkou. Zajímavou charakteristikou materiálu, ze kterého je kabát ušit, je mírné vlnění vlasu, což je jedním z důvodů, proč mě tento materiál zaujal. Aplikace jsou vytvořené z dvou vrstev organzy na kterých je vyšita spirála. Mezi vrstvy jsou pohyblivě umístěny třpytky, což vytváří nevšední a hravý dojem.,

Tento kabát byl hlavně díky technologii našívání aplikací velmi náročný a zdlouhavý na přípravu.

10.1 Technický nákres a módní ilustrace



Obrázek 9 – Technický nákres modelu 1



Obrázek 10 – Módní ilustrace modelu 1

11 Model 2

Prošívaná vesta je vytvořená ze dvou druhů plyše – růžového a žlutého. Dvě odlišně barevné poloviny oděvu jsou spojeny zadním švem. Průkrčník je začištěn podsádkou ručním obnitkovacím stehem. Spodní kraj vesty a rukávy jsou též začištěny podsádkou přišitou ručním obnitkovacím stehem. Podšívka je z umělého saténu přišita ručním zapošivacím stehem.

Na vestě jsou umístěny aplikace z plastu, polyesterové organzy, dekoračních třpytek a korálků.(obrázek 11)

plikace jsou našité náhodným způsobem v organických i geometrických tvarech.

Kompozici jsem předem neměla připravenou, spíše jsem postupovala intuitivně.

Většina plochy této vesty je tedy pošíta korálky a třpytkami, ale některé části jsem nechala bez aplikací – pouze povrch růžové či žluté kožešiny. Můžeme zde tedy vidět kontrast mezi těmito dvěma způsoby.

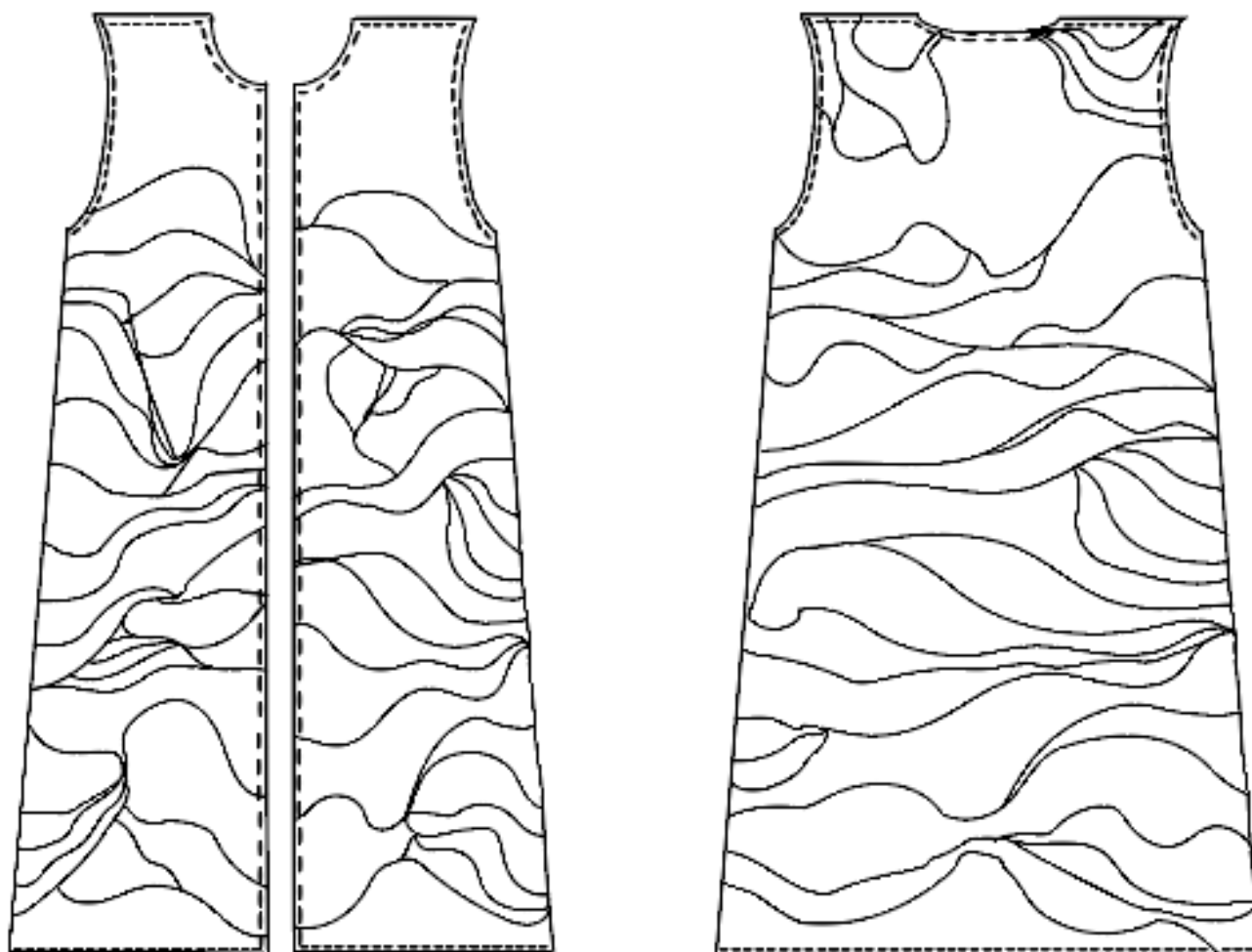
Co se týče nositelnosti, jedinou nevýhodu vidím v tom, že je vesta celkem těžká díky množství našitých korálků a třpytek.

Vesta je doplněná overalem z plavkoviny potštěným sublimačním tiskem.(obrázek 15) Overall má dlouhé rukávy a nohavice na kolena. Na zadním díle má umístěné zdrhovadlo.

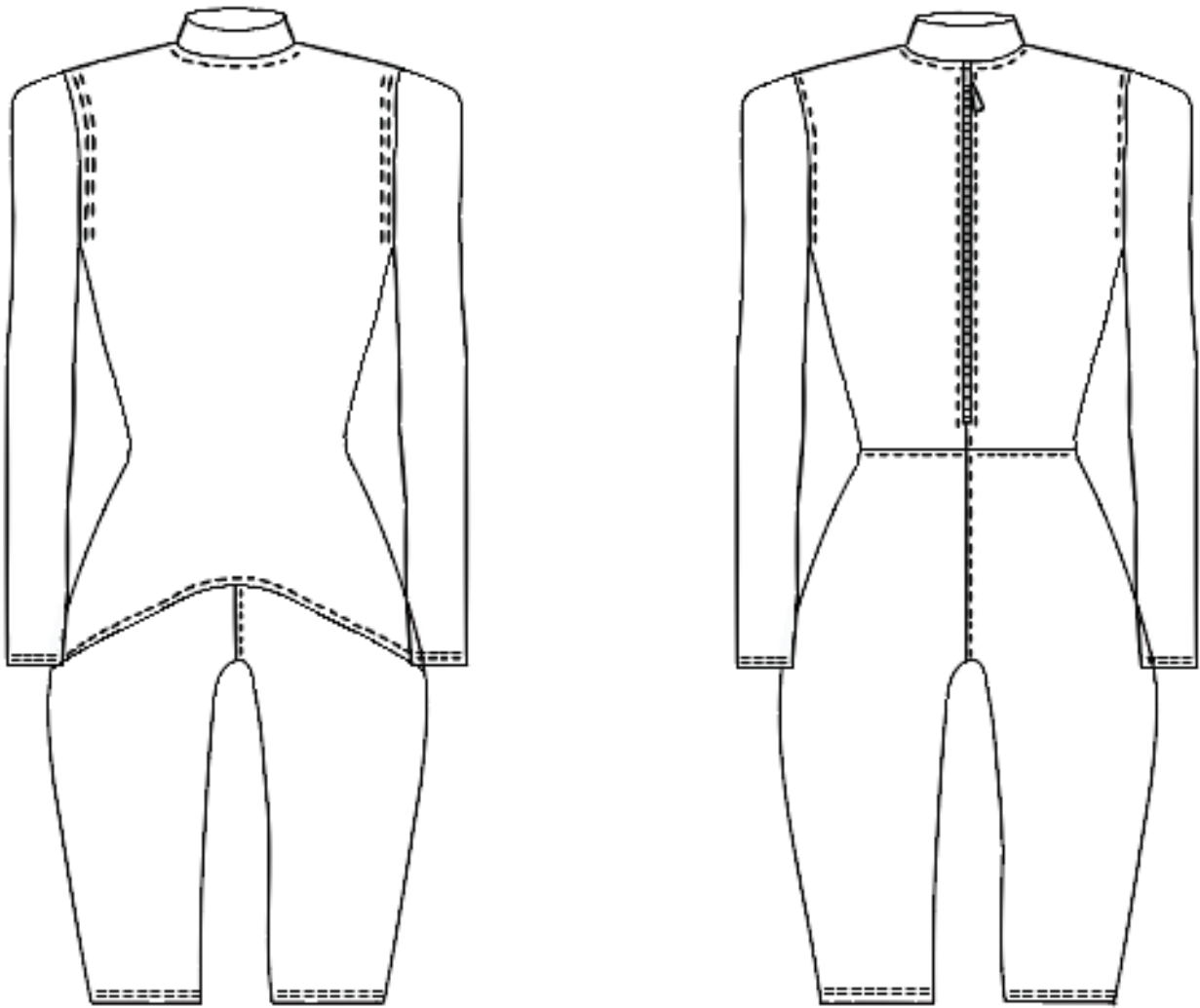


Obrázek 11 – Proces tvorby prošívané vesty

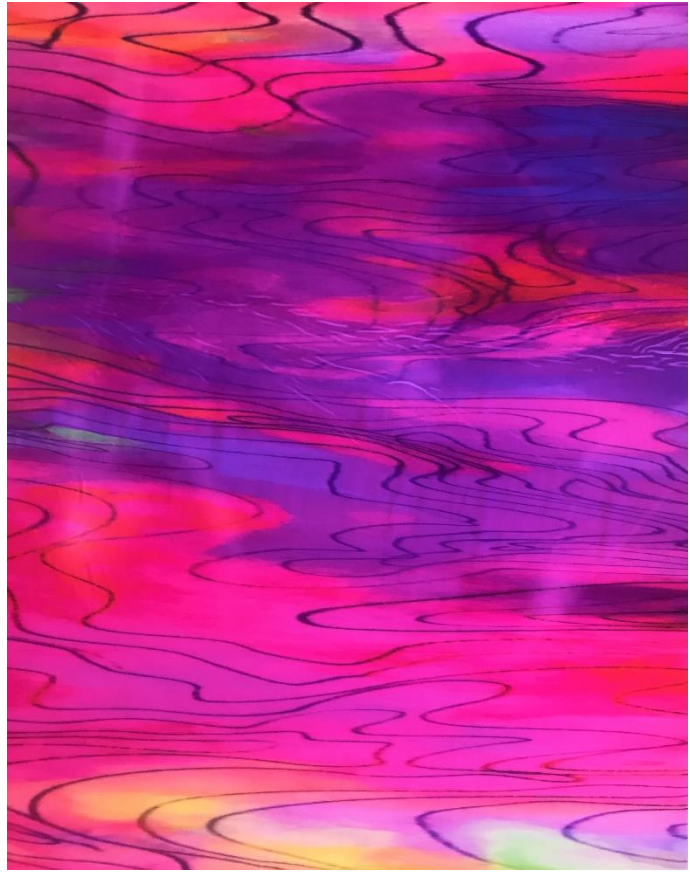
11.1 Technický popis a módní ilustrace



Obrázek 12 – Technický popis modelu 2 - vesta



Obrázek 13 – Technický popis modelu 2 - overal



Obrázek 14 – Módní ilustrace modelu 2 a Obrázek 15 – Detail sulimačního tisku

12 Model 3

Mikina v oversize siluetě z oranžové umělé kožešiny s délkou vlasu 5 cm. Na mikinu je opět použita celá šířka oděvu – 150 cm. Jediný šev se nachází uprostřed zadního dílu. Vrchní a spodní kraj mikiny a rukávy jsou začištěny podsádkou přišitou ručním obnitkovacím stehem. Podšívka je z umělého saténu přišita ručním zapošivacím stehem.

Na mikině jsou téměř po celém jejím povrchu umístěny výšivky vytvořené na vyšivacím stroji Tajima.

Je doplněna legínami z bílé pleteniny potištěné sublimačním tiskem. Zajímavé na oranžové kožešině je to, že má delší a hustší vlas, a tudíž i větší hmotnost.

Strojní výšivka

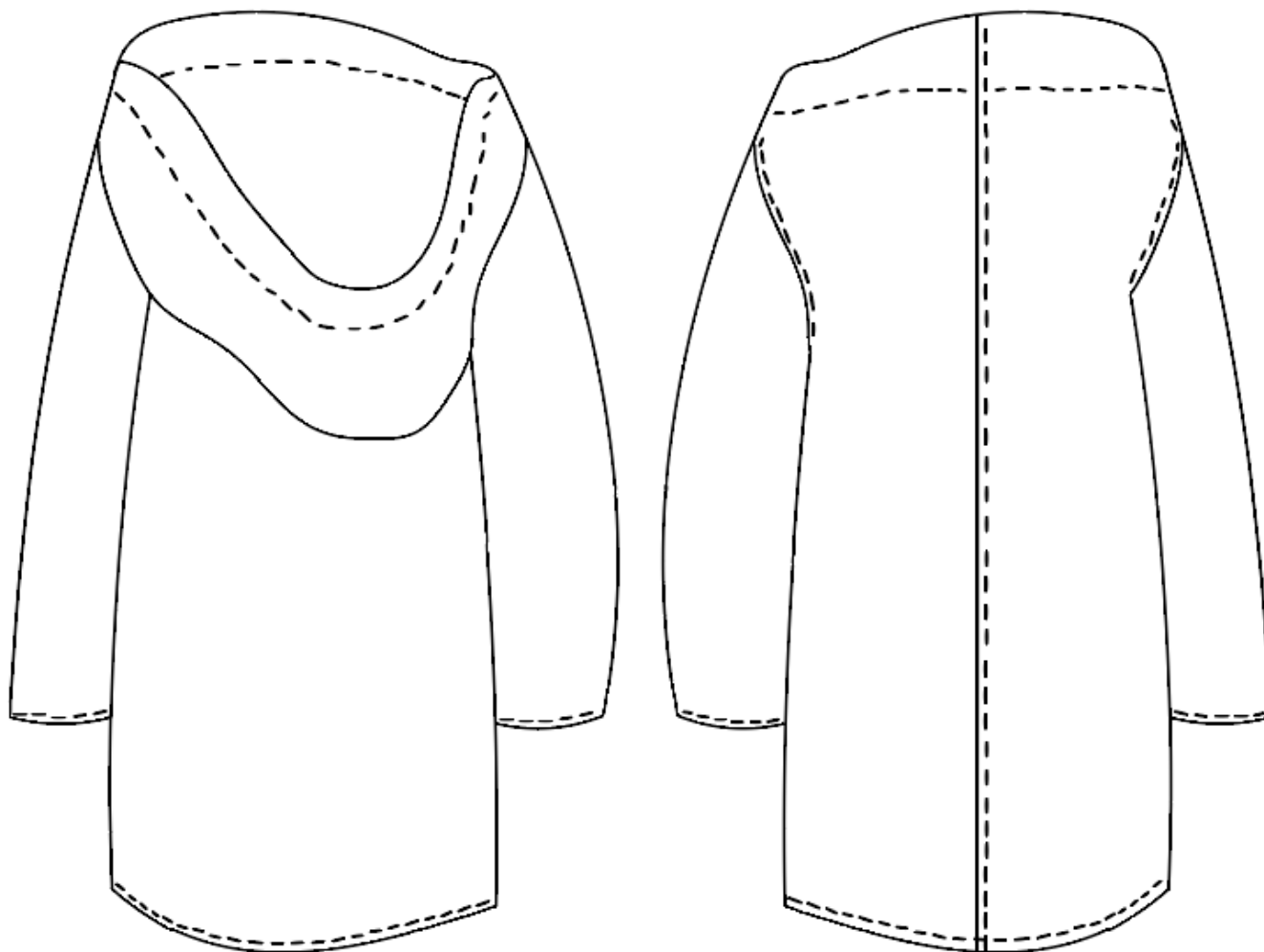
Při tvorbě tohoto outfitu jsem pracovala s technologií strojní výšivky na vyšívacím stroji Tajima. I přesto, že jsem již v minulých letech se strojní výšivkou pracovala, nyní jsem opět objevila nové efekty. Pracovala jsem s kontrastem dlouhého vlasu u umělé kožešiny a plochého vzhledu vyšitého vzoru. Tím jsem docílila zajímavého a zároveň tvárného vzhledu výšivky. (obrázek 16) Vlasy se dají z hotového vzoru "povytnout" a vytvořit tím více prostorový efekt nebo ponechat přišité s více zploštělých vzhledem. Jako tvar jsem ponechala opět spirálu, která pro mě symbolizuje více možností, nekonečno a proměnlivost.

Oranžová kožešina byla bezesporu nejnáročnější na zpracování, a to hlavně kvůli její hmotnosti a objemu.



Obrázek 16 – Detail strojové výšivky

12.1 Technický nákres a módní ilustrace



Obrázek 17 – Technický nákres modelu 3



Obrázek 18 – Módní ilustrace modelu 3

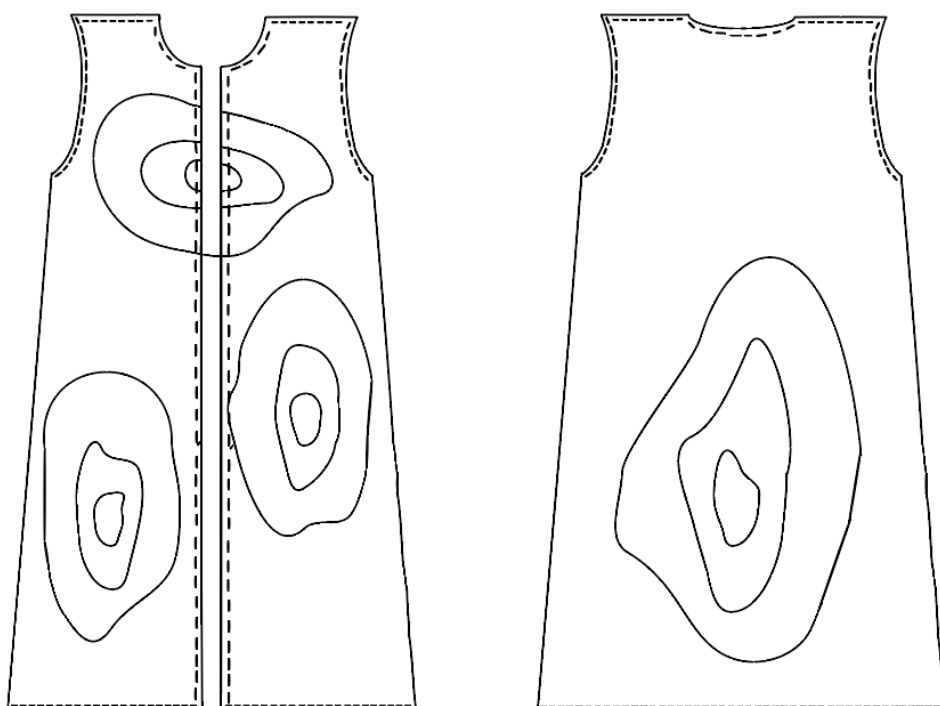
13 Model 4

Při tvorbě této vesty jsem použila stejnou kožešinu jako při tvorbě prvního bílého kabátu z umělé kožešiny. Vesta je opět vytvořena z celé šířky materiálu, tedy 140 cm. Nemá postranní ani zadní šev. Průkrčník, průramky a spodní kraj vesty jsou začištěny podsádou přisitou ručním obnitkovacím stehem. Pro vyztužení vesty jsem použila techniku pikýrování. Podšívka je umělý satén ve světle růžové barvě, který je přišitý ručním zapošivacím stehem. Vesta se zapíná pomocí kožešinové spony.

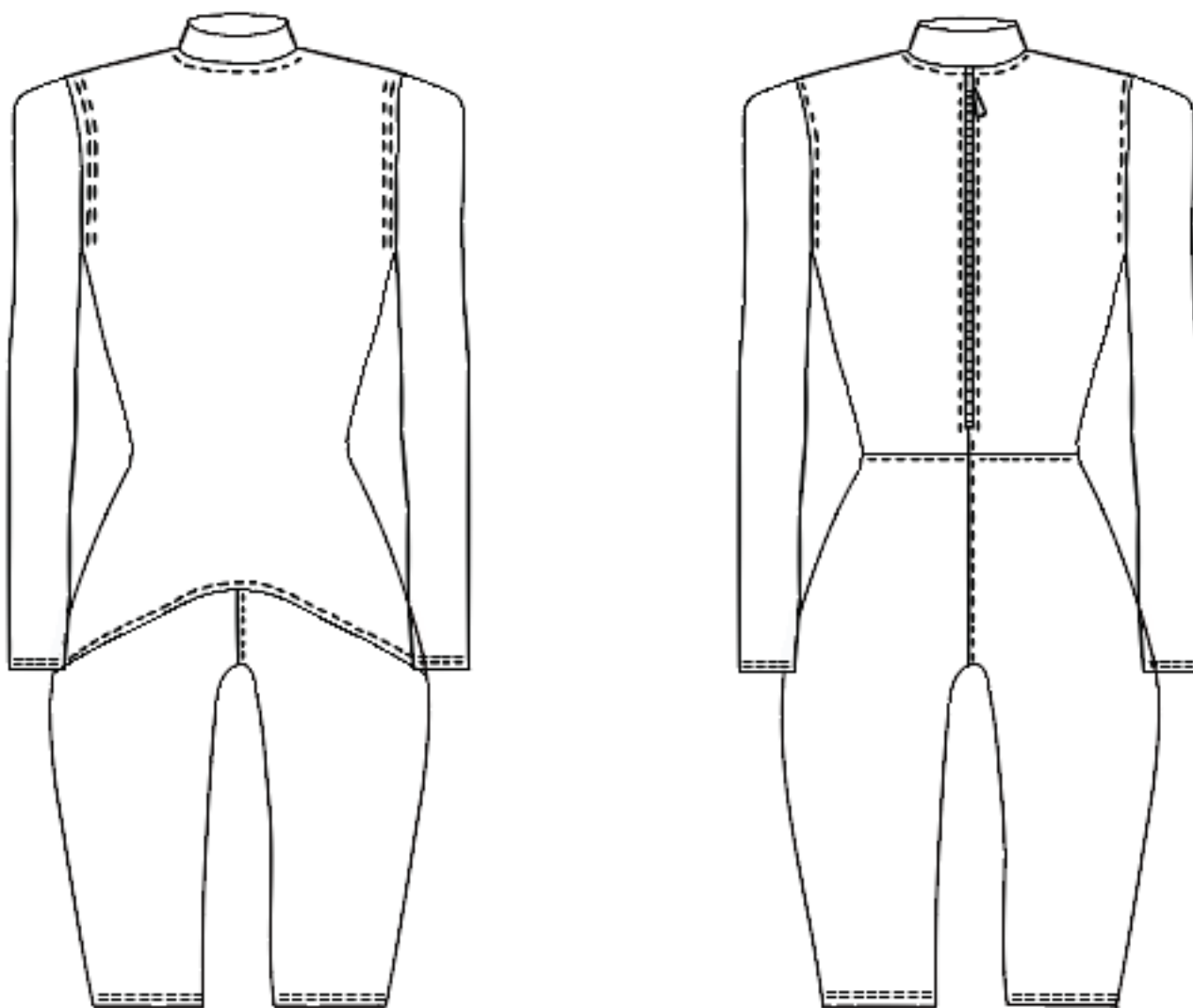
Na povrchu vesty jsou aplikace z plastové folie, nabarvené akrylovými barvami. Jako tvary jsem zvolila opět spirály. Plastovou folii jsem opět rozložila do dvou vrstev mezi které jsem umístila dekorační třpytky a korálky, stejně jako u předchozí vesty.

K vestě patří overal z pleteniny, který je opět potištěn sublimačním tiskem.

13.1 Technický náčrt



Obrázek 19 – Technický nákres modelu 4 - vesta



Obrázek 20 – Technický nákres modelu 4 - overall



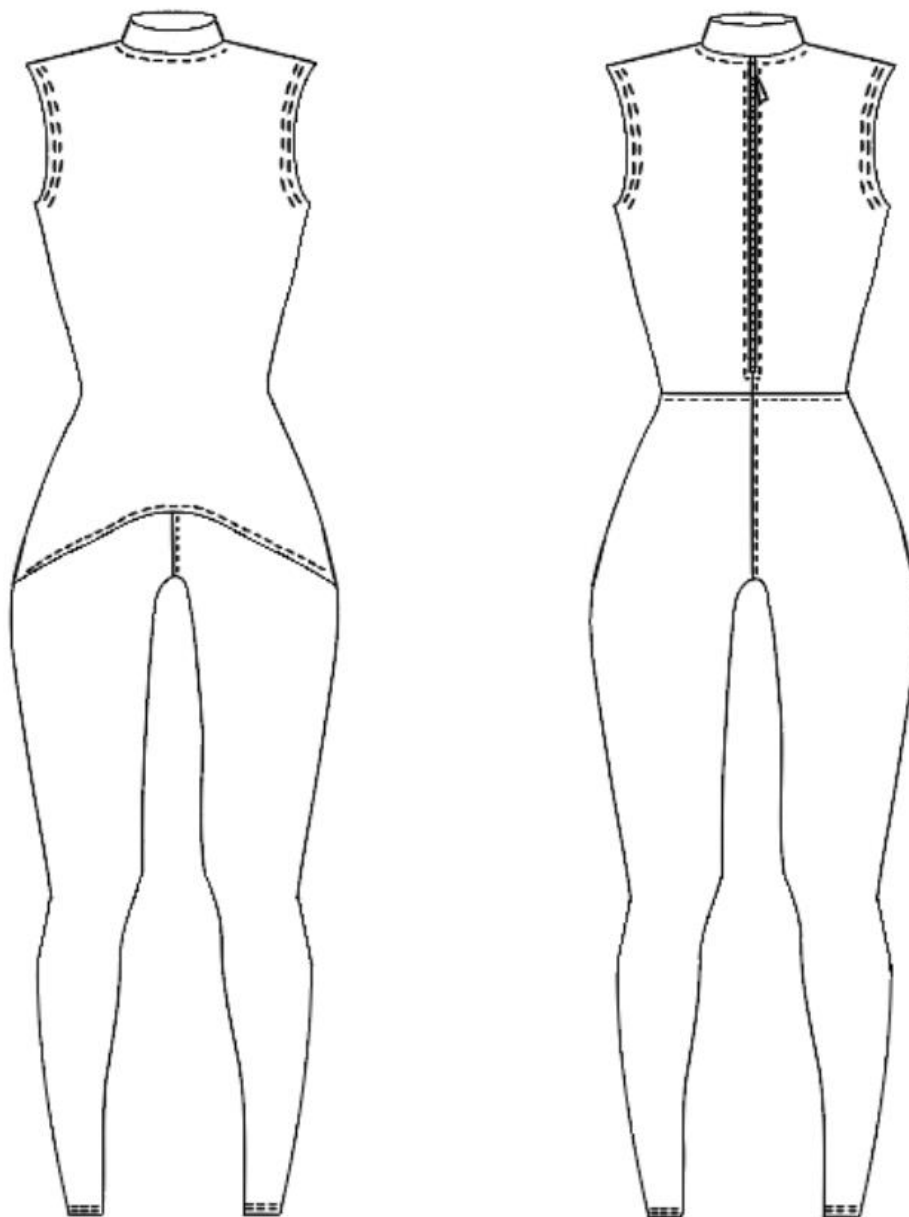
Obrázek 21 – Módní ilustrace modelu 4

14 Model 5

Tento overal je z bílé pleteniny, potištěný sublimačním tiskem s velkou plochou zelené (obrázek 14), který propojuje zelená místa na ostatních oděvech.

Má přiléhavou siluetu, je bez rukávů a s dlouhými nohavicemi. Na zadním díle je umístěno zdrhovadlo.

14.1 Technický nákres a módní ilustrace



Obrázek 22 – Technický nákres modelu 5

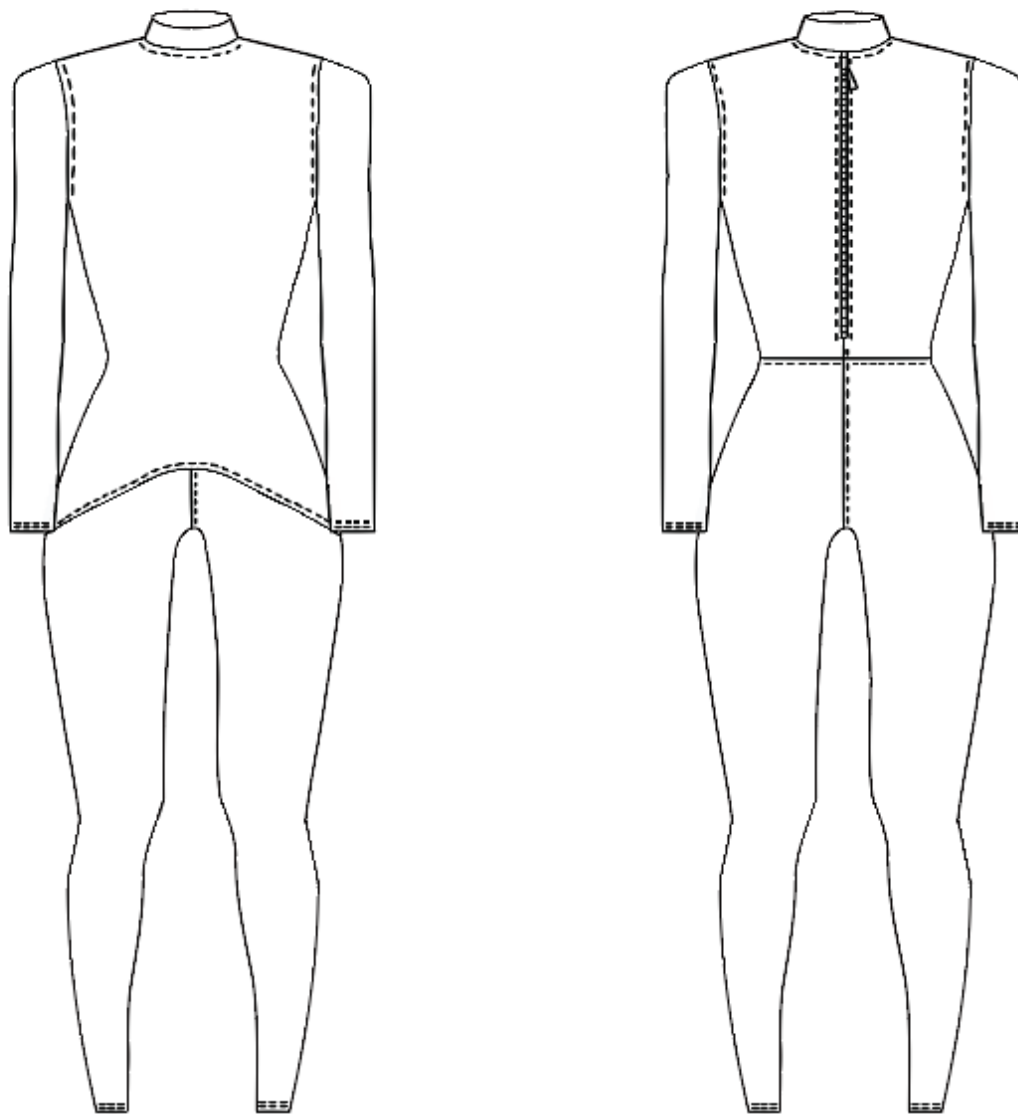


Obrázek 23 – Módní ilustrace modelu 5 a obrázek 24 – Sublimační tisk na overal

15 Model 6

Tento overal je též z bílé pleteniny a potištěný sublimačním tiskem, ve kterém převažují organické tvary a růžové odstíny v kombinaci se zelenou (obrázek 26). Má dlouhé rukávy a nohavice. Na zadním díle je umístěno zdrhovadlo. Overal je šitý obnitkovacím stehem.

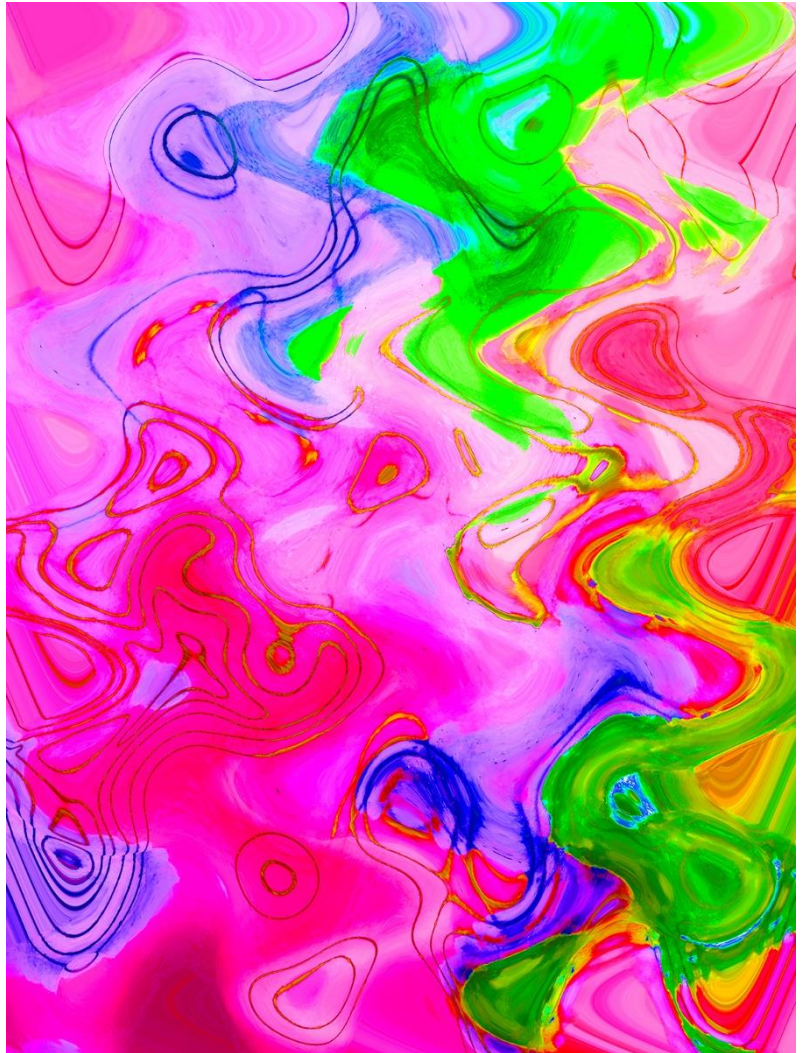
15.1 Technický nákres a módní ilustrace



Obrázek 27 – Technický nákres modelu 6



Obrázek 25 – Módní ilustrace Modelu 6



Obrázek 26 – Sublimační tisk na overal

16 Fotodokumentace























17 Závěr

Mým cílem v této práci bylo zobrazit emoci extázi v oděvu. Záměrně jsem zvolila abstraktnější téma, abych měla prostor pro více experimentů v praktické části práce. Celý proces tvorby této kolekce mi přinesl mnoho nových zkušeností. V teoretické části jsem se dověděla mnoho informací o lidských emocích z oblasti psychologie, stejně jako o různých významech pojmu extáze.

V části praktické jsem objevila nové textilní techniky při tvorbě materiálových zkušek a následném vyhotovování samotného oděvu. Zároveň jsem získala další nápady, které v budoucnu určitě využiji.

Při tvorbě této kolekce jsem pracovala s množstvím různých textilních a dekoračních materiálů. Celkově jsem tedy volila materiály a techniky náročné na přípravu i čas. I přes zdoluhavé začátky a nekonečné množství zkušek před vytvořením například aplikace, která skutečně bude v oděvu fungovat, jsem se vždy dostala k finálnímu funkčnímu výsledku. Celý proces mě naučil velké trpělivosti, systematickému postupování a vytrvalosti.

V praktické části jsem vytvořila oděvní kolekci inspirovanou extází, vycházející primárně z materiálových zkušek. Kolekce je velmi barevná, různorodá, hravá, obsahuje množství potisků, organických tvarů, textilních i netextilních materiálů a výtvarných technik. To pro mě alespoň částečně symbolizuje extatický pozitivní stav plný radosti, nadšení či vytržení.

Celý proces považuji za nejnáročnější a zároveň nejpřínosnější za dobu, co se oděvnímu návrhářství věnuji.

18 Zdroje

[1] Oxford English dictionary [online]. Dostupné z <https://en.oxforddictionaries.com/definition/ecstasy>

[2] NAKONEČNÝ, Milan. Lidské emoce. Vyd. 1. Praha: Academia, 2000. ISBN 978-80-7387-614-2.

[3] GOGOLA, J. W., heslo Ekstaza, in: Leksykon duchowości katolickej.

[4] STUHLÍKOVÁ, Iva, Základy psychologie emocí, Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-282-9.

[5] MCDANIEL, J. Lost ecstasy: Its transformation and decline in religion, Berlín: Springer, 2018. ISBN: 978-3-319-92770-1

[6] DACÍK, R. M., Prameny duchovního života, Olomouc 1947

[7] Pain and Ecstatic religious experience. Oxford handbooks [online]. [cit.2019-03-29]. Dostupné z <http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935420.001.0001/oxfordhb-9780199935420-e-38>.

[8] HOJDA, J.: Extáze, exodus a excitus Juraje Hordubala, Jablonec nad Nisou, IN, 2013. ISBN 978-80-87821-01-5

[9] Taylor Francis online, [online]. [cit.2019-03-29]. Dostupné z <https://tandfonline.com/doi/full/10.1080/23753234.2018.1540912>.

[10] ELIADE, M. Šamanismus a archaické techniky extáze. Praha: Argo, 2017. ISBN 978-80-257-2082-0.

[11] National institute of drug abuse. [online]. [cit.2019-04-01]. Dostupné z https://www.drugabuse.gov/sites/default/files/soa_2014.pdf.

[12] Extáze. Farmakologie 3 LF.UK. [online]. [cit.2019-03-29]. Dostupné z <http://farmakologie.lf3.cuni.cz/drogy/articles/prehledextaze.html>.

[13] BARRETT, Lisa Feldman, How emotions are made, Mariner books, 2018. ISBN 978-1509837526.

[14] The theory of constructed emotion: an active inference account of interoception and categorization. Social cognitive and affective neuroscience. [online]. [cit. 2018-01-20]. Dostupné z <https://academic.oup.com/scan/article/12/1/1/2823712>.

- [15] EKMAN, Paul, Emoce pod maskou, Brno: Albatros, 2015. ISBN: 978-80-265-0422-1
- [16] KALLOP, E. The logic and magic of color, An exhibition celebrating the centennial anniversary of the Cooper Union Museum. New York: Cooper Union Museum, 1960. ISBN:
- [17] PHILLIPS, Ch. Color for life. London: Ryland Peters & Small, 2004. ISBN: 9781841726915
- [18] CONROY, E. The symbolism of color. Londýn: William Rider,1921. ISBN: 1168869447
- [19] OWUSU, H. Egyptské symboly. Olomouc: Fontána, 2005. ISBN: 978-80-7336-036-8.
- [20] HEINZ, S. Keltské symboly, Olomouc: Fontána, 2002. ISBN: 80-7336-031-4 překlad
- [21] PASTOUREAU, M. Modrá: dějiny jedné barvy. Praha: Argo, 2013. ISBN: 978-80-257-0886-6.
- [22] Wikipedie, otevřená encyklopedie: Gestaltismus,
- [23] The National Academies Press [online]. [cit.16-04-2019]. Dostupné z <https://www.nap.edu/read/10470/chapter/11>
- [24] SCHULTZ, Duane P. History of modern psychology. California: Wadsworth, 2011. ISBN: 0495097993
- [25] SAGE journals [online]. [cit.2019-03-29]. Dostupné z <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0887302x9201000401>
- [26] EICHLEROVÁ, Joanne.B, ROACH-HIGGINSOVÁ, Mary Ellen, Dress and the identity,1993. [online]. [cit.16-01-2019]. Dostupné z <https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/170351/Intro%20dress%20and%20identity%20roach%20higgins.ocr.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- [27] BARTHES, R. Systeme de la mode. London: University of California press, 1990, ISBN: 0520071778
- [28] Wikipedie, otevřená encyklopedie.[online].Cit.[12-02-2019]Dostupné z https://en.wikipedia.org/wiki/Fake_fur
- [29] Wikipedie, otevřená encyklopedie [online].Cit. [12-02-2019]Dostupné z <https://cs.wikipedia.org/wiki/Plyš>
- [30] Wikipedie, otevřená encyklopedie [online].Cit. [12-02-2019]Dostupné z <https://cs.wikipedia.org/wiki/Organza>
- [31] Terry moda [online]. Cit. [12-04-2019] Dostupné z <https://terrymoda.cz/kategorie/odevni-latky-k3/plavkovina-p53/>

- [32] English Oxford Living Dictionaries [online]. Cit.[12-04-2019], Dostupné z <https://en.oxforddictionaries.com/definition/glitter>
- [33] English Oxford Living Dictionaries [online]. Cit.[12-04-2019], Dostupné z <https://en.oxforddictionaries.com/definition/bead>
- [34] Wikipedie, otevřená encyklopedie [online]. Cit.[12-04-2019], Dostupné z <https://cs.wikipedia.org/wiki/Polyvinylchlorid>
- [35] GARDINER, W. Encyclopedia of sewing techniques. Kolín nad Rýnem: Schwager und Steinlein, 2003 , ISBN: 9781903975664
- [36] Reklamní technologie [online]. Cit. [03-02-2019], Dostupné z <https://www.reklamnitechnologie.cz/clanek/17-co-je-sublimacni-tisk>
- [37] HOLMES, V. Encyclopedia of machine embroidery. Londýn: Batsford, 2008, ISBN 1906388180
- [38] BENOIST, L. Znaky, symboly a mýty. Victoria publishing. Praha:1995. ISBN 8085865-49-1.
- [39] KENNER, Symboly a jejich skrytý význam. Metafora, Praha:2007. ISBN 978-80-7359-079-6
- [40] AUMANN, J., heslo *Ecstasy (in christian mysticism)*, in: *New Catholic Encyclopedia*, New York 1967.
- [41] LIPOVETSKI, Gilles. Říše pomíjivosti. Vyd. 2. Praha: Prostor, 2010. ISBN 978-80-7260-229-2
- [42] EKMAN, Paul. Odhalené emoce: naučte se rozpoznávat výrazy tváře a pocity druhých. Vyd.1. Brno: Jan Melvil Publishing, 2015. ISBN 978-80-87270-81-3.

19 Obrázky

- [1] Obrázek 1 – Extáze svaté Terezie [online]. [cit.2019-04-01]. Dostupné z <https://www.prostor-ad.cz/pruvodce/praha/vuva/vojsad/tkaple/terezie.htm>
- [2] Obrázek 2 – Serena Williams na U.S.Open [online] [cit.2019-04-01]. Dostupné z <http://emotionresearcher.com/lisa-feldman-barrett-why-emotions-are-situated-conceptualizations/>
- [3] Obrázek 3 – Plutchikovo kolo emocí [online]. [cit.2018-12-21]. Dostupné z <https://www.kmosek.com/umite-rozeznat-emoce-zkuste-metodu-roberta-plutchika/>

20 Seznam obrázků

Obrázek 1: Extáze svaté Terezie.....	13
Obrázek 2: Serena Williams na U.S. Open.....	18
Obrázek 3: Plutchikovo kolo emocí.....	21
Obrázek 4: Materiálové zkoušky 1.....	34
Obrázek 5: Materiálové zkoušky 2.....	34
Obrázek 6: Materiálové zkoušky 3.....	34
Obrázek 7: Materiálové zkoušky 4.....	36
Obrázek 8: Materiálové zkoušky 5.....	38
Obrázek 9: Technický nákres modelu 1.....	40
Obrázek 10: Módní ilustrace modelu 1.....	41
Obrázek 11: Proces tvorby prošívané vesty.....	42
Obrázek 12: Technický nákres modelu 2 - prošívaná vesta.....	43
Obrázek 13: Technický nákres modelu 2 – overall.....	44
Obrázek 14: Módní ilustrace modelu 2.....	45
Obrázek 15: Detail sublimačního tisku.....	45
Obrázek 16: Detail strojové výšivky.....	46
Obrázek 17: Technický nákres modelu 3.....	47
Obrázek 18: Módní ilustrace modelu 3.....	48
Obrázek 19: Technický nákres modelu 4 – vesta.....	49
Obrázek 20: Technický nákres modelu 4 – overall.....	50
Obrázek 21: Módní ilustrace modelu 4.....	51
Obrázek 22: Technický nákres modelu 5.....	52
Obrázek 23: Módní ilustrace modelu 5.....	53
Obrázek 24: Detail sublimačního tisku 2.....	53
Obrázek 25: Módní ilustrace modelu 6.....	54
Obrázek 26: Sublimační tisk na overall.....	55
Obrázek 27: Technický nákres modelu 6.....	55