

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Studijní program Dramatická umění

Studijní obor Alternativní a loutková tvorba a její teorie

**Teze disertační práce**

**ALTERNATIVY A NOVÉ CESTY KOSTÝMNÍHO VÝTVARNICTVÍ**

*Koncepty-materiály-postupy a aplikace*

**M.A. Simona Rybáková**

Vedoucí práce : prof. Petr Matásek

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha 2013

*Umění musí býti umělci osudem, nikoli živností, i když třeba J. S. Bach byl městským varhaníkem.*

Josef Čapek: Psáno do mraků

## **I. Úvod**

V této práci chci spojit osobní zkušenosti z mé mnohaleté tvorby v oblastech kostýmního výtvarnictví s reflexí vlastního díla, ale především práce mnohých jiných kolegů od nás i ze zahraničí. Ukázat kostýmní výtvarnictví jako zásadní umělecký obor současnosti, který ve své emancipační snaze překračuje hranici umění užitého, pouhé dekorace. Nalézáme se v unikátní fázi vývoje divadla a celkové vizualizace, kdy kostým povýšil, výrazně rozšířil své možnosti a může být nositelem nové estetiky. Může určovat nejen habitus postavy a herce, ale celé inscenace či projektu, vyjádřit celkovou uměleckou intenci nebo vizuál divadla.

Jako praktikující výtvarnice, pohybující se plynule v tomto oboru, chci zachytit některá jeho specifika, přesahy do jednotlivých oblastí a otevřít několik kapitol, které mne v období mého výzkumu nejvíce zaujaly a které jsem považovala ve vztahu k tématu za signifikantní. Linie práce prochází od profesního pohledu aktivního kostýmního výtvarníka přes zkušenost pedagogickou, až po kurátorsky organizační. Díky více oborovému vzdělání a pracovním příležitostem jsem se mohla dotknout mnoha aspektů kostýmní tvorby a čerpat tak informace ze širších souvislostí.

V našem vysokoškolském systému se dá stále ještě obtížně studovat kostýmní tvorba ve své komplexnosti a v přesazích směřovaná na divadelní, filmový, televizní kostým v kombinaci s oděvním designem, kostýmem pro reklamu a multimédia, kostýmem jako výtvarným objektem v konceptuálním vztahu a v performanci. Jednotlivé

školy nabízejí vždy jen určitý segment, který naštěstí poměrně dobře doplňuje spektrum zahraničních stáží, které jsou v současné době studentům k dispozici. Praxe a empirie jsou však stále nejjistější formou, jak se do těchto zajímavých vztahů dostat.

U nás i v zahraničí se tento obor stále pohybuje na okraji zájmu a záleží často na kostýmních výtvarnících samých zda se jim podaří svou oblast prezentovat a dostat do širšího povědomí laické i odborné veřejnosti. Tvůrců samotných je dost, ale fundovaných teoretiků, se schopností odborné a zasvěcené reflexe se nedostává. A tak se setkáváme s tím, že sami tvůrci přicházejí na akademickou a teoretickou půdu a se znalostí obou pólů mohou svému oboru přinášet tak důležitou zpětnou vazbu a teoretickou analýzu.

Američanka Linda Matheson opustila po dvaceti letech aktivní práce post kostýmní výtvarnice v Hollywoodu, aby se hlubším studiem vztahu herce a kostýmu v rovině výtvarné, sociologické a konceptuální mohla posunout do nové role, teoretičky tohoto oboru. Italka žijící v Anglii Donatella Barbieri, původně scénografka, přesunula postupně pole své působnosti do oblasti muzejní a vzdělávací, aby ve spolupráci s Victoria a Albert Museem a London School of Fashion, mohla reflektovat kostýmní tvorbu ve vztahu k divadlu a módě. Řekyně Sofie Pantouvaki, dlouhodobě působící na universitě v Helsinkách, původem též kostýmní výtvarnice a scénografka, souvisle se svojí výtvarnou prací pro divadlo, zasahuje i do jiných oblastí tohoto oboru publikační, kurátorskou, pedagogickou a akademickou aktivitou.

Tyto příklady jsou názornou paralelou pro moje směřování a pojmenování metody této práce. Tedy na základě původního odborného vzdělání s akcentem především na výtvarný způsob vyjadřování s nadstavbou praxe a empirie, posílit tento základ o teoreticko analitickou schopnost . Ta by se díky dalšímu odbornému bádání a akademické

zkušenosti měla spojit v komplexní znalost pojmenovávat a analyzovat svůj obor a v teoreticko praktické rovině vytvořit podklad pro kvalitní práci publikační a pedagogickou.

Kostýmní tvorba jako svébytná disciplína nemá mnoho materiálů publikovaných u nás v celém svém spektru, tak jak je tomu v zahraničí. *Extreme fashion, Fashion at the Edge, Actor in Costume* atd. I když i tyto publikace často reflektují kostým spíše ve vztahu k módě, než k divadlu - živé akci, jsou jedním z důležitých zdrojů pro bádání v této oblasti. Světlou výjimkou z české provenience je kniha *Český divadelní kostým* Věry Ptáčkové, v které jsem nacházela mnohá východiska českých reálií. Nosné informace poskytují tak spíše odborné konference a symposia, kde se toto téma v širší souvislosti s performance and visual arts občas objevuje. Nicméně za celou dobu práce na tomto výzkumu jsem se pouze jednou setkala s konferencí věnované čistě kostýmu a jeho vztahu k mnoha dalším souvisejícím skutečnostem, nebo nový pohled přinášejícím aspektům. Mnohem více příkladů a postupů pro tuto práci se nachází v materiálech vázaných na kostým a módu, kostým a tělo, kostým v sociologických teoriích atd. Na akademické půdě bylo téma čistě kostýmní velmi ojedinělé a je více než zřejmé, že je to i silně genderově akcentovaná skutečnost. Genderový aspekt je významným podtextem profese kostýmního výtvarníka, ale ten ač velmi aktuální, v podrobné analýze do této práce patřit nebude.

Velmi proměnlivý a v neustálém vývoji je slovník pojmů, kdy jsme však často nuceni přejímat anglické výrazy, které přesněji zaznamenávají danou skutečnost. Velmi pozvolna se zažívají jejich překlady a tak se nezřídka stane, že si někteří režiséři pod pojmem kostým stále představí dámské sako se sukni spíše než komplexní pojem pro základní znak hercovy komunikace s divákem. Mnoho nových pojmů vzniká z potřeby dorozumět se ve vnitřním světě oboru navzájem a nemají schopnost stát se obecnými pojmy. Převažující tendence je však nacházet takové, které

jsou sdělné obecně a mohou i laikům pomoci porozumět oboru, který je pro veřejnost velmi atraktivní, najde li se vhodná forma a způsob prezentace.

Vedle nově vznikajících pojmů se objevují i nová témata reflektující kostým a jeho vývoj ve vzájemných vztazích jako např.

- Kostým jako performance
- Choreografie a kostým
- Nahota jako (a) kostým
- Absence těla a kostýmu
- Live art a oblékané tělo
- Událost (event) a akt oblékání
- Architektura a kostým
- Instalace a kostým
- Kostým a smysly
- Zvuk a kostým
- Světlo a kostým
- Technologie a kostým
- Dramaturgie a kostým
- Digitální kostým

V posledních několika letech jsou stále více frekventovanými na mezinárodním akademickém poli a ukazují vzrůstající zájem o kostýmní tvorbu nejen divadelní.

Ve své tvorbě jsem měla vždy tendenci hledat jiné, neortodoxní a neobvyklé materiály a postupy a spíše než klasické látky a "krejčovinu", přemýšlet o jiných možnostech jak dát postavě žádaný dramatický tvar, při užití jiné neobvyklé formy. Práce s těmito materiály a hledání nových postupů je v praxi občas riskantní, výsledek nebývá jistý, ale přesto je to vzrušující a tvůrčí činnost, kdy především proces vzniku je často nejzajímavější částí celého díla a mnohonásobně vyváží klid při opakování

již zajetých jistot, které se hrozí stát v krátkém čase výtvarníkovou manýrou, pokud k tomuto způsobu on sám přistoupí.

Proto považuji za důležité určitý segment vývoje v současnosti částečně zaznamenat a pokusit se především režisérům ukázat, jak inspirativní a nosná může tato disciplína být, pokud není vnímána pouze ve své služební roli. S určitým fundamentem vlastní zkušenosti a prožitku nabízí bádání v této oblasti bohaté a různorodé vjemy a informace, které mne velmi obohacovaly a dávaly zpětnou vazbu do mé výtvarné tvorby samotné a do schopnosti reflektovat aktuální dění v oboru.

Témat, které se mi během šestiletého období postupně otevřely, je mnoho a někdy souvisí zdánlivě. Některé pohledy sahají do oblastí, které se navzájem propojují a ovlivňují a tím i příklady vybraných postupů jsou někdy používány opakovaně, v komparativní, nebo ilustrativní roli. Konceptuální polohu jsem poněkud upozadila a směřovala se spíše k praktické interpretaci. Její součástí je i stručný slovník alternativních materiálů,.

## **II. Cesty kostýmního výtvarnictví a emancipace kostýmu**

Profese kostýmního výtvarníka prošla v období reflektovaném v knize Věry Ptáčkové *Český divadelní kostým* (Praha 2011) procesem, který mi připomíná deltu mohutné řeky. Období, které popisuje je symbolizováno silným jasným tokem, dobou, kdy kostýmní výtvarníci pracovali většinou soustředěně nejprve pouze pro divadlo, později i pro film a televizi.

Umělci již od dob baroka realizovali své umělecké představy i na poli kostýmního výtvarnictví. S kostýmem v různých situacích nacházíme u nich paralely s tvorbou dnešní. Archimboldo je svou prací pro rudolfovský dvůr blízký dnešním tvůrcům kostýmů pro eventy, Adolf Appia řešil problém

vztahu dvojrozměrnosti scénografie, kulis a trojrozměrného kostýmu. Leon Bakst na látkový kostým přenášel výrazně stylizovaný projev malířský, zatímco Vlastislav Hofman viděl kostým v hrubém architektonickém znaku a zvětšeném měřítku. Oskar Schlemmer v Triadickém baletu herce oblékl jako loutky – objekty a Josef Čapek kostým převedl do kubistické architektury. Ve třicátých letech se ve scénografii výrazně prosazovala kinetika a světlo, což u kostýmu samotného můžeme zaznamenat až v posledních desetiletích. Zatímco v šedesátých letech scénografie svou dominancí dosti potlačila rozvoj kostýmu, akční scénografie let sedmdesátých ho vrátila do hry silnou integrací ve společném dramatickém prostoru. Jaroslav Malina a Milivoj Husák začínají v osmdesátých letech používat ready made a Jan Vančura přinesl vliv průmyslového designu do divadelního kostýmu. Kostým v období postmoderny pracuje s nadsázkou, ironií a absurdním humorem, umí využít nízký až nulový rozpočet a recykluje.

Velká změna přišla po roce 1989, kdy se objevilo mnoho nových možností a disciplín, které se u nás před tím příliš nevyskytovaly. Otvíralo se pole reklamy, jednorázových prezentačních akcí, nezávislých filmových produkcí, různých druhů performancí, nově vznikaly soukromé divadelní produkce, které nedisponovaly kamennými budovami a hledaly si své místo a tvář. S příchodem informací o nových technologiích, materiálech, atypických zpracováních a jejich aktivním využívání se oblasti kostýmní tvorby začaly rozšiřovat a větvit jako delta řeky do velkého množství tenčích a úžeji specifikovaných proudů. Tato tendence stále přetrvává a je jistým signifikantním znakem vývoje tohoto oboru do třetího tisíciletí.

Tam, kde dříve stála v základním rozlišení kostýmní tvorba pro film, televizi a divadlo, dnes vznikají stále nové specifické formy, především v souvislosti s novými technologiemi, s možností využití různých alternativních prostorů a otevřených tvůrčích přístupů přesahujících do dalších výtvarných disciplín, které nabízejí nové výzvy při tvorbě kostýmu. Obrovský a rychlý technologický progres a vývoj nových medií, internetu,

grafických technik, zvuku a různých mediálních kombinací rozšiřuje do té doby tradiční pole a otvírá další nové možnosti pro kreativní tvůrce v této specializaci. Klasický divadelní kostým operní, činoherní a taneční se řadí vedle těch pro site specific, tanec a pohyb v různých alternativních prostředích a vztazích, konceptuální performance, instalace, divadlo a živá akce v různém pojetí vystupující do veřejného prostoru, do environmentální krajiny. Objevuje se módní přehlídka jako téma a forma divadelní akce. Dále koncertní kostým, jako svébytný výtvarný objekt při živé akci, kostým tvořený světlem, mapping, body art. Komerční sféry přináší slavnostní ceremoniály, reklamní a prezentační akce, speciální koncerty a tématická show. V neposlední řadě je kostým živým činitelem v různých facebookových happeninzích, flashmobu.

Na jedné straně se oblast působnosti kostýmních výtvarníků zvětšuje a současnost nabízí stále více možností, na druhé straně kostým dnes, je sice stále tradičně chápán jako součást dramatického díla, ale jeho dosah a důležitost v jednotlivých představeních bývá velmi nevyrovnaný. Kostýmní výtvarníci, kteří nejsou vždy spokojeni s významem a využitím svého tvůrčího vkladu v dané inscenaci, později v jisté emancipační snaze iniciují vlastní projekty, kdy kostým je ústředním motivem, tématem vznikající akce, performance. Jsou pak hlavními nositeli idee i způsobu zpracování a výtvarného vyznění.

### **III. Posílení kostýmu v etapě akční scénografie**

Fenomén akční scénografie, který se objevil v šedesátých a sedmdesátých letech v české scénografii, ovlivněn celoevropským slohovým proudem popisuje Věra Ptáčková v knize *Český divadelní kostým*: „Kostým, jehož důležitost znovu narůstá, se tak k divákovi přibližuje jako součást inscenačního komentáře i jako nástroj dramatické iluze. Jakoby omezené možnosti scénografie začal vyplňovat divadelní



kostým. Akční scénografie určuje herce jako organizátora dramatických akcí, jako toho, kdo zasahuje i do výpravy, kdo se ocitá v centru dění, kdo je jeho stále aktivnější účastník.“

Mluvím li o kostýmu ve vztahu k prostoru, myslím tím v tomto případě spíše vztah ke scénografii a jejím faktickým fyzickým součástí. Jedná se tedy o případy, kdy herec jež kostým obléká, se v určité chvíli, dle režijního záměru stává přímou a nedílnou součástí scénografie, dění na jevišti a ovládá tak skrze kostým dramatický prostor. Poměrně málo příkladů můžeme najít v oblasti činohry, kdy text a jeho režijní zpracování je hlavním činitelem sdělení. Herec sám je zde většinou tím primárním elementem, který textem a vůlí režiséra vypovídá. Naproti tomu v oblasti tance, opery, performance a jiných jevištních forem je prostor pro propojování scény s kostýmem mnohem otevřenější. Výtvarnou vizualitu, znak či metaforu tu v dokladech nacházíme mnohem častěji. V této kapitole mé práce následuje množství konkrétních ukázek a příkladů, kdy interakce scénografie s kostýmem bylo užito v konkrétní inscenaci a pro konkrétní jevištní akci.

Ale v práci mnoha performerů můžeme najít velmi podobné obrazy, které již vznikají jako samostatné objekty, situace nebo výstavní instalace. Vnímat tuto skutečnost a dostávat ji do vzájemných souvislostí v jejich přesazích je nezbytné a velmi inspirativní zároveň, proto doklady uměleckých představ v širokém spektru různých prostorů a vztahů jsou plnohodnotným pendantem k předchozím dílům.

Příklady přístupů ke kostýmu jako akčnímu elementu vlastní performance zastupují velkou různorodost a pestrost akcí a děl rozličných tvůrců a zahrnují rovinu vizuální, tělesnou, smyslovou, ale mohou přesáhnout i do roviny psychologicko sociologické. I ty jsou v této kapitole dokladovány mnoha praktickými ukázkami.

#### **IV. Postmoderna jako příležitost pro invenční kostymní tvorbu**

Doba na přelomu 70. a 80. let XX. století byla pro nás tehdejší studenty převážně uměleckých škol plna tvůrčího rozmachu jak v našich oborech původních (grafici, architekti, animátoři, módní a textilní návrháři, designéři, malíři, sochaři) tak v divadle, které jsme společně založili a provozovali. Utíkali jsme se tam do světa fikce, parodie, fantazie, ironie, nadsázky a humoru. Ten nám dovoľoval reagovat na dobu, kterou jsme žili prostředky, jež jsme si zcela svobodně volili.

„...už na začátku osmdesátých let 20. století se událo něco, co česká divadelní teorie pojmenovala jako novou éru současného divadla, jako konec avantgardy a nástup divadelního postmodernismu..... Šlo o první společné vystoupení studentských souborů Pražská Pětka nejvýraznějšího generačního hnutí od druhé poloviny osmdesátých let (Baletní jednotka Křeč, Recitační skupina Vpřed, divadlo Sklep, pantomimická skupina Mimoza a Výtvarné divadlo Kolotoč).....Zahrnuli velkoryse většinu dramatických žánrů, z okamžitých nápadů (alespoň se to tak jeví) dělají si prostě legraci, probouzejí z dlouhého uměleckého spánku mimo jiné i kýč.... Postmoderna svou plánovanou nevyočítatelností kostýmu nahrává. (Věra Ptáčková)

I tato kapitola, především obrazovou dokumentací dokladuje výše řečené.

#### **V. Koncepty neokázalého kostýmu**

##### **– minimalismus a civilismus v divadle a ve filmu**

Oproti přebujelosti, vnější znakovitosti ve velkém gestu, důrazem na strukturu a hmotu a určitou okázalost kostýmů reflektovaných v

předchozí kapitole se cesty kostýmního výtvarnictví paralelně ubírají i cestou úspornou, stroze minimální. Opírající se též o inspiraci civilním a historickým oděvem. Často se jedná o jakýsi ne-kostým, jak ho jistý německý kritik označil v inscenaci *Don Carlos* (Hamburg 2004). K tomuto označení dospěl pravděpodobně proto, že kostýmy Sanny Dembowski pro režijní koncepci Laurenta Chetouana vycházely z absolutně civilního oděvu a dávaly hercům jakousi druhou kůži, v nejelementárnějším znaku vytvářející jejich charakter. Jednoznačně se o kostým jednalo, neboť herci nebyli nazí, ale pro obecné vnímání, nebyly kostýmy pravděpodobně dostatečně „teatrální“.

Otázka co je a co není kostým v souvislosti s jeho teatralitou patří spíše do dispute teoretické a i tam se těžko nachází společný názor. Proto se raději vracím k jasným příkladům, jimiž můžeme výše řečené bez problémů ilustrovat a propojit toto téma i s určitým segmentem specifika kostýmu filmového.

## **VI. Móda, show, nová teatralita, remodelace a recyklace kostýmu**

(Fashion Show, „fundusový“ kostým apod.)

Při sledování klausurních a diplomových prací studentů oděvního výtvarnictví, jsem některé jejich výsledky zaznamenala jako velmi inspirativní ve vztahu ke kostýmní tvorbě. Oni, nezatíženi nutností oděv-kostým podřídit celému dramatickému tvaru a potřebě součinnosti, přemýšlejí více v rovině sociologicko psychologické. Tak např. *Instantní šaty* 2007 z organického materiálu s krátkým poločasem rozpadu Zuzany Kubíčkové, které prostě jednoho dne zmizí, může být velmi nosný prvek v inscenaci, která tohoto "volného rozkladu- pohybu" bude umět využít ve hře s asociací a určitým symbolismem .

Carolyn Evans, která působí na Central Saint Martins College of Art and Design v Londýně se tématem módy a její performativnosti zabývá ve svých výzkumech, ale i v práci se studenty a její kniha *Fashion at the Edge* je skvostným příspěvkem do této diskuse. Giles Lipovetsky o tomto tématu v knize *Říše pomíjivosti*, píše : „S nástupem haute couture vyvstala organizace módy, jak ji známe dodnes přinejmenším v hlavních obrysech: sezonní proměna, prezentace kolekcí na živých manekýnách a především nové povolání módního návrháře spojeného s novým společenským postavením. Tradiční epocha módy končí a začíná její moderní umělecká fáze. Krejčí, couturiér se po staletích podřízeného služebnictví stal moderním umělcem, jehož neúprosným zákonem je inovace. Před rokem 1930 velké salony představovaly každou sezonu kolekci čítající 150 až 300 modelů. V padesátých letech, kdy průměr stále kolísal mezi 150-200, vznikalo v Paříži nějakých 10 000 prototypů ročně.“

Tato tendence vykazovala nezadržitelný růst a tak někteří módní návrháři unaveni neustálým pravidelným rytmem jarních a podzimních přehlídek oblečení pro příští sezonu v závislosti na módních trendech a obchodně-ekonomických vazbách, začnou postupně vybočovat z tohoto stereotypu a hledají vlastní témata a formy vyjádření obecného problému, který je trápí, nebo kde chtějí nějak reflektovat vlastní zkušenost, pocit, postoj. Stávají se tak také autory a iniciátory performance, kde však hlavní téma je řečeno lidským tělem a kostýmem.

Vztah světa módy a světa divadla-živé akce je dnes často reflektován a je jasné, že oba tábory hledají cestu ke vzájemnému kontaktu a obohacujícím vlivům. Oba světy mají svá specifika, které není možné ignorovat a která i přes častou snahu nelze vždy plně integrovat. Oblast módy má díky svému ekonomicky silnějšímu zázemí větší možnosti využití moderních poznatků a technologií, v divadelní oblasti stále hraje silnou roli vědomí historických kořenů, kontinuity,

intuice a sensibility umělců, stejně tak jako téma recyklace a remodelace kostýmů.

Projekty ze světa módy v této kapitole jsou zvláštními příklady performancí, kde tvůrce ideí a děje je sám kostýmní návrhář, který ač pracující v komerční sféře, jakou je oděvní tvorba, má potřebu se vyjádřit svým prostředkem – oděvem k širším souvislostem společenského života. Používá velmi podobné výrazové prostředky jako tvůrci akcí divadelních a performančních. Vytváří novou podobu inscenace-performance, která pracuje se všemi dramatickými složkami jako je scéna, kostým, světlo, zvuk, pohyb. Nepoužívá slovo, sdělení předává nonverbálně.

## **VII. Kostým, nová média a technologický boom**

Rozvoj této oblasti se pohybuje ve stále se zrychlujícím tempu. Zatímco v roce 2006 byl workshop na téma kostým a světlo velmi ojedinělým, dnes se toto téma na odborném fóru objevuje mnohem častěji a posun ve využívání nových poznatků můžeme sledovat na konkrétních akcích. Jestliže na závěrečném ceremoniale olympijských her v Athénách v roce 2004 se světelný kostým objevil pouze na jedné performanci, formou rozsvěčujícího břicha symbolizující vznik nového života a kontinuitu, v roce 2012 v Londýně bylo součástí velkolepé zakončovací show 140 performerů plně vybavených LED kostýmy.

Sofie Pantouvaki, která se světelným kostýmem zabývá ve všech souvislostech vidí rozvoj těchto technologií spíše na poli módy, ale o to víc jí v jejím výzkumu zajímá použití v divadle. Proto vytvořila rozsáhlý projekt na mezinárodní bázi, který bude toto téma v následujících letech zkoumat. S podporou grantu evropské unie, která zahrne vědecké instituce, vývojové pracoviště a university se projekt bude snažit

odpovídat na otázky smyslu využití a schopnosti nacházet takové účinky, které budou přinášet silný emocionální zážitek v živé akci.

### **VIII. Kostým jako stimulus aneb Extrémní kostým (PQ 2011)**

Proč se kostýmní výtvarnice rozhodne přijmout roli kurátorky výstavy kostýmů? Proč se místo své vlastní tvorbě věnuje načas práci svých kolegů? Proč se z pole praktického začíná dotýkat oblasti teoretické a akademické? To jsou otázky, které jsem si kladla a během přípravy výstavy Extrémní kostým na PQ 2011 dostávala odpovědi. Hlavní motivací byla snaha reflektovat postavení kostýmu v dnešním divadle a všech formách, v kterých se nyní vyskytuje a boří hranice automaticky vnímané z pouze tradičního pohledu.

Výstavy věnované čistě divadelnímu kostýmu, či kostýmu pro živé akce jsou dosti ojedinělé a Pražské Quadriennale je mnohaletou, pravidelnou platformou pro jeho prezentaci. Proto nabídka stát se kurátorkou speciální výstavy pro PQ 2011 věnované čistě kostýmu pro živou akci, byla velkou výzvou. Pro aktivní kostýmní výtvarnici role nezvyklá, nicméně s možností zabývat se hlouběji tématem přímo souvisejícím s vlastní dizertací. Neviděla jsem smysl v pouhém statickém vystavení divadelních kostýmů, jak tomu většinou bývalo v minulosti, přestože uvozené nějakým tématem. Vycházela jsem z předpokladu, že výtvarník s hlubokou znalostí svého oboru je schopen v roli kurátora předat mnoho ze svých znalostí, ale též svým zasvěceným pohledem najít podstatné skutečnosti, které laické i odborné veřejnosti zprostředkuje.

## **IX. Možnosti prezentace kostýmu: výstavy, expozice, workshop, sbírky, archivace a dokumentace**

Kostým pro divadlo, či živou akci existuje ve své úplnosti pouze v daném okamžiku trvání dramatického díla, oblečen na těle herce se všemi doplňky a v interakci se scénografií. Sám o sobě se poté stává předmětem, který často vzdáleně připomíná iluzi celku, kterou ještě před chvílí byl. Jak zachovat stopu, výpověď, informaci, kterou kostým konkrétně prezentuje? Veškeré úsilí je vždy vyvinuto na vytvoření a výrobu kostýmu pro danou akci, ale co s kostýmem, který už neplní svou původní úlohu? Je odsouzen k zániku, nemá již žádnou hodnotu? Je to poměrně komplikovaná otázka, která se vztahuje jak na samotné fundusy jednotlivých divadel a společností, tak na instituce muzejní, badatelské a archivní.

Vedle těchto forem prezentace kostýmu ve všech jeho polohách považuji workshop za důležitou formu praktického výzkumu, hledání a bádání v daném oboru. Je vyhledávaný na mezinárodních symposiích a konferencích aktivně hlavně studenty, ale proces a výsledky strhne často i praktikující výtvarníky. Příprava je poměrně náročná a klade nároky především na energii a soustředění lídra projektu, který musí v sobě spojovat schopnosti umělecké, pedagogické, produkční a do určité míry i herecké. Tato kombinace přináší pak vrcholný inspirativní zážitek a zkušenost.

## **X. Materiálové škály, postupy a aplikace:**

### **Knihovna materiálů**

Tvůrci často docházejí při možném řešení kostýmů k návrhům, které nikdy před tím nedělali, nevyzkoušeli a mají pouze svou výtvarnou představu, kterou nadchli režiséra. Stojí před úkolem jak svou vizi

zhmotnit a často se vydávají na riskantní pole plné nejistot, kde výsledek není předem jistý a kde čas a peníze hrají vždy roli nepřítele. V takových situacích je opravdovým požehnáním najít pro realizaci výtvarného nápadu partnera technologicky a technicky natolik vybaveného a zkušeného, že ve vzájemné spolupráci vytvoří žádané dílo. V amatérských podmínkách musí být často výtvarník sám i konstruktérem stříhu a technologem materiálu. Tam se ale odráží od té úrovně, ke které došel v předešlých realizacích a často jeho výtvarná a vizuální představivost je o mnoho napřed před technickou zdatností, která se získává až léty zkušeností. Proto setkání toho co má vizi a toho co má zkušenost posouvá realizační hranice velmi rychle a velmi vysoko a práce několika dílen a studií reflektují tuto skutečnost v této kapitole na konkrétních příkladech.

K jedné z podstatných schopností dobrých realizátorů, patří orientace na trhu materiálů. Je to nekonečné bádání a objevování buď nových a neznámých, nebo ještě v dané situaci nepoužitých a nevyzkoušených. Velkou roli hraje technická představivost, ale též úkoly a požadavky výtvarníků samy nutí realizátory hledat v dosud neprozkoumaných vodách. Považuji za určité české specifikum schopnost hledání alternativních a neortodoxních materiálových zdrojů, ke kterému nás dobře vycvičila doba předrevoluční.

Nicméně ve světě i u nás již existuje mnoho materiálových knihoven( např. pařížská či holadská Materio), které však vzhledem k dost vysokému komerčnímu poplatku, není možné vždy plně v divadelních projektech využít. Přestože nabízejí dnes širokou škálu nových inspirativních materiálů, jen určitá část je vhodná pro kostýmní tvorbu.



## **XI. Závěr**

Je určitou nutností v okolním tlaku dneška být čím dále tím více orientován ve spěchu, tempu našeho světa. Informace, systémy, stále se zvyšující konzum a nadprodukce všeho nenechává v klidu a velmi těžce poskytuje soustředění na vlastní kreativní práci, na bytostný životní prožitek, po kterém většina z nás touží. I tento stav věcí reflektují dnes živá umění a všechny jejich složky včetně té kostýmní. Přesto stále za nezbytné považuji pochopit nutnost propojení tradice s dnešní svobodnou, někdy až bezbřehou tvůrčí uvolněností. Fakt, že bez znalosti základního fundamentu a přiznání si jeho nezpochybnitelnosti, není možné se kvalitně pohybovat v nepřeberných možnostech dneška.

V této práci jsem se snažila zachytit vlastní praktickou zkušenost, kombinovanou s příběhem kostýmu jako významné umělecké disciplíny, jak se s ním během let setkávám u nás i v zahraničí a částečně mapovat tento obor z mnoha pohledů. Cest kam se tato výtvarná oblast bude ubírat v budoucnosti je mnoho a bude jich přibývat. Některé samy zaniknou ve své jedinečnosti, jiné se naopak stanou na nějaký čas dobovou tendencí. Kreativní a invenční kostýmní výtvarníci budou posouvat hranice oboru a v přesazích do jiných výtvarných disciplín nacházet nová východiska ve své budoucí tvorbě.