

Móda v obraze, obraz v módě

BcA. Barbora Mrňáková

Diplomová práce
2018



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Design oděvu

akademický rok: 2017/2018

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Barbora Mrňáková**
Osobní číslo: **K15389**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design oděvu**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Móda v obraze, obraz v módě**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, obrazová příloha, vlastní závěry v minimálním textovém rozsahu 30 – 35 normostran. Řešení doplňte kresebnými návrhy v minimálním rozsahu 15 normostran. Propojení módy a umění od počátku 20. století až po současnost s důrazem na tvorbu Soniy Delaunay.

2. Praktická část:

Výtvarné zpracování a realizace finálních návrhů v počtu 9 – 12 modelů. Kolekce inspirovaná uměleckou tvorbou Soniy Delaunay. Teoretická a technická příprava projektu, sběr potřebných informací. Dokumentace realizace dle zadaných parametrů: moodboard, storyboard, skici s naznačením siluety, celkový náhled kolekce, barevnost, popis materiálů, technické nákresy modelů, technické opisy, stříhové řešení, módní doplňky a styling kolekce, popis vybraného modelu určeného na komerční účely. Práce musí být doplněná o dokumentační fotografie z procesu tvorby, módními fotografiemi, popřípadě krátkým promovideem.

Rozsah práce: minimálně 45 normostran. Formát A4. Odevzdejte v 2 stejnopisech v pevné vazbě (jedna může být kroužková). Součástí předané písemné práce jsou i 2 vyhotovení na CD-ROM. Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm

delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce: minimálně 45 normostran
Rozsah příloh: minimálně 15 normostran
Forma zpracování diplomové práce: tištěná

Seznam odborné literatury:

FOGG, Marnie. *Móda: úžasný příběh fenoménu: historický vývoj, detailní vyobrazení i příběhy slavných návrhářů*. V Praze: Slovart, 2015, 756 s. ISBN 978-80-7391-224-6.
MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012, 276 s. ISBN 978-80-7243-608-8.
OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion in the 21st century*. London: Thames & Hudson, 2013, 319 s. ISBN 978-0-500-23909-4.
STEELE, Valerie. *The Berg companion to fashion*. Oxford: Berg, 2010, xviii, 782, [32] s. ISBN 978-1-84788-592-0.

Vedoucí diplomové práce: doc. Mgr. Ivan Titor
Ateliér Design oděvu
Datum zadání diplomové práce: 1. listopadu 2017
Termín odevzdání diplomové práce: 11. května 2018

Ve Zlíně dne 8. prosince 2017


doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka




MgA. Kristýna Petříčková
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

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

Ve Zlíně 29. 4. 2018

BARBORA MENÁKOVÁ *menáková*
Jméno, příjmení, podpis

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ABSTRAKT

Umění jako hlavní zdroj inspirace při tvorbě oděvu, nacházení souvislostí mezi ním a řemeslem a celkové propojení těchto dvou oblastí je hlavním tématem diplomové práce. Teoretická část obsahuje historický pohled na danou problematiku, a zabývá se i současným propojením oděvu a umění. Praktická část je inspirována orfistickými obrazy Soniy Delaunay. Cílem práce je využít tvarosloví, které umělkyně používá se svých malbách, při vytváření stříhového řešení oděvů.

Klíčová slova: oděv, umění, barva, obraz, obraz v módě, móda, orfismus, sonia delaunay

ABSTRACT

Art as main source of inspiration for creating clothes, finding connections between art and trade and general link those two fields is main topic of my dissertation. Theoretical part content historical view on given issues and occupy with contemporary connection between clothes and art. Practical part is inspired by orphistic paintings by Sonia Delaunay. Goal of my dissertation is apply morphology, which is used on Sonia's paintings, for creating patterns.

Keywords: clothes, art, colour, painting, painting in fashion, fashion, orphism, sonia delaunay

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé diplomové práce doc. Mgr. Ivanu Titorovi za cenné rady během konzultací. Také bych chtěla poděkovat mé rodině, která mě stále podporuje ve všem, co dělám.

Dále chci poděkovat Kike Opálkové, Anežce Bereckové , Soně a Grétě.

Děkuji

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

„Nikdy nejsi v situaci, kdy bys nemohl udělat ještě jeden krok. S tímhle vědomím můžeš dojít jakkoli daleko.“

Ladislav Zibura

OBSAH

ÚVOD.....	11
I TEORETICKÁ ČÁST.....	12
1 MÓDA A UMĚNÍ.....	13
1.1 VĚČNÉ PŘÁTELSTVÍ.....	13
1.2 VRCHOL MÓDNÍ ILUSTRACE.....	17
1.3 SEN O KRÁČEJÍCÍM UMĚLECKÉM DÍLE.....	19
1.3.1 Simultánnost.....	20
1.3.2 Iberský poloostrov.....	22
1.3.3 Básně v pohybu.....	23
1.3.4 Textilní tvorba.....	23
1.4 SCHIAP A JEJÍ SVĚT SURREALISMU.....	25
1.5 MALÝ PRINC VELKÉ MÓDY.....	28
2 UMĚLECKÉ PŘIJETÍ.....	30
3 VÍCE NEŽ ŠATY.....	32
3.1 COMME DES GARÇONS.....	35
3.2 VIKTOR & ROLF.....	37
3.3 HENRIK VIBSKOV.....	38
3.4 IRIS VAN HERPEN.....	39
4 SPOLUPRÁCE.....	41
4.1 GUCCI.....	41
4.2 PRADA.....	44
4.3 RAF SIMONS.....	46
4.4 GIVENCHY X MARINA ABRAMOVIĆ.....	48
4.5 LOUISE BOURGEOIS A SIMONE ROCHA.....	50
4.6 UMĚNÍ A STREETWEAR.....	52
4.6.1 Supreme x Andres Serrano.....	53
4.6.2 Gucci Ghost x Gucci.....	53
4.6.3 Off White a duch Marcela Duchampa.....	55
5 ČESKÉ PROSTŘEDÍ.....	56
5.1 LIBĚNA ROCHOVÁ A MILAN GRYGAR.....	56
5.2 KAROLÍNA JUŘÍKOVÁ A ART PROTIS.....	57
5.3 DŮM MÓDY V ÚSTÍ NAD LABEM.....	58
5.4 LUCIE JINDRÁK SKŘIVÁNKOVÁ.....	59
5.5 CUT CLUB A NIK TIMKOVÁ.....	60
II PRAKTICKÁ ČÁST.....	61
6 INSPIRACE.....	62
7 PROCES TVORBY.....	64
7.1 TEXTILNÍ KOLÁŽE.....	66
7.2 TEXTY.....	66
7.3 PROŠÍVANÉ APLIKACE.....	67
8 MATERIÁLY A BAREVNOST.....	69

9	TECHNICKÁ DOKUMENTACE.....	70
9.1	MODEL Č. 1	70
9.2	MODEL Č. 2	72
9.3	MODEL Č. 3	74
9.4	MODEL Č. 4	76
9.5	MODEL Č. 5	78
9.6	MODEL Č. 6	80
9.7	MODEL Č. 7	82
9.8	MODEL Č. 8	84
9.9	MODEL Č. 9	87
III	PROJEKTOVÁ ČÁST	89
10	FOTOGRAFIE KOLEKCE	90
	ZÁVĚR	103
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	104
	PERIODIKA	105
	INTERNETOVÉ ZDROJE.....	106
	SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....	110
	SEZNAM OBRÁZKŮ	111
	SEZNAM PŘÍLOH.....	114

ÚVOD

Móda v obraze, obraz v módě. Jak definujeme módu a jak umění? Kde se nachází hranice mezi nimi? To jsou základní otázky, které si kladu v souvislosti s tímto tématem.

Móda a umění jsou filozoficky zcela dvě odlišné věci. Móda je nestálá, pomíjivá a převážně řízená populární kulturou. Je považována za primárně komerčně motivovanou formu vyjádření. Naproti tomu umění je vnímáno jako nadčasové, elitářské a intelektuální. Je historicky vysoce postavené a nese v sobě určitý druh noblesy. Obojí ale zároveň reflektuje napětí, sentiment a zásadní témata doby.

Cílem mé diplomové práce je prozkoumat, jak se tyto dvě disciplíny propojují a ovlivňují navzájem. Svůj výzkum začínám počátkem 20. století, přičemž píšu o tom, co mě zaujalo nejvíce, o tom, co mě osobně v těchto dvou oborech fascinuje. Nechtěla jsem jen povrchně popsat, co kdo tvoří, zajímaly mě hlubší myšlenky, jak designéři a umělci přistupují ke své tvorbě, jak ji vnímají, jak vnímají sami sebe. To mě přimělo k zamyšlení, jak já vnímám sama sebe a svou tvorbu? Jsem umělec nebo designér?

Daphne Guinness to ve své předmluvě ke knize *Art/Fashion In The 21st Century*, shrnula tak, že otázkou podle ní není, jestli je nějaká věc vytvořena k interpretaci bytí uměním, ale jestli si designér zaslouží status umělce.

Charles Frederick Worth začal jako první návrhář do svých modelů všívat jmenovky se svým jménem, jako kdyby jednotlivé kusy oděvů byly uměním. Znamená to tedy, že pokud si něco podepíšu, je to automaticky umělecké dílo, ať už se jedná o cokoliv?

V závěrečné části práce přibližuji koncept kolekce, která je inspirovaná prací Soniy Delaunay, ženy, která věřila, že svět se může změnit pomocí vizuálního umění. Nechácala, proč by měl být nový vizuální jazyk, který spolu s manželem Robertem Delaunayem vytvořili, uvězněný jen v rámu nebo v umělecké galerii a tak přinesla umění do módy, do ulic a každodenního života.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 MÓDA A UMĚNÍ

Spojení mezi uměním a módou je v dnešní době mnohem více zřejmé, než tomu bylo kdy předtím. Jak tvrdí Daphne Guinness v předmluvě ke knize *Art/Fashion In The 21st Century*, ti nejlepší designéři jsou umělci, jen jako vyjadřovací prostředek používají místo hlíny látku. Jestli i oni berou sami sebe jako umělce, je otázkou.

Na jedné straně máme designéry jako Karla Lagerfelda nebo Jeana-Paula Gaultiera, kteří tvrdí, že umění nemá nic společného se střihem šatů a neústupně o sobě tvrdí, že jsou oděvními designéry, nikoliv umělci. Naproti tomu taková Elsa Schiaparelli vždy neochvějně věřila v to, že tvoří umění. Yves Saint Laurent přizpůsobil Mondrianovy obrazy lidskému tělu a módní přehlídky Alexandera McQueenova mnozí považují za umění.¹

Módní tvůrci většinou hledali inspiraci v umění, někdy tomu bylo i naopak. Ferdinand Léger pozoroval madame Vionnetovou při práci, aby lépe pochopil vztah mezi uměním a řemeslem. Když Marcel Duchamp stvořil „nevěstu“ ze strojových dílů, madame Vionnetová navrhla šaty, které při chůzi působily jako stroj uvedený do pohybu. K záplatování oděvů se lidé v minulosti uchylovali běžně, ve dvacátých letech se této techniky využívalo ke spojení rozdílných materiálů a její použití můžeme najít i v kolážích Pabla Picassa nebo Kurta Schwitterse.²

Tato kapitola se zabývá několika, pro mě zajímavými, spolupráci mezi umělcem a oděvním designérem, které proběhly během 20. století a zasloužily se o propojení módy s uměním a podrobněji popisuje tvorbu Sonii Delaunay, která je inspirací pro praktickou část diplomové práce.

1.1 Věčné přátelství

Žena s vlastním nekonvečním vkusem, kterému společnost v té době nerozuměla. Životní přítelkyně Gustava Klimta, Emilia Flöge byla členkou vídeňské bohémy a uměleckého kruhu kolem Fin de siècle.³

¹ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013. ISBN 05-002-3909-6.

² MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012, s. 40. ISBN 978-80-7243-608-8.

³ MESSYNESSY. *Dressing the Woman in Gold: The Unknown Bohemian Designer behind the Paintings*. In: [Http://www.messynessychic.com](http://www.messynessychic.com) [online]. 15. června 2015 [cit. 2017-12-20]. Dostupné z:

S Gustavem Klimtem se poprvé setkala, když jí bylo osmnáct let. Její sestra byla provdaná za Gustavova bratra Ernsta, a když v roce 1892 zemřel, byl Gustav ustanoven jejím opatrovníkem. Byl tedy častým hostem v jejich domě a trávil s Flögeovými léto. Emilia začala svou kariéru jako švadlena v salonu svých sester Helene a Pauline. Spolu v roce 1899 vyhrály soutěž a vybraly je, aby navrhly oděvy pro prestižní výstavu. Krátce poté, v roce 1904, si otevřely svůj vlastní haute couture salón na hlavní vídeňské třídě nazvaný Schwestern Flöge.⁴



Obr. 1 Emilia Flöge

Prostory salonu navrhli členové Wiener Werkstätte, Josef Hoffmann a Koloman Moser. Jeho součástí byly dvě novinky, a to podlaha pokrytá šedou plstí namísto běžných parket a nastavitelná zrcadla, ve kterých se mohly zákaznice prohlížet ze všech stran. Salon se stal velmi úspěšným a sestry Flögeovy brzy oblékaly nejbohatší dámy Vídně. V salonu byly

<http://www.messynessychic.com/2015/07/15/dressing-the-woman-in-gold-the-unknown-bohemian-designer-behind-the-paintings/>

⁴ STANSKA, Zuzanna. Gustav Klimt and Emilie Flöge - The Everlasting Friendship. In: <http://www.dailyartdaily.com> [online]. 2017, 25. 3. 2017 [cit. 2017-12-25]. Dostupné z: <http://www.dailyartdaily.com/gustav-klimt-emilie-flöge/>

k dostání jak oděvy z Paříže, tak modely, které sestry samy navrhovaly. Emilia upřednostňovala reformní oděv, který se začal rozvíjet právě v této době.⁵

Reformní oděv má své kořeny jak ve feministickém hnutí, tak i v postupné propagaci zdravého životního stylu. Jednalo se o šaty, které střihově vycházely z pánské košile, dlouhé až k chodidlům a s volným pasem, zcela zahalující postavu. Staly se symbolem nezávislosti a svobody v oblékání a vyjadřovaly osobnost jejich nositelky.⁶



Obr. 2 Emilia Flöge a Gustav Klimt v reformním oděvu

Oděvy navrhované Emilií se neprodávaly příliš dobře, pro tuto dobu byly příliš revoluční. Gustav jí do salonu posílal bohaté zákazníky a dokonce maloval vídeňskou smetánku v Emiliiných šatech. Ačkoliv to byla ta nejlepší reklama, prodejnost to příliš nezvýšilo.⁷

Gustava Klimta a Emilií Flöge spojovaly jejich umělecké snahy a bohémské smýšlení. Klimt ji přivedl k myšlence zařídit salon ve stylu vídeňské secese a vyzdobit

⁵ ŘÍHOŠKOVÁ, Sylwia. *Odívání v období secese a jeho odraz v díle Gustava Klimta a Alfonse Muchy*. 2009. Bakalářská diplomová práce. Masarykova Univerzita. Vedoucí práce Doc. PhDr. Alena Křížová, Ph. D., s. 32.

⁶ ŘÍHOŠKOVÁ, Sylwia. *Odívání v období secese a jeho odraz v díle Gustava Klimta a Alfonse Muchy*. 2009. Bakalářská diplomová práce. Masarykova Univerzita. Vedoucí práce Doc. PhDr. Alena Křížová, Ph. D., s. 30.

⁷ MESSYNESSY. Dressing the Woman in Gold: The Unknown Bohemian Designer behind the Paintings. In: [Http://www.messynessychic.com](http://www.messynessychic.com) [online]. 15. června 2015 [cit. 2017-12-20]. Dostupné z: <http://www.messynessychic.com/2015/07/15/dressing-the-woman-in-gold-the-unknown-bohemian-designer-behind-the-paintings/>

ho užitkovými předměty v tom samém duchu. Ona ho na oplátku naučila pracovat s látkami a také ho podnítila k tomu, aby sám navrhoval oděvy. V roce 1907 vyšly jeho skici v „*Deutsche Kunst und Decoration*“. Většina jeho návrhů byla provedena v černobílé kombinaci, v duchu Wiener Werkstätte, stejně tak i šaty, které navrhl přímo pro Emilii. Černobílé, s geometrickým pruhovaným a šachovnicovým vzorem. Salon sester Flögeových nabízel kromě oděvů také potištěné látky, často s motivy které vymyslel právě Gustav Klimt a jeho snahy byly podnětem pro Wiener Werkstätte k otevření vlastního módního oddělení.⁸

Co se týká Klimtových obrazů, oděv na nich většinou hraje klíčovou úlohu. Portrétované ženy jsou zahalené, nejsou vidět křivky ženského těla a v jeho „zlatých“ portrétech se zdá, že hlava a tělo nemají mnoho společného. Kromě vlivu reformního oděvu je také znát vliv hlavních módních trendů tohoto období. Důraz je kladen na zobrazení materiálu a jeho struktury, vystižení jemnosti a luxusu a šaty se téměř rozplývají v ornamentech. Klimt sám Emilii několikrát portrétoval a spekuluje se o tom, že je to právě ona, kdo je zobrazený v autorově asi nejznámějším obraze, „*Polibek*“ z roku 1907.⁹



*Obr. 3 Emilia Flöge v šatech
s geometrickým vzorem*

⁸ ŘÍHOŠKOVÁ, Sylwia. *Odívání v období secese a jeho odraz v díle Gustava Klimta a Alfonse Muchy*. 2009. Bakalářská diplomová práce. Masarykova Univerzita. Vedoucí práce Doc. PhDr. Alena Křížová, Ph. D., s. 45-46.

⁹ ŘÍHOŠKOVÁ, Sylwia. *Odívání v období secese a jeho odraz v díle Gustava Klimta a Alfonse Muchy*. 2009. Bakalářská diplomová práce. Masarykova Univerzita. Vedoucí práce Doc. PhDr. Alena Křížová, Ph. D., s. 46.

Přátelství mezi Gustavem Klimtem a Emilií Flöge trvalo dvacet sedm let, do roku 1918, kdy Gustav Klimt zemřel. Emilia byla jeho partnerka, múza a společnice. Činnost salonu Schwestern Flöge trvala do roku 1938. Emilia se nikdy nevdala a zemřela v roce 1952.¹⁰ Emiliina umělecky orientovaná estetika, na tu dobu odvážná stříhová řešení a netradiční kombinace vzorů z ní, podle mého názoru, dělají jednu z nejinspirativnějších oděvních tvůrkyň počátku dvacátého století.

1.2 Vrchol módní ilustrace

Paul Poiret rozhodně pokládal svou tvorbu za uměleckou. „*Jsem snad blázen, když pokládám svou oděvní tvorbu za uměleckou? Netoužím po módních změnách, chci jen rozpoznat a zpracovat nové myšlenky.*“¹¹

V roce 1908 vydal katalog modelů s názvem „*Les Robes de Paul Poiret racontée par Paul Iribe*“. Vydání vyvolalo obrovskou diskuzi, protože ilustrace popřely do té doby zažitou siluetu spoutanou v korzetu a propagovaly uvolněnou linii šatů.¹² Byla to limitovaná edice a vytištěno bylo pouze 250 kusů. Poprvé tak byla představena kolekce jednoho návrháře v podání jednoho ilustrátora a jejich novátorské pojetí způsobilo senzaci a zapříčinilo, že dílo vstoupilo do historie módní ilustrace jako důležitý mezník. Do této doby byly módní ilustrace víceméně popisné, důraz se kladl hlavně na počet knoflíků a co nejvěrnější znázornění materiálu. Na kresbě se také často podílelo více autorů, jeden kreslil obličej, druhý tkaninu a další zobrazoval pozadí.¹³

Paul Iribe patřil k malé skupině ilustrátorů, kteří byli ovlivněni hnutím art deco a japonskými malbami. Pracoval s výraznou fauvistickou barevností, jako červená, žlutá a zelená. Některé postavy byly tajemně otočeny zády k divákovi a tímto postojem

¹⁰ MESSYNESSY. Dressing the Woman in Gold: The Unknown Bohemian Designer behind the Paintings. In: [Http://www.messynessychic.com](http://www.messynessychic.com) [online]. 15. června 2015 [cit. 2017-12-20]. Dostupné z: <http://www.messynessychic.com/2015/07/15/dressing-the-woman-in-gold-the-unknown-bohemian-designer-behind-the-paintings/>

¹¹ MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012, s. 26. ISBN 978-80-7243-608-8.

¹² LAPŠANSKÁ, Dana. *Kapitoly z módného marketingu a stylingu*. Zlín: UTB, 2014, s. 24. ISBN 978-80-7454-470-5.

¹³ MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012, s. 25. ISBN 978-80-7243-608-8.

se později inspirovalo mnoho módních fotografů. Iribe porušil i zadní část malby, pro prostředí, ve kterém se postava nacházela, používal málo výrazné barvy.¹⁴



Obr. 4 Ukázka ilustrací Paula Iriba

V roce 1910 začal Poiret spolupracovat s tehdy ještě neznámým ilustrátorem Georgem Lepapem na vydání dalšího katalogu. Roku 1911 tak vychází album s názvem „*Les Choses de Paul Poiret*“. Ten následoval příklad Paula Iriba v práci s pozadím, ale úplně odstranil perokresbu, u některých modelů nechával celé stránky prázdné, jinde pozadí geometricky členil na pruhy a čtverce. Tváře modelek připomínaly Modigliana a nebo hvězdy němého filmu. Stejně jako předchozí katalog, i tento byl vytvořen technikou *pochoir*, což je ruční tisk podle šablony, při kterém každá z ilustrací prošla až třiceti kroky barvení.¹⁵



sObr. 5 Ilustrace George Lapapa z roku 1913

¹⁴ MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012, s. 25. ISBN 978-80-7243-608-8.

¹⁵ MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012, s. 26. ISBN 978-80-7243-608-8.

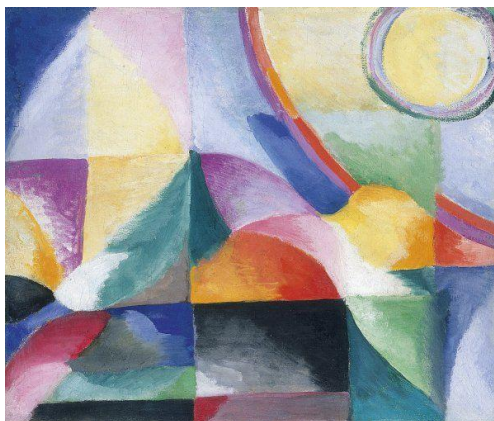
V roce 1912 začal vycházet magazín *Gazette du Bon Ton*, který již zcela prosazoval styl art deco. Odpovědný redaktor Lucien Vogel spolupracoval s nejvýznamnějšími couturiéry té doby, s Redfernem, Poiretem, Worthem nebo madame Chéruitovou. Umělecké ilustrace jejich oděvů zajistily magazínu prosperitu a začaly vycházet další podobné časopisy, například *Modes et Manieres* nebo *Journal des Dames*. Kupovala je společnost nejen v Paříži, ale i v Londýně, New Yorku, Berlíně nebo Buenos Aires. Všechny tyto magazíny měly zásadní vliv na rozšíření stylu art deco. Mezi umělce, kteří spolupracovali na ilustracích do módních magazínů, patřili kromě Paula Iriba a George Lepapa také Étienne Drian, Charles Martin, Benito, Erté, Brissaud nebo Georges Barbier. Všichni dodali módní ilustraci svěžího ducha a pozvedli její úroveň, kterou si udržela až do roku 1939. Módní ilustrace se také stala velkou inspirací pro tehdejší fotografie.¹⁶

1.3 Sen o krácejícím uměleckém díle

Sonia Delaunay hledala ve své tvorbě cestu, jak přenést moderní umění do každodenního života. Používala předměty denní potřeby jako nástroje ke zkoumání své teorie o barvě. Narodila se v roce 1885 na Ukrajině, ve vesnici Gradizhsk, jako Sonia Terk. Když jí bylo pět let, vzal si ji na výchovu její strýc, žijící v Petrohradu. Umění začala studovat v Karlsruhe v Německu a ve svých studiích pokračovala v Paříži na Académie de la Palette. Její raná tvorba byla ovlivněna Gauginovými obrazy a malbami německých expresionistů a francouzských fauvistů. Ještě v Německu se provdala za Wilhelma Uhdeho, výtvarného kritika a obchodníka s uměním. Ten ji přivedl do Paříže, kde uspořádala svou první výstavu, rozvedla se a potkala svého druhého manžela, Roberta Delaunaye, za kterého se provdala v roce 1910.¹⁷

¹⁶ MÁČHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012, s. 26-27. ISBN 978-80-7243-608-8.

¹⁷ ED. BY VALERIE STEELE. *The Berg companion to fashion*. Oxford [etc.]: Berg, 2010, s. 206. ISBN 978-184-7885-630.



Obr. 6 Contrastes simultanés, 1912

1.3.1 Simultánnost

Robert Delaunay ve své tvorbě studoval teorii „simultánnosti“ nebo také jinak nazývanou „Orfismus“. Tento termín vymyslel francouzský básník Guillaume Apollinaire v roce 1912, a popsal tak Robertovu tvorbu založenou na zkoumání efektu světla a barvy v obraze. Přirovnal jeho tvorbu k antickému pěvci Orfeovi, jehož hudba přesahovala veškeré hranice a komunikovala se vším živým. Pokud hudba je druh komunikace, proč by jí nemohla být i barva?¹⁸



Obr. 7 robe simultanéé

¹⁸ RACI. Sonia Delaunay – Revolutionary Mother of Abstraction. In: *GDC interiors* [online]. [cit. 2018-01-15]. Dostupné z: <https://www.gdcinteriors.com/sonia-delaunay/>

První plátna, na kterých Sonia aplikovala teorii simultánnosti, byly *Contrastes simultanés* (1912) a *Le Bal Bullier* (1913) a v tomtéž roce vytvořila své první šaty, tzv. *robe simultanéé*. Spolupracovala také s básníkem Blaisem Cendrarsem na vytvoření knihy, *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*. První dvě dekády své kariéry se Sonia zabývala hlavně principy simultánnosti, a aplikovala je na všechny možné média. Upravila svůj byt v duchu simultánnosti, vytvořila polštáře, přikrývky, potahy, stínítka na lampy a dokonce i záclony.¹⁹



Obr. 8 *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*

Podstatnou část svého života strávila Sonia zkoumáním barev a zdokonalováním svých schopností na poli abstraktního umění. O tom, jak silné bylo její propojení s barvou, svědčí tato slova: “*Everything is feeling, everything is real. Color brings me joy.*”²⁰ Spojení s barvou bylo silné nejen po citové, ale i po ideologické stránce. Tvrdila, že nová malba začne v okamžiku, kdy lidé porozumí, že barva má svůj vlastní život. Nekonečné kombinace barev mají svou vlastní poezii a jejich jazyk je mnohem lepší a výraznější než staré metody. Barvy pro ni představovaly záhadný jazyk melodie, vibrace a dokonce sám život.²¹

¹⁹ ED. BY VALERIE STEELE. *The Berg companion to fashion*. Oxford [etc.]: Berg, 2010, s. 207. ISBN 978-184-7885-630.

²⁰ RACI. Sonia Delaunay – Revolutionary Mother of Abstraction. In: *GDC interiors* [online]. [cit. 2018-01-15]. Dostupné z: <https://www.gdcinteriors.com/sonia-delaunay/>

²¹ RACI. Sonia Delaunay – Revolutionary Mother of Abstraction. In: *GDC interiors* [online]. [cit. 2018-01-15]. Dostupné z: <https://www.gdcinteriors.com/sonia-delaunay/>

1.3.2 Iberský poloostrov

Začátek první světové války zastihl manžele Delaunaovy ve Španělsku, kde se rozhodli zůstat, dokud se konflikt nevyřeší. Nakonec zůstali na iberském poloostrově šest let a střídavě žili ve Španělsku a v Portugalsku. Bylo to právě světlo, barvy, sluneční záře, krása portugalské venkovské krajiny a kroje, které nosily místní ženy při tanci flamenga, které je inspirovaly k práci.²²

Rokem 1917 se pro Soniu mnohé změnilo. Revoluce v Rusku znamenala pro Soniinu rodinu ztrátu veškerého majetku a pro ni zastavení příjmu peněz. S Robertem se přestěhovali do Madridu, kde žilo v té době mnoho umělců z Paříže, a začali vlastní byznys, *Casa Sonia*, kde prodávali dvoubarevné kabáty a vyšíváné boty podle Soniinych vlastních návrhů. Později otevřeli další pobočky v Bilbau, Barceloně, San Sebastianu a jednu i v New Yorku. V Madridu se také seznámila se Sergejem Ďagilevem a navrhla kostýmy pro jeho balet Kleopatru a Robert k němu vytvořil scénu.²³



Obr. 9 kostým Kleopatry, 1918

Sama o pobytu na iberském poloostrově prohlásila: *“Život mých snů. Mohli jsme klidně pracovat od rána do večera. Vila byla postavena na písčných dunách, a v zahradě kvetly kaktusy. Žila jsem jako v pohádce. Jakmile jsme přijeli, zamilovala jsem se do té vesnice.”*

24

²² DE LEEUW-DE MONTI, Matteo a Petra TIMMER. *Colour moves: Art and Fashion by Sonia Delaunay*. London: Thames a Hudson, 2011, s. 28. ISBN 978-0-500-28939-6.

²³ Who is Sonia Delaunay? In: www.tate.org.uk [online]. [cit. 2017-12-30]. Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/ey-exhibition-sonia-delaunay/delaunay-introduction>

²⁴ DELAUNAY, Sonia. *Nous Irons Jusqu'au Soleil*, Paris, 1978, s. 37.

1.3.3 Básně v pohybu

Když se po dvou letech od ukončení první světové války vrátili Delaunayovi do Paříže, začala Sonia spolupracovat s dalšími umělci. Sama věřila, že její tvorba, ať už se jednalo o malby, oděv nebo cokoli jiného, je formou poezie. Začala spolupracovat s básníkem Phillippem Soupalem a vyšila jednu z jeho básní do hedvábné záclony za použití červených a černých nití. Toto dílo je známé jako tzv. „*rideau poème*“. V roce 1922 vytvořila několik „*robes poèmes*“, založené na básních Tristana Tzary, Josepha Delteila a dalších. Tyto „básně v pohybu“ nosily převážně mladé ženy a to zejména na místa, kde se mohly ukázat společnosti. Sonia v tomto období navrhovala oděvy pro několik dadaistických večerů, včetně kostýmů pro hru Tristana Tzary „*Le Couer à Gaz*“.²⁵

1.3.4 Textilní tvorba

Velký průlom v její kariéře znamenala výstava *Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* v Paříži v roce 1925. V tomtéž roce založila spolu s manželem „*Maison Delaunay*“ a začali vytvářet oděvy pro celebrity. Robert dokonce maloval bohaté zákazníky v Soniyných modelech, stejně jako to na přelomu století učinil Gustav Klimt s oděvy, které navrhovala jeho společnice Emilie Flöge. I přes veškerou publicitu, móda nebyla hlavním zdrojem příjmů, o ten se zasloužily spíše návrhy textilních dezénů. Módní dílna s deseti zaměstnanci byla nevýdělečná a oděvy v tomto případě fungovaly jako reklama textilním dezénům. Krach na newyorské burze v roce 1929 způsobil firmě finanční potíže a Delaunayovi ji museli zavřít. Sonia k tomu poznamenala, že to „byla velká úleva, už žádné starosti o zaměstnance, mzdy, oděvy a publicitu...“²⁶

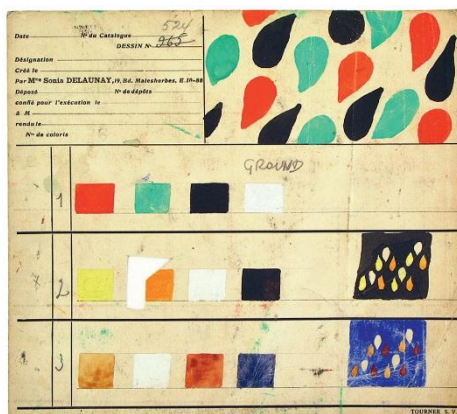
²⁵ DE LEEUW-DE MONTI, Matteo a Petra TIMMER. *Colour moves: Art and Fashion by Sonia Delaunay*. London: Thames a Hudson, 2011, s. 29. ISBN 978-0-500-28939-6.

²⁶ DE LEEUW-DE MONTI, Matteo a Petra TIMMER. *Colour moves: Art and Fashion by Sonia Delaunay*. London: Thames a Hudson, 2011, s. 37. ISBN 978-0-500-28939-6.



Obr. 10 návrhy dezénů

Od tohoto okamžiku pokračovala v práci textilní designérky a zároveň navrhovala šaty pro své přátele z uměleckých kruhů. Navrhovala design pro amsterodamskou firmu Metz&Co. a vytvořila pro ně více než dva tisíce různých návrhů. Po Robertově nečekané smrti v roce 1941 pokračovala ve své umělecké činnosti až do posledních dnů svého života. Zemřela v Paříži 5. prosince 1979. Význam její tvorby spočívá v tom, že spolu s manželem objevila novou hodnotu barvy, její dynamickou sílu. Díky uvážlivým kombinacím dosahovali různých vibrací, což vyvolávalo dojem pohybu. Jako jeden z mála umělců dokázala aplikovat nové umělecké směry do užitého umění a nikdy nevnímala svůj design jako znehodnocení její umělecké tvorby, ale spíše jako rozšíření svého pole působnosti.²⁷



Obr. 11 design 965, pro Metz&Co.

²⁷ BERÁNEK, Jaroslav. Sonia Delaunay, umělkyně avantgardy a abstraktního umění. In: *Český rozhlas Vltava* [online]. 3. června 2015 [cit. 2018-01-07]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/sonia-delaunay-umelkyne-avantgardy-a-abstraktniho-umeni-5103516>

Sama o svém přístupu k tvorbě řekla: „*Pro mě nikdy neexistoval žádný rozdíl mezi mými malbami a tím, co nazývají mé „dekorativní“ dílo... Nikdy jsem nepovažovala toto „menší“ umění za umělecky frustrující, naopak, to bylo rozšíření mého umění, a ukázalo mi nové cesty při použití stejné metody.*“²⁸

1.4 Schiap a její svět surrealismu

Elsa Schiappareli měla jinou perspektivu. Její porozumění módě se zrodilo z filozofie, že by s módou mělo být zacházeno jako s uměním.²⁹ V módě viděla fantastickou hru a její módní přehlídky bývaly divadelním představením. Její pojetí módy představovalo jedno z nejtěsnějšího propojení umění s módou. Zesměšňovala termín „dobrý vkus“, věřila, že pravidla, řád a tradice jsou k tomu, aby se porušovaly. Navrhovala šaty, které vypadaly jako kusy nábytku nebo jako pokrm na talíři. Používala nezvyklé barevné kombinace a materiály, navrhovala také náušnice v podobě aspirinu, knoflíky s úsměvy klaunů a klobouky ve tvaru kalamáře, kuřete nebo jehněčí kýty.³⁰

Elsina kariéra v módním světě začala ve druhé polovině dvacátých let. Otevřela si butik se sportovními modely na Rue de la Paix, svým svetrům dodala barvy a futuristické vzory s automobily a lokomotivami. Aplikovala na ně také geometrické dezény Sonii Delaunay které obdivovala a používala i motivy pláten Pieta Mondriana, ke kterým se v šedesátých letech vrátil Yves Saint Laurent. Do dějin módy se natrvalo zapsala svetrem s vypletenou mašlí, který se v roce 1927 objevil na fotografii v časopisu Vogue.³¹

„*Dokázala, že móda není prodlužování či zkracování sukni, ale především kulturní a možná někdy i politická událost. Po boku svých přátel, mezi které v té době patří především Dalí, Léger a Picabia, vytváří vždy modely s prokazatelně uměleckým nábojem. Jsou to více než pouhé šaty.*“³²

²⁸ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013, s. 25. ISBN 05-002-3909-6.

²⁹ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013, s. 8. ISBN 05-002-3909-6.

³⁰ MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012, s. 59. ISBN 978-80-7243-608-8.

³¹ MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012, s. 59. ISBN 978-80-7243-608-8.

³² MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012, s. 226. ISBN 978-80-7243-608-8.

Surrealismus v módě se objevuje počátkem třicátých let a módu vlastně nikdy tak docela neopustil, jak dokazuje práce některých módních designérů současnosti. Móda jako taková se nacházela v samotném srdci surrealismu. Šicí stroje zastupovaly ženy, byly symbolem jejich plodnosti a také upomínaly na výrok francouzského básníka Lautrémonta že „*Pravá krása vzniká z náhodného setkání šicího stroje a deštníku na pitevním stole.*“³³ K surrealistickým objektům, které připomínaly módu, patřily náprstky, nůžky, věšáky nebo krejčovské panny. Max Ernst ve svém cyklu litografií s názvem „*Budiž móda, pryč s uměním*“ vyzdvihuje tvůrčí energii módy, svěžest, humor a proměnlivost a také upozorňuje na její internacionalismus. I hudební nástroje posloužily surrealistické představivosti. Připomínaly jim tvar ženského těla a někteří dokonce vytvářeli oděv, který se tvarem podobal hudebním nástrojům. Byl to například Paul Colin, který počátkem 30.ých let oblékl tanečníky baletu „Oživlý orchestr“ do trubek, píšťal, houslí nebo fléten. Hudební náměty využila Elsa Schiaparelli, když potiskla své společenské šaty motivy not a později je ve své tvorbě oživil Christian Lacroix. Hudba, nejabstraktnější ze všech umění, tak dostala zcela konkrétní podobu.³⁴



Obr. 12 šaty s motivy not

Surrealismus hojně využíval i optické iluze, a to jak v umění, tak v oděvu. Kupříkladu René Magritte, ve svém obraze *Magické zrcadlo* (1929), kdy odraz lidského těla v zrcadle nahradil textem „*corpuse humain*“. Tento trik využila Elsa Schiaparelli použitím zrcátek místo knoflíků na jednom ze svých kabátů. Zrcátka odrážela prostředí, ve kterém se nositel

³³ MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012, s. 59. ISBN 978-80-7243-608-8.

³⁴ MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012, s. 59-60. ISBN 978-80-7243-608-8.

pohyboval a zrcadlené okolí se tak stalo součástí oděvu. V roce 1938 se konala mezinárodní výstava surrealismu v Paříži. Podél městských bulvárů byly nainstalovány „oblečené“ figury, z nichž každá nesla charakteristický rukopis svého tvůrce, mezi kterým byl např. Man Ray nebo Salvador Dalí.³⁵



Obr. 13 výšivka z kolekce Circus

Dalí se ve svém díle zabýval mimo jiné podstatou odívání, rozdílem mezi oblečeným a nahým tělem, což se objevilo v jeho obraze Noční a denní šaty těla (1936). Začaly se objevovat šaty, které měly v klínových partiích našité kožešinové trojúhelníky, nebo byly potištěny ženskými akty. Intimní se začalo stávat veřejným a v 80.tých letech se k tomuto tématu znovu vrátil Gianni Versace. Surrealisté nebyli fascinováni jen tělem jako celkem, ale i jeho částmi. Například oko, vidoucí i viděné se objevilo na oděvu i ve špercích. Elsa Schiaparelli vytvořila astrologickou kolekci, kde kombinovala námět oka s různými nebeskými motivy. Roku 1985 vzdal hold jejímu tvůrčímu talentu Yves Saint Laurent. Navrhl sako obdobného tvaru a na přední díl pod kresbu umístil nápis „Toto jsou Elsiny oči“.³⁶

Rty se objevily v podobě slavného sofa s názvem Rty Mae Westové, jako brože, případně jen jako otisky na druhém manifestu surrealismu. Ruka přidržující látku v pase ozdobila Elsin kabátek a nohy se objevily na potisku v podobě torza na modelu Yves Saint Laurenta v šedesátých letech. Části těla nebo jiné předměty byly vyňaty ze svého přirozeného

³⁵ MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012, s. 61. ISBN 978-80-7243-608-8.

³⁶ MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012, s. 61-62. ISBN 978-80-7243-608-8.

prostředí a dostávaly nové určení. Surrealistický obraz a móda si pohrávaly s myšlenkou, že to co vypadá jako třeba vějíř, může sloužit i jako kabelka. Tento posun myšlení je nejlépe vidět na kloboucích, které mají tvar humru, kýty nebo zeli.³⁷



Obr. 14 šaty s trhlinami

V roce 1937 navrhl Salvador Dalí dnes již legendární klobouk ve tvaru dámské lodičky, který realizovala Elsa Schiaparelli. Podle Dalího návrhů vytvořila například i šaty s trhlinami, které připomínají hrůzy španělské občanské války. Schiaparelli se ve své tvorbě inspirovala i přírodou a jako první používala knoflíky ve tvaru motýlů nebo brouků a opasky ve tvaru ryb. Surrealismus v módě znovu ožil v osmdesátých letech s příchodem japonských návrhářů.³⁸

1.5 Malý princ velké módy

30. ledna 1958, přesně tři měsíce po smrti Christiana Diora nastoupil na jeho místo tehdy jednadvacetiletý Yves Saint Laurent a ujal se vedení Diorova modelového domu. První kolekce s názvem *Trapèze* měla ve světě módy obrovský úspěch. Yves miloval umění a mezi jeho nejznámější kolekce inspirované moderními uměleckými směry patří *The Mondrian Collection*, kterou vytvořil již pod svou vlastní značkou. Ve skutečnosti byla tato kolekce inspirována díly více umělců, mezi nimi např. Maleviche a Poliakoffa.

³⁷ MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012, s. 62-63. ISBN 978-80-7243-608-8.

³⁸ MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012, s. 64. ISBN 978-80-7243-608-8.

Malbami Pieta Mondriana je inspirováno pouze šest koktejlových šatů, které ovšem hrají hlavní úlohu a proto je kolekce pojmenována po nich.³⁹



Obr. 15 tzv. Mondrian look

Jedná se o šest žerzejových šatů áčkové linie, které jsou rozdělené černými grafickými linkami, bloky bílé a základních barev. Šaty působí ve výsledku jednoduše, za vším ale stojí precizní práce se střihem. Jednotlivé barvené bloky jsou všity samostatně a je to jediné členění na šatech. Oděvy reflektují tehdy módní westernovou siluetu, design zase práce Pieta Mondriana v šedesátých letech. Geometrický, abstraktní jazyk holandské skupiny de Stijl, ke které se Mondrian hlásil, byl aplikován na oděv. Šaty přesně zachytily ducha doby, a byly jako plátno, na kterém Yves Saint Laurent mohl experimentovat se svými nápady a myšlenkami. Dodaly novou perspektivu haute couture a v roce 1965 se objevily na obálce Vogue. Saint-Laurentův největší úspěch tkví v tom, že přizpůsobil umělecké dílo lidskému tělu.⁴⁰

³⁹ The Mondrian collection of Yves Saint Laurent. In: *Www.wikipedia.org* [online]. [cit. 2018-01-10]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Mondrian_collection_of_Yves_Saint_Laurent

⁴⁰ HINDMAN AUCTIONEERS, Leslie. Blending the Lines Between Fashion and Art: The Yves Saint Laurent Mondrian Dress. In: *Bidsquare* [online]. 2016 [cit. 2018-01-11]. Dostupné z: <https://www.bidsquare.com/blog/blending-lines-between-fashion-and-art-yves-saint-laurent-mondrian-dress>

2 UMĚLECKÉ PŘIJETÍ

Na začátku nového milénia čerpal módní průmysl informace a inspiraci právě ze světa umění. Velké značky si budovaly vztahy s umělci, zřizovaly nadace na podporu umění, financovaly projekty a výstavy nezávisle na módním průmyslu, nebo spolupracovaly s umělcem na podobě konkrétního produktu. Zároveň počátkem jednadvacátého století se móda dostala do „posvátného“ prostoru uměleckých galerií a většina zorganizovaných výstav měla velký úspěch. Vznikla tak debata na téma, zda je móda skutečně umění a to do takové míry, že dnes je téměř nemožné diskutovat jedno bez druhého.⁴¹

Když budeme hovořit o umění a módě, je potřeba si uvědomit, že ne všechno je umění s velkým U a móda s velkým M. S každou disciplínou existuje hierarchie vysoké a nízké formy. Debata o umění a módě je také debatou o redefinování hranic obou oblastí a nutno podotknout, že tato hierarchie již nějakou dobu neplatí. Mas-market ovlivnil haute couture stejně tak jako v pozdních padesátých letech Andy Warhol a před ním ještě Marcel Duchamp změnili představu o vysokém umění.⁴²

Filozoficky jsou móda a umění naprosto odlišné. Móda je nestálá a pomíjivá, řízená převážně pop kulturou, zatímco umění je vnímáno jako nadčasové, intelektuální a ušlechtilé. Móda je, na rozdíl od umění, považována za primárně finančně motivovanou formu vyjádření. Další argument pro nadvládu umění nad módou je originalita umění ve srovnání s aktem reprodukce, který je spjatý s módou.⁴³

Haute couture je definováno jako oděvy produkováné ručně pro specifického zákazníka a může tedy sdílet status vysokého umění na základě unikátní reprodukce. Stejně jako limitované edice tisků, haute couture kousky jsou individuálně číslovány a katalogizovány, což se u ready-to-wear kolekcí neděje. Haute couture neslouží praktickému účelu a oděvy nejsou vyrobeny primárně k funkci obléknout tělo. Naopak je typicky spojováno s fantazií, výstředností, divadelním pojetím módních přehlídek a vysokými cenami. Diskuze se vedou

⁴¹ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013. ISBN 05-002-3909-6.

⁴² OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013. ISBN 05-002-3909-6.

⁴³ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013. ISBN 05-002-3909-6.

také kolem „úmrtí“ haute couture, a to od doby, kdy v šedesátých letech přišlo ready-to-wear. Tradice vysoké krejčoviny nicméně pokračuje do dnes. Společné s vysokým uměním mají to, že obě oblasti existují, protože mohou a ne proto, aby sloužily praktickému účelu.⁴⁴

V jednadvacátém století je ovšem umění komoditou jako cokoli jiného, je nakupováno a prodáváno jako investice. Současní špičkoví umělci jako Jeff Koons nebo Damien Hirst si užívají statusy milionářů a umění se stává čím dál více populární, tak jako móda. Sběratelé současného umění nosí a kupují současnou módu, fanoušci práce Martina Margiely sami sebe dokonce označují za „sběratele“. Vypadá to tedy, že móda i umění mají společné obecnstvo a jsou postupem času stále více přístupné masám. Jejich „srážka“ ale není nic tak úplně nového.⁴⁵

⁴⁴ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013. ISBN 05-002-3909-6.

⁴⁵ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013. ISBN 05-002-3909-6.

3 VÍCE NEŽ ŠATY

Móda se poslední dobou stává formou kulturní zábavy. Z velké části za to vděčí digitálním médiím a tak není překvapením, že mnoho umělců se ve své tvorbě módou zabývá. Švýcarská umělkyně Sylvia Fleury vytváří objekty a multimediální instalace, ve kterých odkazuje na Duchampovy ready-made a Warholovu obsesi nakupováním. Její práce čerpá z prvků luxusního oděvu, současného umění, obálek magazínů a designérských objektů. Je to kritika rostoucí a nekontrolovatelné touhy spotřebitelů po nakupování. V roce 1998 vytvořila bronzové střevíce značky Prada, tzv. *Prada shoes*, později, v roce 2007, instalaci s názvem *Insolence*, složenou z nákupních tašek luxusních značek.⁴⁶



Obr. 16 Silvia Fleury, *Prada shoes*



Obr. 17 Silvia Fleury, *Insolence*

⁴⁶ Sylvie Fleury. In: *Www.artsy.net* [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artist/sylvie-fleury-2/auction-results>

Památka je také performance italské umělkyně Vanessa Beecroft s nahými modelkami, které se všechny podobaly autorce, a byly podepsané a očíslované stejně jako se číslují limitované edice tisků nebo modely haute couture. Shromáždily se v atriu muzea umění a po několik hodin stály tiše, bez jediného pohybu a návštěvníci se pohybovali mezi nimi. Beecroft se zabývá estetickými problémy a manipulací krásy a spolupracovala také s Kayne Westem na uvedení jeho Yeezy Season 3.⁴⁷



Obr. 18 Vanessa Beecroft, Sydney, 1999

Obě dvě spolupracovaly se značkou Louis Vuitton a reflektovaly tak novou sebekritičnost módy. Fleury vytvořila sérii metalických kabelek typu Keepall s monogramy LV, a Beecroft přetvořila logo značky použitím nahých modelek.⁴⁸

I odívání může být performativního charakteru. Mnoho designérů prezentuje svou práci pomocí performance nebo konceptuálního umění. Například výstava značky Maison Martin Margiela v Rotterdamu v roce 1997. Jednotlivé oděvy z archivu značky byly reprodukovány v neutrálních barevných tónech a následně podrobeny náporu bakterií, jako jsou kvasinky nebo plíseň. V průběhu celé výstavy tak oděvy měnily svoji barvu.

⁴⁷ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013, s. 26. ISBN 05-002-3909-6.

⁴⁸ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013, s. 26. ISBN 05-002-3909-6.

Prostřednictvím umění se tak móda setkala s vědou. Další z designérů, který své modely prezentoval pomocí performance, byl Alexander McQueen. Kromě ikonické módní přehlídky „VOSS“ pro jaro/léto 2001, je třeba zmínit i kolekci „No. 13“ z roku 1993, kdy se modelka Shalom Harlow oblečená do bílých šatů pomalu otáčela na stole a při tom ji sprejovali roboti. Hussein Chalayan je svými performativními prvky již známý. Během prezentace své kolekce s názvem „Before-Minus-New“ v roce 2000 oděvy transformoval do nábytku.⁴⁹



Obr. 19 výstava značky Margiela, Rotterdam, 1997

Zatímco práce umělců módu obohacuje, móda sama je často kritizována za nedostatek obsahu, souzena za komercialitu a pomíjivost, znečišťování přírody atd. Často také panuje domněnka, že rozumět módě je mnohem snazší, než rozumět umění. V současnosti existuje několik designérů, kteří své oděvy používají jako fyzickou prezentaci svých myšlenek a názorů a udržují tak svou tvorbu v konceptuální rovině. Vytvářejí oblečení, které není primárně o sledování módních trendů, ale spíše o vytváření definic, co je to móda a co je její funkcí.⁵⁰

⁴⁹ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013, s. 27. ISBN 05-002-3909-6.

⁵⁰ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013, s. 29. ISBN 05-002-3909-6.



Obr. 20 No. 13, A. McQueen, 1993

3.1 Comme des Garçons

Rei Kawakubo je japonská oděvní designérka, která v roce 1973 založila label Comme des Garçons. Byla stylistka a samouk a tak si vytvořila i vlastní logo. Do počátku osmdesátých let stále ještě působila v Tokiu, kde měla něco přes sto padesát obchodů. V roce 1981 ale přišel zlom v její kariéře v podobě debutu na pařížském fashion weeku. Její první kolekce byla šokem pro evropské diváky, zvyklé do té doby na precizní a dokonalé haute couture modely. Oděvy byly pochmurné, černé, s nezapravenými okraji a dírami. Novináři tento styl pojmenovali „Hirošima chic“.⁵¹



Obr. 21 debutová kolekce

z roku 1981

⁵¹ The Brightest Ray of Light in Avant-Garde High Fashion: Rei Kawakubo Story. In: *Success Story* [online]. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <https://successstory.com/people/rei-kawakubo>

Label jako takový se specializuje na tzv. anti fashion, což byla reakce na typickou módu osmdesátých let, která hýřila barvami a často i nevkusem. Jedna z dalších ikonických kolekcí je *Dress Meets Body*, *Body Meets Dress*, určená na jaro/léto 1997. Šaty měly umístěné velké vycpávky na různých částech těla tak, že modelky vypadaly, jakoby pod šaty ukrývaly tělo znetvořené nádory. Od té doby začali brát módní kritici Rei vážně, jako designéra s intelektem a konceptuálním přesahem. Zkrátka jako někoho, kdo donutí diváka zamyslet se, co se skrývá za obrazem.⁵²



Obr. 22 *Dress Meets Body*, *Body Meets Dress*

Převratné nebyly jen její oděvy a její uvažování o tom, co je móda, ale i na poli fashion marketingu zavedla novinky. Po přestěhování do Paříže odmítala, aby její značku spolkl velký konglomerát. Chtěla být nezávislá. Postupně začala své obchody rozšiřovat do různých částí světa, například do New Yorku, Pekingu, Soulu nebo Londýna. Používala také tzv. guerilla stores, nebo-li pop upy, které prodávaly značku Comme des Garçons do celého světa. Zrodily se vždy na nějakém neočekávaném místě, a po roce svého působení se přesunuly jinam. V roce 2017 proběhla velká retrospektivní výstava v Metropolitan Museum of Art's Costume Institute, s názvem *Rei Kawakubo/Comme des Garçons: The Art of the In-Between*. Výstavu kurátoroval Andrew Bolton a byly na ní k vidění modely od počátku její tvorby, včetně její kolekce na podzim/zimu 2017, nazvanou *The Future of Silhouette*.⁵³

⁵² The Brightest Ray of Light in Avant-Garde High Fashion: Rei Kawakubo Story. In: *Success Story* [online]. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <https://successstory.com/people/rei-kawakubo>

⁵³ The Brightest Ray of Light in Avant-Garde High Fashion: Rei Kawakubo Story. In: *Success Story* [online]. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <https://successstory.com/people/rei-kawakubo>

3.2 Viktor & Rolf

Tvorba holandských designérů Viktora Horstinga a Rolfa Snoerena je označována za umění, a to díky jejich komplexnímu a technicky ambicióznímu designu, stejně jako performativním a divadelním prvkům během přehlídek. Jak sami říkají: „*Art is very important. We have always treated our shows and our collections as a means of self-expression.*“⁵⁴ Pro prezentaci jejich první menswear kolekce si své modely předváděli sami. Následovala přehlídka „*Russian Doll*“ na podzim/zimu roku 1999, která obsahovala pouze jedinou modelku Maggie Rizer, stojící na točném a oblečenou v celé kolekci. Dvojice z ní následně sundala kus po kuse, přesně jako když rozkládáte ruskou matřošku. Kolekce „*Black Hole*“ na podzim/zimu 2001, kde byly černé nejen oděvy, ale i těla modelek. „*Bedtime Story*“ (2005), kolekce dlouhých šatů, které obsahovaly peřinu i polštář. „*Upside Down*“ (2006) kolekce zase reflektuje jejich ikonický obchod v italském Miláně.⁵⁵



Obr. 23 Viktor & Rolf, obchod *Upside Down* v Miláně

⁵⁴ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013, s. 91. ISBN 05-002-3909-6.

⁵⁵ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013, s. 91. ISBN 05-002-3909-6.

Na podzim/zimu 2003 vystavěli celou kolekci „*One Woman Show*“ kolem herečky Tildy Swinton, a vybraných modelek, které jí byly podobné. Kolekce „*NO!*“ (2008), byla nesouhlasem s fast fashion a modelky měly na sobě oděvy s nápisy jako „DREAM“, „WOW“ a „NO“.

Na blízkost vztahu mezi umělci a designéry poukázali v kolekci „*Van Gogh Girls*“ (2015). Proměnlivá linka mezi módou a uměním byla nejlépe prezentována v kolekci „*Wearable Art*“ z roku 2016. Dvojice připravila variabilní konstrukce ráků, do kterých napnuli látky s klasickými malbami starých holandských mistrů nebo moderní spontánní malby. Během přehlídky snímali obrazy ze zdi a oblékali je na modelky. Uměleckou reputaci značky potvrzuje také více než třicet uměleckých výstav od roku 1998 a to včetně „*The House of Viktor & Rolf*“ v Barbican Art Gallery v Londýně a v Centraal Museu v Utrechtu v roce 2008.⁵⁶



Obr. 24 *Wearable art*, 2016

3.3 Henrik Vibskov

Henrik Vibskov tvoří pouze menswear, ovšem s přesahem do oblastí filmu, hudby a vizuálního umění. Svůj label založil ihned po skončení Central Saint Martins v Londýně, v roce 2001 a roku 2003 byl první dánský designér, který se účastnil Pařížského fashion

⁵⁶ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013, s. 91. ISBN 05-002-3909-6.

weeku. Jeho tvorba je charakterizována jako experimentální a má pověst umělce pracujícího se zavedeným módním systémem. Vibskov je také součástí uměleckého projektu Vibskov & Emenius, ve kterém spolupracuje se svým bývalým spolužákem, švédským umělcem Andreasem Emeniusem. Společně tvoří instalace, objekty a performance, jako například „*The Fringe Projects*“, který vystavili v roce 2009 v Zeeuws Museum v Middelburgu v Nizozemí.⁵⁷



Obr. 25 menswear na jaro/léto 2017

3.4 Iris van Herpen

Holandská oděvní designérka Iris van Herpen posunuje hranice módy ještě o kousek dál, a to směrem k vědě a novým technologiím. Je typická svým využíváním techniky 3D tisku v kombinaci s dokonalou haute couture krejčovinou. Spolupracuje s herečkami a zpěvačkami jako Björk, Tilda Swinton, Daphne Guinness nebo Lady Gaga. Časté jsou i její spolupráce s umělci, např. Jolan van der Wiel nebo Nery Oxman. Pro svůj zájem o vědu a nové technologie spolupracuje také s organizacemi jako CERN (Evropská organizace pro jaderný výzkum) a MIT (Massachusettský technologický institut).⁵⁸

⁵⁷ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013, s. 82. ISBN 05-002-3909-6.

⁵⁸ VAN HERPEN, Iris. Biography. In: *Iris van Herpen* [online]. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <http://www.irisvanherpen.com/about>



Obr. 26 Iris van Herpen, Couture, podzim/zima 2016

Myslí si, že móda není jen nějaká disciplína, která se „točí“ jen a pouze okolo oděvů. Její představa o módě je mnohem více. Vnímá módu jako určitý dialog mezi naším vnitřním a vnějším světem. Pro ni je móda mnohem více o lidském tělu, jejím vlastním tělu. Je to něco jako „...*velmi osobní vyjádření identity, v kombinaci s touhou, náladou a kulturou.*“⁵⁹

⁵⁹ VAN HERPEN, Iris. Biography. In: *Iris van Herpen* [online]. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <http://www.irisvanherpen.com/about>

4 SPOLUPRÁCE

Spolupráce mezi umělci a designéry není žádným novým fenoménem, umělci a umělecká hnutí ovlivňují módu již po staletí. Na počátku dvacátého století Paul Poiret zaměstnával ilustrátory jako Paula Iriba nebo Ertého, a ti vytvářeli tisky pro jeho kreace. Nebo vzpomeňme Elsu Schiaparelli a její spolupráce se surrealistickými malíři, kterými se blíže zabývám v kapitole 1. Její spolupráce s umělci nebyla založena na tom samém způsobu, jak si spolupráci mezi designérem a umělcem představujeme dnes, každopádně byla jednou z těch, kteří pomohli založit tento trend. Její vliv na umění a módu jsme mohli oslavovat v roce 2012 výstavou „*Schiaparelli and Prada: Impossible Conversation*“, v Metropolitním muzeu umění v New Yorku, kde byla její práce vystavena po boku současné italské designérky Miuccii Prady.⁶⁰

V roce 2010 uspořádala MOMA v New Yorku sérii performance a současných instalací pod názvem „*Move!*“, kde spojila čtrnáct designérů s umělci včetně jmen jako Marc Jacobs a Rob Pruitt, Cynthia Rowley a Olaf Breuning nebo Proenza Schouler a Dan Colen. Kolekce, která je vytvořená ve spolupráci s umělcem má kolem sebe téměř vždy auru jedinečnosti. To jí dodává status autenticity, která je běžně spojená pouze s uměním. Navíc pro módní nadšence je exkluzivita spojována s luxusem a po ničem se netouží víc, než po tom, čeho je nedostatek. To značí i přijetí kolekce navržené japonským umělcem Takashi Murakami v roce 2003 pro Louis Vuitton. Byla to jejich první spolupráce (do dnešního dne jich bylo sedm) a byl to jeden z komerčně nejúspěšnějších projektů roku 2014. Úspěch jednoznačně značí touhu zákazníků mít „něco navíc“.⁶¹

4.1 Gucci

Od ledna roku 2015 je kreativním ředitelem značky Alessandro Michele, Ital, který dokázal postavit slavnou značku opět na nohy, a to jak po vizuální tak i po finanční stránce. Za dobu svého působení ve značce stihl několik zajímavých spoluprací s umělci a před uvedením kolekce na jaro 2018 prohlásil, že nový směr značky Gucci nebude již jen

⁶⁰ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013, s. 96. ISBN 05-002-3909-6.

⁶¹ OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013, s. 101. ISBN 05-002-3909-6.

a pouze o oděvu samotném. „ *I think it is no longer time to just talk about the clothes. In the beginning, it was something that allowed me to reflect my idea of beauty. Now it's more than beauty. It's a state of mind. It's an idea of community and a really deep expression.* ”⁶²

Koncem roku 2017 vyšla kolekce ve spolupráci se španělským umělcem a ilustrátorem Ignacio Monrealem. *Gift Giving Campaign* je inspirována převážně řeckou mytologií, a zároveň skládá poctu filmům jako *Spirited Away* a nebo náladě, která je vlastní britské subkultuře.⁶³ Pro kampaň na jaro/léto 2018 s názvem *Utopian Fantasy* se inspiroval renesančními uměleckými díly, mytologií a oblíbenými pohádkami z dětství. Digitální malby jsou rozdělené na tři témata, země, voda a vzduch a jednotlivé malby jsou proložené delikátními detaily, jako je například Sněhurka nosící Gucci oversized brýle a svetr s potiskem Sněhurky. Monreal už se značkou Gucci spolupracoval na projektu #guccigram a na nedávné Cruise kolekci 2018 předvedené ve Florencii, která obsahovala trička a svetry s jeho ilustracemi. Podílel se také na kampani Lady Dior pro Diora, vytvářel obsah sociálních sítí pro J. W. Andersona a spolupracoval také na aktuální výstavě Louise Vuittona v New Yorku, *Volez, Voguez, Voyagez*.⁶⁴



Obr. 27 Gucci, *Utopian Fantasy*, 2018

⁶² Gucci Unveils Spring/Summer 2018 Campaign Artwork by Ignasi Monreal. In: *Richard Magazine* [online]. [cit. 2018-02-20]. Dostupné z: <https://www.richardmagazine.com/gucci-spring-summer-2018-art/>

⁶³ CADOGAN, Dominic. Discover the surreal Gucci artist inspired by *Spirited Away*. In: *Dazed* [online]. 16.11.2017 [cit. 2018-02-20]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/38092/1/discover-the-surreal-gucci-artist-inspired-by-spirited-away-ignasi-monreal>

⁶⁴ BRANNIGAN, Maura. Gucci's spring 2018 campaign is pretty much as Gucci as it gets. In: *Www.fashionista.com* [online]. 19.12.2017 [cit. 2018-02-20]. Dostupné z: <https://fashionista.com/2017/12/gucci-spring-2018-ad-campaign>

Thajský ilustrátor Phannapast Taychamaythakool spolupracoval na kampani ke kolekci šperků *Le Marché des Merveilles*. Hlavním motivem je kočičí hlava a kolekce obsahuje řetízky, náramky, náušnice a prsteny. Objevila se pouze ve vybraných Gucci obchodech a vitríny připomínaly miniaturní divadla, ve kterých Phannapastovy ilustrace vytvářely dojem jakési scény, předvádějící kolekci šperků.⁶⁵

Pro ready-to-wear kolekci na sezonu podzim/zima 2017 spolupracovali se španělskou umělkyní, která si říká Coco Capitán. Její ironické a vtipné, ručně psané aforismy se objevily napsané přes Gucci Vintage logo a spojily tak dohromady eklektickou estetiku módního domu s neobvyklým smyslem pro humor, který Coco Capitán používá ve svých dílech.⁶⁶



Obr. 28Coco Capitán x Gucci, 2017

Největší novinkou pro letošní rok je spolupráce s legendárním harlemským krejčím Dapper Danem, a tato spolupráce zatím vedla k otevření Gucci butiku v Haarlemu, což je vůbec poprvé, kdy luxusní značka otevřela obchod někde jinde než na Manhattanu.⁶⁷ *“A sign of the times. For the 1st time in history, a major luxury brand store has opened in Harlem:*

⁶⁵ LAKHANI PODAR, Sonya. Gucci x Phannapast Taychamaythakool: Magic In The Making. In: *Verve* [online]. 7.7.2017 [cit. 2018-02-20]. Dostupné z: <http://www.vervemagazine.in/fashion-and-beauty/gucci-phannapast-taychamaythakool>

⁶⁶ DELEON, Jian. Meet Gucci's Latest Collaborator, Spanish Artist Coco Capitán. In: *Highsnobiety* [online]. 2.8.2017 [cit. 2018-03-01]. Dostupné z: <https://www.highsnobiety.com/2017/08/02/coco-capitan-gucci-interview/>

⁶⁷ OFIAZA, Renz. Dapper Dan & Gucci Open an Exclusive Boutique in Harlem. In: *Highsnobiety* [online]. 10.2.2018 [cit. 2018-03-01]. Dostupné z: <https://www.highsnobiety.com/p/dapper-dan-gucci-harlem-store/>

*Gucci by Dapper Dan Harlem with made-to-order garments for your taste & in your specific measurements, I will create your design from your mind, or come up with a design for you.*⁶⁸

4.2 Prada

S Damienem Hirstem se poprvé setkala v roce 1996 na výstavě „Art/Fashion“, která se konala ve Florencii a poté ještě v New Yorku. Jejich první společnou spoluprací se stal projekt *Entomology*, jehož výtěžek putuje neziskové organizaci ROTA (Reach Out to Asia). Jedná se o dvacet exkluzivních kabelek, které Prada s Hirstem vytvořili společně. Pro limitovanou edici byl použit ikonický tvar Prada kabelky, s průhledným plexisklovým obalem, ve kterém jsou uzavřeny různé druhy hmyzu, které vybral Damien Hirst. Exteriér tašky je ozdobený také hmyzem, který napodobuje ten reálný uvnitř a každá kabelka má své vlastní „hmyzí“ jméno.⁶⁹



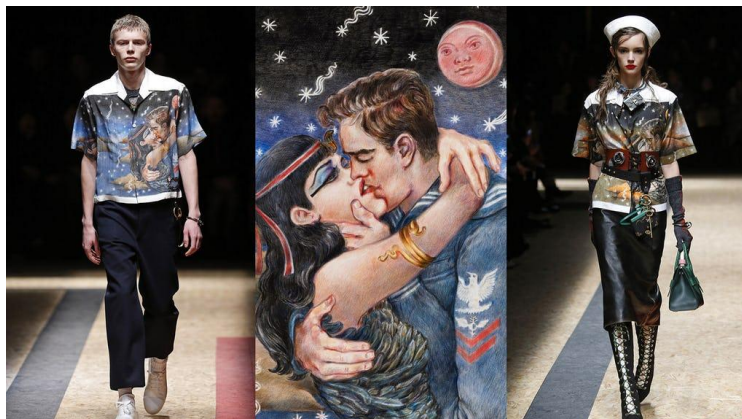
Obr. 29 Prada x Hirst, *Entomology*

Francouzský umělec Christophe Chemin pro ni nakreslil sérii mytických obrazů, které se objevily v kolekci na podzim/zimu 2016 v podobě potisků. Chemin ve svých obrazech zobrazil například Johanku z Arku, Che Guevaru, Ninu Simone nebo Herkulese a další, navzájem se objímající nesourodé páry, napůl tančící a zároveň

⁶⁸ OFIAZA, Renz. Dapper Dan & Gucci Open an Exclusive Boutique in Harlem. In: *Highsnobiety*[online]. 10.2.2018 [cit. 2018-03-01]. Dostupné z: <https://www.highsnobiety.com/p/dapper-dan-gucci-harlem-store/>

⁶⁹ Miuccia Prada and Damien Hirst 'Entomology' collaboration. In: *Damien Hirst* [online]. 6.11.2013 [cit. 2018-03-01]. Dostupné z: <http://www.damienhirst.com/news/2013/prada>

napůl svádějící bitvu. Kolekce potisků s názvem *An Impossible Love* se objevila jak na pánském tak i dámském oděvu.⁷⁰



Obr. 30 *An Impossible Love*

V roce 2007 se Miuccia Prada setkala s taiwansko-americkým umělcem Jamesem Jeanem. Požádala ho tehdy o vytvoření nástěnné tapety pro její obchod v New Yorku a o rok později pro ni James vymýšlel panoramatický obraz k přehlídce v Miláně. Na poslední chvíli se rozhodla začlenit jeho fantastické kresby do kolekce a tak vznikla spolupráce nazvaná *Trembled Blossom*. Jamesovy secesní linie a charakterističtí králíci se objevili i v letošní Resort kolekci a i v menswear setu na jaro/léto 2018. James Jean o své spolupráci s Miucciou řekl: *“I think the lyrical quality of my lines is a nice counterpoint to the construction of Prada’s designs.”*⁷¹



Obr. 31 *Trembled Blossom*

⁷⁰ JONES, Charlie Robin. Prada Undone: Inside Artist Christophe Chemin’s Revolutionary Reference System. In: *032c* [online]. 29.3.2016 [cit. 2018-03-02]. Dostupné z: <https://032c.com/Christophe-Chemin-Prada-Keep-Your-Daisies>

⁷¹ WOODWARD, Daisy. Meet the artist behind some of Prada’s most iconic prints. In: *Dazed* [online]. 19.6.2017 [cit. 2018-03-04]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/36385/1/the-artist-behind-prada-iconic-prints-james-jean-fairy-resort-2018-collection>

4.3 Raf Simons

Koncem roku 2017 ohlásila značka Calvin Klein spolupráci s Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, která by měla trvat až do roku 2020. Je to vůbec poprvé, kdy nadace umožnila značce neomezený přístup k celé její sbírce, od Warholových ikonických portrétů celebrit, po kontroverzní tisky až po nepublikované rarity. Kreativní ředitel značky, Raf Simons, použil pro jeho první kampaň modelky pózující v typickém Calvinově spodním prádle a džínách, na pozadí známých děl amerických umělců, včetně Warhola. V kolekci na jaro/léto 2018, předvedené na newyorském fashion weeku, představil monochromatické tisky z Warholovy *Death and Disaster Series* a tílka potištěné portréty Sandry Brant a Dennise Hoppera.⁷²



Obr. 32 První kampaň pro Calvin Klein

“I’ve come to realize that Warhol’s genius goes much deeper than cheerful Campbell’s Soup paintings. He captured all sides of the American experience, including sometimes its darker sides. Warhol’s art tells more truths about this country than you can find almost anywhere else.”⁷³

⁷² CAMBE, Pameyla. Calvin Klein Announces Multi-Year Collab with the Andy Warhol Foundation. In: *L’Officiel* [online]. 5.12.2017 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <https://www.lofficielsingapore.com/fashion/calvin-klein-the-andy-warhol-foundation-partnership>

⁷³ CAMBE, Pameyla. Calvin Klein Announces Multi-Year Collab with the Andy Warhol Foundation. In: *L’Officiel* [online]. 5.12.2017 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <https://www.lofficielsingapore.com/fashion/calvin-klein-the-andy-warhol-foundation-partnership>

Několikaleté přátelství s malířem a sochařem Rubym Sterlingem vyústilo v roce 2014 ve společnou kolekci. Není to klasická spolupráce mezi umělcem a designérem, kdy si designér v podstatě najme umělce k vytvoření potisku na obyčejná trička. Siluety, proporce kolekce a práce s dekonstrukcí jsou typické pro Rafův rukopis, záblesky organického chaosu a prvky nedokončenosti, něčeho, co je stále v pohybu nalezneme v Rubyho práci.⁷⁴



Obr. 33 podzim/zima 2015

Kolekce byla návratem ke starým časům, k dobám, kdy Raf a Ruby byli děti a hráli si venku, kdy jejich oblečení bylo plné skvrn, fleků a záplat. Oba přistupovali k tvorbě oděvů tak jako kdyby pracovali s malířským plátnem. Dojem mládí zvyšují ještě navíc skvrny a texty načmárané na povrchu oděvů, nebo i uvnitř na podšívce, bombery pokryté oranžovými pruhy a galaktickými nálepkami, které se objevily v Rubyho *BC/Bleach Collage* sérii a svetry obsahující slova „fathers“, tedy otcové.⁷⁵

Raf Simons o tvorbě kolekce řekl: „*We have done the whole thing together. The whole idea was to not do an artist collaboration, like when someone asks an artist do a bag for them or whatever. We wanted to see how we together would like to see the man*

⁷⁴ BLANKS, Tim. FALL 2014 MENSWEAR Raf Simons. In: *Vogue* [online]. 15.2.2014 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2014-menswear/raf-simons>

⁷⁵ BURLEY, Isabella. Raf Simons x Sterling Ruby AW14. In: *Dazed* [online]. 16.2.2014 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/18464/1/raf-simons-x-sterling-ruby-aw14>

sand how he could and should dress. Conceptually as well as the effective act of doing it, also. I would do things, we'd discuss, and it would come together as something else."⁷⁶

4.4 Givenchy x Marina Abramović

Givenchy kolekce na jaro/léto 2016 oslavovala desetileté výročí Riccarda Tisciho jako kreativního ředitele značky. Kromě toho byla show oslavou života a lásky, uspořádaná přesně 11. září 2015, v den výročí teroristického útoku na Twin Towers a vše se točilo kolem tohoto obtížného dne. Riccardo Tisci v kolekci představil 88 outfitů, od pánských po haute couture, které byly inspirovány jeho předchozími obdobími u Givenchy. Masky na obličeji vytvořil Pat McGrath. Hudba symbolizovala šest odlišných kultur a náboženství, jako představa síly, která sjednotí všechny bez jakékoliv diskriminace.⁷⁷



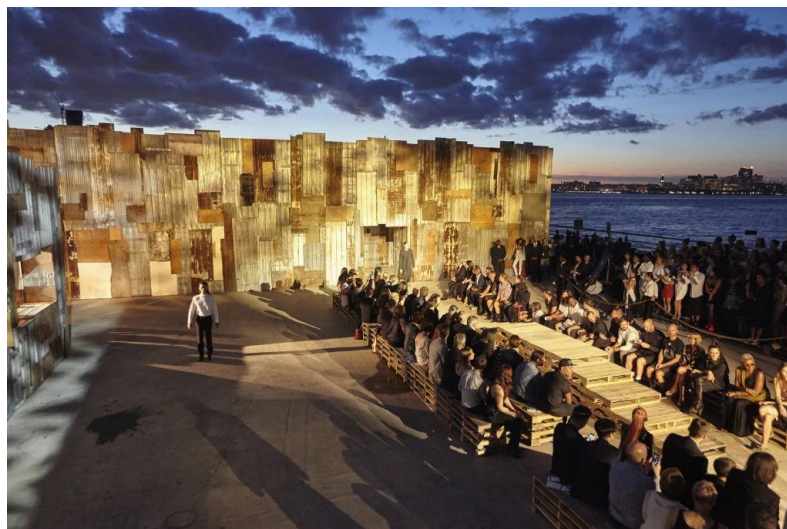
Obr. 34 masky od Pata McGratha

Kurátorkou zodpovědnou za performance, která probíhala před samotnou show, byla jugoslávská umělkyně, Marina Abramović. Show se odehrávala na střeše budovy Pier 26, a to hlavně z důvodu jejího umístění a přímého výhledu na Freedom Tower. Scéna byla

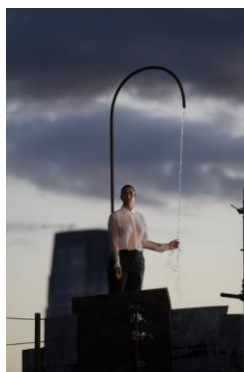
⁷⁶ MADSEN, Anders Christian. Don't call it a collaboration: raf simons and sterling ruby merge their brands for one season only. In: *I-d* [online]. 16.2.2014 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: https://i-d.vice.com/en_us/article/vbody3/raf-simons-and-sterling-ruby-merge-their-brands-for-one-season-only

⁷⁷ LAU, Susie. Riccardo and Marina open up about last night's Givenchy show. In: *Dazed* [online]. 12.9.2015 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/26367/1/celebrating-the-power-of-love-with-riccardo-tisci>

vytvořena z recyklovatelných materiálů a měla připomínat ducha brazilských favel. Performeři byli rozmístěni v prostoru, například muž pomalu stoupající po schodech vzhůru, měl symbolizovat novou naději a nový začátek. Další osoba držela dva mladé stromy, které symbolizovaly Twin Towers, klíčící ještě jednou ze země. Žena stojící pod proudem vody zase symbolizovala odpuštění.⁷⁸ Jak prohlásila Abramović: “*Water is very important. You have to clean yourself, you have to forgive and put the pain behind you.*”⁷⁹



Obr. 35 Prostory show



Obr. 36 performance

⁷⁸ LAU, Susie. Riccardo and Marina open up about last night's Givenchy show. In: *Dazed*[online]. 12.9.2015 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/26367/1/celebrating-the-power-of-love-with-riccardo-tisci>

⁷⁹ LAU, Susie. Riccardo and Marina open up about last night's Givenchy show. In: *Dazed*[online]. 12.9.2015 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/26367/1/celebrating-the-power-of-love-with-riccardo-tisci>

4.5 Louise Bourgeois a Simone Rocha

Francouzská sochařka, která se později věnovala instalacím a od roku 1938 pracovala a žila v New Yorku. Vyrůstala v rodině, kde se většina jejích členů věnovala restaurováním tapisérií. Díky tomu se na textil dívala jako na materiál, u kterého jde vždy změnit jeho původní účel. Pro ni byl oděv cestou jak být vidět a přitáhnout pozornost ve světě, ve kterém v sedmdesátých letech dominovali muži. Také to bylo spojení s minulostí a vzpomínkami. Například po smrti manžela, historika umění Roberta Goldwatera, rozstříhala své svatební šaty a recyklovala je do tzv. *The Woven Drawings*, což jí pomohlo dostat se ze zármutku po manželově smrti.⁸⁰

V sedmdesátých letech začala experimentovat s textilní sochou. Vytvořila několik outfitů z latexu s vyčnívajícími bulkami, které připomínaly ňadra. *“Of course, I was delighted to have so many breasts. I was kind of showing off... because I know men like that.”*⁸¹

Později vytvořila kolekci objektů a soch s názvem *Cell*, kde v téměř divadelní scéně, každodenní objekty jako jsou šaty, látky a nábytek společně s jejími sochami vytvářejí bariéru mezi interním světem umělce a externím světem, kterým je výstavní prostor. V roce 2007 vytvořila sérii *Ode à la bièvre*, která je celá ušitá ze starých kusů oděvů přímo z jejího šatníku. Jedná se v podstatě o knihu ilustrovanou pomocí textilií. Během svého života, si do deníku dělala poznámky o řekách u kterých žila, a to včetně Creuse a Bièvre, u které žila v dětství, o Seině v Paříži a o Hudsonu v New Yorku.⁸²

⁸⁰ BLACKHURST, Alice. Inside Louise Bourgeois's Fashion Legacy. In: *Vogue* [online]. 3.10.2017 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.vogue.co.uk/article/louise-bourgeois-fashion-legacy-moma-exhibition>

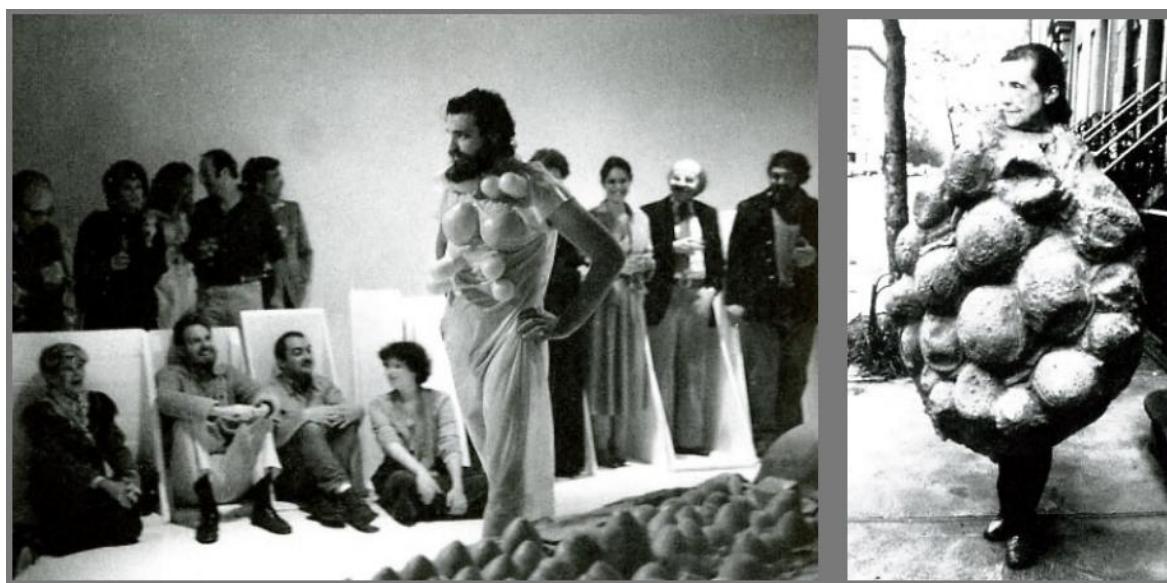
⁸¹ BLACKHURST, Alice. Inside Louise Bourgeois's Fashion Legacy. In: *Vogue* [online]. 3.10.2017 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.vogue.co.uk/article/louise-bourgeois-fashion-legacy-moma-exhibition>

⁸² BLACKHURST, Alice. Inside Louise Bourgeois's Fashion Legacy. In: *Vogue* [online]. 3.10.2017 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.vogue.co.uk/article/louise-bourgeois-fashion-legacy-moma-exhibition>



Obr. 37 Ode à la bièvre

V sedmdesátých letech ještě vytvořila tzv. *A Fashion Show of Body Parts*, což byla napůl performance a napůl dystopická módní přehlídka. Tato performance byla odkazem pro pozdější kolekce Rei Kawakubo a Hussein Chalayan. Na sklonku života opouštěla svůj domov v New Yorku jen jednou denně. Na své každodenní procházky nosila vždy černou rybářskou čapku, hedvábnou šálu a dlouhý, tmavomodrý námořnický kabát. Ačkoliv procházka byla její každodenní rutinou, vždy si pečlivě vybírala, co si obleče na sebe. Sama o své práci s textilem tvrdila: ⁸³ „*You can retell your life and remember your life by the shape, weight, colour and smell of those clothes in your closet.*“⁸⁴



Obr. 38 A Fashion Show of Body Parts

⁸³ BLACKHURST, Alice. Inside Louise Bourgeois's Fashion Legacy. In: *Vogue* [online]. 3.10.2017 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.vogue.co.uk/article/louise-bourgeois-fashion-legacy-moma-exhibition>

⁸⁴ BLACKHURST, Alice. Inside Louise Bourgeois's Fashion Legacy. In: *Vogue* [online]. 3.10.2017 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.vogue.co.uk/article/louise-bourgeois-fashion-legacy-moma-exhibition>

Její tvorba se stala inspirativní pro mnoho oděvních designérů, jedním z nich je i Simone Rocha. Rocha obdivovala její práci již od studentských let na univerzitě v Dublinu. Sentiment, který je zřetelný v Louisině práci s textilem, kdy rozstříhávala své vlastní oblečení a z něj tvořila umění, je znát i v kolekci Simone Rocha na podzim/zimu 2015. Oděvy vypadaly, jako kdyby modelky ještě chvíli před tím, než vstoupily na molo, byly spojené spodními lemy šatů dohromady a jen se odtrhly jedna od druhé. V kolekci se objevily materiály jako stará svatební krajka, samet, perly a tapiserie. Právě tapiserie je to, co propojuje tvorbu Rocha a Bourgeois. Louisiny rodiče měli dílnu na restaurování tapisérií a Simone je posedlá láskou k historii.⁸⁵ *“It was really nice to use something very solid but trying to work it in a very feminine way with the ruffles and the capes, a softer silhouette.”*⁸⁶



Obr. 39 podzim/zima 2015

4.6 Umění a streetwear

I streetwearové značky sahají pro svou inspiraci do oblasti umění a navazují spolupráce s umělci. Spojení to není vůbec překvapující, a následující kapitola se věnuje zajímavým kooperacím v této oblasti.

⁸⁵ MADSEN, Susanne. Simone Rocha AW15. In: *Dazed* [online]. 22.2.2015 [cit. 2018-03-06]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/23725/1/simone-rocha-aw15-livestream>

⁸⁶ MADSEN, Susanne. Simone Rocha AW15. In: *Dazed* [online]. 22.2.2015 [cit. 2018-03-06]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/23725/1/simone-rocha-aw15-livestream>

4.6.1 Supreme x Andres Serrano

Andres Serrano se narodil v New Yorku v roce 1950 a jeho výchova byla přísně katolická, což se objevilo hlavně v jeho tvorbě. Ve své práci používá mnoho unikátních interpretací náboženství, srovnává tradiční náboženské obrazy s krví, spermatem, močí, mateřským mlékem a dalšími tělesnými tekutinami. V roce 1995 použil například kravskou krev a sperma na obálku alba skupiny Metallica, *Load*.⁸⁷

Supreme si pro svou spolupráci s umělcem vybrali tři jeho ikonická díla, *Piss Christ*, *Madonna and Child II*. a *Blood and Semen II*. Kolekce obsahuje tepláky, mikiny a trička a spolupráci s Vans, která se skládala z modelů Chukka, Old School a Sk8-Hi zachycujících obraz s názvem *Blood and Semen II*.⁸⁸



Obr. 40 Mikina s kapucí

4.6.2 Gucci Ghost x Gucci

Trevor Andrew je bývalý olympijský snowboardista, který miluje značku Gucci. Na poslední chvíli vymýšlel kostým na Halloween a jediné, co ho napadlo, že vystříhl díry do svého Gucci prostěradla a vyšel tak na halloweenskou párty. Lidé na ulicích New Yorku na něho pokřikovali: „Hey, Gucci ghost!“ Po Halloweenu začal Andrew chodit

⁸⁷ LI, Arby. Supreme & Andres Serrano Team up for a Controversial Collaboration. In: *Hypebeast* [online]. 18.9.2017 [cit. 2018-03-06]. Dostupné z: <https://hypebeast.com/2017/9/supreme-andres-serrano-2017-fall-winter-collection>

⁸⁸ LI, Arby. Supreme & Andres Serrano Team up for a Controversial Collaboration. In: *Hypebeast* [online]. 18.9.2017 [cit. 2018-03-06]. Dostupné z: <https://hypebeast.com/2017/9/supreme-andres-serrano-2017-fall-winter-collection>

ulicemi a sprejoval na každý možný povrch vlastní interpretaci loga Gucci, s hashtagem #guccihost a své díla zveřejňoval na svém instagramovém účtu.⁸⁹

Trevor pochází z Kanady a od patnácti let závodil na snowboardu za značku Burton Snowboards, byl součástí národního kanadského týmu na olympiádě v roce 1998, v Naganu. Za peníze které vyhrál snowboardingem, si v sedmnácti letech koupil své první sGucci hodinky. O značce Gucci říká:⁹⁰ *"Gucci is like a language. What's Gucci? Everything is Gucci. It's good. It's greatness. The fact that it's made it into English slang, that's so dope."*⁹¹

S Alessandrem Michele se setkali přes přátele a spolupracovali spolu na kolekci pro podzim/zimu 2016 a tato spolupráce je skvělou ukázkou toho, jak se pirátská kopie může dostat do high fashion.



Obr. 41 grafitti



Obr. 42 mikina

⁸⁹ PETRARCA, Emilia. Who You Gonna Call? GucciGhost. In: *Wmagazine* [online]. 4.3.2016 [cit. 2018-03-06]. Dostupné z: <https://www.wmagazine.com/story/guccighost-gucci-alessandro-michele-fall-2016>

⁹⁰ PETRARCA, Emilia. Who You Gonna Call? GucciGhost. In: *Wmagazine* [online]. 4.3.2016 [cit. 2018-03-06]. Dostupné z: <https://www.wmagazine.com/story/guccighost-gucci-alessandro-michele-fall-2016>

⁹¹ PETRARCA, Emilia. Who You Gonna Call? GucciGhost. In: *Wmagazine* [online]. 4.3.2016 [cit. 2018-03-06]. Dostupné z: <https://www.wmagazine.com/story/guccighost-gucci-alessandro-michele-fall-2016>

4.6.3 Off White a duch Marcela Duchampa

Ke stoletému výročí Duchampovy *Fontány* vypustil Virgil Abloh do světa mikinu s kapucí a s nápisem „R. Mutt., 1917“, který odkazuje na podpis zanechaný na umělcově ready-made, porcelánovém pisoáru.⁹²

V roce 1917 obdržel Marcel Duchamp porcelánový pisoár. Ten mu darovala jeho přítelkyně, která dar zakoupila v instalatérství a podepsala ho svým mužským pseudonymem, Richard Mutt. Duchamp prohlásil tento objekt za umělecké dílo a předložil ho společnosti Nezávislých umělců. Umístěním předmětu každodenní potřeby do prostředí, kde jeho původní funkce zmizí, nás Duchamp donutil nesoustředit se na umění jako na fyzické řemeslo, ale spíše na jeho intelektuální interpretaci.⁹³

Na pařížském fashion weeku v roce 2017 představil Virgil Abloh Richarda Mutta a Marcela Duchampa těm, kteří o nich nevěděli. R. Mutt také „podepsal“ pozvánky na show a mikiny s kapucí. Kabelka je socha a mikina je jen mikina, podle R. Mutt, nic míň.⁹⁴



Obr. 43 Off White mikina s kapucí

⁹² WEERAWORAWIT, Chomwan. Who is R.Mutt?. In: 2-mag [online]. 4.3.2017 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <http://2-mag.com/site/story/Who+is+R.+Mutt%3F>

⁹³ WEERAWORAWIT, Chomwan. Who is R.Mutt?. In: 2-mag [online]. 4.3.2017 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <http://2-mag.com/site/story/Who+is+R.+Mutt%3F>

⁹⁴ WEERAWORAWIT, Chomwan. Who is R.Mutt?. In: 2-mag [online]. 4.3.2017 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <http://2-mag.com/site/story/Who+is+R.+Mutt%3F>

5 ČESKÉ PROSTŘEDÍ

I u nás najdeme několik zajímavých propojení mezi světem módy a umění. Ať už se jedná o módní návrháře, kteří se uměním inspiřují, jako je to třeba v případě Liběny Rochové, nebo ti, kteří ožívují staré textilní techniky, jako Karolína Juříková.

5.1 Liběna Rochová a Milan Grygar

Liběna Rochová vytvořila v roce 2015 kolekci nazvanou *Oděvní Partitury*, ve které se inspirovala dílem Milana Grygara. „*Výstava Milana Grygara mne uchvátila a výrazně si pohrála s mou kreativní vizí. Jako bych viděla oživé sochy v pohybu. Nejprve jsem připravila koncept nové kolekce, který jsem panu Grygarovi představila. Ten s ideou čerpání z jeho díla a aplikací na oděv souhlasil. A tak vznikla kolekce čítající bezmála tři desítky modelů.*“⁹⁵



Obr. 44 Model 1

Kolekce obsahovala dvacet šest modelů, které se pohybovaly na hranici fashion art a nositelnosti. Sochy a obrazy z Grygarovy výstavy *Partitury* a umělecká díla *Antifony* přenesla na látky pomocí tisku. Kolekce je rozdělena na čtyři tematické okruhy. První byly modely na hranici fashion art, ve druhé části aplikovala části soch na šaty. Následovala volná transformace černobílých objektů a obrazů do oděvu a v poslední části pracovala s raportem, který vytvořila textilní designérka Jitka Škopková. Kolekce obsahovala velmi

⁹⁵ Oděvní partitury Liběny Rochové. In: *Iconiq* [online]. 2015 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <https://www.iconiq.cz/odevni-partitury-libeny-rochove/>

různorodé materiály, od papíru, na některých modelech byl spojen s polyesterovým šifonem, organza, šifon až po double polyester. Obuv pro tuto kolekci vytvořila firma Vladimír Bábor. Liběna Rochová získala za tuto kolekci ocenění Grand designér roku 2015 a zvítězila i v kategorii Módní designér.⁹⁶

5.2 Karolína Juříková a Art protis

Art protis je textilní technika, kterou vynalezli brněnští technici ve Výzkumném ústavu pletařském, a to v roce 1964. Tuto techniku používali v šedesátých letech grafici a výtvarníci jako Jiří Trnka, Antonín Kybal, Alois Fišárek a nebo Inez Tuschnerová, která ji využívala při tvorbě divadelních kostýmů. V té době byla technika art protis velmi populární a v roce 1967 vyhrála zlatou medaili na výstavě EXPO 67 v Montrealeu a později ještě jednou a to v Ósace v roce 1973. Tato technika je vlastně netkaná textilní tapiserie a za minulého režimu byla velmi zprofanovaná, ale dnes se o ní již moc neví. Dříve existovali umělci, kteří díky ní malovali i krajinomalby, nebo se s ní dá pracovat jako s koláží.⁹⁷



Obr. 45 Mercedes-Benz Prague Fashion Week 2014

Na Mercedes-Benz Prague Fashion Weeku v roce 2014 ji znovu oživila ve své kolekci Karolína Juříková. Všechny ateliéry, které se v šedesátých letech touto technikou zabývaly,

⁹⁶ Oděvní partitury Liběny Rochové. In: *Iconiq* [online]. 2015 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <https://www.iconiq.cz/odevni-partitury-libeny-rochove/>

⁹⁷ RUPPERT, Veronika. Prague Fashion Weekend 01: Karolína Juříková, About, Red Cut. In: *Rádio Wave* [online]. 2014 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/prague-fashion-weekend-01-karolina-jurikova-about-red-cut-5223747>

jsou zavřené, jediný poslední stroj zbývá v Brně a existuje jen málo lidí, kteří vědí, jak tuto techniku vytvořit. Jedná se tak o zcela unikátní záležitost. K vytvoření kolekce spolupracovala Karolína Juříková s textilní výtvarnicí Světlanou Kuliškovou, která tuto techniku rozvíjela pro Calvina Kleina. Karolína s touto technikou ve své tvorbě experimentuje, protože technika byla původně určená pro malbu vlněnými česanci, ona ale zkouší i jiné materiály, například hedvábí nebo bavlnu.⁹⁸

5.3 Dům módy v Ústí nad Labem

Výstava v galerii Hraničář s názvem Dům módy proběhla v roce 2016 a navázala na fenomén fast fashion. Tzv. rychlá móda je velkou zátěží pro životní prostředí a také velkým sociálním problémem, vzhledem k nedostatečným pracovním podmínkám v zemích třetího světa, kde se levná móda vyrábí. Výstavu kurátorovali Václav Jánošíček s Martinou Johnovou a Terezou Chaloupkovou. Značky typu H&M, Zara nebo Primark, rychlost jejich výroby a spotřeba levných módních oděvů měla být metaforou k fungování dnešní společnosti.⁹⁹



Obr. 46 Výstava Dům módy v Ústí nad Labem

Projekt byl zaměřený spíše na módní tvorbu nebo přímé ekologické a sociální dopady na prostředí, ve kterém žijeme. Výstava se snažila zachytit rychlost módní produkce a její

⁹⁸ RUPPERT, Veronika. Prague Fashion Weekend 01: Karolína Juříková, About, Red Cut. In: *Rádio Wave* [online]. 2014 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/prague-fashion-weekend-01-karolina-jurikova-about-red-cut-5223747>

⁹⁹ POLIAČKOVÁ, Tina. Nebezpečná síť: O propustnosti módy a umění. *Art + Antiques*. Praha: Ambit Media, 2017, (3), 10.

spotřebu. Galerie se pro účely výstavy proměnila v opuštěný obchod a umělci oživilí prostor svými objekty a instalacemi. Každý měsíc výstavu oživil jeden nově vzniklý projekt a to od umělců Lu Jindrák Skřivánkové, Markéty Kinterové, Davida Krňanského a Marie Hladíkové.¹⁰⁰

5.4 Lucie Jindrák Skřivánková

Absolventka Akademie výtvarných umění a jedna z nejvýznamnějších současných českých malířek se kromě malby zajímá také o oděv. Projekt, který vytváří, nese název LJS/UPCYCLED a jedná se o potisky, ručně malované nebo vyšívané detaily, kterými zdobí již existující oděvy. Inspiraci pro výšivky nachází ve svém cestovním skicáku a celková myšlenka a tvary oděvů vychází z jejího zájmu o architekturu, kterou také maluje. Lucie tak demonstuje svůj postoj k fast fashion, protože tvoří jednotlivé oděvní kusy.¹⁰¹



Obr. 47 Šaty s koláží

¹⁰⁰ Dům módy. In: *Hraničář* [online]. 2016 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <https://hranicar-usti.cz/galerie-hranicar/dum-mody/>

¹⁰¹ LJS/LU JINDRÁK SKŘIVÁNKOVÁ. In: *Molo7* [online]. [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <https://www.molo7.cz/ljslu-jindrak-skrivankova/>

5.5 Cut Club a Nik Timková

Nik Timková nedávno vystudovala londýnskou Saint Martins nyní se věnuje svému projektu Cut Club. Cut Club je série nepravidelných výstav v galerii A.M. 18, kde vystavuje oděvní designéry, jejichž tvorba přesahuje do umění. Ona sama ve své tvorbě balancuje na hranici mezi módou a uměním a mimo jiné se zúčastnila i Domu módy v Ústí nad Labem. Její projekt Existential Housekeeping používá materiály a prvky vypůjčené z módní scény, jako jsou piercingy, make-up, vůně nebo džínovina. Kšiltovky odlévá do jesmonitu, do prostoru zavěšuje obří bílou rukavici, kterou pak v následujícím projektu změní v gauč z džínoviny.¹⁰²

¹⁰² POLIAČKOVÁ, Tina. Nebezpečná síť: O propustnosti módy a umění. *Art + Antiques*. Praha: Ambit Media, 2017, (3), 10.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

6 INSPIRACE

Kolekce dámských oděvů je inspirována obrazy Soniy Delaunay, které vznikly během jejího pobytu v Portugalsku. Malby s názvem *Marché au Minho* (Trh u Minho) vznikly během let 1915 – 1917. K jejich vytvoření používala různé techniky, od malby olejovými barvami po experimenty s voskem na plátně.

Tyto obrazy jsem si vybrala jako hlavní inspiraci k vytvoření kolekce. Zaujaly mne hned z několika důvodů, a to zejména svou barevností a optimismem, které vyjadřují. Cítím z nich teplo, světlo a život. Líbí se mi také tvary, které používala k vyjádření pohybu v obraze, kombinace napůl abstraktních a napůl konkrétních forem a struktur. Navíc je pro mě její tvorba dokonalým souzněním mezi módou a uměním.

Kolekce je na jedné straně inspirována čistě vizuální stránkou těchto obrazů. Skládám si tak své vlastní textilní koláže a aplikuji je na oděv. Další faktor, který mě inspiroval, byly citáty a úryvky z textů, které jsem našla o Soniiném životě a hlavně o jejím přístupu k tvorbě. Ve své době byla jednou z mála, kdo nebral užité umění jako něco podřadného, ale jako rozšíření svého pole působnosti.



Obr. 48 inspirace, obrazy *Marché au Minho*

"For me, there was no gap between my painting and what I called my "decorative" work... I never considered the "minor arts" to be artistically frustrating; on the contrary; it was an extension of my art, it showed me new ways, while using the same method."

Sonia Delaunay

"A dream life. We could work quietly from morning to night. The villa was perched on the sand dunes, with the cacti blooming in the garden. I thought I was living in a fairy tale. As soon as we arrived, I fell in love with the village."

co/sam já
co sem letr
co me ingratos

- vyšší vlna

1915

okraj na platině

hohem *Marché au Minho*
Aebule u Portugalskue

50thm Manche alle 1000
Aebule u Portugalskue

- normalovaný
přetřívání
běže při klesajícím
včetně barevných
ploch přes sebe

Marché au
Minho

10

10

BARVA
SVĚTLO
POHYB

it is the line between
the figurative and the
abstract, creating a veritable visual tour de
force

Marche au
Minto

visual form 191

de force

"I always changed everything around me.. I made my first white walls so our paintings would look better. I designed my furniture; I have done everything. I have lived my life."

Obr. 49 inspirace, texty

7 PROCES TVORBY

Při vytváření této kolekce jsem zvolila trochu jiný postup, než jaký jsem používala doposud. Obvykle si nejprve kreslím návrhy a potom vytvářím model přesně podle vytvořené skici. Tentokrát jsem vytvořila pouze dva základní návrhy, což jsou první dva modely z kolekce. Poté jsem pracovala více intuitivně, zkoušela jsem různé techniky jako písmo na textil a to jak fixou tak barvou, různé druhy prošívání materiálů barevnými nitěmi a podobně. Také jsem neměla rozkreslenou kolekci dopředu. Nejprve jsem vytvořila první dva návrhy a poté postupovala tak, že jsem si vždy vytvořila řadu modelů přímo na figurínách a zkoumala, jak k sobě ladí jednotlivé barvy a materiály a jak celou kolekci propojit tak, aby na sebe modely hezky navazovaly.



Obr. 50 první dva návrhy

Některé části modelů vznikaly modelací na figuríně. Oděvní kusy, které jsou popsány texty, vznikaly tak, že někdy jsem nejprve popsala celý materiál a až poté dostaly oděvy konkrétní tvar a někdy jsem si určila tvar a popsala až hotové stříhové díly.



Obr. 51 proces tvorby kolekce



Obr. 52 proces tvorby kolekce

7.1 Textilní koláže

Původní plán u vytváření textilních koláží byl ten, že látku budu nejprve barvit a až poté ji aplikovat na materiál, kterým měl být původně tyl. Po konzultacích jsem se rozhodla tyl vyměnit za hedvábnou organzu a na koláže jsem použila již hotové materiály. Organza se tedy pro mě stala metaforou malířského plátna. Motivem koláží jsou části obrazů, ty, ze kterých se dají vyčíst náznaky konkrétních postav nebo zvířat. V popředí mého zájmu tak zůstává býčí hlava, někde se objevuje neznámá postava a zbytek tvoří náhodné tvary. Jednotlivé části jsou strojově našité a více třepivé materiály jsou zapraveny smykovacím stehem.



Obr. 53 textilní koláže

7.2 Texty

V prvních návrzích, které jsem ke kolekci měla (a nakonec je nepoužila) se písmo objevovalo jen místy a ve formě jednotlivých nápisů, jako například „Sonia“ nebo „Delaunay-Terk“ a podobně. K psaní souvislých textů jsem dospěla po konzultacích s umělcem Vojtěchem Skácelem. Začala jsem psát nejdříve barvou na textil, a to jak na tkaninu, tak i na úplet. Malba na úplet se ale moc rozpíjela a tak jsem ji nakonec v kolekci nepoužila. Nejsem malíř a mám mnohem blíže ke kresbě a grafickým věcem, proto jsem také zkusila psát fixou na textil. Tato technika mě velmi oslovila, i přes velkou časovou náročnost. V kolekci tedy najdeme tři druhy písma, fixou na pevný bavlněný materiál, na který se psalo ze všeho nejlépe, dále fixou na bílou hedvábnou organzu a potom malbu barvou na bavlněný materiál.

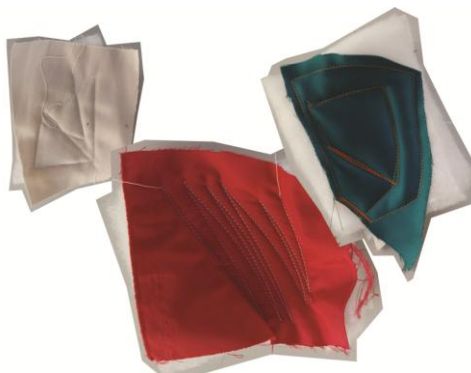
U některých částí oděvů vznikaly nejdříve stříhy a poté texty, u některých to bylo naopak. Někde jsou jen čisté textové plochy, na jiných modelech se texty překrývají přes sebe a tvoří tak hustý vzor. Někde je písmo ponechané jen v obrysových linkách, jinde je vyplněné barvou.



Obr. 54 texty

7.3 Prošívané aplikace

Prošívané aplikace jsem začala vytvářet vlastně jako úplně první, ale neustále jsem pochybovala, jestli je do kolekce zařadit, nebo ne. Nejdříve jsem vytvořila bomber který měl tuto aplikaci na zádech, nakonec jsem ho ale z kolekce vyřadila a pracovala jsem tak, že jsem si sešívala k sobě malé části, různě vrstvila na sebe a vycpávala vatelínem, až mi vznikly dva abstraktní tvary. Ty původně vycházely z tvaru hlavy býka. Dlouho jsem pak nevěděla, jak tvary zařadit do kolekce, nakonec jsem se rozhodla použít jednu aplikaci na vestu, a druhou na šaty.



Obr. 55 ukázka prošívaných aplikací



Obr. 56 prošívané aplikace

8 MATERIÁLY A BAREVNOST

Při vybírání materiálů jsem se snažila vybrat takové, které by byly co nejvíce podobné prvním kresbám, a pak jsem už jen materiály doplňovala podle potřeby. V kolekci jsem použila hedvábnou organzu, kterou jsem barvila v černém čaji na tělový odstín, ale v části kolekce se objevuje i ve své původní bílé barvě. Většinou se v kolekci objevují barevné satény, požívala jsem ale i zářivě fialový žebrovaný úplet na detaily, nebo hnědý plyš. Na modely, na kterých se objevuje text, jsem používala pevnější bavlněné materiály. Některé materiály jsem kupovala, některé jsem dostala od spolužáků a někde jsem použila i zbytky materiálů ze starších kolekcí. Barevnost kolekce vychází z obrazů Marché au Minhô.



Obr. 57 materiály a barevnost

9 TECHNICKÁ DOKUMENTACE

9.1 Model č. 1

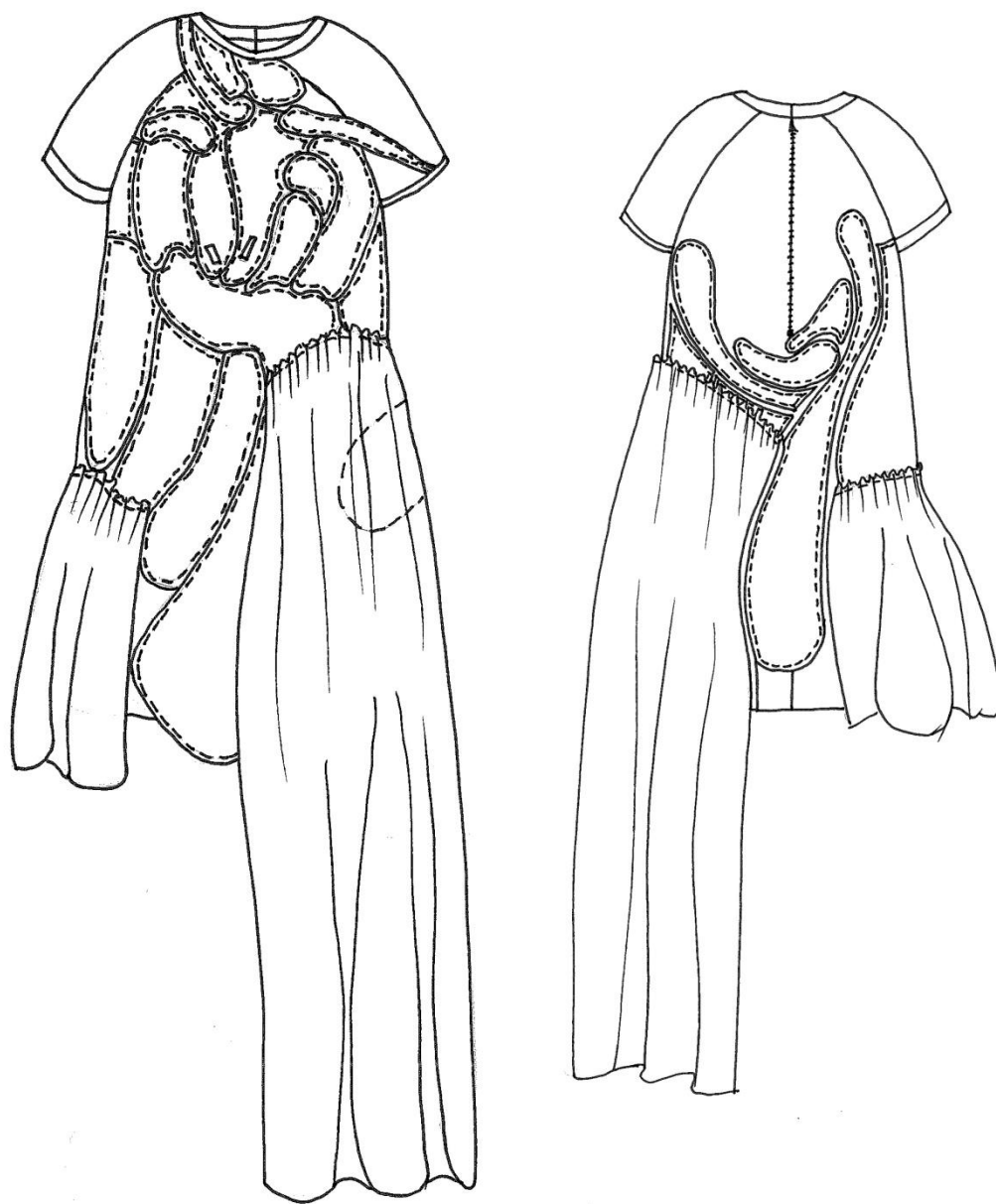


Obr. 58 pracovní koláž

Asymetrické šaty z hedvábné organzy jsou úvodním modelem celé kolekce. Silueta ve tvaru písmene A s raglánovými rukávy. Švy jsou sešité francouzským švem. Průkrčník a rukávy jsou zapravené šikmými proužky v kontrastních barvách. Na přední i zadní díle jsou našité textilní koláže z různých materiálů.

Motivem této koláže je býk, který je umístěn na předním díle, zadní díl je dotvořen spontánně. Ve středu zadního dílu je umístěno zdrhovadlo. Na levé straně šatů se nachází oboustranný volán, na straně pravé je to prodloužená vlečka, která je vypodšívkovaná a ve které se nachází kapsa. Kapesní váčky jsou ušité ze zářivě žlutého saténu. Dolní kraj z organzy je zalakován lakem na vlasy a poté je ještě zapraven jemnou vrstvou průhledného laku na nehty. Mezi vlečkou a zbylou částí šatů jsou rozparky, které jsou začištěny šikmým proužkem.

Části textilní koláže, které jsou ze zářivě žlutého saténu, jsou zapraveny smykovacím stehem, aby nedocházelo k vytřepení okrajů.



Obr. 59 technický nákres, model č. 1

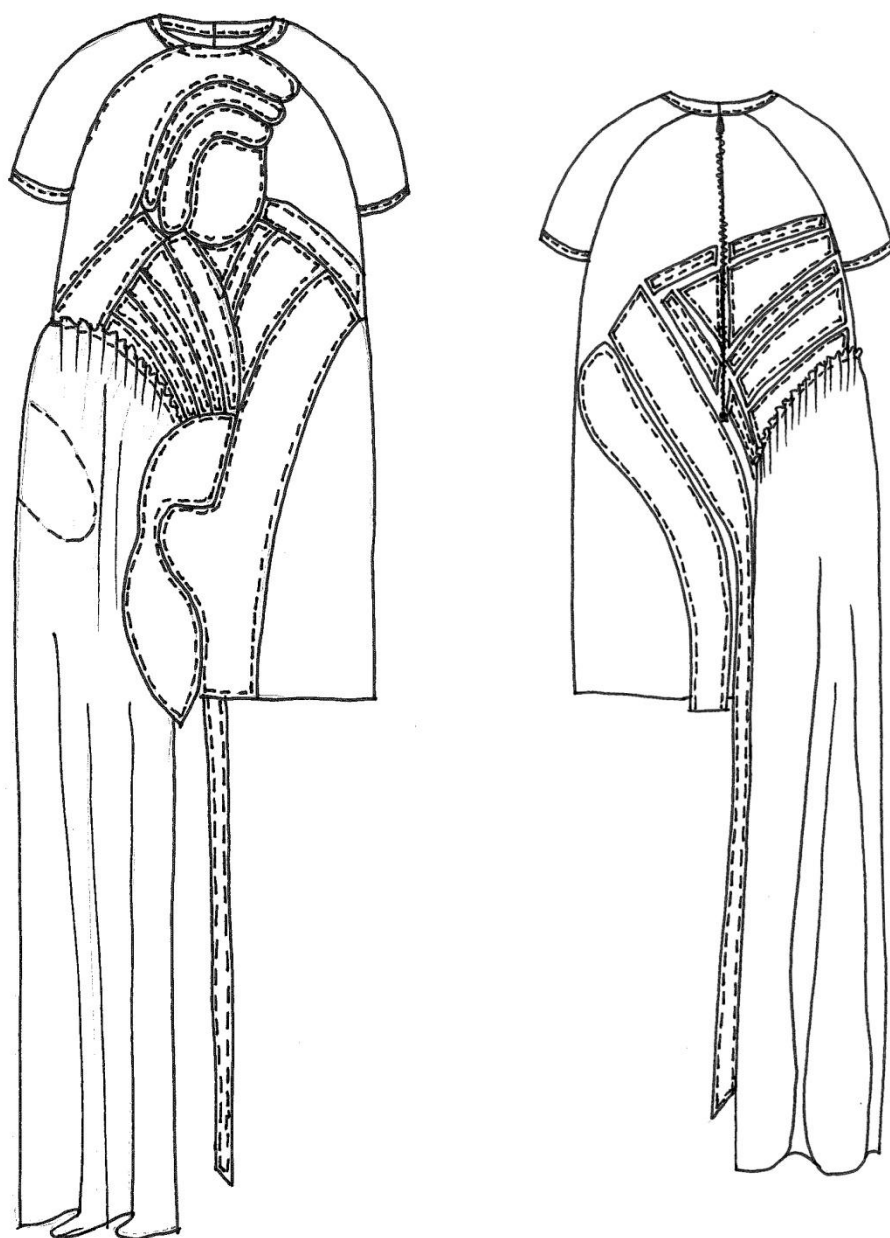
9.2 Model č. 2



Obr. 60 pracovní koláž

Druhý model jsou opět šaty z hedvábné organzy, střihově kopírují model číslo jedna. Raglánové rukávy jsou olemovány šikmým proužkem ve žluté a oranžové barvě. Vlečka je tentokrát pouze na levé straně. Je v ní umístěná kapsa, kapesní váčky jsou z oranžového saténu. Vlečka sahá až k zemi, zbylá část šatů je ke kolenům. Mezi vlečnou a zbytkem šatů se opět nachází rozparky, které jsou zpraveny šikmým proužkem v barvě vlečky. Průkrčník je zapravený šikmým proužkem z hedvábné organzy.

Na předním díle je opět textilní koláž, s motivem „neznámé postavy“, která se nachází na okraji obrazu Marché au Minh. Zadní díl jsem opět dotvářela intuitivně, textilní nášivky jsou umístěny nahodile. Zdrhovadlo se nachází ve středu zadního dílu. Zářivě žlutý satén je zapraven smykovacím stehem, aby nedocházelo k jeho vytřepezení. Dolní okraj šatů, který je z hedvábné organzy, je zalakován lakem na vlasy a poté je ještě zapraven jemnou vrstvou průhledného laku na nehty.



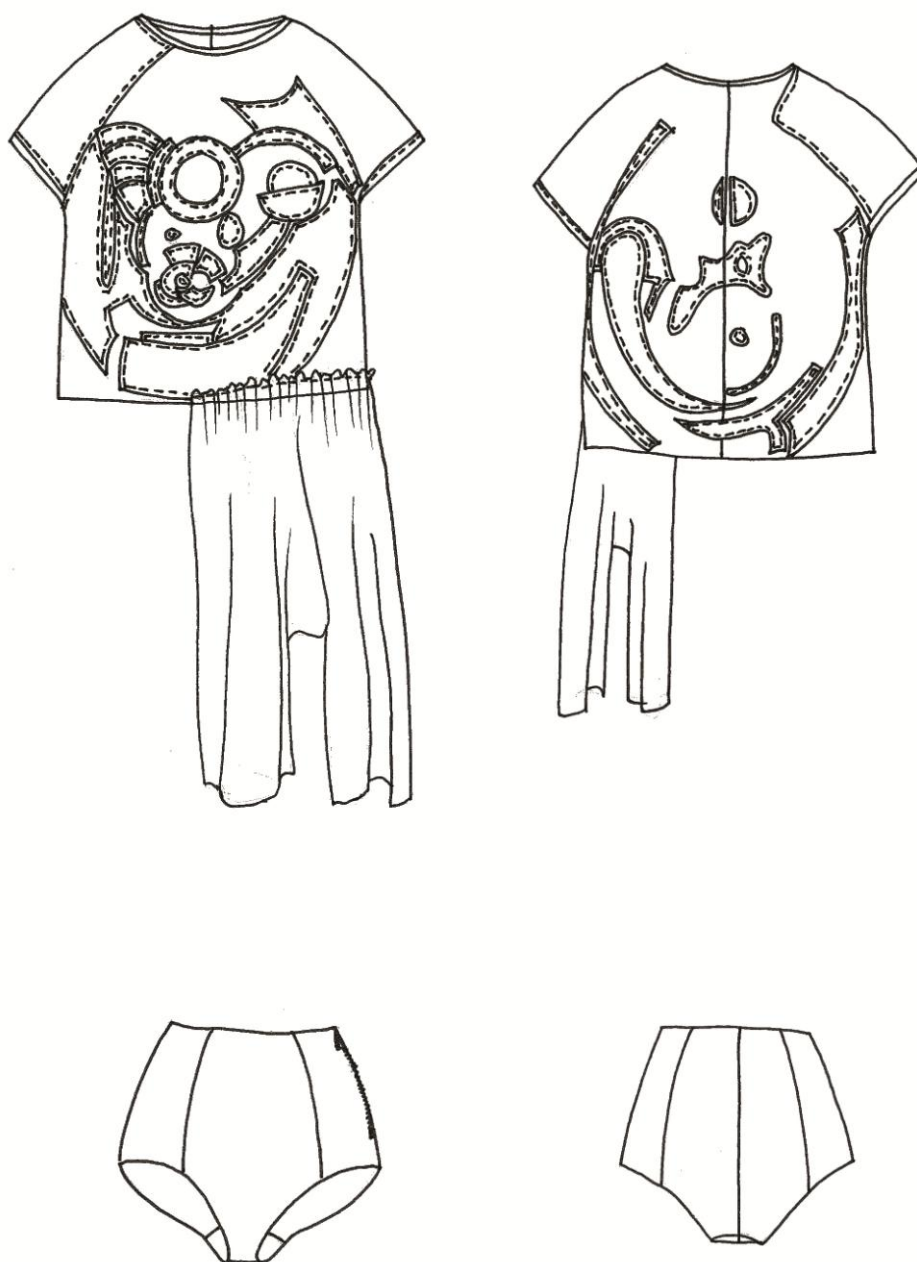
Obr. 61 technický nákres, model č. 2

9.3 Model č. 3



Obr. 62 Pracovní koláž

Model je složený ze dvou částí a to z trička z hedvábné organzy s volánem na pravé straně a saténových kalhotek. Kalhotky jsou podšité, sahající až do pasu. Zapínají se na zip, který je umístěný ve švu. Tričko je volného kimonového střihu, částečně vycházející z prvních dvou modelů. Motivem této koláže je býčí hlava, která se nachází ve středu obrazu Marché au Minh, motiv na zadním díle je opět vytvořen intuitivně. Průkrčník a průramky jsou začištěny šikmým proužkem. Ve středu zadního dílu se nachází zapínání. Volán se na tomto modelu nachází na pravé straně a je nepravidelného střihu.



Obr. 63 technický nákres, model č. 3

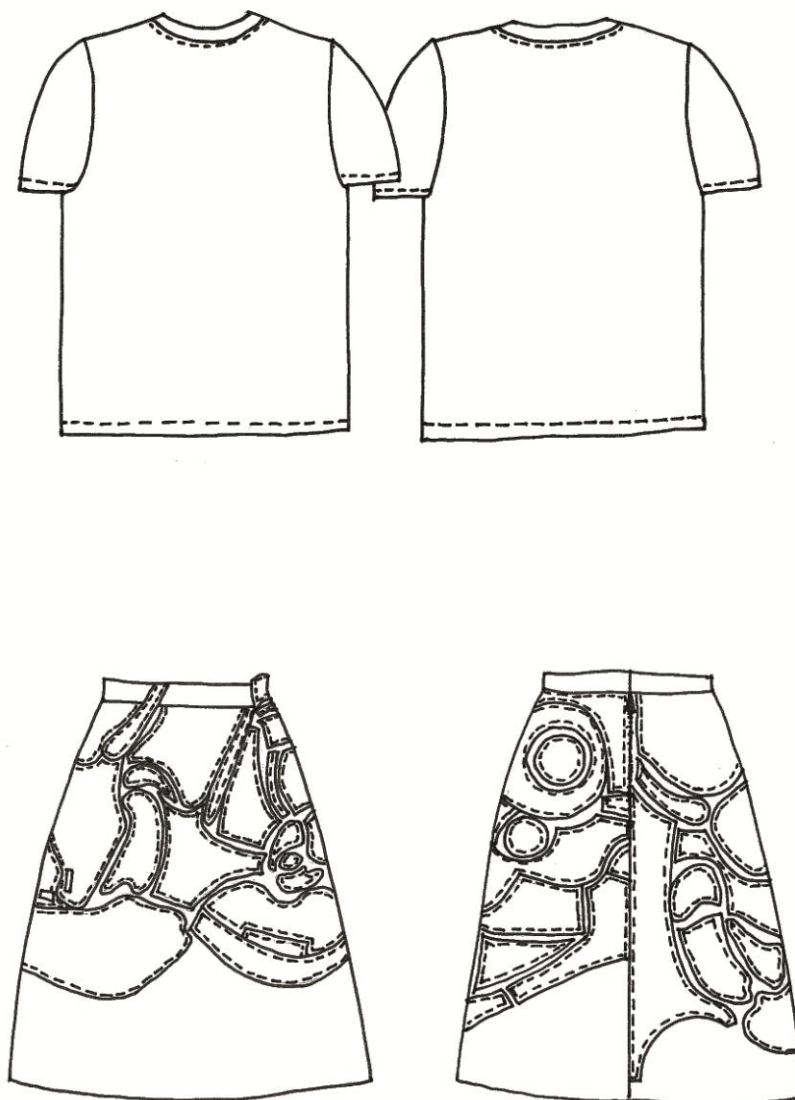
9.4 Model č. 4



Obr. 64 pracovní koláž

Další model obsahuje sukni a tričko. Sukně je áčkového střihu, vsazená do pasového límce a dlouhá ke kolenům. Ušitá je z hedvábné organzy, pokrytá textilními kolážemi, které tentokrát začínají na bocích a stýkají se ve středu předního a zadního dílu. Motivem koláží jsou opět býčí hlavy. Na sukni se postupně začíná objevovat další technika, kterou jsem v kolekci použila, a to je vycpání materiálu vatelínem a jeho následné prošití. Sukně se tak stává jakýmsi propojujícím prvkem mezi těmito technikami.

Zdrhovadlo se nachází ve středu zadního dílu, zakončené háčkem a očkem. Dolní kraj je zalakován lakem na vlasy a poté je ještě zapraven jemnou vrstvou průhledného laku na nehty. Tričko je klasického střihu, pokryté barevnými texty. Texty jsou psané fixami na textil a zažehlené, aby se nevypraly.



Obr. 65 technický nákres, model č. 4

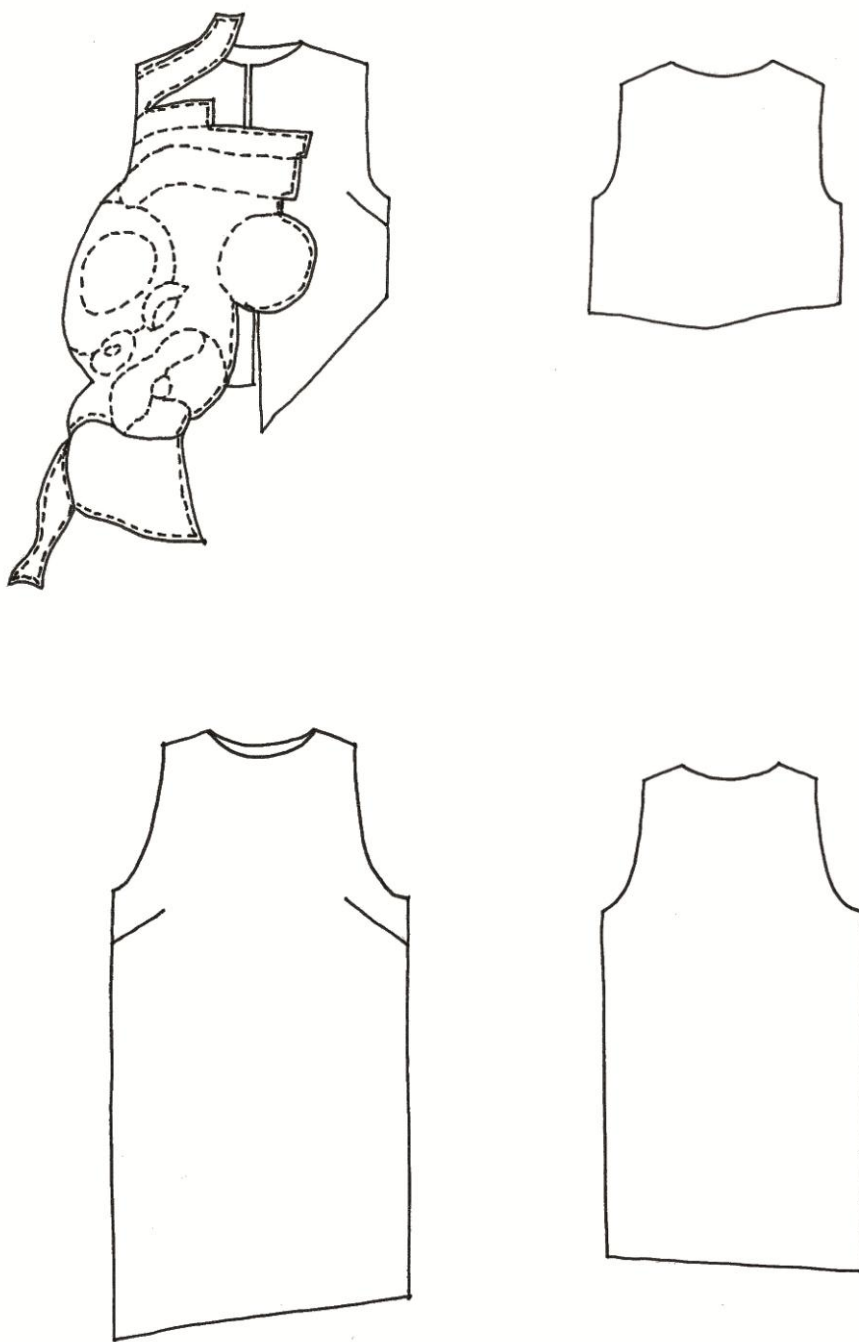
9.5 Model č. 5



Obr. 66 pracovní koláž

Šaty a asymetrická vesta s aplikací jsou dalším modelem. Šaty jsou rovného střihu, bez rukávů, s nepravidelnou délkou na zadním i předním díle. Délka šatů sahá lehce nad kolena. Průkrčník a průramky jsou zapraveny podsádkami. Přední i zadní díl šatů je pokrytý texty.

Vesta je podšitá saténem v kontrastní žluté barvě. V levém průramku je všitá aplikace, která je vypodšívkovaná. Ta vychází z tvaru hlavy býka, finální tvar ovšem vznikl zcela intuitivně. Aplikace sahá z levého předního dílu až do pravého, kde vytváří zapínání vesty. Zde jsem již naplno používala techniku vycpávání materiálu vatelínem a jeho následné prošití v několika nepravidelných vrstvách. Dolní kraj vesty je asymetrický.



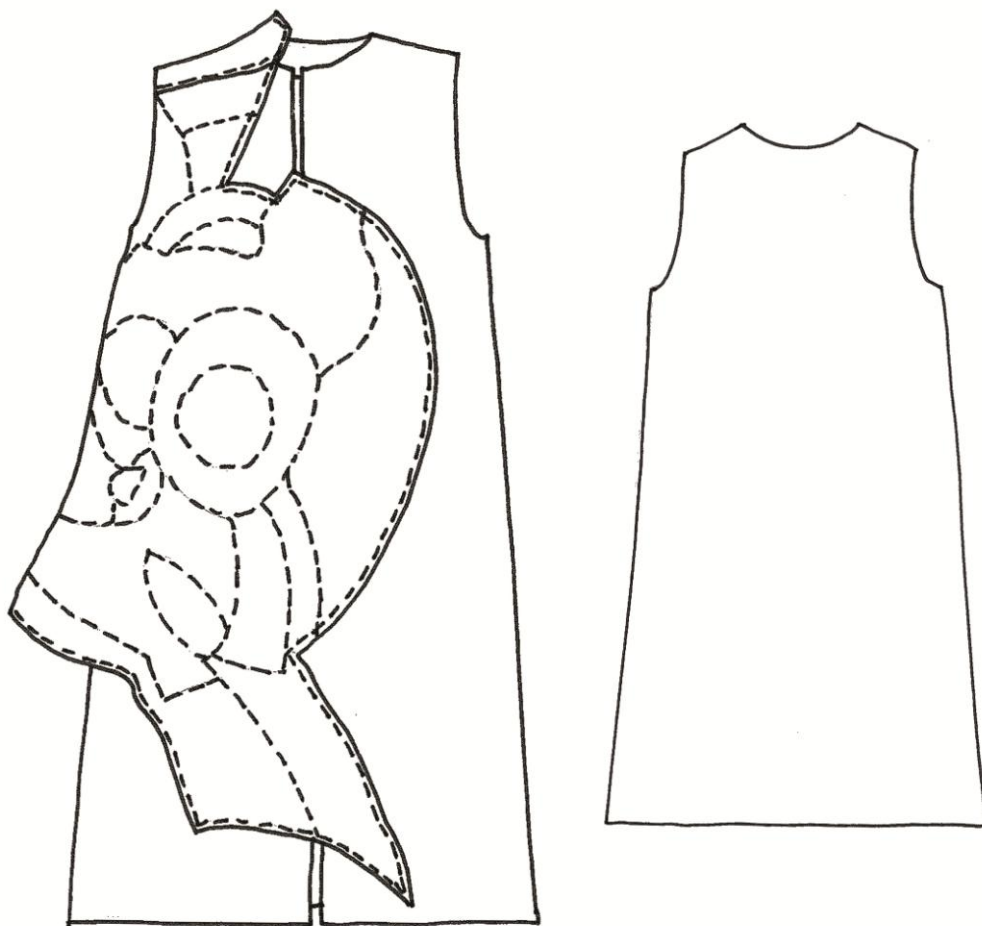
Obr. 67 technický nákres, model č. 5

9.6 Model č. 6



Obr. 68 pracovní koláž

Šestý model z kolekce jsou opět šaty. Volného áčkového střihu z bavlněného materiálu v neutrální jemně růžové barvě. Na předním díle je aplikace, která vychází opět z tvaru hlavy býka. Aplikace je podšitá saténem v kontrastní oranžové barvě a z lící strany je prošitá oranžovou nití. Šaty jsou podšité, v délce pod kolena. Aplikace je všitá do levého průramku, a překrývá oba přední díly a tak tvoří zapínání šatů.



Obr. 69 technický nákres, model č. 6

9.7 Model č. 7



Obr. 70 pracovní koláž

Model se skládá z kalhot a topu. Kalhoty sahají do pasu, kde jsou všité do pasového límce. Zapínají se na knoflík a díрку. Mají volnější střih, na předním díle jsou kapsy a ze všech stran jsou pokryté barevnými texty. Texty jsou psané ještě před samotným sešíváním dílů a jsou hustě vrstvené přes sebe.

Top střihově vychází z modelu číslo pět. Je bez rukávů, podšitý a s tvarovaným dolním krajem. Tvar dolního kraje vychází z koláží na modelu číslo jedna. Top je volného áčkového střihu, s dotykovým zapínáním umístěným v horní části zadního dílu. Zbytek zadního dílu se volně otevírá do stran. V pravé části topu je umístěn volán z hedvábné organzy, pokrytý texty. Délka volánu sahá lehce pod kolena a překrývá se tak s texty na kalhotách.



Obr. 71 technický nákres, model č. 5

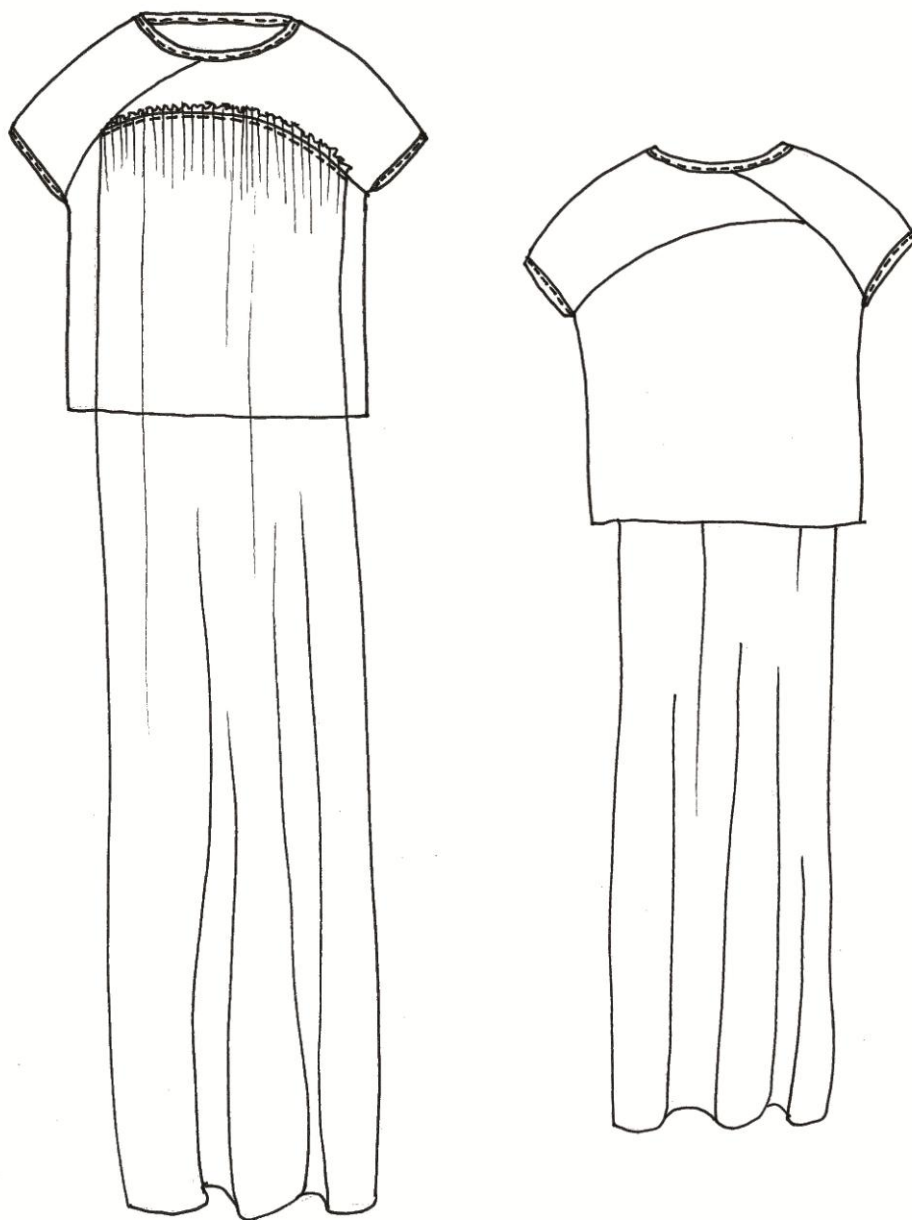
9.8 Model č. 8



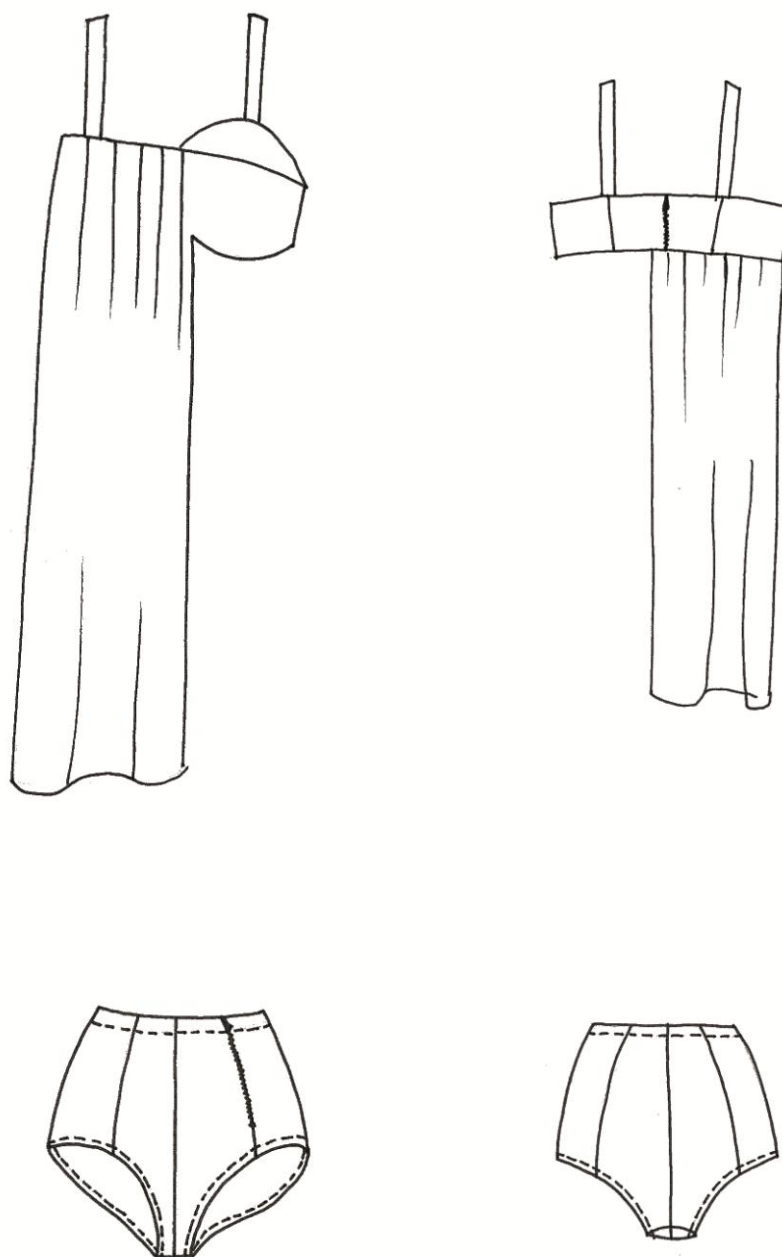
Obr. 72 pracovní koláž

Tričko z hedvábné organzy je volného kimonového střihu, s dlouhou vlečkou umístěnou na předním díle. Průkrčník a průramky jsou olemované bílým bavlněným šikmým proužkem. Přední i zadní díl trička je členěný ve vrchní části. Na předním díle je našitá dlouhá vlečka, která je zalakovaná lakem na vlasy a poté v kraji začištěná jemnou vrstvou laku na nehty. Švy jsou sešité francouzským švem. Tričko pokrývají barevné texty, kromě pravé horní části, kde je ponechaná původní bílá barva hedvábné organzy. Délka zadního dílu sahá lehce pod pas.

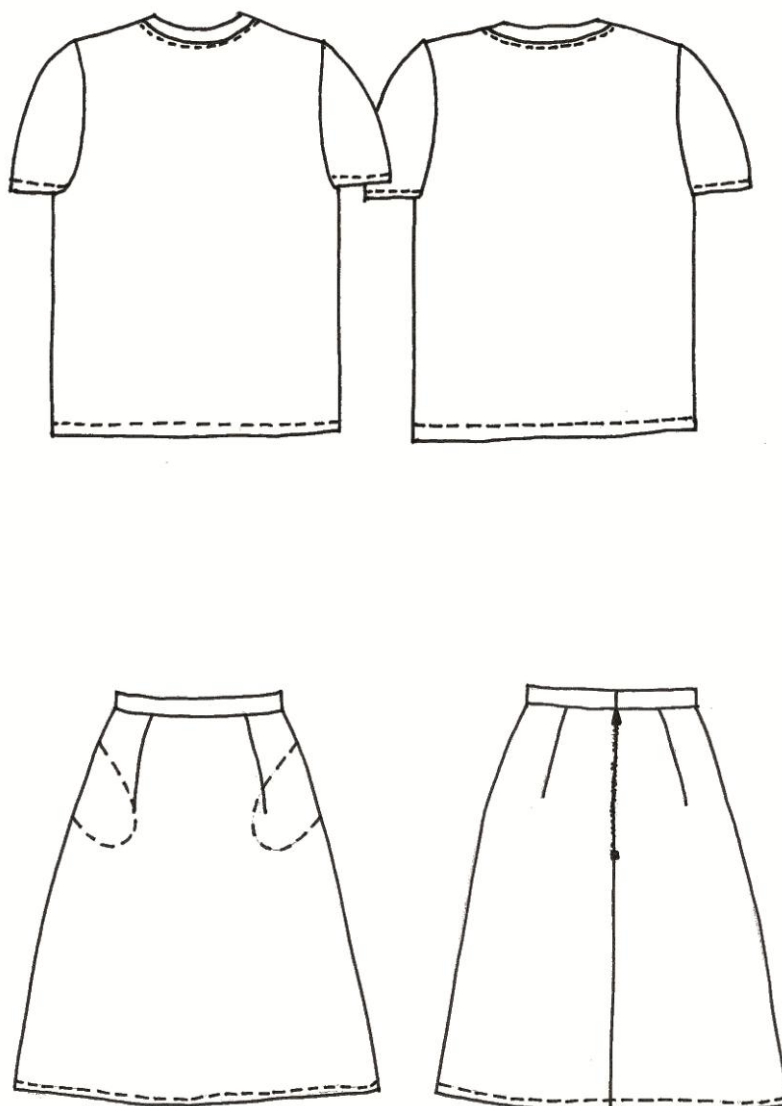
Top je asymetrický, na ramínka, pokrytý texty, které jsou zčásti psané fixami a z části barvami na textil. Levá část je tvarovaná členěním, pravá část volně splývá dolů a sahá pod kolena. Top je podšitý, na zadním díle se nachází zdrhovadlo. Kalhotky jsou stejného střihu jako u třetího modelu. Sahají do pasu, zapínání na zip se nachází ve švu v pravé části kalhotek. Horní okraj je zapravený šikmým proužkem, nohavičky jsou podehnuté a prošívané.



Obr. 73 technický nákres, model č. 8



Obr. 74 technický nákres, model č. 8



Obr. 76 technický nákres, model č. 9

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

10 FOTOGRAFIE KOLEKCE

Fotografka: Kristýna Opálková

Muah: Anežka Berecková

Modelky: Soňa a Gréta



Obr. 77 Foto 1



Obr. 78 foto 2



Obr. 79 foto 3



Obr. 80 foto 4



Obr. 81 foto 5



Obr. 82 foto 6



Obr. 83 foto 7



Obr. 84 foto 8



Obr. 85 foto 9



Obr. 86 foto 10



Obr. 87 foto 11



Obr. 88 foto 12



Obr. 89 foto 13

ZÁVĚR

Hlavním cílem mé diplomové práce bylo blíže prozkoumat vztah mezi módou a uměním. Sledovala jsem tento vývoj od počátku dvacátého století až po několik posledních událostí dnešních dní. Zpracovávala jsem téma, které se mě samotné bytostně dotýká jako tvůrce, a jako člověka, který se zajímá o umění. Při zpracovávání tohoto tématu jsem nabyla mnoho nových poznatků a informací a došla jsem k závěru, že téma je velmi široké a to, co se mi podařilo zachytit na těchto stranách je jen malý zlomek. O nové vědomosti mě obohatily i rozhovory s lidmi, jejichž názory byly velmi různorodé, ale o to zajímavější ty debaty byly.

Výsledkem všeho je kolekce, ve které jsem si vyzkoušela nové textilní techniky a práci s jemnými materiály. Během vytváření diplomové práce jsem zažila novou zkušenost, která mne obohatila jak po teoretické, tak po řemeslné stránce a umožnila mi, se na oděv podívat novými očima.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] ALVIANI, Getulio. *Sonia Delaunay*. Bratislava: Múzeum Milana Dobeša, 2001.
- [2] DE LEEUW-DE MONTI, Matteo a Petra TIMMER. *Colour moves: Art and Fashion by Sonia Delaunay*. London: Thames a Hudson, 2011. ISBN 978-0-500-28939-6.
- [3] MÁČHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012. ISBN 978-80-7243-608-8.
- [4] OAKLEY SMITH, Mitchell a Alison KUBLER. *Art/Fashion In The 21st Century*. New York, 2013. ISBN 05-002-3909-6.
- [5] ŘÍHOŠKOVÁ, Sylwia. *Odívání v období secese a jeho odraz v díle Gustava Klimta a Alfonse Muchy*. 2009. Bakalářská diplomová práce. Masarykova Univerzita. Vedoucí práce Doc. PhDr. Alena Křížová, Ph. D.

PERIODIKA

- [2] POLIAČKOVÁ, Tina. Nebezpečná síť: O propustnosti módy a umění. *Art + Antiques*. Praha: Ambit Media, 2017, (3), 10.

INTERNETOVÉ ZDROJE

- [3] BERÁNEK, Jaroslav. Sonia Delaunay, umělkyně avantgardy a abstraktního umění. In: *Český rozhlas Vltava* [online]. 3. června 2015 [cit. 2018-01-07]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/sonia-delaunay-umelkyne-avantgardy-a-abstraktniho-umeni-5103516>
- [2] BLACKHURST, Alice. Inside Louise Bourgeois's Fashion Legacy. In: *Vogue* [online]. 3.10.2017 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.vogue.co.uk/article/louise-bourgeois-fashion-legacy-moma-exhibition>
- [3] BLANKS, Tim. FALL 2014 MENSWEAR Raf Simons. In: *Vogue* [online]. 15.2.2014 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2014-menswear/raf-simons>
- [4] BRANNIGAN, Maura. Gucci's spring 2018 campaign is pretty much as Gucci as it gets. In: *Www.fashionista.com* [online]. 19.12.2017 [cit. 2018-02-20]. Dostupné z: <https://fashionista.com/2017/12/gucci-spring-2018-ad-campaign>
- [5] BURLEY, Isabella. Raf Simons x Sterling Ruby AW14. In: *Dazed* [online]. 16.2.2014 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/18464/1/raf-simons-x-sterling-ruby-aw14>
- [6] CADOGAN, Dominic. Discover the surreal Gucci artist inspired by Spirited Away. In: *Dazed* [online]. 16.11.2017 [cit. 2018-02-20]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/38092/1/discover-the-surreal-gucci-artist-inspired-by-spirited-away-ignasi-monreal>
- [7] CAMBE, Pameyla. Calvin Klein Announces Multi-Year Collab with the Andy Warhol Foundation. In: *L'Officiel* [online]. 5.12.2017 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <https://www.lofficielsingapore.com/fashion/calvin-klein-the-andy-warhol-foundation-partnership>
- [8] DELEON, Jian. Meet Gucci's Latest Collaborator, Spanish Artist Coco Capitán. In: *Highsnobiety* [online]. 2.8.2017 [cit. 2018-03-01]. Dostupné z: <https://www.highsnobiety.com/2017/08/02/coco-capitan-gucci-interview/>
- [9] HINDMAN AUCTIONEERS, Leslie. Blending the Lines Between Fashion and Art: The Yves Saint Laurent Mondrian Dress. In: *Bidsquare* [online]. 2016 [cit.

- 2018-01-11]. Dostupné z: <https://www.bidsquare.com/blog/blending-lines-between-fashion-and-art-yves-saint-laurent-mondrian-dress>
- [10] JONES, Charlie Robin. Prada Undone: Inside Artist Christophe Chemin's Revolutionary Reference System. In: *032c* [online]. 29.3.2016 [cit. 2018-03-02]. Dostupné z: <https://032c.com/Christophe-Chemin-Prada-Keep-Your-Daisies>
- [11] LAKHANI PODAR, Sonya. Gucci x Phannapast Taychamaythakool: Magic In The Making. In: *Verve* [online]. 7.7.2017 [cit. 2018-02-20]. Dostupné z: <http://www.vervemagazine.in/fashion-and-beauty/gucci-phannapast-taychamaythakool>
- [12] LAU, Susie. Riccardo and Marina open up about last night's Givenchy show. In: *Dazed* [online]. 12.9.2015 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/26367/1/celebrating-the-power-of-love-with-riccardo-tisci>
- [13] LI, Arby. Supreme & Andres Serrano Team up for a Controversial Collaboration. In: *Hypebeast* [online]. 18.9.2017 [cit. 2018-03-06]. Dostupné z: <https://hypebeast.com/2017/9/supreme-andres-serrano-2017-fall-winter-collection>
- [14] LJS/LU JINDRÁK SKŘIVÁNKOVÁ. In: *Molo7* [online]. [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <https://www.molo7.cz/ljslu-jindrak-skrivankova/>
- [15] MADSEN, Anders Christian. Don't call it a collaboration: raf simons and sterling ruby merge their brands for one season only. In: *I-d* [online]. 16.2.2014 [cit. 2018-03-05]. Dostupné z: https://i-d.vice.com/en_us/article/vbody3/raf-simons-and-sterling-ruby-merge-their-brands-for-one-season-only
- [16] MADSEN, Susanne. Simone Rocha AW15. In: *Dazed* [online]. 22.2.2015 [cit. 2018-03-06]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/23725/1/simone-rocha-aw15-livestream>
- [17] MESSYNESSY. Dressing the Woman in Gold: The Unknown Bohemian Designer behind the Paintings. In: *Http://www.messynessychic.com* [online]. 15. června 2015 [cit. 2017-12-20]. Dostupné z: <http://www.messynessychic.com/2015/07/15/dressing-the-woman-in-gold-the-unknown-bohemian-designer-behind-the-paintings/>

- [18] OFIAZA, Renz. Dapper Dan & Gucci Open an Exclusive Boutique in Harlem. In: *Highsnobiety* [online]. 10.2.2018 [cit. 2018-03-01]. Dostupné z: <https://www.highsnobiety.com/p/dapper-dan-gucci-harlem-store/>
- [19] PETRARCA, Emilia. Who You Gonna Call? GucciGhost. In: *Wmagazine* [online]. 4.3.2016 [cit. 2018-03-06]. Dostupné z: <https://www.wmagazine.com/story/guccighost-gucci-alessandro-michele-fall-2016>
- [20] RACI. Sonia Delaunay – Revolutionary Mother of Abstraction. In: *GDC interiors* [online]. [cit. 2018-01-15]. Dostupné z: <https://www.gdcinteriors.com/sonia-delaunay/>
- [21] RUPPERT, Veronika. Prague Fashion Weekend 01: Karolína Juříková, About, Red Cut. In: *Rádio Wave* [online]. 2014 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/prague-fashion-weekend-01-karolina-jurikova-about-red-cut-5223747>
- [22] SOWRAY, Bibby. Elsa Schiaparelli. In: *Www.vogue.co.uk* [online]. 1. 4. 2012 [cit. 2017-12-27]. Dostupné z: <http://www.vogue.co.uk/article/elsa-schiaparelli>
- [23] STANSKA, Zuzanna. Gustav Klimt and Emilie Flöge - The Everlasting Friendship. In: *Http://www.dailyartdaily.com* [online]. 2017, 25. 3. 2017 [cit. 2017-12-25]. Dostupné z: <http://www.dailyartdaily.com/gustav-klimt-emilie-floge/>
- [24] VAN HERPEN, Iris. Biography. In: *Iris van Herpen* [online]. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <http://www.irisvanherpen.com/about>
- [25] VENEZIANO, Valentina. Georges Lepape. In: *Www.vogue.it* [online]. [cit. 2017-12-27]. Dostupné z: <http://www.vogue.it/en/news/encyclo/people/l/georges-lepape->
- [26] WEERAWORAWIT, Chomwan. Who is R.Mutt?. In: *2-mag* [online]. 4.3.2017 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <http://2-mag.com/site/story/Who+is+R.+Mutt%3F>
- [27] WOODWARD, Daisy. Meet the artist behind some of Prada's most iconic prints. In: *Dazed* [online]. 19.6.2017 [cit. 2018-03-04]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/36385/1/the-artist-behind-prada-iconic-prints-james-jean-fairy-resort-2018-collection>
- [28] Who is Sonia Delaunay?. In: *Www.tate.org.uk* [online]. [cit. 2017-12-30]. Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/ey-exhibition-sonia-delaunay/delaunay-introduction>

- [29] Gucci Unveils Spring/Summer 2018 Campaign Artwork by Ignasi Monreal. In: *Richard Magazine* [online]. [cit. 2018-02-20]. Dostupné z: <https://www.richardmagazine.com/gucci-spring-summer-2018-art/>
- [30] Sylvie Fleury. In: *Www.artsy.net* [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artist/sylvie-fleury-2/auction-results>
- [31] The Brightest Ray of Light in Avant-Garde High Fashion: Rei Kawakubo Story. In: *Success Story* [online]. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <https://successstory.com/people/rei-kawakubo>
- [32] The Mondrian collection of Yves Saint Laurent. In: *Www.wikipedia.org* [online]. [cit. 2018-01-10]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Mondrian_collection_of_Yves_Saint_Laurent
- [33] Dům módy. In: *Hraničář* [online]. 2016 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <https://hranicar-usti.cz/galerie-hranicar/dum-mody/>
- [34] Miuccia Prada and Damien Hirst 'Entomology' collaboration. In: *Damien Hirst* [online]. 6.11.2013 [cit. 2018-03-01]. Dostupné z: <http://www.damienhirst.com/news/2013/prada>
- [35] Oděvní partitury Liběny Rochové. In: *Iconiq* [online]. 2015 [cit. 2018-03-20]. Dostupné z: <https://www.iconiq.cz/odevni-partitury-libeny-rochove/>

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

tzv. takzvaný

např. například

atd. a tak dále

SEZNAM OBRÁZKŮ

<i>Obr. 1 Emilia Flöge</i>	14
<i>Obr. 2 Emilia Flöge a Gustav Klimt v reformním oděvu</i>	15
<i>Obr. 3 Emilia Flöge v šatech</i>	16
<i>Obr. 4 Ukázka ilustrací Paula Iriba</i>	18
<i>Obr. 5 Ilustrace George Lapapa z roku 1913</i>	18
<i>Obr. 6 Contrastes simultanés, 1912</i>	20
<i>Obr. 7 robe simultanée</i>	20
<i>Obr. 8 La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France</i>	21
<i>Obr. 9 kostým Kleopatry, 1918</i>	22
<i>Obr. 10 návrhy dezénů</i>	24
<i>Obr. 11 design 965, pro Metz&Co.</i>	24
<i>Obr. 12 šaty s motivy not</i>	26
<i>Obr. 13 výšivka z kolekce Circus</i>	27
<i>Obr. 14 šaty s trhlinami</i>	28
<i>Obr. 15 tzv. Mondrian look</i>	29
<i>Obr. 16 Silvia Fleury, Prada shoes</i>	32
<i>Obr. 17 Silvia Fleury, Insolence</i>	32
<i>Obr. 18 Vanessa Beecroft, Sydney, 1999</i>	33
<i>Obr. 19 výstava značky Margiela, Rotterdam, 1997</i>	34
<i>Obr. 20 No. 13, A. McQueen, 1993</i>	35
<i>Obr. 21 debutová kolekce</i>	35
<i>Obr. 22 Dress Meets Body, Body Meets Dress</i>	36
<i>Obr. 23 Viktor & Rolf, obchod Upside Down v Miláně</i>	37
<i>Obr. 24 Wereable art, 2016</i>	38
<i>Obr. 25 menswear na jaro/léto 2017</i>	39
<i>Obr. 26 Iris van Herpen, Couture, podzim/zima 2016</i>	40
<i>Obr. 27 Gucci, Utopian Fantasy, 2018</i>	42
<i>Obr. 28Coco Capitán x Gucci, 2017</i>	43
<i>Obr. 29 Prada x Hirst, Entomology</i>	44
<i>Obr. 30 An Impossible Love</i>	45
<i>Obr. 31 Trembled Blossom</i>	45
<i>Obr. 32 První kampaň pro Calvin Klein</i>	46

<i>Obr. 33 podzim/zima 2015</i>	47
<i>Obr. 34 masky od Pata McGratha</i>	48
<i>Obr. 35 Prostory show</i>	49
<i>Obr. 36 performance</i>	49
<i>Obr. 37 Ode à la bièvre</i>	51
<i>Obr. 38 A Fashion Show of Body Parts</i>	51
<i>Obr. 39 podzim/zima 2015</i>	52
<i>Obr. 40 Mikina s kapucí</i>	53
<i>Obr. 41 grafitti</i>	54
<i>Obr. 42 mikina</i>	54
<i>Obr. 43 Off White mikina s kapucí</i>	55
<i>Obr. 44 Model 1</i>	56
<i>Obr. 45 Mercedes-Benz Prague Fashion Week 2014</i>	57
<i>Obr. 46 Výstava Dům módy v Ústí nad Labem</i>	58
<i>Obr. 47 Šaty s koláží</i>	59
<i>Obr. 48 inspirace, obrazy Marché au Minho</i>	62
<i>Obr. 49 inspirace, texty</i>	63
<i>Obr. 50 první dva návrhy</i>	64
<i>Obr. 51 proces tvorby kolekce</i>	65
<i>Obr. 52 proces tvorby kolekce</i>	65
<i>Obr. 53 textilní koláže</i>	66
<i>Obr. 54 texty</i>	67
<i>Obr. 55 ukázka prošívání aplikací</i>	67
<i>Obr. 56 prošívání aplikace</i>	68
<i>Obr. 57 materiály a barevnost</i>	69
<i>Obr. 58 pracovní koláž</i>	70
<i>Obr. 59 technický náčrt, model č. 1</i>	71
<i>Obr. 60 pracovní koláž</i>	72
<i>Obr. 61 technický náčrt, model č. 2</i>	73
<i>Obr. 62 Pracovní koláž</i>	74
<i>Obr. 63 technický náčrt, model č. 3</i>	75
<i>Obr. 64 pracovní koláž</i>	76
<i>Obr. 65 technický náčrt, model č. 4</i>	77

<i>Obr. 66 pracovní koláž</i>	<i>78</i>
<i>Obr. 67 technický nákres, model č. 5.....</i>	<i>79</i>
<i>Obr. 68 pracovní koláž</i>	<i>80</i>
<i>Obr. 69 technický nákres, model č. 6.....</i>	<i>81</i>
<i>Obr. 70 pracovní koláž</i>	<i>82</i>
<i>Obr. 71 technický nákres, model č. 5.....</i>	<i>83</i>
<i>Obr. 72 pracovní koláž</i>	<i>84</i>
<i>Obr. 73 technický nákres, model č. 8.....</i>	<i>85</i>
<i>Obr. 74 technický nákres, model č. 8.....</i>	<i>86</i>
<i>Obr. 75 pracovní koláž</i>	<i>87</i>
<i>Obr. 76 technický nákres, model č. 9.....</i>	<i>88</i>
<i>Obr. 77 Foto 1</i>	<i>91</i>
<i>Obr. 78 foto 2</i>	<i>92</i>
<i>Obr. 79 foto 3.....</i>	<i>93</i>
<i>Obr. 80 foto 4.....</i>	<i>94</i>
<i>Obr. 81 foto 5.....</i>	<i>95</i>
<i>Obr. 82 foto 6.....</i>	<i>95</i>
<i>Obr. 83 foto 7.....</i>	<i>96</i>
<i>Obr. 84 foto 8.....</i>	<i>97</i>
<i>Obr. 85 foto 9.....</i>	<i>98</i>
<i>Obr. 86 foto 10.....</i>	<i>99</i>
<i>Obr. 87 foto 11.....</i>	<i>100</i>
<i>Obr. 88 foto 12.....</i>	<i>101</i>
<i>Obr. 89 foto 13.....</i>	<i>102</i>

SEZNAM PŘÍLOH

Nosič CD-ROM