

Mezi barvami

Matěj Hlaváč, DiS.

Bakalářská práce
2022



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design oděvu

Akademický rok: 2021/2022

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Matěj Hlaváč**
Osobní číslo: **K19047**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design oděvu**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Mezi barvami**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, obrazová příloha, vlastní závěry v minimálním textovém rozsahu 20-25 normostran. Řešení je doplněno kresebnými návrhy. Tématem práce je spojení výtvarného umění a módního designu. Zaměřuje se hlavně na abstraktní expresionismus tzv. Newyorské školy a ikonické oděvy módy ulice.

2. Praktická část:

Výtvarné zpracování a realizace finálních návrhů v počtu 5-7 modelů. Praktická část vychází z poznatků v teoretické části a reaguje na ně kolekcí pánských a unisex modelů. Práce je doplněna o dokumentační fotografie z procesu tvorby, módní fotografie, popřípadě krátké promo video. Rozsah práce: minimálně 40 normostran. Formát A4. Práce bude odevzdána ve 2 stejnopisech v pevné vazbě (1 může být v kroužkové vazbě). Součástí předané písemné práce bude dodání elektronické verze bakalářské práce na Flash disku, který bude taktéž obsahovat samostatné fotografie v tiskové kvalitě z praktické části bakalářské práce. 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.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

The Incomplete: Highsnobiety Guide to Street Fashion and Culture. Die Gestalten Verlag. 2018. ISBN: 9783899555806.

HESKOVIC, Marika. *New York School Abstract Expressionists: Artists Choice by Artists*. New York School Press. 2000. ISBN: 978-0967799407.

TUCHMAN, Maurice. *The New York school: abstract expressionism in the 40s and 50s*. Thames & Hudson. 1971. ISBN: 978-0500181126.

GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. Brno: Barrister & Principal, 2003. Dějiny a teorie umění. ISBN 80-86598-48-9.

CHRISTOPHER, *Rothko. Marc Rothko*. Yale University Press, 2018. ISBN: 9780300238419.

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Alice Klouzková, PhD.**
Ateliér Design oděvu

Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2021**

Termín odevzdání bakalářské práce: **20. května 2022**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, PhD.
děkan

doc. MgA. Kristýna Petříčková, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2021

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 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 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;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta:

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Tématem práce je zkoumání vztahu výtvarného umění a módního designu. Zaměřuje se hlavně na abstraktní expresionismus tzv. Newyorské školy a ikonické oděvy módy ulice.

Klíčová slova: Abstraktní expresionismus, malba, oděv, New York, streetwear, móda.

ABSTRACT

The topic of the work is study of a relationship between fine arts and fashion design. With focus mainly on the abstract expressionism of the so-called New York school and the iconic street fashion clothing.

Keywords: Abstract expressionism, painting, clothing, New York, streetwear, fashion

Děkuji Magistře Alici Klouzkové, Ph.D. za vedení bakalářské práce, za její cenné rady, profesionální přístup a trpělivost.

Děkuji rodině za jejich velikou podporu, ochotu a povzbuzení.

Děkuji Haně Prokopové za její pomoc, péči, laskavost a také ochotu naslouchat.

A v neposlední řadě děkuji památníku Tomáše Bati za vstřícnost a ochotu poskytnout jeho prostory k závěrečnému focení a zdokumentování mé výsledné práce.

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

OBSAH

ÚVOD	9
I.... TEORETICKÁ ČÁST	10
1 ABSTRAKTNÍ EXPRESIONISMUS	11
1.1 VARIANTY ABSTRAKTNĚ EXPRESIVNÍHO UMĚNÍ.....	11
2 NEWYORSKÁ ŠKOLA UMĚLCŮ 50. LET	18
2.1 MARC ROTHKO.....	20
2.1 CLYFFORD STILL.....	23
3 DEZÉN A DEKONSTRUKCE	25
3.1 STERLING RUBY.....	26
3.2 OFF WHITE SHOW 2020.....	27
3.3 FUTURA.....	27
4 IKONICKÝ ODĚV USA	29
4.1 BOMBER.....	29
4.2 MA-1.....	30
4.3 DENIM.....	33
4.3.1 Džíny jako způsob exprese.....	35
4.3.2 Bundy Levi's.....	36
5 STREETWEAR	38
5.1 SPORTSWEAR.....	41
II.. PRAKTICKÁ ČÁST	43
6 KONCEPT KOLEKCE	44
6.1 INSPIRACE.....	44
6.2 MOODBOARD.....	45
6.3 BAREVNICE.....	46
6.4 MATERIÁLY.....	49
6.5 MODEL I.....	51
6.6 MODEL II.....	53
6.7 MODEL III.....	57
6.8 MODEL IV.....	60
6.9 MODEL V.....	62
III..PROJEKTOVÁ ČÁST	65
7 LOOKBOOK	66
7.1 MODEL I.....	66

7.2	MODEL II.....	70
7.3	MODEL III.....	74
7.4	MODEL IV.....	78
7.5	MODEL V.....	82
8	EDITORIAL	86
	ZÁVĚR.....	101
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	102
	SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK	103
	SEZNAM OBRÁZKŮ.....	104
	SEZNAM PŘÍLOH.....	109

ÚVOD

Tématem práce je zkoumání vztahu výtvarného umění a módního designu. Zaměřuje se hlavně na abstraktní expresionismus tzv. Newyorské školy a ikonické oděvy módy ulice, jako například bomber, nebo džínové bundy či rifle, které jsou pro Ameriku tak typické, právě jako kupříkladu plátna Willema De Kooninga nebo Rothka.

V práci je obsaženo hledání základních principů, myšlenek a výrazového jazyka, který lze z malby tohoto období přenést do současné oděvní tvorby. Tyto znaky a osobité gesto se snaží práce demonstrovat na příkladech několika kolaborací návrhářů, kteří v sobě dlouhá léta rozvíjeli styl abstrakce, exprese, dekonstrukce a hru nadproporčních střihů, jež jsou dnes neodmyslitelnou součástí jejich rukopisu, stejně jako když malíř zanechává nezaměnitelné stopy na plátně.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 ABSTRAKTNÍ EXPRESIONISMUS

Abstraktní expresionismus vznikl po druhé světové válce ve Spojených státech. Byl prvním samostatným americkým uměleckým směrem, který jednoznačně obohatil americké umění a pozvedl jej na úroveň umění evropského. Uměleckým centrem se pak stal New York, který byl místem setkání mnohých talentovaných umělců a místem vzniku nových uměleckých vlivů. Dalším střediskem byla i Kalifornie, a také San Francisco. Abstraktní expresionismus byl určitým protestem proti realismu, a lze jej vnímat jako osvobození od konvencí a okovů tradic předchozího umění. Svou inspiraci jeho autoři nezřídka hledali v primitivním umění, které považovali za čisté a původní. To je i důvod proč k nám promlouvá hlasitěji a rezonuje silněji než většina ostatních uměleckých stylů. Je v něm něco prapůvodního, snad základní potřeba vyjádření vlastních myšlenek, emocí a pocitů ve velmi srozumitelném jazyce.

Anglický termín abstract expressionism začal v nejavantgardnějších vrstvách americké umělecké kritiky (Clement Greenberg, Harold Rosenberg) obecněji užívat od roku 1951, kdy byla uspořádána velká výstava amerického abstraktního umění v Muzeu moderního umění v New Yorku. Nakonec začal postupně označovat celé odvětví americké nefigurativní a negeometrické malby, na rozdíl od užšího pojmu action painting¹, vyhrazeného newyorské gestuální abstrakci, která se jeví jako obdoba pařížské lyrické abstrakce.² „*Pojem abstraktní expresionismus, chápeme-li ho v jeho maximálním rozsahu prostorovém i časovém, dovoluje ocenit, jakou šíří se vyznačuje příspěvek americké generace z roku 1945 k rozvoji mezinárodního nefigurativního jazyka, založeného na plném uvolnění afektivní autonomie individua, na svobodě rukopisu a na spontánnosti malířského slovníku. Podmínky zrodu tohoto hnutí jsou spjaty s tím, že do historie současného umění zasáhl nový jev základního významu: počátek účinné participace Spojených států na mezinárodním uměleckém životě a nástup kulturní hegemonie newyorské.*”³

Je pravděpodobné, že vznik tohoto umění ovlivnila i poválečná politická situace ve Spojených státech, kdy byl odmítán (socialistický) realismus, protože byl inspirací komunistického Sovětského svazu. Umělci abstraktního expresionismu se právě svou abstrakcí jakémukoliv spojení s politikou vyhýbali a společnost víceméně nekritizovali a tudíž nemuseli podléhat tlaku veřejného mínění či cenzury.

¹ action painting - akční malba

² PIJOÁN, 2000, s.125

³ PIJOÁN, José. Dějiny umění. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0218-2. s. 125.

Abstraktní expresionismus lze vnímat jako hraniční kámen v historii umění a hlavně pak moderního umění. Stejně jako kubistická epocha představuje revoluční zvrát, který vnáší nový pohled na věci dřívější i ty co následovaly.⁴ „*Jako Hollywood se Cola nebo Ford brzy staly součástí každodenní geografie zkušeností, takže nejznámější příklady abstraktního expresionismu poskytly hotové symboly modernosti našim kosmopolitním očím. Bludiště barev Jacksona Pollocka, vznášející se obdélníky Marka Rothka a pronikavé Ženy Willema de Kooninga mají tentýž druh měny jako mřížky Pieta Mondriana, Picassovy mnohostranné tváře nebo Warholovy Marilyn.*”⁵

Některé experimenty týkající se hmoty nebo barvy připomínají informel nebo tašismus, jež se ve druhé půli padesátých let těšily v Evropě neobyčejnému rozkvětu. Tím je zároveň řečeno, v jaké míře je abstraktní expresionismus, jakožto jev americký, neodlučitelně vetkán do sítě souvislostí, které ho spojují s celou vizuální kulturou dané doby.⁶ Jako dobu, kdy se Spojené státy zapojily a také ovlivnily moderní umění můžeme klidně označit rok 1913. Tohoto roku se se totiž konala v New Yorku a pak v Chicagu a v Bostonu známá výstava Armory Show, která vyvolala skandál, jaký neměl nikdy předtím v Americe období. Americe zkrátka chybělo sebevědomí a tento šok ji zbavil komplexu méněcennosti, a tak si díky tomu uvědomila, že základy pro vznik skutečného národního umění jsou již položeny a je jen otázkou času, kdy se projeví talent více umělců, kteří se narodili právě na tomto kontinentu.

Velkými obhájci abstraktního expresionismu se díky svému vzdělání a nadšení stali Robert Motherwell a Barnett Newman, kteří byli sami významnými malíři tohoto stylu. “*Ve známém dopise pro New York Times v červnu 1943 Gottlieb, Rothko a Newman popsali svůj vztah k abstraktnímu umění: „pro nás je umění dobrodružnou cestou do neznámých světů představitosti, která je zbavená pozlátka a silně oponuje všeobecnému povědomí.*”⁷ Tato dobrodružná cesta pro ně byla nyní přístupná a plně odkrývala pravou povahu umělce, což bylo nejdůležitějším prvkem umění abstraktních umělců.

⁴ GLENN, 2009

⁵ ANFHAM, David. Abstract Expressionism. Thames and Hudson Ltd, 2015. ISBN 05-002-0427-6. s. 1.

⁶ PIJOÁN, 2000, s.12

⁷ GLENN, Martina. *Artmuseum* [online]. ČR, 2009 [cit. 2022-01-05]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smer_list.php?smer_id=55

Jedinečnost tohoto hnutí a jeho vymezení se, použitím jakési podvědomé spontánní energie, která napomáhá vytvářet dynamické a působivé dílo, dává autorovi současné kolekce největší smysl a inspiraci. Abstraktní expresionismus v sobě pohřbil tradice předchozího umění, vyzdvihl hluboké a formující emoce umělce, které vycházely z jeho osobnosti a nitra. Toto umění bylo totiž čisté a protestovalo proti jakémukoliv vlivu, kromě vlivu samotného umělce. Abstraktní expresionismus proto chápeme ne jako jednotný styl, ale spíše jako celkový pocit a přístup k tvůrčímu procesu.

Nicméně i tak se abstraktní expresionismus se svojí převratnou formou a dynamikou stal nejen prvním uznávaným stylem Spojených států, ale také hlavní inspirací pro evropské umění druhé poloviny 20. století.

1.1 Varianty abstraktně expresivního umění

Abstraktně expresivní umění můžeme v základu rozdělit na tři skupiny. Evropské bývá po druhé světové válce označováno jako Informel, nebo Tachismus. Jeho centrum bylo ve Francii Jeho významnými představiteli byli: Mathieu, Hartung, Schumacher a Wols.

Ve Spojených státech amerických pak, nezávisle na evropském vývoji, vzniklo výše zmíněné Action Painting. Jeho hlavními představiteli jsou Pollock, de Kooning a Gorky.

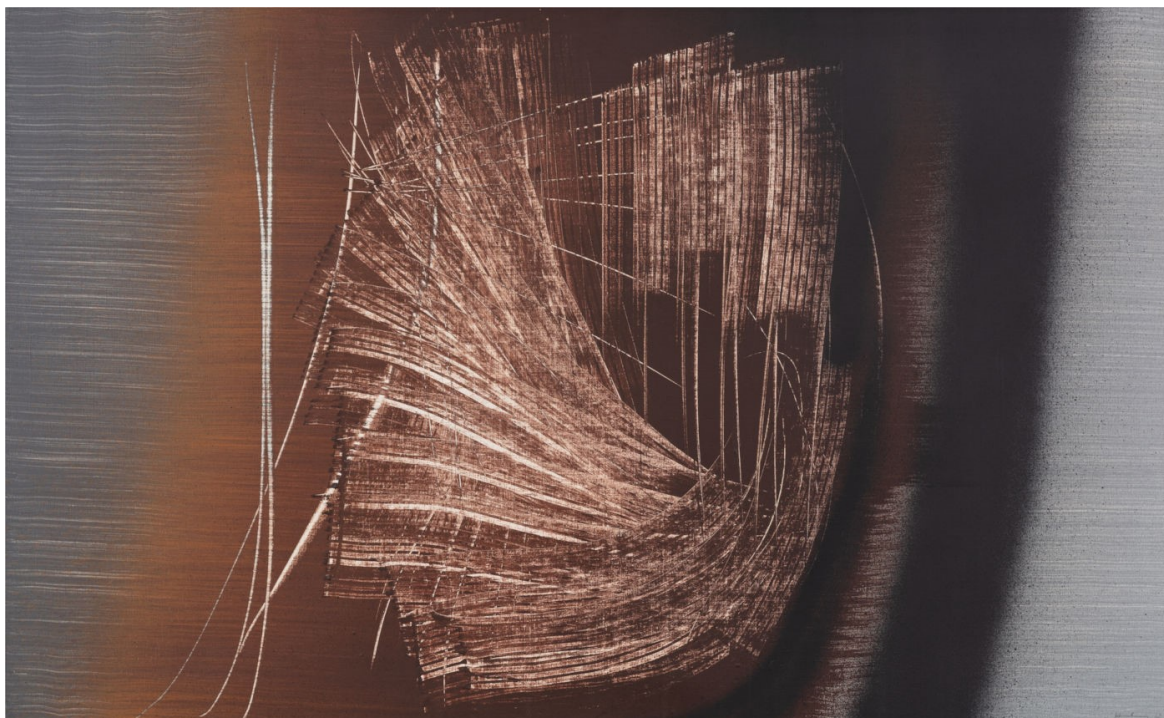
Nás však nyní bude zajímat hlavně poslední odnož, která vznikla jako protiklad k neklidnému a spontánnímu Action Painting a to právě ve Spojených státech. Rozvíjí se totiž Colour Field Painting⁸, které bylo ztvárňováno umělci jako Newman, Still a Rothko. Avšak před tím, než se vrhneme detailněji právě na variantu Color field Painting, popíšme a seznámme se s těmito všemi styly alespoň okrajově, neboť je zde podobnost, která napomůže lepšímu pochopení celkového tématu.

Termín art informel poprvé použil v roce 1952 v knize francouzský umělecký kritik a spisovatel Michela Tapié a nazval ji Un Art Autre⁹, v níž popsal různé typy umění, které byly založeny na technikách jak neformálních, tak improvizčních.¹⁰

⁸ Colour Field Painting - malířství barevných polí

⁹ Un Art Autre - Jiné umění

¹⁰ GLENN, 2009



Obr. č.1 Hans Hartung - T1962-E28, akryl na plátně, 150 x 93 cm, 1962

Informel šel přes myšlenky tradičního umění i kompozice, byl spontánní, iracionální, a tím pádem i svobodný. U Informelu cítíme hlubokou podobnost mezi nespoutaností právě americké odnože expresionismu. *„Byl protikladem přesného geometrického umění, inspiraci nacházel v expresivních impulsech umělcovy mysli, což bylo inspirováno automatismem surrealistů. Informel si nade vše cenil své bezprostřednosti, vitality a nezkaženosti – jako umělecká díla byla často vystavována i plátna šilenců či dětí.“*¹¹

Právě akční malbou se americké umění zcela vymanilo z vazeb evropské tvorby a vytvořilo jedinečný styl založený na uvolnění. Malba se stala volným polem pro vyjádření gest a pohybů ruky. Důležitá byla především fyzická činnost umělce. Hlavní roli v tomto umění hraje samotný akt tvorby, malování. Typickým znázorněním akční malby v její době jsou fotografie, na nichž je vidět jeden z hlavních představitelů akční malby, Jackson Pollock: s rozběhem, s cigaretou v ústech a barvou v ruce se vrhá na plátno. Živá „show“,

¹¹ GLENN, Martina. Informel. *ArtMuseum.cz* [online]. 2009 [cit. 2022-01-08]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=70

kteřá se pojila s jeho tvorbou, je některými uměleckými kritiky řazena částečně pod happening.¹²



Obr. č.2 Jackson Pollock pracující ve svém studiu na Long Islandu, 1949

„Kvůli významu, jaký Pollock přisuzoval fyzickému aktu malování, severoamerický kritik Harold Rosenberg pokřtil tento styl, převládající v maliřově díle v letech 1947- 1950, názvem (action painting). Umělec, pohrdající tradičními nástroji – štětcem, paletou a maliřským stojanem, používal všeho, co mu přišlo do ruky: hole, nože, zednické lžíce, a někdy také jen tuby s barvou, kterou držel v ruce místo štětce. Aby malbě dodal hmotnosti, nezdráhal se včlenit do ní různé hmoty, jako písek nebo drcené sklo.“¹³

Jak je známo, tak hlavním výrazovým prostředkem akční malby je skvrna, volně tažená linka nebo barevný cákanec. Výsledným dojmem impulzivního nanášení barvy na plátno, je jakási neohraničená struktura. Oblíbené byly například dripping,¹⁴ ale třeba taky slash painting/washing¹⁵ techniky.¹⁶

¹² POLLOCK, Jackson. Výroky a rozhovory. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2009, ISBN 978-80-87164-14-3. s. 111.

¹³ PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0218-2. s. 144.

¹⁴ dripping - rozstříkování barev z plechovek

¹⁵ slash painting/washing - cákání štětcem, nožem či špachtlí

¹⁶ MORGANOVÁ, Pavlína. Akční umění. 2. dopl. vyd. V Olomouci: J. Vacl, 2009, ISBN 978-80-904149-1-4. s. 277.

Color field painting je další větví amerického abstraktního expresionismu. Při pozorování může diváka duševně velmi obohatit, nebo alespoň vyvolat silný emocionální zážitek. Zabývala se totiž zkoumáním a využitím expresivního potenciálu barev. K tomuto měly umělcům napomoci také velké rozměry pláten, které byly vystavovány v menších prostorech, aby se tak zesílil jejich bezprostřední vliv na diváka. Klade se u něj sice menší důraz na gesta, tahy štětcem a spontánní akci, avšak pouze ve prospěch celkového finálního dojmu a formy. Je zajímavé, jak se v Color field malbě barva osvobozuje od zastaralého vnímání a stává se předmětem sama o sobě.



Obr. č.3 Marc Rothko, obraz č.13, 1958

Tyto velkoformátové barevné plochy měly odrážet umělcovy pocity a zprostředkovávat čistý a otevřený barevný dopad na diváka a jeho vnímání. Z původních jednolitých barevných ploch došlo s vývojem směru k použití pruhů, terčů či geometrických tvarů. „*Velkými obhájci Color field painting byli Mark Rothko, Barnett Newman a Clyfford Still, kteří v tomto umění hledali prostředek k osvobození od tradic předchozího umění a omezení teorií barev minulých směrů. Podle Newmanových slov se také ,osvobozovali od omezení paměti, asociací, nostalgie, legend a mýtů, které byly prostředky západního evropského malířství.*“¹⁷ Jak rozebereme podrobněji v další kapitole, tak Rothkův záměr byl, aby rozměrné barevné plochy jasných a zářivých barev sloužily jako prostředek, který měl u diváka vyvolat hluboký duchovní prožitek.

¹⁷ GLENN, Matrina. Color field painting. *ArtMuseum.cz* [online]. 2009 [cit. 2022-01-08]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=155

2 NEWYORSKÁ ŠKOLA UMĚLCŮ 50. LET

Na seznámení se s tímto sdružením umělců lze demonstrovat, jak styl abstraktního expresionismu ovlivnil umění i osobnosti skoro ve všech jeho dalších vrstvách a promítnul se i v poezii, hudbě či tanci. Newyorská škola umění (anglicky *New York School*) bylo totiž neformální sdružení amerických básníků, malířů, tanečníků a hudebníků působících v 50. a 60. letech 20. století v New Yorku. Často vyhledávali inspiraci v nových avantgardních uměleckých hnutích, zejména pak z akční malby, abstraktního expresionismu, ale někdy i jazzu, improvizčního divadla, experimentální hudby a v neposlední řadě ze spolupráce přátel z okruhu umělecké avantgardy v New Yorku, jako je Jackson Pollock a Willem de Kooning.

*„Středem této skupiny se stal před svou smrtí v roce 1966 Frank O'Hara. Přes své četné přátele a také z pozice kurátora v Museum of Modern Art v New Yorku spojoval básníky a malíře, jako byli Jane Freilicher, Fairfield Porter a Larry Rivers”*¹⁸ Básníci byli často kritizováni za to, že jejich práce je pouhou odezvou a vyhraněním se z hnutí v současné poezii. Jejich verše byly lehké, násilné, nebo obsahovaly pouze postřehy. Básníci často psali impulzivně a spontánně, způsobem připomínajícím proud vědomého psaní, často s použitím živých obrazů.

*„1947 Vydání Possibilities v New Yorku značí sjednocení abstraktního expresionismu jako hnutí. Každá studie o abstraktním expresionismu začíná odmítnutím tohoto označení, podobně jako to dělali sami umělci Samotný přívlastek je docela výstižný (začal se používat docela pozdě, okolo roku 1952) a není problematický. Problémem je, že zahrnuje do jedné skupiny velmi odlišné styly, homogenizuje a unifikuje celou řadu osobností, z nichž každá usilovala o jedinečnost.”*¹⁹ Toto odmítání je však docela paradoxní, protože zdůrazňováním individualismu abstraktních expresionistů a jedinečnosti jejich obrazových znaků, zvyrazňujeme zároveň i to, co mají společného. Například touhu po něčem, co bychom mohli nazvat autorské gesto, po nějaké originální stopě barvy (něco jako

¹⁸ DUDÍK, Jan. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2021, 8.8. [cit. 2022-01-05]. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Newyorsk%C3%A1_%C5%A1kola_um%C4%9Bn%C3%AD.

¹⁹ FOSTER, Hal, Rosalind E. KRAUSS, Yve-Alain BOIS, B. H. D. BUCHLOH a David JOSELIT. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Druhé, rozšířené vydání. Přeložil Josef HRDLIČKA, přeložil Irena ELLIS, přeložil Jitka SEDLÁČKOVÁ, přeložil Jana HLÁVKOVÁ. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-975-7.

podpis), kterým by přenesli osobní pocity a emoce přímo na plátno, bez nutnosti zprostředkování nějakým figurativním obsahem. Nesmíme to však chápat tak, že by tito umělci měli málo společného, nebo že se nesečkávali. Spojovali se často, většinou aby ukázali svou kolektivní sílu. Příkladem je jejich revolta vůči známé výstavě Metropolitního muzea v New Yorku v květnu 1950, kterou protestovali proti pokrokovému umění, které představila právě tato instituce. Toto veřejné gesto odstartovalo na šest měsíců rozepří a vzešla z něj fotografie publikovaná v časopisu Life z ledna 1951.²⁰



Obr. č.4 Nesmiřitelní, časopis Life, leden 1951, Nina Leenová

„Mezi „Osmnáct nesmiřitelných“, jak skupinu nazval *New York Herald Tribune*, můžeme počítat skoro všechny důležité představitele abstraktního expresionismu, včetně staršího *Hanse Hofmana*, učitele několika z nich.“²¹ Newyorská škola, která reprezentovala tyto newyorské abstraktní expresionisty padesátých let, byla dokumentována prostřednictvím

²⁰ FOSTER, 2015, s.380

²¹ FOSTER, Hal, Rosalind E. KRAUSS, Yve-Alain BOIS, B. H. D. BUCHLOH a David JOSELIT. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Druhé, rozšířené vydání. Přeložil Josef HRDLÍČKA, přeložil Irena ELLIS, přeložil Jitka SEDLÁČKOVÁ, přeložil Jana HLÁVKOVÁ. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-975-7.

sérií pozvánek na výstavy umělců, které se konaly na 9th Street Art Exhibition v roce 1951 a dále.²²

Teď se tedy budeme věnovat představení několika vybraným malířům, jelikož jsou pro praktickou část bakalářské práce největší inspirací. Jejich rukopis a životní cesty budeme analyzovat hlouběji, protože výsledkem jejich práce jsou magicky silná plátna, kde je třeba k přenosu těchto ryzích pocitů alespoň pokus o proniknutí a rozklíčování jejich energického odkazu, který lze transformovat a následně s citem, ale zároveň stejnou energií aplikovat do kolekce.

2.1 Marc Rothko

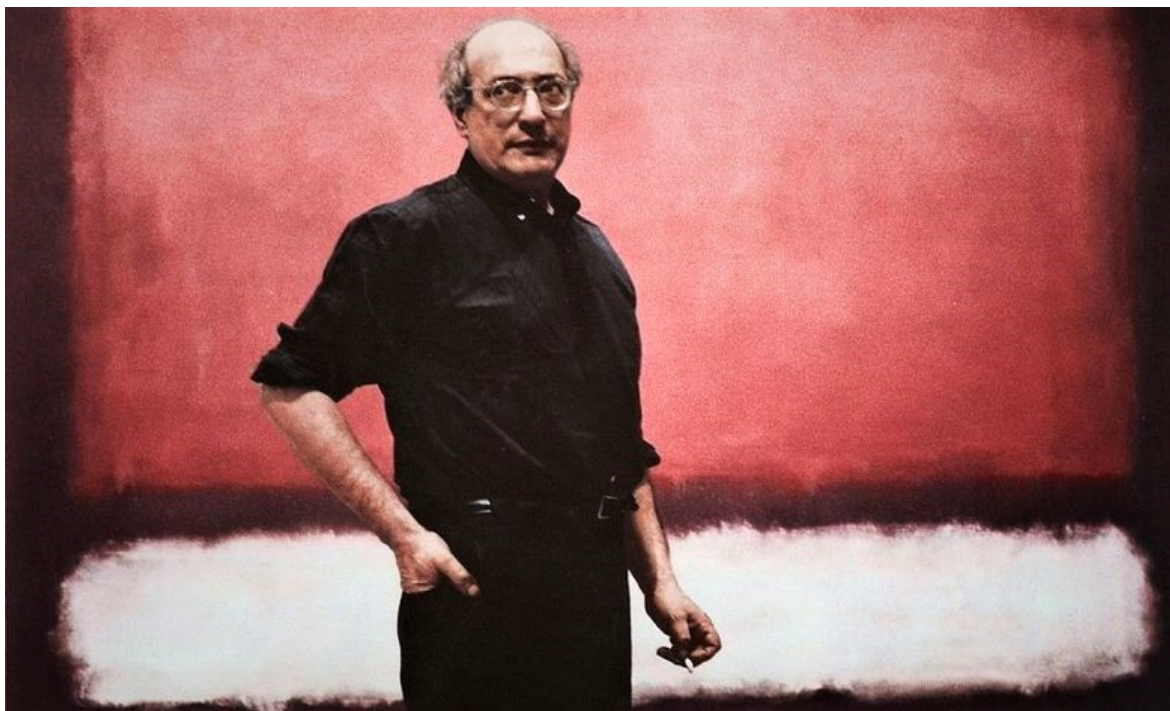
Jakou moc může mít umění? Dá se prožít, jako láska nebo smutek? Může změnit váš život? Někteří lidé věří, že zrovna u Rothkových děl tomu tak je. Rothko vlastním jménem Marcus Rothkowitz se narodil 25. září 1903 v Litvě, ve městě Dvinsk. Roku 1913 se jeho rodina přestěhovala do USA za příbuznými, kteří tam již provozovali krejčovskou dílnu. V letech 1921-1923 pak studoval na Yale University. Jak už bylo zmíněno v předešlé kapitole spolu s Barnettem Newmanem byl zakladatelem a hlavním představitelem Color Field Painting varianty abstraktního expresionismu.²³

Všimněme si, že zastánci tohoto směru kladli důraz především na barevnost s převažujícími stejnými, či velmi podobnými barvami, které narozdíl od Jacksona Pollocka a dalších, jeho stylu podobných malířů, nanášeli štětcem na velké plochy. Mark Rothko na rozdíl od Pollocka objevil kouzlo v jednoduché barevnosti. Na začátku zkoušel figurální malbu, ale očividně ho to jen posunulo dál. Postavy a konkrétní předměty se z obrazů začaly vytrácet a Rothko tíhnul k jednodušším věcem na pohled, ale naopak s hlubším smyslem.

²² DUDÍK, Jan. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2021, 8.8. [cit. 2022-01-05]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Newyorsk%C3%A1_kola_um%C4%9Bn%C3%AD.

²³ MoMA, 2004, s. 196.

Stejně jako jeho kolegové z New York School malíři Barnett Newman a Clyfford Still, Rothko maloval, aby prozkoumal hloubku sebe sama a lidskou kondici. Umění pro něj bylo hlubokou formou komunikace a tvorba umění byla morálním aktem.“²⁴



Obr. č.6 Mark Rothko vor dem Werk „No. 7“,1960

„V roce 1940 Rothko vůbec nemaloval, věnoval se totiž údajně studiu Freudova Výkladu snů, který ovlivnil jeho následnou práci hlavně, co se týče symbolů a skryté mytologie. Největší vliv na Rothka však měla četba Nietzscheho Zrození tragédie, která ho inspirovala k hledání duchovních a mytologických potřeb moderního člověka, které Rothko chtěl svým uměním naplňovat.“²⁵

„V roce 1946 se na Rothkových plátnech zrodily tzv. multiformy. I když tento název používali kritici, a ne samotný Rothko, byl přesnou definicí toho, co Rothko vytvářel – jednalo se tehdy o jakési transformační obrazy mezi surrealismem a abstrakcí, Rothko v nich použil bloky barev, plné mýtu a symbolů, které měly svou vlastní životní sílu.“²⁶

Používal nejrůznější barevné kombinace, kdy se například okraje liší skoro nepostřehnutelným odstínem stejné barvy. Plátna jsou dokonale natřena štětkou, ale v rozích

²⁴Přeloženo z: The Museum of Modern Art, *MoMA Highlights*, New York: The Museum of Modern Art, revised 2004, originally published 1999, s. 196.

²⁵ GLENN, 2009)

²⁶ (GLENN, Matrína. Marc Rothko. *Artmuseum* [online]. 2009 [cit. 2022-01-08]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=637)

jsou schválně zachovány šmouhy, jakoby nedokonalost obrazu. Díky tomu, ale z plátna barvy lépe vystupují a máme dojem, že se rozplývají a následně zase ustupují.

Rothkovy obrazy vyžadují od diváka určité kontemplativní²⁷ úsilí a na oplátku ho pak obohacují tím, že v něm rozvíjejí schopnost meditativního ukáznění.“²⁸ V následujících letech opustil Rothko již veškeré figurativní prvky své tvorby, a začal se věnovat čistě abstraktním kompozicím. Své obrazy nazýval číslky nebo podle barev, aby se tak vyvaroval spojování svých děl s konkrétními reálnými předměty. Slova podle něj paralyzovala mysl a představivost pozorovatele.

Nechává působit pouze barvy a vytváří tak duchovní, intimní a tajemnou atmosféru. Svá díla maloval na obrovská plátna, což mělo zcela logický důvod, protože člověk, který pak stál před jeho obrazem a zprava ani zleva neviděl nic jiného než jen plátno, si tyto okamžiky mohl lépe vychutnat. Zkrátka je to působivější, než pokud bychom se dívali na stejný obraz například ve formátu A4. Pokud uvidíte Rothkův obraz v knize nebo na plakátu, nikdy nedokážete pochopit jeho poselství. Plátna jsou charakteristická svojí velikostí (i 2,5 metru na 2 metry).²⁹

Lpěl také na přesné vzdálenosti 46 cm, ze kterých měly být jeho malby prohlíženy, aby se zachovala jejich intimita, a aby byl divák ohromen a vnesen do neznámého světa.³⁰ „*Jak prohlašoval, maloval tak velká plátna proto, „aby v nich byl divák zcela uzavřen.“³¹*

Plátna bez určitých forem představují pravé učení abstraktního expresionismu. Jsou totiž přímou odpovědí na nerozluštitelné tajemství lidské duše.

„Nezajímám se o vztah barvy nebo formy nebo cokoliv jiného... Zajímám se jen o vyjádření základních lidských emocí – tragédie, extáze, zkázy a tak dále – a fakt, že mnoho lidí se zlomí a začne plakat před mými obrazy, ukazuje, že tyto základní lidské emoce zprostředkovávám... Lidé, kteří pláčou před mými obrazy, prožívají ten samý nábožný

²⁷Kontemplativní - rozjímavý, hloubavý, přemítavý

²⁸ PIJOÁN, José. Dějiny umění. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0218-2. s. 138.

²⁹ GOLDING, 2003, s. 179.

³⁰ GLENN, 2009

³¹ PIJOÁN, José. Dějiny umění. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0218-2. s. 138.

*prožitek, který jsem měl já, když jsem je maloval. Pokud říkáte, že jsou pohnuti pouze vztahy mezi barvou, nerozumíte ničemu‘. – Mark Rothko, 1956.*³²

2.2 Clyfford Still

Clyfford Still narozený roku 1904 v severní Dakotě, žil nějaký čas v Kanadě a potom ve státě Washington, kde učil na Washington State Collage. Následně se v roce 1941 přestěhoval do San Francisca a pracoval tu pro válečný průmysl. Právě tato riziková práce s tržskavinami ovlivnila ať už vědomě nebo alespoň na nějaké podvědomé úrovni jeho styl malby. *„Ve svých počátcích pěstoval výbušně prudký expresionismus, který pak za svého pobytu na tichomořském pobřeží utvrdil, obohatil a zvnitřnil.“*³³ O expresivním vyjádření v jeho dílech tedy není dohadu a doslova na nás útočí při prvním pohledu na jeho plátno.



Obr. č.6 Clyfford Still, 1951-T No. 3, 1951

³²Přeloženo z: The Museum of Modern Art, *MoMA Highlights*, New York: The Museum of Modern Art, revised 2004, originally published 1999, s. 196.

³³ PIJOÁN, José. Dějiny umění. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0218-2. s.138.

Když vyučoval na California School of Fine Arts, měl velký úspěch, což zapříčinilo, že jeho žáků byly celé zástupy a brzy se dostal do role hlavního představitele druhého pólu abstraktního expresionismu. Still se nesoustředí ani tak na aspekt gesta, jako spíš na prostorový a barevný dojem. „Pravděpodobně ještě před Pollockem, zdokonalil Still ryze fyzické zapojení do procesu, které Motherwell předvídal. Jeho kompozice PH-384 z roku 1946 má mistrovství hmatu, které spojuje každý tah nožem, každou barvu vybranou z palety zemitých tónů, do organické mozaiky pigmentu.“³⁴ Stillova plátna nezobrazovala žádné objekty, soustředila se pouze na aranžování barev v různých formacích. Jeho kompozice také nebyly zcela pravidelné, jako tomu bylo u jeho kolegů Marka Rothka, nebo Barnetta Newmana, kteří sdíleli jeho myšlenky o abstrakci v umění.³⁵

Jeho bohatý a hutný malířský prostor má za základ určitý tón, který je vždy v převaze. Často je to černá nebo nějaká tmavá, ale teplá barva v kombinaci se žlutou či doplňky bílé a červené, které nanášel v silných energických vrstvách a odtud je pak obraz propracováván do hloubky. Na jeho plátnech vždy najdeme hned několik energických výšlehů zářivých barev, které oživují hmotu jako výtrysky lávy nebo jako záblesk po výbuchu.³⁶

³⁴Přeloženo z: ANFHAM, David. Abstract Expressionism. Thames and Hudson Ltd, 2015. ISBN 05-002-0427-6.s.110

³⁵ (Glenn, 2009)

³⁶ (PIJOÁN, 2000, s. 136.)

3 Dezén a dekonstrukce

Soundtrackem byl The Dark Side of the Moon od kapely Pink Floyd. "Nic nesouvisí s ničím, co je teď," řekl Raf Simons. "Připravovalo se to devět let," dodal na konto show, kterou představil s umělcem Sterlingem Rubym na Podzim 2014. Tak dlouho byli tito dva přátelé a jasně komunikovali na velmi hluboké a velkorysém úrovni, že byli schopni dosáhnout něčeho zcela jedinečného v egem prosycených zákoutích umění a módy. Nejedná se o spolupráci v obvyklém smyslu pro designérské kolaborace, kdy se umělec najímá pro návrh triček, ale o komplexní spojení obou jmen na etiketě. "Toto je naše dítě," řekl Simons.



Obr. č.7 kolaborace Rafa simonse a Sterlinga Rubyho

A i když jsme v hotovém produktu dokázali rozeznat siluety a proporce, které byly ikonické pro Simonsovu tvorbu, tak spojení se záblesky organického chaosu Rubyho umění, pak vytváří silný dojem ohromující kompatibility. Například každý, kdo by se divil, jak by monumentalismus Rubyho díla mohl být přenesen, nebo obsažen ve sbírce oblečení, by rozpoznal přiznané nadměrné měřítko. Ale to je také Simonsův podpis.

Rubyho malba nebo socha často působí nedokončeným dojmem, naléhavým pocitem něčeho protestanského zastaveného v pohybu. Simons si udělal jméno oblečením, které neslo stejnou náladu dekonstrukce/rekonstrukce. Dnes večer se sešli v kabátech skládaných z kusů látky, které jako by se hnaly vzhůru a chystaly se vzlétnout. Předměty, které vypadaly jako umělcovo pracovní oblečení potřísněné barvou a bělidlem, evokovaly představu The Clash, připomínku toho, jak moc punkový DIY motivoval Simonse i Rubyho.³⁷

³⁷ <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2014-menswear/raf-simons>

3.1 Sterling Ruby

Během poslední dekády vytvářel Sterling Ruby kromě svého umění také oblečení, které vyvíjel z ručně dělaných látek, jež využil také u oděvních součástí a dále experimentoval s podobným estetickým projevem. Inspirován Americkými tradicemi, kulturou, řemeslem a nabitý poznáním pramenícím z práce na předchozích projektech, týkajících se tvorby vlastních expresivních dezénů látek, měkkých soch a celkového svérázného rukopisu, založil pak v Los Angeles S.R studio CA, jež funguje v souladu s Rubyho stylem práce a s myšlenkou užitečnosti spočívající právě v integraci např do našeho šatníku ve formě doplňků či nositelných kousků oblečení. V jeho kolekci je častá i práce s technikou koláže, jež přemostňuje rozdíly mezi formou a funkcí, ilustrovanou jejich opravdovým vztahem. Siluety pracovního oděvu obohatil o detaily zhotovené ruční prací. Procesy bělení a barvení jsou mapou napříč látkami a unikátními motivy, která Ruby přenesl taktéž do tisků.³⁸



Obr. č.8 Sterling Ruby se svými expresivními workwear modely

3.2 Off-White show 2020

³⁸ <https://srstudio.com/>

Úvodní model a většina závěrečných, včetně ženských looků, na této Off-White show byly vytvořeny ve spolupráci s newyorským umělcem Futurou - aka Lenny McGurrem. Jeho živé sprejové tahy a uhlazená mimozemská postava Pointmana byly začleněny jako potisk nebo žakár do obleků, trenčkotů, cyklistických vest, džínoviny, příkrývky a večerních šatů. Jak v zákulisí řekl Virgil, tak za jeho života se v kultuře, ze které pocházíme, což je segment hip-hopu a graffiti, začala považovat tato forma za vandalismus, ne umění. Ale stejně jako maloval na boky vlaků metra, byl i součástí scény, jak ukazoval s Basquiatem a Keithem Haringem. Byl na tom, co bylo kdysi považováno za okraj společnosti, ale nyní postupem času, můžeme vidět, že krása Basquiata je také krásou Lennyho, Futury.³⁹



Obr. č.9 Off-White show 2014 Abloh/Futura kolaborace

3.3 Futura

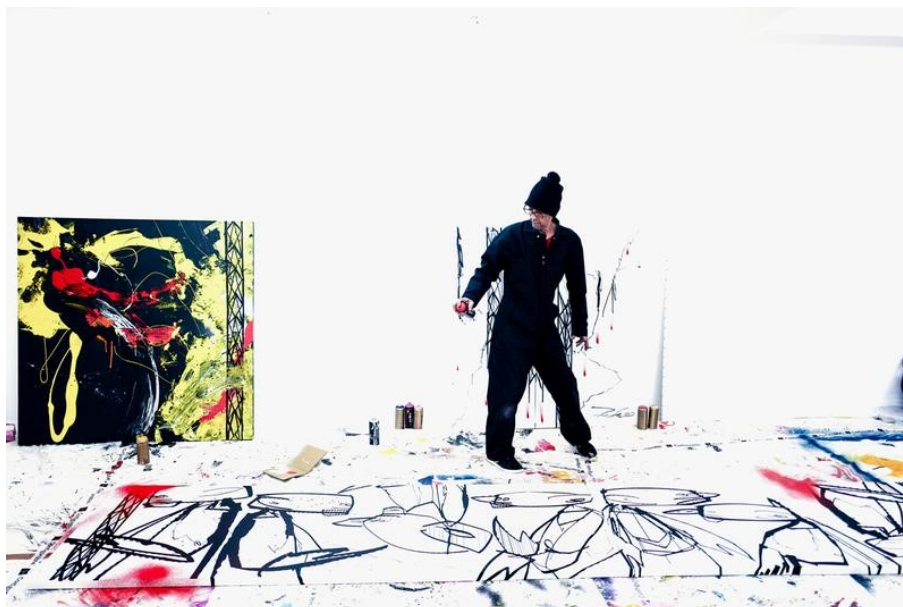
Asi nebylo překvapením, že New York, město zodpovědné za abstraktní expresionismus, může také vytvořit styl nefigurativního street artu, který se vyhýbá tučným písmům a kresleným formám. Ale McGurr tvrdil, že to nebylo předem promyšlené. O umění toho údajně moc nevěděl. Neznal De Kooninga, neznal Rothka... Nedokázal prý jmenovat nikoho, kdo by byl abstraktním malířem. Znal Warhola, Lichtensteina a Rauschenberga. Věděl o americkém umění, ale moc ho to nebavilo.⁴⁰ *"Lidé mě srovnávali s Kandinským, ale to, co jsem udělal, byla tak trochu náhoda."*⁴¹

³⁹

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-menswear/off-white?epik=dj0yJnU9YUUhOUkI2RHhmdWRpRIJST2VsZzR6UjBVZm11Tno0VTkmcD0wJm49RGtHMDdIT3RFR3JCRmxaWHh5YzRIIdyZ0PUFBQUFBFR0k3YzM0>

⁴⁰ Oscar Holland, CNN, 2021

⁴¹ <https://edition.cnn.com/style/article/futura-street-artist/index.html>



Obr. č.10 McGurr v atelieru

4 IKONICKÝ ODĚV USA

V této kapitole se práce zaměří na oděv, který také reprezentuje významný kus americké historie. Jako rifle nebo džínová bunda, je typickým příkladem dnes módního kousku například i bomber, který byl vyroben pro účely armády již v 50. letech právě na vrcholu časové linie souběžné s uměleckým směrem o kterém tato práce pojednává především.

Bunda typu bomber často sloužila jako plátno pro malbu samotným letcům. Pro svoji praktičnost se uchytil v civilní módě. Dnes je ikonou USA nejen tato bunda, ale stejně tak jsou tam v ulicích všude přítomné páry designových sneakers⁴² nebo rifle a denimová móda, která se vyvinula z workwear⁴³ oblečení. Nosí ji nejen vyznavači streetwearu a rebelská mládež, ale taky obyvatelé měst a smetánka. Bombery a další výše zmíněné oděvy jsou nyní základem moderního šatníku pro muže i ženy.⁴⁴

4.1 Bomber

Už z názvu je jasné, že požadavek na vytvoření něčeho co dnes označujeme jako bomber přišel od letců, kteří trávili ve svých letadlech ve vysokých výškách poměrně dost času. Měla tedy vzniknout teplá bunda, ve které nebudou piloti v kokpitech mrznout. Zrodila se proto bunda ze silné kůže s podšívkou z ovčí vlny, známá jako „pilotka“. Cesta od ní, přes letecké bundy k bomberu, který mají ve výlohách i přední světové značky, byla však poměrně dlouhá.

Piloti si ji často na zádech zdobili namalováním symbolu své letky nebo propracovanými kresbami. Za války se musela použít téměř jakákoliv barva, která byla po ruce. Bez ohledu na zkušenostech „umělce“ se vzalo to, co bylo zrovna k dispozici. U některých základen se umělci mohli dostat pouze ke žluté barvě, který měl jejich letoun, takže kresba na bundě byla provedena také jen žlutě.⁴⁵

⁴² Sneakers - tenisky

⁴³ Workwear - pracovní oděv

⁴⁴ (King ADZ, Wilma Stone, 2018, s.38)

⁴⁵(Muzivcesku.cz, 2016)



Obr.č.11 Aviator Jacket "Tempest Turner", National Museum
of the United States Air Force

4.2 MA-1

Tato bunda vychází z klasické US Air Force pilotní bundy pro armádu a námořnictvo. Tradičně šalvějově zelená bunda, má jako pojistku indickou oranžovou funkční podšívku, která nositeli umožňuje obrátit bundu, aby byl viděn ze vzduchu v případě pádu letadla.⁴⁶ Nylonový bomber v podobě, ve které ho známe dnes, se však poprvé objevil v roce 1950 na druhé straně Atlantiku.

⁴⁶ King ADZ a Wilma STONE. *This is Not Fashion: Streetwear Past, Present and Future*. UK: Thames & Hudson, 2017. ISBN 978-0-500-29244-0, s. 38.



Obr. č.12 klasická MA-1 bunda od Alpha Industries

Staré typy leteckých bund začaly být nepraktické. S tím jak postupovala technika, létala letadla do vyšších nadmořských výšek, kokpit se zmenšoval a přibývalo v něm vybavení, a tak objemná kožená bunda, která letcům omezovala pohyb, přestala sloužit. Největší problém byl v tom, že pokud letci před nastupováním do letadla zmokli nebo se například v bundě zpotili, ve vysoké nadmořské výšce bunda zmrzla. Na scénu tedy přišel právě výše zmíněný nylon, ceněný pro své izolační a rychleschnoucí vlastnosti. Nylonová letecká bunda byla obohacena o ikonickou oranžovou podšívku a slavná MA-1 byla na světě.

Během 21. století byl tento kousek přepracován tak, aby mohl sledovat rychle se měnící trendy a vyhovoval požadavkům naší doby. *Bunda je stále vyráběna původní cestou v USA vládním dodavatelem Alpha Industries. V posledních pár letech se stala MA-1 tak populární, že vznikly značky pro masový trh a všichni nyní prodávají její kopii ba dokonce byla křížená i s parkou. Také se vrací do módy a na přehlídková mola.*⁴⁷ Na definitivní vrchol ji vrátil v roce 2014 Raf Simons, který bomber zahrnul do kolekce pro obchodní dům Dior. O rok později se objevila na přehlídkových molech luxusních značek, jako je Alexander Wang, Saint Laurent nebo Rag and Bone. Dnes už tenhle kousek najdete snad v každé kolekci.⁴⁸



Obr. č.13 Kim Kardashian zvolila Balenciagu pro její oversized outfit, Vogue

⁴⁷ King ADZ a Wilma STONE. *This is Not Fashion: Streetwear Past, Present and Future*. UK: Thames & Hudson, 2017. ISBN 978-0-500-29244-0, s. 38.

⁴⁸ Muzivcesku.cz, 2016

4.3 Denim

Denim je jedním ze základů streetwearu. Vychází z venkova a sloužil původně hlavně jako pracovní oděv, ale dnes je pravděpodobně nejběžnější tkaninou, kterou uvidíte kdykoli vyjdete na ulici. Skutečnost, že vybledne, vytáhá se a roztrhané džíny jdou do módy a z módy znovu a znovu značí jeho odolnost vůči zubům času. Znamená to taky, že je jednou z nejuniverzálnějších tkanin.⁴⁹

Vezmeme to chronologicky. Jeho zrod je spojován s osídlovací horečkou amerického Západu. Tyto praktické modré kalhoty ze značně silného plátna plnily funkci pracovních kalhot (původně zlatokopů, později honáků dobytka a dělníků na farmách). Vytvořil je téměř před 150 lety Levi Strauss, přesněji v roce 1873. Byl to německo-židovský imigrant, který se vydal na západ do Ameriky s velkým nákladem voděodolného plátna ze kterého se vyráběly stany. Na místě kde Levis Strauss přebýval byl údajně problém s tamními lidmi, kteří se starali o zásobování. Ti nedodali v termínu kožené kalhoty, které osadníci, a především zlatokopové, nutně potřebovali. Levis Strauss se nechal vést svou skvělou intuicí obchodníka a chopil se šance. Z látky, kterou dovezl, vyrobil pracovní kalhoty - a byl to velký úspěch. Jeho kalhoty se bleskově rozprodaly. Když byl všechen dovezený materiál spotřebován, začal je L.Strauss vyrábět z jiné, taktéž nesmírně odolné tkaniny. Ta se dovážela z francouzského přístavu Nimes (vyslovováno nym). Odtud pravděpodobně získala tato tkanina i svůj název „denim“, což znamená ve francouzštině „z Nimes“. V další možné verzi příběhu o zrodu názvu džínů figuruje italské město Janov (Genoa - anglicky vyslovováno jako „dženoua“)- zde tedy možná vznikl název kalhot, které se z látky šily. . Tzv. BLUE JEANS měly očividný úspěch a Strauss si je proto nechal ihned patentovat. Dlouhodobě se pak staly symbolem manuálně pracujících lidí.⁵⁰

⁴⁹ (King ADZ, Wilma Stone, 2018, s.50)

⁵⁰ (Skarlantová, 2007, s.28)

LEVI STRAUSS WORK CLOTHES for MEN

XX No. 1 Leather Ticket Waist Overalls

\$1.95 per pair, Delivered

WHEREVER HARD WORK AND HARD WEAR GO HAND IN HAND, THERE YOU WILL FIND LEVI STRAUSS OVERALLS.

The principal features are: Made of tested selected heavy weight denim; perfect in cut and fit; five pockets; copper riveted at all strain points; do not bind at the crotch; belt loops tacked on; the curved waist band gives a perfect fit over the hips; adjustable back strap; suspender buttons riveted; heavy drill swinging side pockets; overstitched inside fly. So well made that the manufacturers make this sweeping guarantee: "A New Pair FREE If They Rip."

No. 9129, as above, Delivered to You, price per pair. **\$1.95**

Two-Horse XX Brand No. 1 Cloth Ticket Bib Overalls

Price, per pair, \$2.25, Delivered

Here's an overall made of the same quality of denim as the famous Levi Strauss Copper Riveted Waist Overalls which have been the leading brand for over 50 years. The illustration shows the principal points of superiority, but words cannot describe the wearing qualities of these overalls. If you buy one pair you will be convinced that they will outwear any other overall made. Each and every pair carries the guarantee "A New Pair FREE If They Rip."

No. 9122—Delivered to You, per pair. **\$2.25**

Cowboy Overall Shirt

Price, \$1.95 Delivered

No. 9140

An open front coat style Shirt or Jumper. Made of extra heavy denim, copper riveted at all points of strain. Has one pocket and matches No. 9129 Waist Overalls. A shirt built for extra long wear. Like all other Levi Strauss garments, every shirt is rigidly inspected. Only perfect goods are permitted to leave their work rooms.

No. 9140—Cowboy Overall Shirt, Price, Delivered to You for **\$1.95**

Blue Denim Pleated Blouse

Price \$1.85 Delivered

No. 9130

This pleated blouse is made of extra heavy denim, has one pocket, is copper riveted at all strain points; is usually worn with No. 9129 Waist Overalls.

No. 9130—Delivered to You price each **\$1.85**

MEN'S BIB OVERALLS (Not Riveted)

Here's an overall any man is proud to wear and is the perfect result of over 50 years of overall making. They have extra wide suspenders, combination brass buckles, extra wide high bib, flexible buttons, extra large seat and couch, 9 pockets, wide comfortable legs, tucks at all strain points. Made of selected denim and double sewed. Best all they are looked by the guarantee which says: "A New Pair FREE If They Rip."

No. 9120—As above, Delivered to You, Price, per pair. **\$1.85**

No. 9121—Men's Jumpers to match Overall No. 9120, Delivered to You for **\$1.85**

(See Other Side)

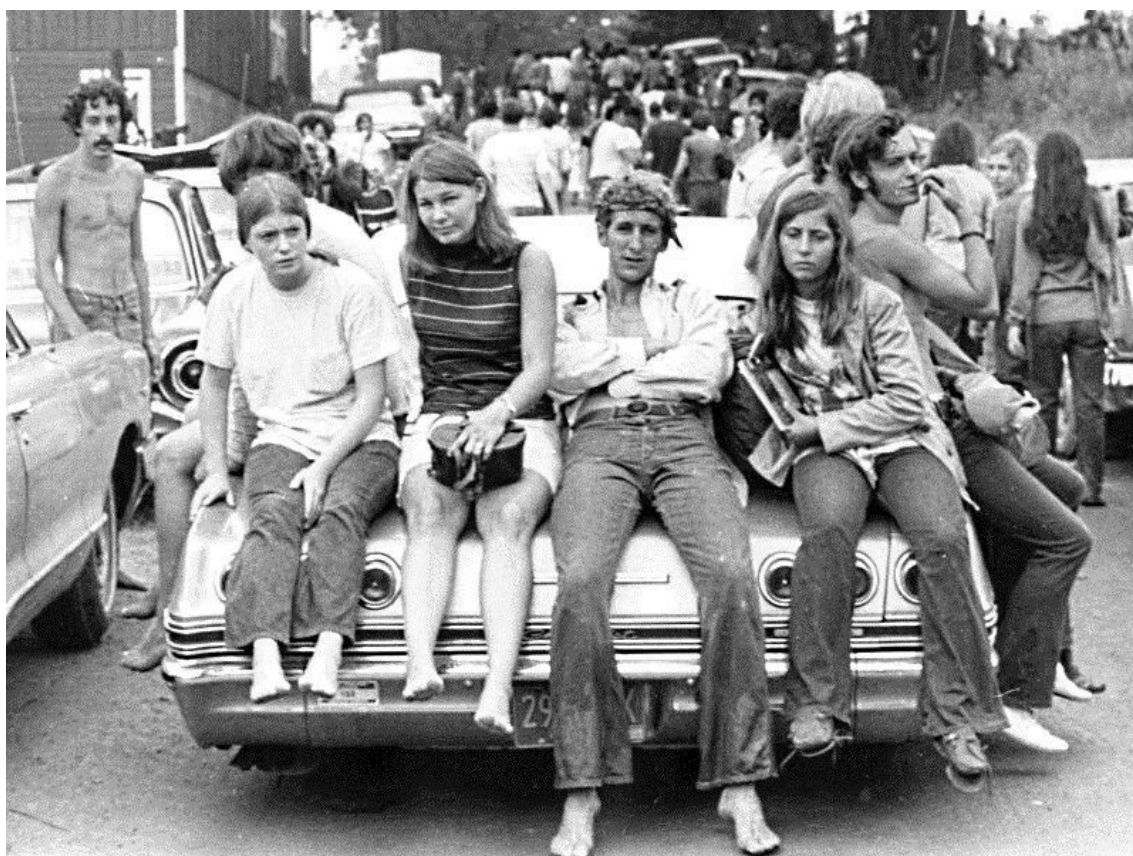
Obr. č.14 Levi Strauss katalog pracovního oděvu, cca 1880

„Americký spisovatel Filip Bonoski to vysvětluje. Ani jeden mladík nebo dokonce dospělý muž z buržoazní rodiny by si nikdy modré džíny nenasadil, protože byly určeny pro pracujícího člověka...Když po práci člověk džíny svlékl a pověsil na hřebík nebo je jednoduše hodil na podlahu, dalo se podle nich poznat, jakou práci jejich majitel vykonává. Na rozdíl od lepšího oděvu ukazovaly modré džíny podstatu lidské existence a nemaskovaly ji. Tak se staly přirozenou uniformou pracujících“.⁵¹

⁵¹ (SKARLANTOVÁ, Jana. Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978- 80-7290-330-6.)

4.3.1 Džíny jako způsob exprese

Džíny byly po dlouhou dobu dostupné jen v Americe, avšak po druhé světové válce se staly součástí módního prostředí Evropy. V souvislosti s rebelským duchem tehdejších mladých lidí i nejběžnějším oděvem na téměř několik dalších desetiletí. 50. léta si podmanilo nespoutané mládí současně s rock 'n' rollem. *„Avšak největší rozkvět zažily džíny na konci 60.let., „kdy se staly samozvanou uniformou mládeže protestující a revoltující i na barikádách proti společnosti blahobytu a jejím měšťáckým ideálům. Je pravda, že v dějinách oděvu nikdy nedošlo k tak hromadnému, a hlavně dobrovolnému zuniformování miliónů lidí bez rozdílu pohlaví, věku, sociálního původu a majetku“.*⁵²



Obr. č.15 Mládež oblečená do džínsů na Woodstock festivalu,1969

Obnošené, oprané dokonce i roztrhané džíny nosili mládí lidé, kteří paradoxně vyrůstali i v lepších rodinách. Oblékali si je ne jako sezónní výstřelek, ale jako vyjádření nejprostšího způsobu života. Někdo by mohl namítnout, že to byl jen rozmar, ale skutečností je, že to

⁵²(SKARLANTOVÁ, Jana. Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny, s. 209 V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80- 7290-330-6)

tehdejší mládež myslela upřímně. Dalo by se říci, že mladí měli na sobě džíny téměř při jakékoli příležitosti.

4.3.2 Bundy Levi's

*Daleko víc než jen vynálezce moderních džínů. To co Levi's vytvořil se později stalo plátnem pro expresi sebe sama.*⁵³ Střihy a materiály značky Levi's pokročily s dobou, ale zachovala si početnost schématického pojmenování jednotlivých modelů. Džíny 505 ztvárňovaly prvky jako zip a rovné nohavice, zatímco 517 odkazovaly na jejich zvonáče.

Kromě džínů je Levi's také znám pro své stejně nadčasové džínové bundy. V roce 1905 představil Levi's ideální doplněk k jejich odolnému denimu. Bunda Type I měla plisování, knoflíkovou légu a jedinou náprsní kapsu a byla navržena pod číslem šarže 506XX. Následovala ji bunda Typu II v roce 1953, s číslem šarže 507XX, který byl původně představen jako „dvoustranný“ Levi's Red Tab s důrazem na dvojité náprsní kapsy. Poslední jmenovaný styl byl oblíben průkopníky rock and rollu, jako byl třeba samotný Elvis Presley, a představuje dobu zrodu základního prvku šatníku amerických mužů. Tím jest opotřebení, které definovalo jeho vlastní dědictví.⁵⁴

⁵³ DELEON, Jian. *The Incomplete: Highsnobiety Guide to Street Fashion and Culture*. Berlín: Die Gestalten Verlag GmbH & Co., 2018. ISBN 978-3-89955-580-6., str.302.

⁵⁴DELEON, Jian. *The Incomplete: Highsnobiety Guide to Street Fashion and Culture*. Berlín: Die Gestalten Verlag GmbH & Co., 2018. ISBN 978-3-89955-580-6., str.302.



Obr. č.16 Levi's Denim Trucker bundy - přehled: Typ I, II a III

Zdá se že Typ III z roku 1962, nyní známý jako Levi's Trucker Bunda (číslo šarže 557XX), vytvořil precedens pro všechny džínové bundy, které následovaly. Navazuje na ikonický podpis ve formě vertikálních švů u předchozích modelů. Bunda Trucker přidala špičaté kapsy s klopami a další boční kapsy na zahřátí rukou. Byla to bunda, která dostala Levi's z ranče do ulic, aby se stal subkulturní uniformou pro hippies, protikulturní aktivisty a archetypální punk rockery jako byly například Ramones. Bylo to zásluhou těchto osvojitelů, že Trucker Jacket získala druhý život a mnoho z těchto bund bylo customizováno⁵⁵ nositelem nášivkami nebo třeba obyčejnou fixou či barvami.⁵⁶

Samozřejmě, není to vždy o vzhlížení k minulosti a Levi's pravidelně spolupracuje snávrhářii z celého módního spektra, aby přinesl svým produktům nový kontext. Povedlo se to se značkou Supreme na leopardím fleecem podšité Trucker bundě s celoplošným květinový denimem. A je to i japonský designér pracující v produktovém vývoji Junya Watanabe, kdo dal denimu nový obraz. Ale kromě dráhy důvěryhodnosti se pak více společnost zaměřuje na řadu Levi's Made & Crafted v módních siluetách, které mohou posunout značku kupředu.

⁵⁵ Customizováno - upraveno podle osobních představ

⁵⁶DELEON, Jian. *The Incomplete: Highsnobiety Guide to Street Fashion and Culture*. Berlín: Die Gestalten Verlag GmbH & Co., 2018. ISBN 978-3-89955-580-6., str.302.

V roce 2016 uzavřeli partnerství s Virgilem Ablohem na kolekci kusů, které jsou spojením ikonických Levi's oděvů s Ablohovým citem pro streetwear inspirovaný opotřebením. „Miluji premisu naší generace návrhářů, kteří mají svobodu postupu“, říká Abloh v roce 2016 v interwiev pro Highsnobiety. Levi's je v epicentru historie denimu. Víc ikoničtější být nemůže.⁵⁷



Obr. č.17 Off-White X Levi's design od Virgila Abloha

5 Streetwear

Podle doslovného překladu je streetwear pouliční oblečení, tedy osobitý styl oblékání, který se stále mění, vyvíjí, odráží dění na ulici, proto je zároveň i obtížné stanovit jeho přesnou definici. Je možné jej vysvětlit jako vyjádření pocitu pohodlí, svobody projevu i pohybu. „*Je to subkulturní styl, který přešel do hlavního proudu módy a stal se součástí multimiliardového průmyslu.*“⁵⁸

Počátkem 70. let vznikl v New Yorku ve čtvrti Bronx hudební styl hip hop, který má kořeny na Jamajce, kde se narodil i otec této kultury DJ Kool Herc. Hip hop se řídil

⁵⁷DELEON, Jian. *The Incomplete: Highsnobiety Guide to Street Fashion and Culture*. Berlín: Die Gestalten Verlag GmbH & Co., 2018. ISBN 978-3-89955-580-6., str.304.

⁵⁸ 1 ADZ, King a Wilma STONE. *This is not fashion: streetwear past, present and future*. London, United Kingdom: Thames & Hudson, [2018], s. 23. ISBN 0500292442.

svými čtyřmi hesly: Peace, Love, Unity, Having Fun a ovlivnil také dnes již ikonické značky jako například Adidas a Kangol.



Obr. č.18 z kolekce Smithsoniana Národního Muzea Afroamerické Historie a Kultury

V 80. až 90. letech zaplnily americké ulice tenisky Nike zřejmě i díky basketbalové hvězdě Michaelu Jordanovi. Tehdy na hip hopovém nebi zazářily Wu-Tang Clan a Gang Starr a s nimi i značky Champion, Carhartt a Timberland. Koncem 90. let je pak streetwear ovlivněn japonskými značkami, které vzešly z pop kultury, a jsou inspirovány hračkami, hrami a animovanými seriály. Stejně tak je druhá polovina 90. let ovlivněna americkým profesionálním sportem – americkým fotbalem. Ulice v Americe, pak i v Evropě, se plnily klubovými kšiltovkami a bundami Chicago Bulls.

Je zajímavé sledovat jak s „bling bling“ hip hop kulturou, jejímž jádrem byly honosné, oslňující, obří propracované šperky a doplňky, vzrostla popularita luxusních značek Gucci nebo Fendi díky tomu, že se objevovaly v hip hopových videích.



Obr. č.19 Luxusní značky jako pouliční streetwear

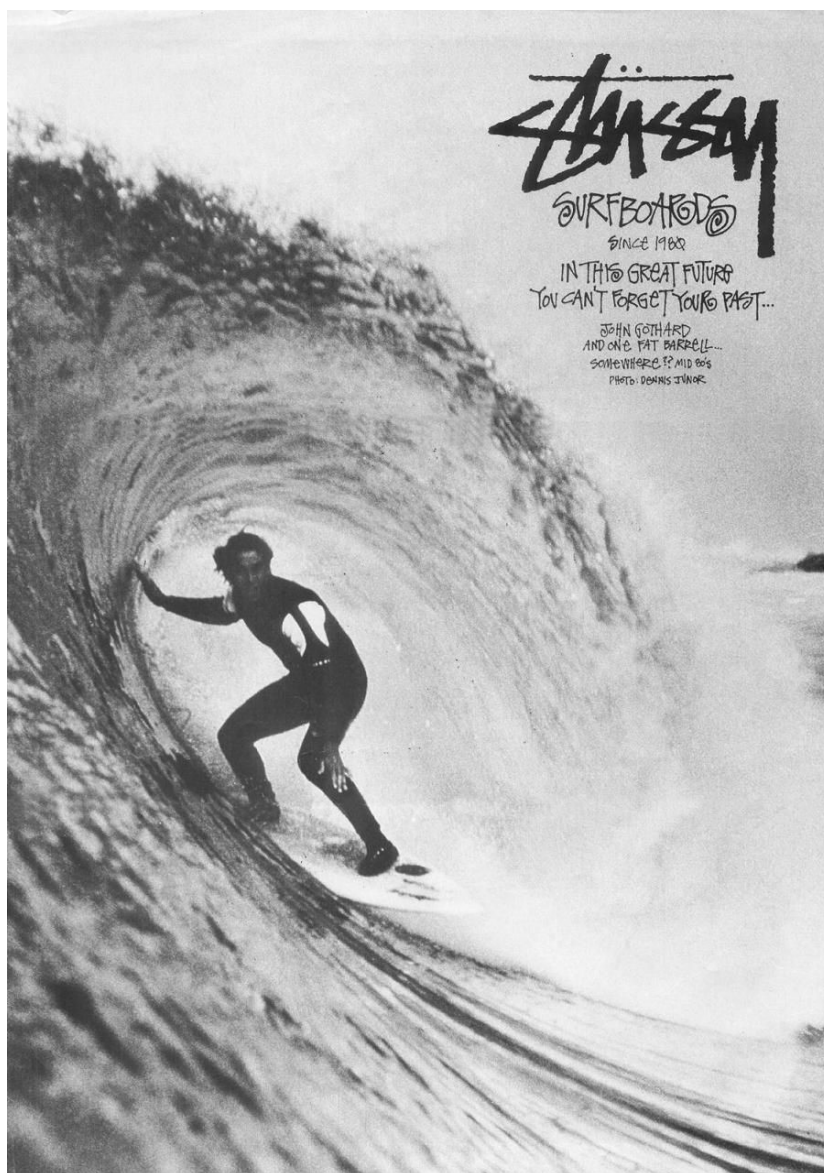
„Streetwear měl symbolizovat bohatství, úspěch, sociální status, a je často využíváný jako „brnění“ nástroj na zastrašování. Je to styl mladých, je optimistický a život potvrzující. Streetwear se zabývá uměním, „být v pohodě.“ Je to v současnosti nejdůležitější, vlivný a rychle rostoucí žánr módy.“⁵⁹ Streetwear se původně vyvinul ze sportovního a pracovního oděvu, ale osvobodil jej od jeho primárního použití a jako první začal kombinovat různé prvky z různých stylů, míchal je a vnuknul jim tak nový význam.

„Jednoduše jde o skládačku, kterou ovlivnili nové hudební proudy a dále sporty jako surfing a snowboarding.“⁶⁰ Například Americký surfař a návrhář designů hudebních alb pro různé kapely, Shawn Stussy založil v roce 1980 v Los Angeles svůj brand Stussy, kterým označoval surfová prkna, a poté logo aplikoval i na oděv. První věci prodával tak, že je vystavil na kapotu svého auta. Když obliba a poptávka vzrostla začal dodávat své výrobky do butiků v Los Angeles a New Yorku. Streetwear koncem 90. let je ovlivněn japonskými

⁵⁹ ADZ, King a Wilma STONE. This is not fashion: streetwear past, present and future. London, United Kingdom: Thames & Hudson, [2018]. s. 23. ISBN 0500292442.

⁶⁰ LAPŠANSKÁ, Dana. Think Fashion: História módy od Wortha po súčasnosť. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení, 2016, s. 75. ISBN 978-80-8189-005-5

značkami, které vzešly z pop kultury, a jsou inspirovány hračkami, hrami a animovanými seriály.



Obr. č.20 surfový plakát Stussy

5.1 Sportswear

„Sportswear bylo oblečení určené původně pro elitu, nosili jej během atletických aktivit, ale i při polu, golfu, kriketu nebo lezení. Jeho vzestup popularity odráží masové změny životního stylu, které se staly za několik posledních generací. Sportovní oblečení už není jen pro elitu.“⁶¹ Tento styl oblékání je charakteristický svým tvarem, volností a obrovským důrazem na komfort a pohodlí. Primárním aspektem sportovního oblečení v současnosti je však stále

⁶¹ ADZ, King a Wilma STONE. This is not fashion: streetwear past, present and future. London, United Kingdom: Thames & Hudson, [2018]. s. 23. ISBN 0500292442.

bezpochyby jeho funkčnost. „Důraz se klade na pokročilé technické tkaniny: Jersey fleece, Gore-Tex, Tencel, Thermolite, Neopren, Lycra. Inovací je laserové řezání dílů, síťovina a další perforované tkaniny, švové prvky, hi-tech zipy. To všechno se teď objevuje v detailech sportovního oblečení, ale i v masově vyráběné módě.“⁶²



Obr. č.21 kolaborace The North Face X Supreme, kolekce Podzim 2021

V současnosti pojem streetwear zahrnuje daleko víc než pouze oblečení, jelikož pouliční styl definuje způsob života i myšlení. Dnes pro mou generaci znamená i změnu v oblékání – zaměřuje se nejen na značky s limitovaným sortimentem, ale i na užší střihy se zajímavým designem i materiálovým a stříhovým řešením, nahrazující dřívější volnější oděv. Návrháři vytvářejí jedinečné a originální modely jež jsou často spjaty právě s výtvarným uměním a odrážejí aktuální obraz městské kultury.

⁶² ADZ, King a Wilma STONE. This is not fashion: streetwear past, present and future. London, United Kingdom: Thames & Hudson, [2018]. s. 23. ISBN 0500292442.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

6 KONCEPT KOLEKCE

Praktická část bakalářské práce obsahuje několik segmentů. V úvodu představí podněty a inspirace oděvní kolekce, jež byly zpracovány na základě výzkumu a poznatků z teoretické části, ve které zkoumá vztah výtvarného umění a módního designu, přičemž se zaměřuje hlavně na abstraktní expresionismus tzv. Newyorské školy.

Praktická část bakalářské práce dále obsahuje návrhy, ilustrace, technické nákresy a fotodokumentaci průběhu a postupu tvorby jednotlivých modelů. Na závěr bude uveden módní editorial a popis vzniklých modelů. Kolekce obsahuje 2 dámské modely a 3 pánské. Každý model je inspirován prvky jež vyplývají z postupů tvorby abstraktně expresivních obrazů nebo jejich barevnosti.

Nápad pro téma kolekce vzešel z ryzí touhy po impulzivním vyjádření se pomocí „primitivních“, vjemových forem a to hlavně barvou, tvarem a stopou. I touha po hledání základních principů a myšlenek výrazového jazyka, jehož pilířem je osobité energické gesto, které lze z abstraktně expresivní malby přenést do současné oděvní tvorby byla pro práci stěžejní.

6.1 Inspirace

Bundy, džínsky, rifle, košile, experimentální tvorba, malba, dekonstrukce, oversize oděv.

Kolekce navazuje na rešerši, jež mapuje kusy oděvu silně spjaté s americkou kulturou a taktéž některých uměleckých děl autorů tzv. NewYorské školy, konkrétně pak Clyfforda Stilla, Adolpha Gotlieba, Willema De Kooninga, Marca Rothka nebo třeba Franze Klina. Také se opírá o streetwearové značky jako např. Off-White, Heron Preston či A-Ć-W.

6.2 Moodboard

Moodboard se skládá z prvotních inspiračních podnětů, hlavně pak z koláže, kterou tvoří díla abstraktních expresionistů a silueta postavy s reflexními oranžovými prvky typickými pro streetwear s velkoměstem v zádech.



Obrázek č.22 Moodboard

6.3 Barevnice

Inspirace pro barvy užitá v kolekci vyplynula z konkrétních obrazů několika malířů a to hlavně Clyfforda Stilla, Adolpha Gotlieba a Willema De Kooninga. U stěžejních svrchních modelů kolekce je převážně užitá kombinace černé a bílé s výjimkou jednoho, který nese odstín shodný s plátnem Adolpha Gotlieba Hint of Mint (Pantone 11-4805 HCX) kombinovanou ještě s dalšími barvami. Modely pro spodní část těla jsou barevnější a čerpají z kombinací barev užitých hlavně v plátnech Clyfforda Stilla.



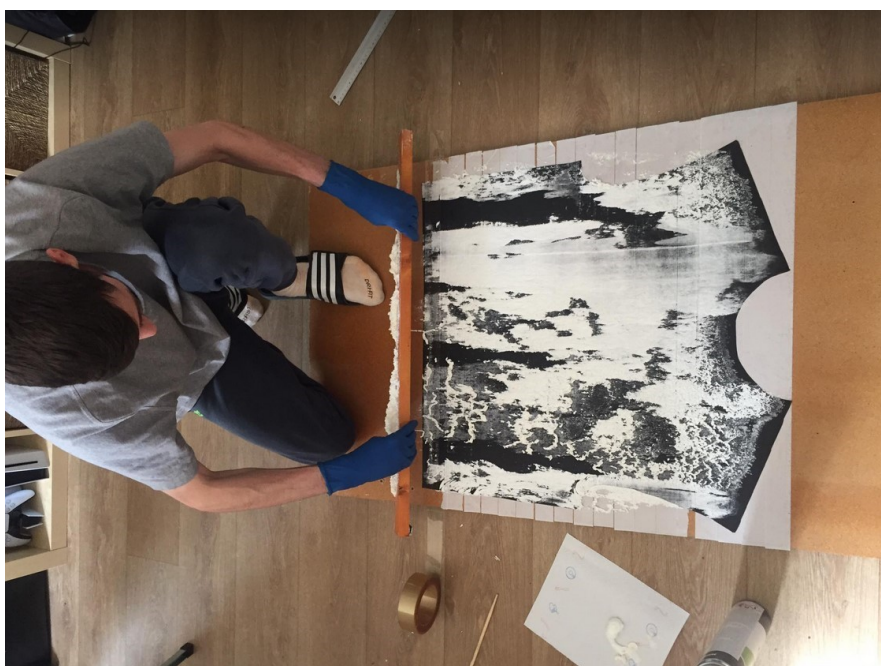
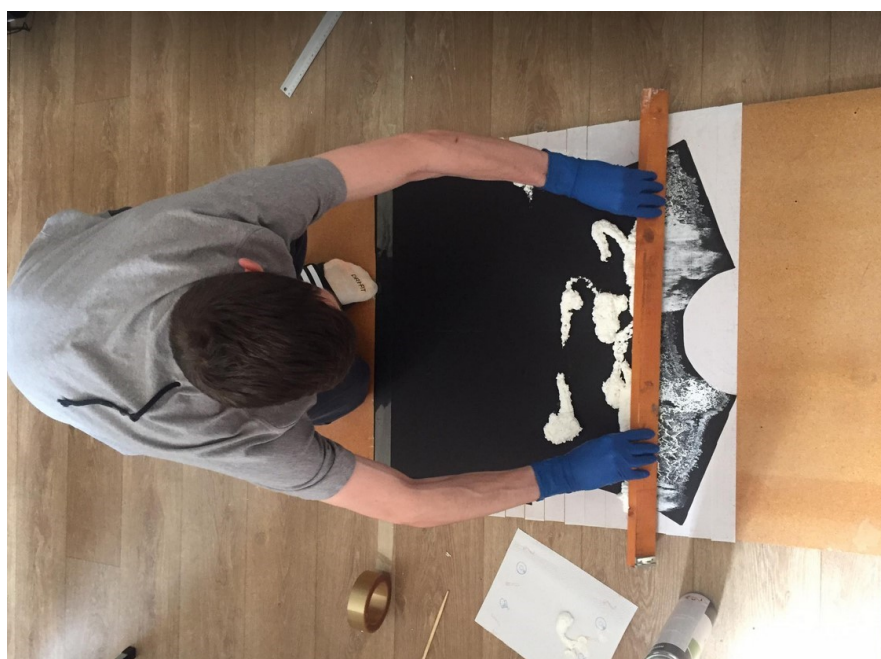
Obr. č.23 barevnice vlastní sestava



Obr.č.24 Line up kolekce

6.4 Dezén

Velkou část kolekce tvoří také dezény, které vznikly různými technikami. Asi nejzajímavější varianta vznikla za pomoci využití primárně stavebního izolačního materiálu tzv. pur pěny, která po aplikaci z plechovky několikanásobně zvětší svůj objem. Po nanesení na oděvní součástky se pak napodobením sítotiskové techniky pěna setřela hranou stěrky do tenké vrstvy, přičemž vytvořila náhodné struktury, které poměrně rychle zaschly a zůstaly zachovány.



Obr. č.24 tvorba dezénu

Další technikou byla malba tuší na velkoformátový papír rozměru A0, přičemž bylo užito štětců a také kovových výstřížků z plechovek, se kterými lze zanechat tenkou i tlustou stopu v závislosti na náklonu. Tento nástroj je proto vhodný i ke kaligrafii. Obraz byl následně pomocí fotografie přenesen do digitální formy a byly z něj vytvořeny podklady pro sublimační tisk.



Obr. č.25 podklady pro sublimační tisk

Poslední technikou je přímá malba na textil barvami pro to určenými. Prvotní myšlenka byla aplikace barvy na riflovinu, avšak po zkouškách materiálu byl zvolen vhodnější materiál a tím je koženka. Barva na jejím povrchu lépe kryje a roztírá se.



Obr. č.26 zkoušky materiálů

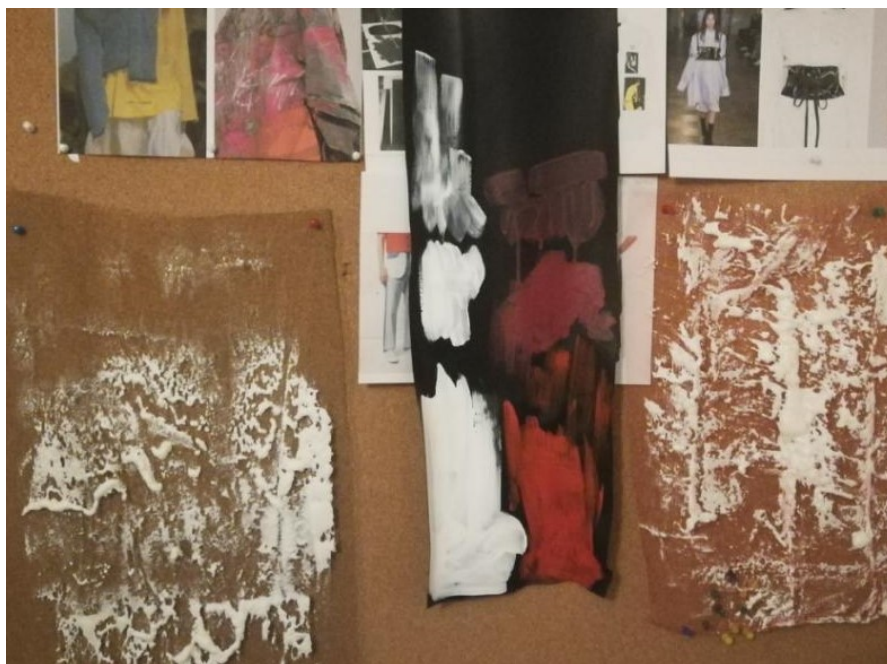
6.5 Materiály

Materiály převážně užití v kolekci jsou: džínovina, péřovina, tyl, koženka a popelín. Materiály ve většině případů korespondují s jejich tradičním využitím pro jednotlivé kusy oděvu a jejich zastoupení pramení z historického kontextu a vývoje těchto kusů.



Obr. č.27 použité materiály

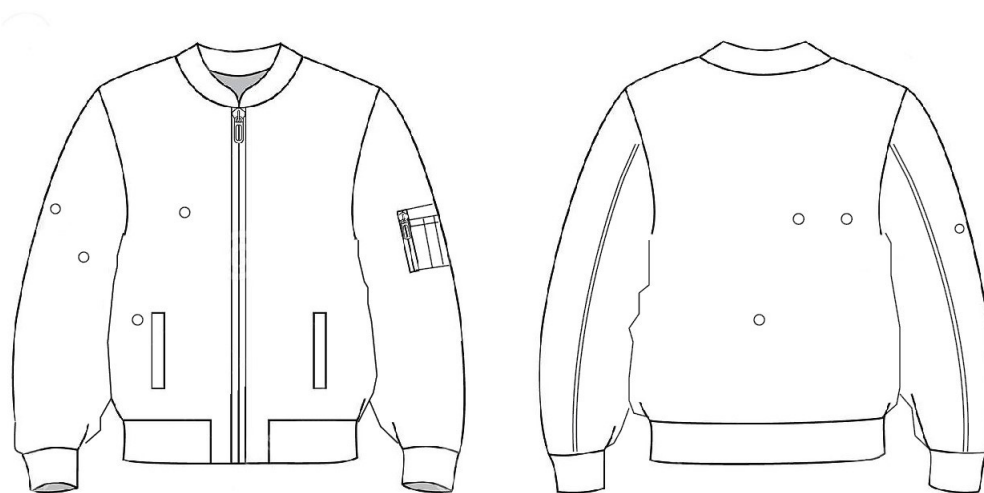
Výjimkou jsou některé odnímatelné fragmenty, které plní funkci estetickou, či koženka, u nichž je využito izolační pur pěny, která doplňuje koncept kolekce a navozuje dojem rekonstrukce-dekonstrukce v oděvu.



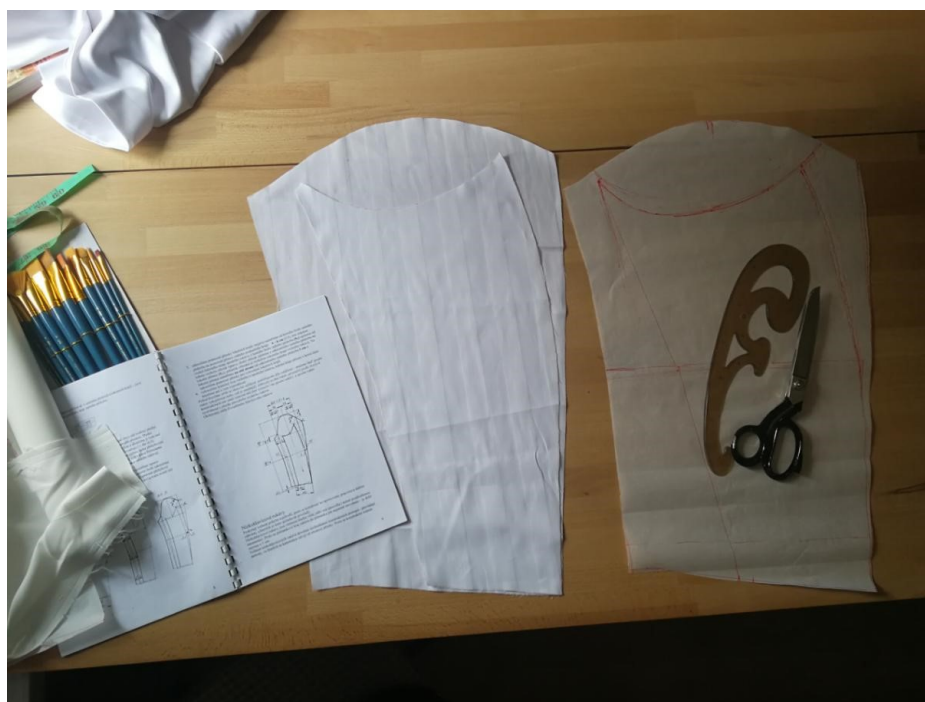
Obr. č.28 materiály vlastní archiv

6.6 Model I.

První model je původně letecká bunda typu bomber MA-1 z černého lesklého svrchního materiálu s originální reflexně oranžovou podšívkou z nylonu. Povrch bundy je posetý řadou stříbrných cvočků pomocí kterých se dá na bundu libovolně variovat odnímatelná vrstva tylu pokrytého pur pěnou, která tvoří abstraktní dezén.



Obr. č.29 technický nákres bundy



Obr. č.30 zkoušky rukávu



Obr. č.31 kaliko bombru



Obr. č.32 hledání kompozice odnímatelných dílů

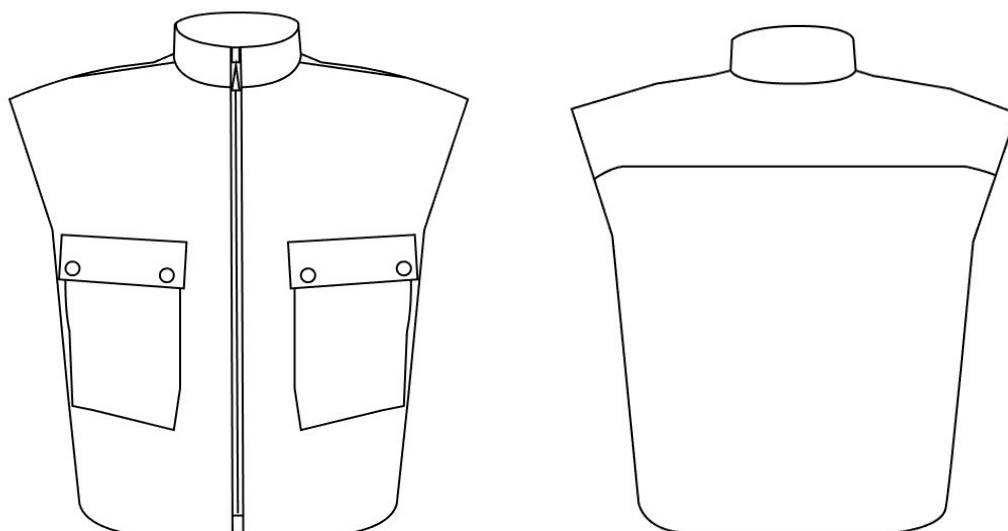
Jako spodní kus oděvu, který dotváří celkový look byly zvoleny černé koženkové kalhoty s expresivní malbou výrazné oranžovožluté barvy, která odkazuje na původní funkční podšívku bombru a také na fakt, že kdysi to byla právě žlutá barva, kterou používali letci ke zdobení svých bund, jelikož to byla často jediná dostupná barva na letištních základnách.



Obr. č.33 malba na kalhoty

6.7 Model II.

Model č.2 se skládá z koženkové vesty s širokými rameny a velkými kapsami s krytím a zapínáním na pár stříbrných druků. Celá vesta je pokryta abstraktním dezénem, jehož stopu zanechalo setření pur pěny. Celý tento model je laděn do černobílé. Pod ním je čistě bílá halenka se špičatým límcem.



Obr. č.34 technický nákres vesty



Obr. č.35 hledání siluety pro vestu



Obr. č.36 připravené oděvní díly



Obr. č.37 rozpracovaný model č.2

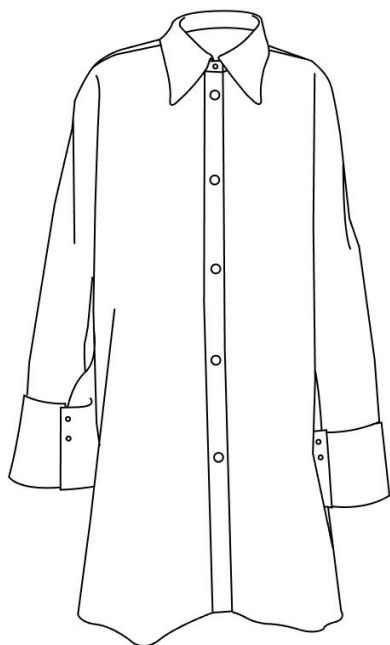
Kalhoty jsou stejně jako u prvního modelu riflového střihu, avšak z černé koženky, která taktéž nese expresivní vzor inspirovaný obrazem Adolpha Gotlieba. Dominantní barvou v celkovém looku je pak odstín Hint of Mint.



Obr. č.38 malba na kalhoty

6.8 Model III.

Třetí model tvoří bílá dlouhá oversize košile z popelínu s autorským černobílým potiskem. Košile má delší špičatější límec, sedlo, široké manžety a zapínání na knoflíky.



Obr. č.39 technický nákres košile



Obr. č.40 stříhové šablony



Obr. č.41 počáteční návrh vlastního potisku



Obr. č.42 finální návrh dezénu pozitiv

Pod košilí je delší sukně, kterou tvoří části tří již existujících kousků oděvu, jež jsou k sobě sešity, a tvoří tak patchworkovou dekonstruktivní mozaiku vrstev, doplněnou o oranžovo-modrou kostkovanou látku. Ta propojuje kolekci jelikož ji najdeme i u modelu č.5. Sukně má pasový límec a má zapínání na zip, které je umístěno na levém boku.



Obr. č.43 technický nákres sukně



Obr. č.44 rozdělaná sukně se zapínáním na zip



Obr. č.45 zkouška sukně PD a ZD

6.9 Model VI.

Secondhandová černá péřová bunda s širokým límcem tvoří základ svrchní vrstvy modelu. Jako spodní vrstva aranžovaná z pod bundy byla zvolena na druky připevněná košile totožná s tou, která tvoří model č.3. Tentokrát je však barevně invertována z bílé do černé.



Obr. č.46 plátno s potiskem v negativu



Obr. č.47 zkouška modelu č. 4

Model je doplněn také o třetí koženkové kalhoty, pouze je tentokrát jejich základní barva béžová a barevná paleta oranžovo-černo-krémové malby na povrchu vychází z obrazu Clyfforda Stilla.



Obr. č.48 návrhy pro malbu na kalhoty



Obr. č.49 rozdělaná malba na kalhotách

6.10 Model V.

Poslední model tvoří džínová bunda, která je stejně jako sukně u modelu č.3 složena z několika částí. Různé kousky džínových bund jsou také doplněny o oranžovo-modrý kostkovaný fleec, ze kterého je celá jedna polovina modelu. Na levé straně je vrstven s fragmenty modré džínové bundy, kdy se nám překrývají i 2 límce a plynule přechází do zadního dílu a rukávu.



Obr. č.50 technický nákres a ilustrace modelu č.5



Obr. č.51 průběh práce



Obr. č.52 zkouška modelu č.5

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

7 LOOKBOOK

Fotografka: Katarina Bell

Model: Radim Šafařík

Modelka: Kateřina Hlaváčová

Lokace focení: Památník Tomáše Bati ve Zlíně

7.1 1. Model



Obr.č.53

7.1 2. Model



Obr.č.54



Obr.č.55



Obr.č.56

7.2 2. Model



Obr.č.57



Obr.č.58



Obr.č.59



Obr.č.60

7.3 3. Model



Obr.č.61



Obr.č.62



Obr.č.63



Obr.č.64



Obr.č.65



Obr.č.66



Obr.č.67



Obr.č.68



Obr.č.69



Obr.č.70



Obr.č.71



Obr.č.72

8 EDITORIAL



Obr.č.73



Obr.č.74



Obr.č.75



Obr.č.76



Obr.č.77



Obr.č.78



Obr.č.79



Obr.č.80



Obr.č.81



Obr.č.82



Obr.č.83



Obr.č.84



Obr.č.85



Obr.č.86



Obr.č.87

ZÁVĚR

Teoretická část práce staví na spoustě informací jež byly dohledány a pečlivě selektovány tak, aby byl dosažený cíl práce co nejsrozumitelnější. Podařilo se najít konkrétní pilíře jež přemostily zdánlivou mezeru mezi expresivními obrazy na malířských plátnech a možná na první pohled jim vzdálenému oděvu. Autor práce si uvědomil, co pro něj osobně téma znamená a jeho vlastním uchopením se přiučil mnoha novým věcem. Dospěl také k poznání, že exprese a abstrakce může být i v oděvu krásným jazykem a inspirací návrháře, ačkoli se někdy její forma může zdát chaotická, málo kultivovaná nebo dokonce agresivní.

Výsledkem autorova výzkumu je experimentální kolekce založená na principech dekonstrukce, vrstvení, oversize střihu nebo na vlastním gestuálním výrazu. Pomocí těchto principů, které vychází z konkrétních stylů malby se autorovi podařilo bezprostředně přenést svoji energii přímo do oděvu.

Praktická tvorba byla pro autora náročnou výzvou, ale celý proces si moc užil a nemálo autora obohatil.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- PIJOÁN, José. Dějiny umění. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0218-2.
- ANFHAM, David. Abstract Expressionism. Thames and Hudson Ltd, 2015. ISBN 05-002-0427-6.
- POLLOCK, Jackson. Výroky a rozhovory. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2009, ISBN 978-80-87164-14-3.
- MORGANOVÁ, Pavlína. Akční umění. 2. dopl. vyd. V Olomouci: J. Vacl, 2009, ISBN 978-80-904149-1-4.
- FOSTER, Hal, Rosalind E. KRAUSS, Yve-Alain BOIS, B. H. D. BUCHLOH a David JOSELIT. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Druhé, rozšířené vydání. Přeložil Josef HRDLIČKA, přeložil Irena ELLIS, přeložil Jitka SEDLÁČKOVÁ, přeložil Jana HLÁVKOVÁ. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-975-7.
- King ADZ a Wilma STONE. *This is Not Fashion: Streetwear Past, Present and Future*. UK: Thames & Hudson, 2017. ISBN 978-0-500-29244-0
- SKARLANTOVÁ, Jana. Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7290-330-6.
- DELEON, Jian. *The Incomplete: Highsnobiety Guide to Street Fashion and Culture*. Berlín: Die Gestalten Verlag GmbH & Co., 2018. ISBN 978-3-89955-580-6.
- LAPŠANSKÁ, Dana. Think Fashion: História módy od Wortha po súčasnosť. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení, 2016, s. 75. ISBN 978-80-8189-005-5
- GOLDING, John. Cesty k abstraktnímu umění. Barrister and Principal. ,2003. ISBN 80-86598-48-9

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

Tzv. Tak zvaný

Obr. Obrázek

Např. Například

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek č.1 - Hans Hartung - T1962-E28, akryl na plátně, 150 x 93 cm, 1962

Zdroj: <https://www.galleriesnow.net/shows/hans-hartung-and-art-informel/>

Obrázek č.2 - Jackson Pollock pracující ve svém studiu na Long Islandu, 1949

Zdroj: <https://arstechnica.com/science/2019/11/splatter-master-jackson-pollock-avoided-coiling-when-creating-his-paintings/>

Obrázek č.3 - Marc Rothko, obraz č.13, 1958

Zdroj: American Abstract Expresionism of the 1950s....kniha,,,,,

Obrázek č.4 - Nesmiřitelní, časopis Life, leden 1951, Nina Leenová

Zdroj: FOSTER, Hal, Rosalind E. KRAUSS, Yve-Alain BOIS, B. H. D. BUCHLOH a David JOELIT. Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus. Druhé, rozšířené vydání. Přeložil Josef HRDLIČKA, přeložil Irena ELLIS, přeložil Jitka SEDLÁČKOVÁ, přeložil Jana HLÁVKOVÁ. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-975-7.

Obrázek č.5 - Mark Rothko vor dem Werk „No. 7“,1960

Zdroj: <https://artrevue.cz/mark-rothko-jak-byt-umelcem-video/>

Obrázek č.6 - Clyfford Still, 1951-T No. 3, 1951

Zdroj: <https://www.moma.org/collection/works/79371>

Obrázek č.7 - kolaborace Rafa simonse a Sterlinga Rubyho

Zdroj: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2014-menswear/raf-simons>

Obrázek č. 8 - Sterling Ruby se svými expresivními workwear modely

Zdroj: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/11/sterling-ruby-artist-interview-work-wear-fashion-sculpture>

Obrázek č.9 - Off-White show 2014 Abloh/Futura kolaborace

Zdroj: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-menswear/off-white>

Obrázek č.10 - McGurr v atelieru

Zdroj: <https://eu.columbusalive.com/story/entertainment/arts/2022/03/01/graffiti-legend-futura-comes-wex-38-years-after-making-osu-painting/6981600001/>

Obrázek č.11 - Aviator Jacket "Tempest Turner",National Museum of the United States Air Force

Zdroj: National Museum of the United States Air Force

Obrázek č.12 - klasická MA-1 bunda od Alpha Industries

Zdroj: King ADZ a Wilma STONE. *This is Not Fashion: Streetwear Past, Present and Future*. UK: Thames & Hudson, 2017. ISBN 978-0-500-29244-0, s. 38.

Obrázek č.13 - Kim Kardashian zvolila Balenciagu pro její oversized outfit, Vogue

Zdroj: Raymond Hall - <https://www.vogue.co.uk/fashion/article/bomber-jackets-trend>

Obrázek č.14 - Levi Strauss katalog pracovního oděvu, cca 1880

Zdroj: Highsnobiety guide

Obrázek č.15 - Mládež oblečená do džínsů na Woodstock festivalu,1969

Zdroj: <https://historicgeneva.org/fashion-and-clothing/anything-goes-1960s-clothing/>

Obrázek č.16 - Levi's Denim Trucker bundy - přehled: Typ I, II a III

Zdroj: <https://www.heddels.com/2013/03/levis-denim-trucker-jacket-review-type-i-ii-and-iii/>

Obrázek č.17 - Off-White X Levi's design od Virgila Abloha

Zdroj: King ADZ a Wilma STONE. *This is Not Fashion: Streetwear Past, Present and Future*. UK: Thames & Hudson, 2017. ISBN 978-0-500-29244-0

Obrázek č.18 - z kolekce Smithsonianova Národního Muzea Afroamerické Historie a Kultury

Zdroj: <https://nmaahc.si.edu/explore/stories/collecting-hip-hop-history>

Obrázek č.19 - Luxusní značky jako pouliční streetwear

Zdroj: <https://www.therobinreport.com/will-streetwear-be-the-end-of-luxury-as-we-know-it/>

Obrázek č.20 - Surfový plakát Stussy

Zdroj: King ADZ a Wilma STONE. *This is Not Fashion: Streetwear Past, Present and Future*. UK: Thames & Hudson, 2017. ISBN 978-0-500-29244-0

Obrázek č.21 - kolaborace The North Face X Supreme, kolekce Podzim 2021

Zdroj: Kniha streetwear, past, present

Obrázek č. 22 - Moodboard

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 23 - barevnice vlastní sestava

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 24 - tvorba dezénu

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 25 - podklady pro sublimační tisk

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 26 - zkoušky materiálů

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 27 - použité materiály

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 28 - materiály vlastní archív

Zdroj: vlastní archív

- Obrázek č. 29 - technický nákres bundy
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 30 - zkoušky rukávu
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 31 - kaliko bombru
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 32 - hledání kompozice odnímatelných dílů
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 33 - malba na kalhoty
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č.34 - technický nákres vesty
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 35 - hledání siluety pro vestu
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 36 - připravené oděvní díly
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 37 - rozpracovaný oděv č.2
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 38 - barva na kalhoty
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 39 - technický nákres košile
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 40 - stříhové šablony
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 41 - počáteční návrh vlastního potisku
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č.42 - finální návrh dezénu pozitiv
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 43 - technický nákres sukně
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 44 - rozpracovaná sukně
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 45 - zkouška sukně
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 46 - plátno s potiskem v negativu
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 47 - zkouška modelu č.4
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 48 - návrhy pro malbu na kalhoty
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 49 - rozdělaná malba na kalhotech
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 50 - technický nákres a ilustrace modelu č.5
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 51 - průběh práce
Zdroj: vlastní archív
- Obrázek č. 52 - zkouška modelu č.5
Zdroj: vlastní archív

Projektová část

Obrázek č. 53

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 54

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č.55

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 56

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 57

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 58

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 59

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 60

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 61

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 62

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 63

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 64

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 65

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 66

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 67

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č.68

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 69

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 70

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 71

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 72

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 73

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 74

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 75

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 76

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 77

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 78

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 79

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 80

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 81

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 82

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 83

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 84

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 85

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 86

Zdroj: vlastní archív

Obrázek č. 87

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: Název přílohy