

Automatismus – oděvní kolekce

BcA. Nikola Susová

Diplomová práce
2016



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Design oděvu

akademický rok: 2015/2016

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Nikola Susová**
Osobní číslo: **K14333**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design oděvu**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Automatismus – oděvní kolekce**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, obrazová příloha, vlastní závěry v minimálním rozsahu 25 normostran. Zmapování umělců, kteří se v historii i současnosti zabývají sugestivní, podvědomou tvorbou. Art therapy, psychedelic art. Umělecké projevy psychicky nemocných lidí. Hranice mezi módou a uměním. Vliv stavu mysli na tvorbu. Období umělců tvořivosti a netvořivosti. Posouvání vědomí za účelem inspirace. Tvorba jako výpověď stavu mysli.

2. Praktická část:

Výtvarné zpracování a realizace finálních návrhů v počtu 9 – 12 modelů. Zkoumání vnějších vlivů, jako jsou nálada, hudba, denní doba, přítomnost další osoby, na proces tvorby. Experiment aplikovaný na tvorbu vlastního materiálu. Následné vytvoření oděvní kolekce s využitím podvědomé, přirozené tvůrčí energie. 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, produkce EXIT. Práce musí být doplněná o dokumentační fotografie z procesu tvorby, módními fotografiemi, popřípadě krátkým promo-videem. Rozsah práce: cca 40 stran. formát A4 Odevzdejte v 2 stejnopisech v pevné vazbě (1 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:

Rozsah příloh:

Forma zpracování diplomové práce: tištěná

Seznam odborné literatury:

MASTERS, Robert. Druhy psychedelické zkušenosti, klasický průvodce účinky LSD na lidskou psychiku. Vyd. 1. Praha: Maťa : DharmaGaia, 2004, 410 s. ISBN 80-7287-085-8.

DE BOTTON, Alain. Umění jako terapie. Vyd. 1. Zlín : Kniha Zlín, 2014, 239 s. ISBN 978-80-7473-161-7.

GECZY, Adam. Fashion and Art. Vyd. 1 . Bloomsbury Academic, 2012, 224 s. ISBN-10: 184788783X.

LIPOVETSKY, Gilles. Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech. Vyd. 1. Překlad Martin Pokorný. Praha: Prostor, 2002, 446 s. ISBN 80-726-0063-X.

PEIRY, Lucienne. Art Brut: The Origins of Outsider Art. Vyd. 2. Flammarion, 2006, 320 s. ISBN-10: 2080305433.

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. Art. Mária Štranecková, ArtD.

Ateliér Design oděvu

Datum zadání diplomové práce:

3. října 2015

Termín odevzdání diplomové práce:

16. května 2016

Ve Zlíně dne 2. prosince 2015

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




Kristýna
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⁾;
- 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 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 užit 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 27.4.2016


NIKOLA SUSOVA

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, užíje-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). Odpírá-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 užit 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

Diplomová práce se zabývá tématem automatismu a využití podvědomé intuice při tvorbě. Téma aplikuji na tvorbu detailů na materiálu a následné transformace do oděvní kolekce.

Teoretická část mapuje druhy spontánního umění, umělecké projevy využívající automatismus a intuici. Tvorbu jako druh meditativního rituálu, výpověď stavu mysli. Dotýká se rozdílných období během procesu tvorby. Také mapuje sugestivní projevy módních designérů s přesahem do výtvarného umění.

Klíčová slova: automatismus, intuitivní umění, instinkt, art brut, akční malba, automatická kresba, surrealistický automatismus, móda a umění, outsider, psychedelické umění, artetherapy

ABSTRACT

This graduation work is an interpretation of intuitive creation, applying the theme to details in materials followed by transformation into a finished collection. The theoretical portion of the project connects various spontaneous creative approaches using intuition. Creation is expressed as a means of ritual meditation, expression of a state of mind. It gives form to different stages of the creative process, as well as mapping out vague expressions of fashion designers with an overlap into fine art.

Keywords: automatism, intuitive art, instinct, art brut, action painting, automatic drawing, surrealist automatism, fashion and art, outsider, psychedelic art, art therapy

Ráda bych poděkovala své rodině za podporu při tvorbě mé diplomové práce. Dále bych ráda poděkovala vedoucí práce Mgr. art Márii Štranekové, Art D za odborné vedení a cenné rady.

Velké díky patří mým drahým spolužačkám, které mi byly velkou oporou a rádkyněmi.

Děkuji

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

„Naštěstí je někde mezi náhodou a tajemstvím fantazie – ta jediná nám uchová svobodu.“

Luis Bunuel

OBSAH

ÚVOD	11
I TEORETICKÁ ČÁST	12
1 RITUÁL	13
1.1 AUTOMATISMUS V UMĚNÍ.....	15
1.1.1 Surrealismus	16
1.1.2 Abstraktní expresionismus	17
1.1.3 Psychedelické umění	18
1.1.4 Art brut	19
2 METANOIA	24
2.1 HAUTE COUTURE	25
2.2 HUMR.....	25
2.3 KONCEPT.....	27
2.3.1 Faustine Steinmetz	27
2.3.2 Cosmic wonder.....	28
2.3.3 Tilda Swinton / Olivier Saillard – „Cloakroom - Vestiaire obligatoire“.....	29
3 OUTSIDER	31
3.1 DIY	34
3.2 NORMCORE	35
3.3 ŠPATNÝ VKUS.....	35
4 JEHLA POD KŮŽÍ	37
5 ŠESTÝ SMYSL	43
II PRAKTICKÁ ČÁST	46
6 AUTOMATISMUS – ODĚVNÍ KOLEKCE	47
6.1 KONCEPT KOLEKCE	47
6.2 INSPIRAČNÍ ZDROJE	48
6.3 SILUETY A DETAILS	49
6.3.1 Details	49
6.3.2 Kolekční plán	50
6.4 MATERIÁLY.....	50
7 KOLEKCE	51
7.1 MODEL Č. 1	51
7.1.1 Surrealistické jeansy.....	51
7.1.2 Tělo	51

7.2	MODEL Č. 2	53
7.3	MODEL Č. 3	55
7.4	MODEL Č. 4	56
7.5	MODEL Č. 5	57
7.6	MODEL Č. 6	58
7.7	MODEL Č. 7	59
7.8	MODEL Č. 8	60
7.9	MODEL Č. 9	61
III	PROJEKTOVÁ ČÁST.....	62
8	FOTODOKUMENTACE	63
	ZÁVĚR	75
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	76
	SEZNAM OBRÁZKŮ	80
	SEZNAM PŘÍLOH.....	82

ÚVOD

Diplomová práce „Automatismus“ vnímá oděv jako médium. Základem práce je odpověď na otázku, zda lze uplatnit automatismus i v módě. Existuje dnes spontánní umění? Má smysl tvořit čistě sugestivní módu, bez vlivu trendů, bez podřizování se a podlézání vkusu zákazníka? V této práci se nesnažím pouze o analýzu spontánního umění, ale dávám volný průchod myšlenkám a asociacím, které mi během psaní vyvstávají na mysl. Nacházím spontánnost a expresivitu v tvorbě současných módních designérů. Tato práce není zdaleka tak o módě a umění, ale především o samotné podstatě tvorby. Je o vyjadřování se výtvarným projevem a je nepodstatné, jaké médium je k tomu zvoleno. O podvědomém chťiči něco vytvářet. Dotýká se filozoficky samotné podstaty tvoření.

Teoretická část diplomové práce se zabývá automatismem při tvorbě, intuicí, uměleckými projevy, které využívají podvědomí nebo se snaží vědomí úmyslně posouvat do jiných světů. Dále tvorbou psychicky narušených lidí, kteří tvoří naprosto nezištně, jejich díla jsou tedy výpovědí jejich duše. Ruční šití jako očišťující rituál, meditativní proces. Pokládám si otázky, co je automatismus, zda je možné tyto postupy aplikovat do oděvní tvorby.

Tato práce se zabývá módou s přesahem do výtvarného umění. Módou, která není tvořená za účelem upoutání zákazníka, nebo za účelem vyhovět jeho požadavkům. Ale oděvem vnímaným jako médium, kterým se můžu vyjádřit, stejně jako to činí malíři s papírem, básník se slovem.

Téma automatismus vychází z toho, co je nejbližší mé tvorbě. Často využívám skládání různých kousků látky dohromady do jednoho oděvu, vytvářím struktury. Pracuji s procesy probíhajícími bez předchozího myšlení, oděv se tvoří pod rukama sám, automaticky. Myslím, že každý umělec, který tvoří svá díla s láskou a ze srdce při čisté tvorbě, zažívá jakýsi druh transu, ve kterém je napojený na svůj šestý smysl, vnímá čistou tvůrčí energii.

Cílem diplomové práce je aplikovat nabyté informace na vytvoření vlastního textilního materiálu, který bude tvořen s využitím intuice a potlačení vědomí, myšlení. Při tvorbě materiálu budu zkoumat různé vnější vlivy na proces tvorby. Nesnažím se vytvořit pouze textil, ale materiál dále posunout do oděvní ready to wear kolekce.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 RITUÁL

„Intuice je chyba, která dává možnosti k seberealizaci, a v tomto smyslu je intuice i děloha, která jako živná půda rodí myšlenku.“¹

Možnost vyjádřit se prostřednictvím umění odjakživa zbavovala člověka neustálého pocitu úzkosti z toho, že jak sebe sama, tak i svět ještě nebyl schopen dostatečně poznat, a také z toho, že mu chybí odvaha bojovat s temnotou a nepoznatelností vlastního nitra i světa pomocí rozumu.²

Současné prezentované umění v institucích je různorodé a pro současnou dobu je typické, že místo, aby umělci řešili existenciální otázky, podléhají nejružnějším módním vlivům a společenské objednávce, případně požadavkům provozu umění. Profesionální umělci jsou podezříváni z propadu do spekulativnosti a současná umělecká díla jsou více spojena s konceptuálními záměry než s expresivitou.

Stále existují druhy umění, které vznikají z popudu vyjádřit niterně ukrytá poselství či prostou radost. Tyto druhy umění můžeme souhrnně nazvat „spontánním uměním, art brut, outsider art, intuitivní tvorba či spontánní tvorba.“³ Mimo to sem řadíme i insitní umění, naivní umění, lidové umění, alternativní umění, pouliční umění, vizionářské umění, marginální projevy, environmentalismus.⁴

¹ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 162. ISBN 978-80-210-5400-4

² BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 8. ISBN 978-80-210-5400-4

³ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 161. ISBN 978-80-210-5400-4

⁴ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 14. ISBN 978-80-210-5400-4

Jedná se o díla vytvořená těmi, jichž se umělecká kultura nedotkla, kde hraje kopírování jen malou roli – na rozdíl od umění intelektuálů. Umělecký podnik, který je naprosto čistý, základní, ve všech svých fázích je plně řízen pouze vlastními popudy tvůrce.⁵

Všechny tyto umělecké projevy bývají kladeny do opozice ke kulturním proudům oficiálního umění – ovšem dnes prakticky nelze existovat a nebýt zasažen kulturou.

Část autorů, jejichž tvorba spadá do zmíněných uměleckých oblastí, vydala osobní svědectví o tom, že jejich tvorba je iniciována jakoby mimo jejich vůli, že je vedena něčím, co existuje samo o sobě a co hledá pouze médium svého zvnějšnění.⁶

Výrazným rysem všech druhů spontánního umění je pokora k výchozímu materiálu, ze kterého dílo vzniká. Zatímco pro umělce-profesionála je důležité školení v technických dovednostech zacházení s materiálem a toto školení je podmínkou úspěšnosti jeho tvorby, pro umělce tvořícího z interních popudů není důležité překonávat a zvládat vlastnosti materiálu zručností a precizní dovedností. Dívá se na materiál jako na zdroj bezprostřední inspirace, vlastnosti materiálu se nesnaží ovládnout či zkrotit, nechává jej plně vyznít ve své přirozenosti. Často použije materiál, na němž jsou zřetelně zanechané stopy například spotřební kultury.⁷

Duchamp díky svým ready made objektům vytvářel umělecká díla v podstatě z čehokoliv, pouze pomocí označení. Tyto aspekty vedou k otázkám, zda je vůbec nutné zvládnout nějakou techniku. Někteří tvrdí, že není potřeba žádných technických dovedností.⁸ Často se profesionalita odvíjí od schopnosti ovládnutí techniky.⁹

⁵ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 64. ISBN 978-80-210-5400-4

⁶ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 10. ISBN 978-80-210-5400-4

⁷ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 13. ISBN 978-80-210-5400-4

⁸ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 24. ISBN 978-80-210-5400-4

⁹ KNÍŽÁK, Milan. *Vedle umění: 1996-2001*. Vyd. 1. Praha: H & H, 2002, s. 24-25. ISBN 80-7035-230-2.

Náhody v umění nejsou zcela náhodné. Umět využívat v procesu práce náhody můžeme nazývat řemeslem. Během práce se děje nesmírné množství náhod. Umělec si však všímá jen určitých typů náhod, takových, na které je připraven, které očekává. To že v procesu tvorby hraje svou nezastupitelnou roli intuice, je nezpochybnitelné. Právě intuice nám umožní pracovat s výběrem náhod.¹⁰

Vedle toho žádný básník, žádný umělec, ať už pracuje v jakémkoli oboru, nenabude úplného významu sám o sobě. Jeho hodnota spočívá ve vztahu k mrtvým umělcům. Samotného ho ocenit nelze.¹¹

Následující kapitola je věnována umělcům, kteří se ve své tvorbě v průběhu historie snažili záměrně zapojit nekontrolovatelnou intuici.

1.1 Automatismus v umění

Automatismus – z řeckého *automatos* je spontánní produkce často bezúčelného slovního nebo motorového chování bez vědomé sebekontroly nebo autocenzury.

Automatická kresba – „*dessin automatique* - automatický způsob kresby, jenž nechává téměř seismograficky vznikat obrazům, nepodléhajícím racionální kontrole umělce.“¹²

¹⁰ KNÍŽÁK, Milan. *Vedle umění: 1996-2001*. Vyd. 1. Praha: H & H, 2002, s. 32. ISBN 80-7035-230-2.

¹¹ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 64. ISBN 978-80-210-5400-4

¹² KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin a Uta GROSENICK (ed.). *Surrealismus*. V Praze: Sloart, 2005, s. 70. ISBN 80-7209-656-7.



Obr. 1 André Masson

Základem je lineární kresba, která sice působí abstraktně, ale dává vzniknout stále novým postavám, předmětům, identifikovatelným formám. Vypadá to, jako by tyto figurativní prvky vznikaly z čáry bez umělceho vědomí. Jedním z představitelů automatické kresby je André Mason. Vytvářel automatické tahy štětcem, ale také lineární kresby, které působí abstraktně a dávají vzniknout stále novým formám. Jeho obrazy jsou nositelem pocitů, nálad a specifické atmosféry.¹³ Dalším představitelem čistého psychického automatismu byl André Breton. Ve svém manifestu takto definoval surrealismus.

1.1.1 Surrealismus

Surrealismus byl řízen rituály a zákazy. Jeho doménou je příroda, šílenství, noc, nevědomí - to primitivní a prapočáteční. C.G.Carus byl jedním z prvních, kdo použil termín nevědomí, které je podle něj klíčem k poznání podstaty povahy vědomého duševního života. Nevědomí je synonymem hlubokého, univerzálního nebo vnitřního smyslu, struktura impulzů podílejících se rozhodujícím způsobem na tvůrčím procesu.¹⁴

¹³ KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin a Uta GROSENICK (ed.). *Surrealismus*. V Praze: Sloart, 2005, s. 70. ISBN 80-7209-656-7.

¹⁴ KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin a Uta GROSENICK (ed.). *Surrealismus*. V Praze: Sloart, 2005, s. 70. ISBN 80-7209-656-7.

Surrealismus vznikl jako reakce na krizi po skončení 1. světové války. První přívrženci tohoto směru vzešli z ranějšího dadaismu. Na rozdíl od radikálního dadaismu byl surrealismus programovější. Zahrnul Freudovu psychoanalýzu i marxistickou ideologii. Vytvořil vlastní intelektuální revoluci.¹⁵

André Breton v roce 1919 začal se svými přáteli vydávat časopis *Littérature*. Využívali novou metodu psaní, kterou nazvali automatické psaní. V ranných experimentech se pokoušeli tvořit bez jakékoli předběžné představy o námětu či stylu. V prvním manifestu surrealismu, vydaném v roce 1924, Breton definoval touhu vyjádřit slovem mluveným nebo psaným či jakýmkoliv jiným způsobem, skutečné fungování myšlení za nepřítomnosti jakékoli kontroly vykonané rozumem a osvobozené od jakýchkoliv estetických či morálních ohledů.¹⁶

Počáteční experimentální období surrealismu se nazývá také intuitivním obdobím. Trvalo přibližně do roku 1926 a vévodil mu právě automatismus. Později André Mason vyvinul automatické kreslení a obraz, které se stejně jako automatické psaní stalo významnou částí surrealistické praxe.¹⁷

1.1.2 Abstraktní expresionismus

Abstraktní expresionismus vznikl ve USA po druhé světové válce. Reagoval na všudypřítomný socialistický realismus, osvobozoval od konvencí a tradičního vnímání umění.

Abstraktní expresionisté také využívali podvědomou, spontánní energii k utváření dynamického díla. Jednalo se o zcela čisté umění bez jakýchkoliv vnějších vlivů. Hlavní byl vliv samotného umělce. Umělci se inspirovali u primitivních národů, jejichž umění považovali za čisté a původní. Pomocí čisté abstrakce se umělci zcela distancovali od politického podtextu. Pojmenování abstraktní expresionismus použil poprvé umělecký

¹⁵ MARTIN, Tim. *Surrealisté*. Vyd. 1. Praha: Slovart, 2004. s. 6-7. ISBN 80-7209-609-5.

¹⁶ MARTIN, Tim. *Surrealisté*. Vyd. 1. Praha: Slovart, 2004. s. 8. ISBN 80-7209-609-5.

¹⁷ xmakabix. . [online]. [cit. 2015-11-23]. Dostupné z: <http://www.xmakabix.estranky.cz/clanky/surrealismus.html>

kritik Robert Coates v roce 1946. Pro umělce tohoto stylu byla tvorba dobrodružnou cestou do neznámých světů představivosti, byla otevřená a bezprostřední, odkrývající pravou identitu umělce. Přinášela pocit nekontrolovatelného, spontánního, tvořivého procesu. Jako první abstraktní expresionista bývá označován Rus Vasilij Kandinskij. Dalšími byli Jackson

Pollock, Willem de Kooning, Hans Hofmann.¹⁸



Obr. 2 Jackson Pollock

1.1.3 Psychedelické umění

Psychedelické umění neboli „mysl zjevující“ je uměním především 60. let a je spojováno s užíváním halucinogenních drog. LSD, meskalin, psilocybin, dimethyltryptamin. V polovině 60. let se ve Spojených státech institucionalizovala prohibice na užívání psychedelických drog. Především kvůli nadměrnému užívání mezi hippies, intelektuály, beatníky, ale také kvůli vědeckým výzkumům. I přes to mnozí nepopírali, že LSD a další podobné látky otvírají cestu k různým duševním pochodům a lidskému vědomí. Zahrnuje

¹⁸ artmuseum. . [online]. 1.5.2009 [cit. 2015-11-23]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=55

„otevření bran kolektivního nevědomí“. Psychedelika dávají nové tvůrčí vhledy do jakýchkoliv problémů a podněcují v lidech samotné tvůrčí procesy. Umění je jen jedním z mnoha oborů, které se zabývají halucinogeny. Umělci své zážitky vyjadřují tvorbou. Nejčastěji se jedná o velmi detailně propracované, barevné metafyzické tvary.¹⁹

1.1.4 Art brut

Z pohledu historie se jako hlavní proud spontánního umění nabízí art brut – umění v surovém stavu. Společnými znaky art brut jsou vnitřní motivace k tvorbě, autobiografická exprese, solitérství, námětové okruhy, surovost a nedotčenost kulturními vlivy. Tvorba art brut vrací autory k nejhlubším základům procesů života, jakými jsou obrazy znázorňující živočišnou přirozenost v zárodečném stavu, nebo nostalgie ze ztracené nevinnosti. Tvůrci art brut nic nového nevymýšlí, protože není třeba být originální. Ideová platforma art brut byla ohraničena dvěma liniemi: ojedinělá hluboce zasahující expresivita a nevinnost tvůrců samouků. Autorům jde o to nejpodstatnější, přímo o život, své soustředění směřují na samotné nitro, organický rytmus. Koncept surového umění vychází ze zaujetí pro určitou odlišnost a diferenci. Tuto jinakost nalezneme vždy sami v sobě a je třeba jí pěstovat.²⁰

Problematika art brut se v teorii a dějinách umění objevuje koncem čtyřicátých let 20. století. Jde o okrajový proud uměleckých projevů outsiderů a především psychotiků. O tvůrce přebývající někde na hranicích společenského života a pracujících ve stínu kulturního provozu. Tvůrčí napětí převážně spojovaly s bazální lidskou potřebou orientovanosti v živém světě a jejího ustavování prostřednictvím umělecké aktivity, což byl typický přístup k tvorbě schizofrenních pacientů, pro něž specifické formování kompozice představuje jedinečnou možnost stabilizace disharmonického prožitku skutečnosti.

¹⁹ okultura. . [online]. [cit. 2016-01-12]. Dostupné z: <http://www.okultura.cz/WordPress/?p=706>

²⁰ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 9-342. ISBN 978-80-210-5400-4

Roger Cardinal – znalec surového umění – outsider art a art brut (tvoří lidé s minimem historického povědomí o umění,) poukazuje na to, že popudem k tvorbě je „průzkum vlastní duše“. ²¹

Duchovní otec art brut - francouzský umělec Jean Dubuffet tvrdí že počátky tohoto umění jdou anarchisticky proti obecně přijímanému kódu, kritikou tradičního modelu vnímání umění. Dubuffet byl fascinován dětskou tvorbou a výtvarnými projevy osob s duševními poruchami. Nejvíce na přelomu 19. a 20. století. Podle Dubuffeta musejí autoři art brut splňovat nárok původu. Ve většině případů šlo o skupiny tvůrců, kteří materiálově i námětově čerpali pouze z vlastních zdrojů, o osoby, u nichž se projevovala mentální odchylky od normalizovaného chování a myšlení.²²

Art brut neodlučitelně souvisí s osudy svých autorů. Tvorba je pro ně klíčem k uchopení vlastní existence, jejich cesta, jak opanovat prostor, ochočit tělo, zkrotit mysl, nebo dokonce spasit svět.²³

Mezi typické aspekty osob s duševní poruchou patří nepředmětné neuspořádané čmárání, za níž se skrývá třeba jen obvyklá hra s tužkou či perem, ono vyplňování plochy bezobsažnými tvary. Zdánlivě nesrozumitelné výtvary, jejichž podstatou je využívání nejrůznějších prvků či postupů zdánlivě negenerujících žádný uchopitelný smysl. Estetika děl umělců art brut nesměla být v žádném případě poplatná nárokům diváka. Forma i obsah obojí bylo pro běžného diváka provokující.²⁴

Nabízí se otázka, zda se stále pohybujeme na rovině uměleckého díla, nebo spíše zasahujeme do nejhlubších úrovní lidské psyché? Také je zřejmé, že se dnes tyto znaky

²¹ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 9-71. ISBN 978-80-210-5400-4

²² BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 62-64. ISBN 978-80-210-5400-4

²³ dox. . [online]. [cit. 2015-01-12]. Dostupné z: <http://www.dox.cz/cs/vystavy/art-brut-live-sbirka-abcd-bruno-decharme>

²⁴ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 68. ISBN 978-80-210-5400-4

spontánního umění dostávají do umění záměrně. Školení umělci se snaží o co nejsurovější projev, někteří zaznamenávají sociální projevy, ignorace vlastní osoby, nebo obracení rolí kdy se z diváka stává tvůrce.²⁵

Karel Forman ve svém projektu „interiér bytu“, demonstruje symbolické ovládnutí prostoru, zabydluje jej a přetváří ho na vlastní životní prostor. Byt se pod jeho rukama mění ve velmi privátní prostor.²⁶



Obr. 3 Karel Forman – interiér bytu

Jiní autoři art brut často pracují s vlastním tělem, čímž se snaží vypořádat se s traumatizujícími zážitky, nebo naopak zvěčnit momenty slasti. Takto spontánním způsobem vyjádření se vznikají nejrůznější objekty, léčebné stroje a gestické malby. Jiní autoři pracují více s vlastním nitrem, vytváří intimní záznamy, deníky, šifrované zprávy, přes které

²⁵ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 69. ISBN 978-80-210-5400-4

²⁶ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 149. ISBN 978-80-210-5400-4

komunikují se sebou samými, ale i se svým okolím. Art brut tedy nikdy není uměním pro umění, ale cestou k naplnění vyššího poslání.²⁷

Záměrně jsem vybrala tvůrce, kteří ke svému vyjádření užívají textil, nebo ruční šití. Tvůrci spadající do art brut často vytváří jakési voodoo panenky připomínající primitivní umění, které ale nespodobňují nepřitele ale vlastního tvůrce.

Jedním z nich je Michel Nedjar. Francouzský tvůrce narozen v roce 1947. Nejznámější jsou jeho panenky, které vytvářel mezi lety 1976 – 1998. Biomorfni sochy tvořené z nejrůznějších materiálů. Šrotu, tkanin, krve, bláta či vody. Tyto zvláštní fetiš panenky jsou spíše groteskními hybridními bytostmi vzešlých z nočních můr.²⁸



Obr. 4 Michel Nedjar

²⁷ dox. . [online]. [cit. 2015-01-12]. Dostupné z: <http://www.dox.cz/cs/vystavy/art-brut-live-sbirka-abcd-bruno-decharme>

²⁸ outsiderartfair. . [online]. [cit. 2015-01-30]. Dostupné z: <http://outsiderartfair.com/artist/1274>

Judith Scott (1943 – 2005) byla umělkyní s downovým syndromem, částečně hluchá a němá. Po 35ti letech života v ústavní péči pro osoby se zdravotním postižením byla roku 1987 představena vizionářskému studiu Creative Growth Art Center, které podporuje umělce s vývojovým a tělesným postižením. Judith vytvářela vizuálně ohromující složité objekty. Vyvinula osobitý přístup k vytváření konstrukcí. Často pracovala i několik měsíců na jedné konstrukci. Používala různé nitě, přízi, tkaniny, do kterých pečlivě zamotávala nalezené objekty.²⁹



Obr. 5 Judith Scott

²⁹ brooklynmuseum. . [online]. [cit. 2015-01-30]. Dostupné z: https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/judith_scott/

2 METANOIA

„ Móda je umění, technické knot-how a nikoli, jak si myslíme, umělecká forma. Každý svět se vyjadřuje prostřednictvím kreativity, i když za pomoci velmi odlišných prostředků a postupů.“

Maison Martin Margiela

Móda má k umění blíže než jiná odvětví designu. Může nám přinášet stejné hodnoty, jako volné umění. Móda v sobě může reflektovat vedle vnitřního rozpoložení designéra také názory, identitu, společenské tabu. Pomocí módní fotografie přináší silné esence, pocity. Komunikuje, vytváří kolem sebe auru, příběh. Značka se silným konceptem získává zákazníka prostřednictvím brandingů – příběhu značky. Zákazník pak kupuje identitu, se kterou se ztotožňuje, sny které by chtěl prožívat, nikoli oblečení. To hraje vedlejší roli. Design oděvu se často prezentuje formou instalací nebo performance, což dokazuje jeho blízkost k umění. Oděv jako takový je úzce spjatý s lidským tělem, pomocí oblečení zároveň vyjadřujeme svůj postoj. Na rozdíl od umění má móda potenciál dostat se mezi více lidí a tím ovlivnit větší skupinu. Je nutné rozlišovat, zda hovoříme o módě ve spojení s užitým uměním. Takovou formou spojení módy a umění je haute couture. Nebo mluvíme o návrhářích konceptualistech, kteří pracují s módou na intelektuální či filozofické rovině, kde se do popředí před formu oděvu dostává samotný význam. Mezi takové současné návrháře patří Martin Margiela, Rei Kawakubo, Alexander McQueen, Hussein Chalayan, Návrháři Victor a Rolf tvrdí, že dnes používáme oděv mnohem více jako prostředek sebetvoření než pro jeho funkci.³⁰

³⁰ PALOMO-LOVINSKI, Noël. *Nejvlivnější světoví módní návrháři: skryté souvislosti a trvalé odkazy ikon světového návrhářství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2011. s. 160-185. ISBN 978-80-204-2386-3.

2.1 Haute couture

Haute couture - neboli vysoké krejčovské umění se zrodila v Paříži na konci 19. století. V roce 1868 založil Chambre Syndicale de la Couture Parisienne Angličan Charles Frederick Worth. Vytvořil model fungování pařížské haute couture, které se v průběhu celého 20. století výrazně nezměnilo. Couturier dvakrát ročně prezentuje na módní přehlídce exkluzivní kolekci. Couturier vytváří oděv přímo na konkrétní postavu, modely zhotovuje z velmi drahých materiálů. Hodnota konkrétního modelu se měří také počtem hodin ruční práce. Od roku 1910 Chambre Syndicale de la Couture má na starost organizaci, kontrolu a koordinaci módních přehlídek, ochranu autorských práv a obranu proti komerčnímu šíření napodobování modelové tvorby.³¹

S haute couture je spojený uzavřený klub zákaznic, které se drží v ústraní a jsou obestřeny tajemstvím. Podmínkami členství jsou např. velmi dobré majetkové poměry, příspěvky na charitu alespoň ve stejné výši, jako rozpočet na pořizování haute couture modelů, vlastnictví několika exkluzivních modelů haute couture, účast na důležitých módních přehlídkách v Paříži, atd.

Modely haute couture vyžadují perfektní zvládnutí krejčovského řemesla. Dlouhé hodiny ruční práce dávají vzniknout exkluzivním šatům, které jsou uměleckými díly. Avšak pouze v rozměru užitého umění.

2.2 Humr

Ve 30. letech, kdy propagují módu především hollywoodské filmy, které šíří luxusní styl Glamour, se do módy velmi výrazně promítá malířský směr Surrealismus. Na sklonku války v něm lidé hledají únik od reality. Jedná se o nejtěsnější propojení módy a umění v historii. Návrháři úzce spolupracují s malíři – Dalí, Max Ernst, André Breton, Magritte. Do popředí se dostává fascinace tělem a jeho částmi, erotický podtext. Věci nejsou takové, jaké se zdají. Různé předměty denní potřeby migrují na šaty, oděv jako by pronikal do těla.

³¹ LAPŠANSKÁ, Dana. *Kapitoly z módního marketingu a stylingu*. 1. vydání. Zlín: UTB, 2014. s.11 – 13. ISBN 978-80-7454-470-5.

Ironická, vtipná, hravá, surrealistická Elsa Schiaparelli parodovala co se dalo. Nerespektovala tradice ani řád a zesměšňovala dobrý vkus. Vytvářela nezvyklé kreace jako např. její vypletená mašle na svetru, šaty které vypadají jako jídlo nebo nábytek.

Elsa Schiaparelli ve 30. letech 20. století intenzivně spolupracovala s dadaistickými a surrealistickými umělci, jako byli Salvador Dalí, Francis Picabia, Christian Bérard, Man Ray a Jean Cocteau. Inspirovala ji nejen jejich umělecká tvorba, ale také filozofie a přístupy k samotné tvorbě. Díky tomu sama přistupovala k módě jako k umělecké formě.³² Sledovala vývoj umění a nových technologií. Byla velkou inovátorkou v oblasti umělých materiálů a vláken. Ta považovala za plnohodnotné a kvalitní materiály. Proslulý se stal odstín růžové barvy „shocking pink“. Schiaparelli byla první, kdo použil v haute couture zip.³³

Dalí pro ni navrhl lahvičku parfému v podobě zlaté mušle, slavný klobouk ve tvaru boty, a nějaké oblečení. V uměleckých kruzích tato spolupráce Dalímu přinesla nevalnou pověst.³⁴

Dnes již ikonické šaty podle Mondriana vytvořil Yves Saint Laurent roku 1965. Laurent považoval umění za primární zdroj inspirace. Vedle toho byl vášnivým sběratelem moderního umění. Ve svých kolekcích se mezi 60. – 80. lety 20. století často inspiroval umělci, jako byli právě Piet Mondrian, Vincent van Gogh, Pablo Picasso nebo Andy Warhol.³⁵

Rei Kawakubo ve svých kolekcích přináší především japonskou filozofii a kulturu. Pojem wabi – sabi znamená akceptování pomíjivosti a nedokonalosti, zaměření na rozjímání o abstraktních myšlenkách. Její umělecký přístup k módě přináší experimenty a touhu

³² PALOMO-LOVINSKI, Noël. *Nejvlivnější světoví módní návrháři: skryté souvislosti a trvalé odkazy ikon světového návrhářství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2011.s. 162-163 ISBN 978-80-204-2386-3.

³³ *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute*. Vyd. 2. Köln: Taschen, 2011. s. 473-475. ISBN 978-3-8365-2553-4.

³⁴ *Salvador Dalí*. Vyd. 1. Frýdek-Místek: Alpress, 2004. s. 64. ISBN 80-7218-463-6.

³⁵ PALOMO-LOVINSKI, Noël. *Nejvlivnější světoví módní návrháři: skryté souvislosti a trvalé odkazy ikon světového návrhářství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2011.s. 59. ISBN 978-80-204-2386-3.

zabývat se tématy více o hloubky. Kawakubo v mnohém navazuje na tvorbu Schiaparelli, pohrává si s prvky surrealismu a zdánlivě nesouvisejícími nápady.³⁶

2.3 Koncept

V následujících stati se zabývám několika současnými designéry a značkami, které se svou tvorbou a přístupem pohybují na hranici mezi módou a uměním. Jejich oděvní design má s uměním společný přístup ke konceptu, vizuální stránku nebo formu prezentace.

2.3.1 Faustine Steinmetz

Designérkou, která si pohrává s prvky umění, je Faustine Steinmetz. Její londýnská značka vytváří ikonické „hand made in England“ oděvy. Nejprve si vyrobila své vlastní džíny a tričko, vyfotila, a poté se dostavil úspěch. Koupila si tkalcovský stav a začala ručně tkát vlastní textilie, ze kterých šije kopie ikonických kousků oblečení. Reinterpretuje oděvy, které jsou přítomné všude kolem nás. Zajímá ji oděv z pohledu sociologie, vytváření identity. V současné době je její label velmi oceňovaný a stále se rozrůstá. Všechny materiály jsou vyráběné v Anglii a Steinmetz vyrábí kousek po kousku s pomocí několika stážistů.³⁷ Celý proces od samotného barvení vláken, tkaní, šití až po označení oděvů probíhá v jejím londýnském studiu. V jejich kolekcích popírá tradiční ideály luxusu. Vedle zájmu o řemeslo pracuje také s prvky surrealismu.³⁸

V kolekci AW15 se navíc objevuje krásný prvek z umění v přeneseném významu. Na oděv designérka umísťuje aplikace v podobě tahu barvou naneseného špachtlí. Tyto aplikace slouží jako brože, čelenky a umísťují je i do vlasů.

³⁶ PALOMO-LOVINSKI, Noël. *Nejvlivnější světoví módní návrháři: skryté souvislosti a trvalé odkazy ikon světového návrhářství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2011.s. 166-167. ISBN 978-80-204-2386-3.

³⁷ businessoffashion. . [online]. 07.05.2013 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: <http://www.businessoffashion.com/articles/bubble-speak/bubble-and-speak-faustine-steinmetz>

³⁸ faustinesteinmetz. . [online]. [cit. 2016-03-08]. Dostupné z: <http://www.faustinesteinmetz.com/about/>



Obr. 6 Faustine Steinmetz, SS16/AW15

2.3.2 Cosmic wonder

Značku založil v roce 1999 japonský designér Yukinori Maeda, který původně vystudoval architekturu. Jeho idea je založená na tradičních japonských hodnotách harmonie a čistoty. To se skvěle doplňuje s ekologií. Oděvy vytváří ze základních ekologicky pěstovaných přírodních surovin. Můžeme cítit blízkost přírody. Značka nejprve vytvářela pouze oděvní instalace a prezentace. Od roku 2007 je značka rozdělena do tří linií. Cosmic Wonder Light Source – oděvní linie pro ženy a muže, Cosmic Wonder – instalace, performance a další prezentace, Yukinori Maeda – všechny ostatní umělcovi počiny.³⁹

Řada Cosmic Wonder Light Source je inspirována světlem. Má přinášet teplo a jas života. Zároveň se jedná o fair-trade značku, které není lhostejné životní prostředí. Barvení a potisk tkanin provádí ručně pomocí přírodních bylinných barviv.⁴⁰

³⁹ fashionmodeldirectory. . [online]. [cit. 2016-03-15]. Dostupné z: <http://www.fashionmodeldirectory.com/brands/cosmoic-wonder/>

⁴⁰ qqueenie.wordpress. . [online]. [cit. 2016-03-15]. Dostupné z: <https://qqueenie.wordpress.com/2011/02/13/cosmic-wonder-installation-fashion-design-group/>



Obr. 7 Cosmic Wonder

2.3.3 Tilda Swinton / Olivier Saillard – „Cloakroom - Vestiaire obligatoire“

Herečka Tilda Swinton je uznávanou módní ikonou a čas od času představuje performance pohrávající si z tématy módního průmyslu a oděvu. Začátkem roku 2015 připravila společně s Olivierem Saillardem – ředitelem festivalu „d’Automne à Paris“ performanci, v níž hraje hlavní roly právě oděv. Performance představuje šatnu jako instituci, se kterou se setkáváme v divadle, kině, atd. Do takové šatny odevzdáme své oblečení a určená osoba nám ho hlídá až do našeho odchodu. Oblečení tam čeká mrtvé, visící na ramínku. Hlavní aktéři performance na začátku vyzvou návštěvníky, aby jim propůjčili nějaký kousek svého oblečení. Jakýkoliv kus oděvu, který měl návštěvník právě na sobě – svrchník, kalhoty, tašky. Tilda si je pak obléká, zkouší různé velikosti, tvary. Obléká si jak dámské tak pánské kusy.⁴¹ Herečka podle svých pocitů vytváří intimní variace na každý oděv. Každodenní oblečení tak dostává naprosto nový vzhled. Performance má sloužit jako zrcadlo. Vidíme své oblečení na někom jiném, který ho podle své představy a vkusu

⁴¹ maudhomme. . [online]. [cit. 2016-05-09]. Dostupné z: <http://www.maudhomme.cz/2014/11/26/vestiaire-obligatoire/>

transformuje, alternuje. Každý den vznikla nová kolekce, která nepřinášela nové oblečení, ale naplňovala staré věci novou identitou.⁴² Poté Tilda umístí na použitý oděv štítek, který je jediným reálným výstupem z tohoto představení. Štítek říká, že právě váš oděv měla oblečený Tilda Swinton a byl součástí této performance.⁴³



Obr. 8 Tilda Swinton

⁴² palaisgalliera. . [online]. [cit. 2016-05-09]. Dostupné

z: <http://www.palaisgalliera.paris.fr/en/news/cloakroom-vestiaire-obligatoire>

⁴³ dazeddigital. . [online]. [cit. 2016-04-11]. Dostupné

z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/23250/1/tilda-swinton-the-art-of-the-everyday>

3 OUTSIDER

Termín „outsider“ se začal objevovat ve 2. pol. 20. stol. V literatuře, sociologii i teorii umění. Jednalo se o výjimečného jedince, který se ocitl na okraji společnosti. Podle moderní sociologie je outsider jedinec, který je nějakým způsobem distancován od hlavních zdrojů moci, ocitá se v opozici vůči stávajícím společenským normám a dominantní kultura jej odmítá akceptovat či přijmout. Pohybuje se na okraji, uniká z rámce konvencí a pravidel. Z outsidera se v moderní společnosti stává kultovní symbol.⁴⁴

Obecně do outsider art patří umělecké projevy mimo kulturu. Tedy mimo historickou a kontextuální integraci. Bez předchůdců, tradice, uměleckého či kulturního vlivu. Čistý impuls kreativity. Každá práce outsider art odkazuje pouze na svého vlastního tvůrce.⁴⁵

Vyvstává otázka, zda je vůbec možné nebýt v současné době zasažen masovou kulturou. Nepodlehnout prchavým trendům a dávat průchod pouze svým vlastním kreativním pudům. Zde se nachází naprostý paradox celé mé teoretické práce. Neboť tvorba designérů, kteří dle mého mínění řadím mezi outsidersy ve světě módy, jejichž projev je velmi osobitý a nepodřizuje se žádné poptávce, je právě jedním z vrcholných trendů.

Outsider fashion nemá žádná pravidla, avšak lze najít společné znaky, které osobně vnímám např. v expresivním sugestivním výrazu tvorby nebo v absenci reflexe. Také specifický ponor do tvorby. Móda outsiderů vytvářená takzvaně doma na koleni je cítit ve vzduchu. Čím divněji člověk vypadá, tím lépe. Jde o jakýsi anti postoj vůči tradičnímu chápání krejčovského a designérského řemesla. Tito designéři záměrně potlačují řemeslnou dokonalost a odmítají mistrné zvládnutí materiálu.⁴⁶ Podobně jako u ostatních uměleckých projevů tak i u outsider fashion se objevuje pokora k přirozenému stavu materiálu. Není

⁴⁴ HÁJEK, Václav. *Jak rozpoznat odpadkový koš: eseje o stereotypech ve vizuální kultuře*. 1. vyd. V Praze: Labyrint, 2011, s. 19-20. Labyrint fresh eye. ISBN 978-80-87260-31-9.

⁴⁵ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 60. ISBN 978-80-210-5400-4.

⁴⁶ KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin a Uta GROSENICK (ed.). *Surrealismus*. V Praze: Slovart, 2005, s. 45. ISBN 80-7209-656-7.

podstatné řešit rub a líc, osnovu nebo útek. Veškeré „vady“, které se na látce přirozeně objeví, nemá význam potlačovat, ale naopak je využít a dát jim vyniknout. Materiál se stává přímou inspirací. Opravdu podstatná je autentičnost.

Díky tomuto velmi příznivému podhoubí vznikají značky, které by za jiných podmínek pravděpodobně nevznikly. Již není potřeba mít základní kapitál, ateliér, webové stránky a v podstatě ani žádné řemeslné schopnosti. Z pohledu masové kultury se jedná spíše o úpadek vkusu. Mezi značky, které vzešly z New Yorkského undergroundu jsou Eckhaus Latta, Moses Gauntlett Cheng, Vejas, Vaquera, Gypsy sport. Své kolekce představují na ilegálních performancích a probouzí módní revoluci.

“It didn’t matter if it was a boy, a girl or a trans girl – it was about their persona,”

“Isn’t the idea of being, in body and mind, in constant transformation so appealing?” he asks. “That we are never fully formed entities? How far can we will our bodies and lives to take on the ideal forms we imagine for ourselves?”

Vejas Kruszewski

Kanadský designér Vejas Kruszewski stojí za značkou Vejas. Jeho oblečení musí být rozpoznatelné, výrazné, především kvalitně zpracované a nositelné. Kolekce AW15 byla inspirována hororem „Final girl“⁴⁷

⁴⁷ dazeddigital. . [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné

z: <http://www.dazeddigital.com/projects/article/29537/1/vejas>



Obr. 9 *Vejas SS16*

Vaquera - značka, která reflektuje New Yorkský underground a cosplay kulturu. Za ní se skrývá jméno Patric DiCaprio, stylisty původem z Alabami, vychovaný v soukromé křesťané škole. Přestěhoval se do New Yorku a učil se šít pomocí cosplay videí na youtube. Podobně jako ostatní značky tohoto typu se i Vaquera silně opírá o DIY kulturu, pracuje s dávkou naivity, syrovosti, stojí proti pravidlům módního světa. DiCaprio hledá nové způsoby, jak svoji značku prezentovat. Například kolekci AW15 prezentoval na stanici metra, SS16 v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Greenwich Village.

So you think school ruins creativity?

Patric DiCaprio: I taught myself to sew with cosplay tutorials and cutting up my old jackets and tracing them. That was a year ago – the first Vaquera collection were the first clothes I ever made. If you want to do something well and new, you have to teach yourself to do it. Fashion school makes you obsess over the wrong things: you go to class and begin over thinking, all wound up in your head, planning the collection and drawing everything beforehand. Inevitability – because you're using the same process, it ends up being what all the other people next to you are doing. Though I do want to make sales and make

*money from this brand, I'm so afraid of becoming one of those brands that crank shit out because it's what the fashion calendar dictates.*⁴⁸



Obr. 10 Vaquera SS16

3.1 DIY

Kultura DIY – Do It Yourself je na vrcholu. Z módních blogů se však přesunula k samotným designérům undergroundové scény. Jedním z hlavních důvodů, proč se tomuto hnutí v posledních letech tak daří jsou stále se zdokonalující nové technologie. Materiály, které nás obklopují jsou často upravovány právě technologiemi. Stopy lidské přítomnosti - skvrny, otisky, prach, smítka a visící nitky, to vše je bráno spíše jako

⁴⁸ dazeddigital. . [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné

z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/24392/1/vaquera-from-the-deep-south-to-the-nyc-subway>

nežádoucí.⁴⁹ Hnutí Do It Yourself dává volný prostor pro nedokonalost, špatné provedení, kutilství. Stojí proti obecnému vnímání „krásy“, jako antiestetika, která se navrácí ke kořenům subkultur. Především k přívržencům punku a goth.

3.2 NORMCORE

„Myslíme si, že to je "jsem dost mladý a krásný, abych vypadal dobře i v nejobyčejnějších hadrech, heč" nebo "a kašlu na to, jsou důležitější věci než móda" plus "nesnáším křečovitě hipstery." ⁵⁰

Styl normcore poprvé pojmenovala trendsettingová agentura K-Hole v roce 2013. „Trend“, díky kterému záměrně vypadáte jako naprostý outsider. Nejžádanější a nejvíce jiné je zavrhnout vše, co vybočuje. Tedy obléknout se co nejvíce normálně. Normálně jíst, bydlet, nakupovat, normálně žít. Obléknout si nejvíce obyčejné věci, které nosí všichni kolem vás. Džíny, sportovní nenápadné boty, bez tvaré trika a svetry, značky sportovních týmů nebo značky ze supermarketů. Normcore vznikl jako reakce na přesycený trh a nadprodukcí oblečení. Navrací se do doby, kdy člověk nebyl stále obklopen a pronásledován elektronikou. Vizuálně se navrácí do 90. roků. Do „osobní“ doby.⁵¹

3.3 ŠPATNÝ VKUS

Něco jako „špatný vkus“ nejspíš neexistuje. Nelze jednoznačně určit hranici dobrého vkusu. Každý člověk má tuto hranici jinde. Předpokladem k dobrému vkusu může být náročnost, jakou projevujeme při výběru aut, jídla, informací, dovolené i výběru oblečení. Pro většinu společnosti je přirozené, že chtějí vlastnit co nejlepší věci, mít se co nejlépe. Co když ale záměrně dáváme přednost opačným věcem? Co když nechceme být ostatními

⁴⁹ BABYRÁDOVÁ, Hana. *Symbol v dětském výtvarném projevu*. 2. vyd. V Brně: Masarykova univerzita, 2004, s. 93. ISBN 80-210-3360-6.

⁵⁰ protišedi. . [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné z: <http://www.protisedi.cz/article/mikrotrend-2014-normcore-moda-proti-mode>

⁵¹ maudhomme. . [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné z: <http://www.maudhomme.cz/2014/09/normcore-z-pseudo-k-ubertrendu/>

vidění jako elitáři a snoby, ale naopak nám dělá radost obklopovat se braky a ušumtělým oblečením.

Vkus není vrozený, je pro každou kulturu specifický. Není ani záležitostí individuální interpretace. Záleží na zkušenostech každého jednotlivce. Ke které společenské třídě patří, jaké má kulturní zázemí a vzdělání a na dalších aspektech jeho identity.

Na „špatný vkus“ se někdy pohlíží jako na nedostatek pochopení toho, co se ve společnosti považuje za „kvalitní“ nebo „vkusné“. Pokud někdo přijme „špatný“ nebo „neumělecký“ vkus, může na druhé straně také znamenat, že náleží ke vzdělané elitě, která stojí v opozici k diktátu obecně přijímaného vkusu.⁵²

⁵² STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. *Studia vizuální kultury*. Praha: Portál, 2009. s. 65 – 66. ISBN 978-80-7367-556-1.

4 JEHLA POD KŮŽÍ

V knize *Terapie uměním* je uvedeno sedm bodů jak rozpoznat dobré umění. Jedním z nich je i pohled terapeutický. Dílo může být dobré nebo špatné, podle toho jak reaguje na naše vnitřní potřeby. Aby se nám dílo líbilo, musíme pátrat sami v sobě. Dílo je dobré nebo špatné pro nás, podle toho do jaké míry se mu daří kompenzovat naše nedostatky. Než se za umění vypravíme, měli bychom poznat vlastní charakter, abychom věděli, co v sobě vlastně potřebujeme utišit, zmírnit či naopak povzbudit.⁵³

Stejně jako art therapy funguje stitching therapy. Ruční šití může fungovat jako druh meditace. Automatický pohyb rukou ve formě ručních stehů pomáhá vyčistit myšlenky, také může pomoci lidem s duševním zdravím. Stejně jako nekontrolovatelná kresba nebo malba je šití druh rituálu sloužícího k duševní očištění. Obecně v arteterapii dochází k upřednostňování socializačního aspektu aktivit – využívání hry, vnímání prožitku jako kolektivní záležitosti.

Stitching therapy má různé podoby. Od vytváření textilu, obrazů v podobě výšivky až po módní designéry, kteří ve svých konceptuálních kolekcích pracují se samotným „švem“ jako takovým.

Tvorbu slovenské umělkyně Vlasty Žákové charakterizuje práce s textilem a osobitá forma výšivky. Výšivku, která měla dříve dekorativní a výchovnou funkci parafrázuje do oblasti volné obrazové tvorby. Její vyšívání přesahuje rámec textilního designu. Její práce jsou spíše připodobňovány k aktuálním tendencím v malbě a kresbě. Nejčastěji zobrazuje výjevy z každodenního života a věci, které se jí osobně dotýkají. Ironizuje přexponované výjevy z divokých večírků, popíjející kamarády a dekadentní výjevy.⁵⁴

⁵³ DE BOTTON, Alain a John ARMSTRONG. *Umění jako terapie*. Vyd. 1. Zlín: Kniha Zlín, 2014, s. 72. Tema (Kniha Zlín). ISBN 978-80-7473-161-7.

⁵⁴ vlasta žáková. . [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné z: <http://www.vlastazakova.com/index.html>



Obr. 11 Vlasta Žáková

Umělců, kteří ručně vyšívají obrazy, je celá řada. Eliza Bennett využívá jako podkladový materiál své vlastní tělo, nejčastěji dlaně. Dále bych zmínila například Annu Zemánkovou. Několik krásných slov o procesu ruční práce D. Mikuláškové. Popisuje své pocity při vyšívání obrazů.



Obr. 12 Eliza Bennett

„Pokora k prostoru, tak by se dala nazvat pocit, který navozuje asi prvních dvě stě stehů, které ani v nejmenším nedávají naději, že bude obraz někdy dokončen – běh na dlouhou trať. Musím se vždy smát, když vidím nová média, která čas přeskakují takovým způsobem, že ani autor sám mnohdy neví, co vlastně udělal nebo kam skočil, těm výsledným efektům, které možná odrážejí aktuální stav, ale ani náhodou nemůžou zachytit vznikání věcí, ty jemné rozdíly, které završí obraz k definitivní podobě, nebo ho naopak pošlou do nenávratna.“⁵⁵

„A já chci přesně vědět, která nit udělala poslední tah nebo která posouvá věc ode dne ke dni...já jsem ten, kdo rozhodne, nikoliv médium. Je to jediná skutečná existující možná svoboda, kterou mi vymezuje tento dvojrozměrný prostor a která mi takto způsobuje nezkratnou radost...prostor pro mě...můj svět...svět nití, čar, svět beze slov, ničím neomezený.“ D. Mikulášková⁵⁶

Ráda bych zmínila českou umělkyni Kláru Vystrčilovou, studentku AVU. Začátek její tvorby charakterizují vyšívání obrazy monochromatické barevnosti. Později v nich začala hledat barvu. V další etapě dospěla k aplikování výšivky i na velké kožené bundy, vesty a mikiny. Na oblečení vytváří motivy inspirované intimními vizemi nebo zobrazující náboženskými výjevy. Výšivku vytváří podobně jako malbu barvami. Nanáší několik vrstev, které mají až 5 cm, a tím vytváří modelování a stínování motivů.⁵⁷ Během tvorby výšivky své vize a postavy mění. Veškerá svá díla vyšívá ručně. Na obrazech tak vznikají různé nepravidelnosti. Své výtvořiny vnímá jako umělecké dílo a ne jako fashion design.⁵⁸

⁵⁵ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 162. ISBN 978-80-210-5400-4

⁵⁶ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 162. ISBN 978-80-210-5400-4

⁵⁷ česká televize. . [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/271076-vystrcilova-je-alone-in-babylon-s-jehlou-a-niti/>

⁵⁸ klára vystrčilová. . [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné z: <http://klaravystrcilova.com/blog/>

Klára Vystrčilová je jedním z mnoha krásných příkladů toho, že hranice mezi módou a uměním nemusí být vždy jednoznačná. Ruční výšivka, která funguje v rámci jako samostatné umělecké dílo, se aplikací na obyčejnou bundu se stává módním artefaktem.



Obr. 13 Klára Vystrčilová

Ruční výšivku vnímá jako meditaci Erin Endicott, absolventka textilního designu ve Skotsku. Na staré kusy oděvů šitím a vyšíváním měkce modeluje motivy inspirované přírodou, především lesy. Řeší témata nalezení útěchy, pamatování bolesti, ženskou trpělivost a naději.

„I’m particularly intrigued by the concept of inherited wounds, specific patterns, behaviors, reactions, that we are born with – already seeded into our psyche at birth. So I imagine that this little “seed” attracts negativity (like attracts like), sort of a little pearl slowly growing until we end up with a dense area of negative energy built up in our physical bodies. By bringing these dark areas into the light, by making them visible, I think we can heal these wounds. Some people talk through their issues to bring healing, some write them out to shed light on them , I choose to make them into visible, visceral objects.“⁵⁹

⁵⁹ textileartist. . [online]. [cit. 2016-04-20]. Dostupné z: <http://www.textileartist.org/erin-endicott-interview-contemporary-embroidery/>



Obr. 14 Erin Endicott

Carol Christian Poell je rakouský designér, který pracuje s filozofií „stehu“. Šev který je nám známí z klasického krejčovství, transformuje na neobvyklá místa a vytváří tak nečekané momenty. Další rozměr ostává jeho práce při práci s kůží. Sešívání kousky různými typy stehů vytváří metaforu s lidskou zjizvenou kůží. Jeho oděvy působí velmi animálně, deformují lidskou siluetu.



Obr. 15 Carol Christian Poell

V souvislosti s názvem kapitoly „Jehla pod kůží“ vnímám podobně jako vyšívání obrazů nebo propichování jehlou vlastní dlaň také aplikace piercingu a podkožních implantátů. Fungují jako druh rituálu. Poté co jehla přímo prorazí kůži přichází moment uvolnění, radosti a smíření. Hnutí modern primitives se zrodilo v 70. letech v kalifornii. Inspirovalo se u preliterárních společností, kde je bolest vnímána jako spirituální a transcendentní

zkušenost. Piercing tvoří součást různých subkulturních stylů, mainstreamová móda přebírá prvky subkultur. Důsledkem postmoderního vnímání těla je tělo chápáno jako entita, kterou je nutné vlastním přičiněním formovat. Tělo je projekt, na kterém by se mělo pracovat a docílit jej jako součást jedincovy sebeidentity. Tělo jako nehotové můžeme vidět už u preliterárních společností – např. obřízka v subsaharské Africe.⁶⁰

⁶⁰ SOUKUP, Martin. *Tělo: čichat, česat, hmatat, propichovat, řezat*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2014. Antropos (Pavel Mervart). s. 117 – 149. ISBN 978-80-7465-108-3.

5 ŠESTÝ SMYSL

Kapitola nazvaná „šestý smysl“ se zabývá podstatou tvorby obecně. Co vede člověka k vyjadřování se uměním? Nepocítuje snad neodbytnou vnitřní potřebu tvořit každý umělec? Otázkou je, zda vedou módní návrháře stejné vnitřní potřeby, jak udržet rovnováhu mezi vlastní kreativitou a zároveň splňovat poptávku zákazníků. Přece jen móda neslouží k vystavení, ale musí být schopná fungovat v realitě jako nositelný produkt. Ideálem spojením v módě by tedy mělo být spojení marketingu a radosti z vyjádření se tvorbou. Chceme aby náš produkt někdo oblékal, ale zároveň ho tvoříme z nutkání něco vytvářet.

Čapek ve své knize „Umění primitivních národů“ spatřuje vznik umění ze trojího důvodu: tvořit předměty hodící se k magickému rituálu, kde jde o fetišismus, zpřítomnit kořist pomocí kresby a v odvěké lidské touze zpřítomňovat neexistující, nazývána věčným dítětem v nás. Avšak i dítě si hraje s plnou vážností.⁶¹

Umělec je povolán k tomu - aby se obrazně vyjádřeno - chopil vláknů a přinesl zprávu světu v podobě svého díla. Např. Klee ztotožňuje umělce se kmenem, jímž prochází energie. Je podobně jako strom předurčen k tomu, aby tvořil korunu stromu.⁶²

Energie potřebná ke tvoření živoucích obrazů je daná naší fyziologickou existencí, proudí naším vědomím a nevědomím a je prakticky nezničitelná.⁶³

Kresba či malba umělce se stává ve své rozvrženosti odvážným pokusem zmapovat prostor lidské činnosti. Na otázku: „Co je tohle?“ pak neodpovídáme bez zaváhání pouhou identifikací objektu, ale hledáme odpověď několikanásobnou, stále se proměňující.⁶⁴

⁶¹ BABYRÁDOVÁ, Hana. *Symbol v dětském výtvarném projevu*. 2. vyd. V Brně: Masarykova univerzita, 2004, s. 35. ISBN 80-210-3360-6.

⁶² CLAIR, Jean. *O surrealismu: s jeho vztahem k totalitarismu a ke spiritismu : příspěvek k historii nesmyslu*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 109. ISBN 978-80-87474-07-5.

⁶³ CLAIR, Jean. *O surrealismu: s jeho vztahem k totalitarismu a ke spiritismu : příspěvek k historii nesmyslu*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 93. ISBN 978-80-87474-07-5.

V knize *Terapie uměním* autor rozlišuje sedm funkcí umění: zapamatování, nalezení naděje, prožitek utrpení, kompenzace, sebepoznání, růst a docenění.

Předpokladem k tomu, aby umělec mohl vytvářet svá díla je kreativita. Znamená to připravenost a schopnost řešit problémy vždy novou cestou, hledat neobvyklé postupy, a to na základě získaných schopností. Je konceptuálního – intelektuálního charakteru, ale její původ je zakořeněn hlouběji v lidské existenci. Ke vzniku umění se dále váže označení tvoření, ale také stvoření díla. Stvoření představuje nejvyšší akt tvorby, má duchovní rozměr. Označuje něco jako zázrak zrodu díla. Kreativita a tvorba jsou vázány na konceptuální projektování. Pro spontánní umění je příznačnější stvoření díla.⁶⁵

Na podstatu tvorby se váže symbolika. Tedy - co chceme danou věcí vyjádřit. Skutečná znaková podstata uměleckého projevu, neboli autentičnost výtvarné výpovědi je důležitější než technika či vnější stanovený námět nebo bohatost výtvarných prostředků.⁶⁶ Obrazy portrétní věci, to znamená, že reprodukuje skutečně vjemové kvality, jakkoliv se zdají být abstraktními. Dětská kresba se vyznačuje abstrakcí, a tudíž i znakovostí, jelikož vybízí diváka, aby si na základě jejího pozorování sám utvořil představu o realitě.

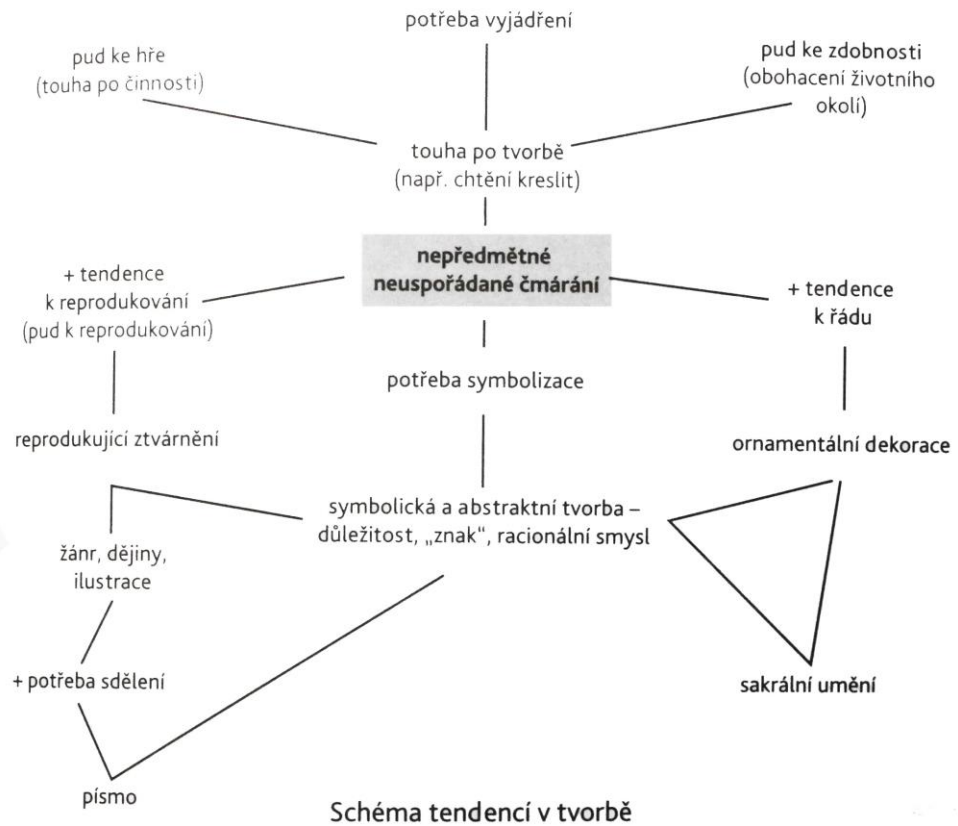
V zásadě může každá jednotlivá věc sloužit jako symbol, pokud ji k tomu někdo použije. Geometrický styl je bezprostředním výrazem lidské reflexe světa, a to výrazem nezávislým na předchozím cvičení napodobovací schopnosti naturalistické. Skutečná existence symbolu je závislá na míře angažovanosti individua na jeho tvorbě.⁶⁷

⁶⁴ BABYRÁDOVÁ, Hana. *Symbol v dětském výtvarném projevu*. 2. vyd. V Brně: Masarykova univerzita, 2004, s. 73. ISBN 80-210-3360-6.

⁶⁵ BABYRÁDOVÁ, Hana. *Symbol v dětském výtvarném projevu*. 2. vyd. V Brně: Masarykova univerzita, 2004, s. 11-12. ISBN 80-210-3360-6.

⁶⁶ BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 67. ISBN 978-80-210-5400-4

⁶⁷ BABYRÁDOVÁ, Hana. *Symbol v dětském výtvarném projevu*. 2. vyd. V Brně: Masarykova univerzita, 2004, 132 s. ISBN 80-210-3360-6.



Obr. 16 Schéma tendencí v tvorbě

II. PRAKTICKÁ ČÁST

6 AUTOMATISMUS – ODĚVNÍ KOLEKCE

6.1 Koncept kolekce

Hledala jsem různé možnosti jak téma zpracovat. Mým záměrem nebylo nechat se vizuálně inspirovat intuitivním uměním nebo surrealismem. Spíše využít podobné přístupy k tvorbě. Od začátku vytvářím oděv s vědomím, že bude někde prezentován. Nelze tedy uplatnit čistý automatismus. Snažila jsem se nalézt systém, ve kterém by bylo možné uplatnit do jisté míry náhodu a intuici. Zkoušela jsem tvarovat materiál pomocí zipů, stehů nebo patentů. Jako nejkreativnější způsob se mi jevily kovové průchodky, které se běžně používají k orámování otvorů na šňůrky nebo tkaničky. Současní designéři s nimi pracují i jako s dekoračním prvkem. Průchodky jsou ve své podstatě zcela vyprázdněný detail, proto mě fascinují a snažím se je využít jiným způsobem než je běžné. V kolekci průchodky používám k vytváření struktury oděvu, tedy spíše jako dekorační prvek, který umísťuji na kapsy a opasky, dále pak ke tvarování jednotlivých částí oděvů. Důležitým momentem celé kolekce je plynulý přesun kovových otvorů z textilních materiálů na tělo. A to pomocí transparentního latexu, který obepíná tělo.

Vizuálně jsem kolekci nechávala až do konce otevřenou. Vznikla tak směs surrealistických džínů s lehce primitivním až šamanským lookem.



Obr. 17 Detail z kolekce

6.2 Inspirační zdroje



Obr. 18 Moodboard 1



Obr. 19 Moodboard 2

6.3 Siluety a detaily

Střihová řešení jednotlivých modelů jsou velmi jednoduchá. Všechny siluety vycházejí ze základního střihu. Minimalisticky řešené zapínání kabátů dává vyniknou především detailům. Akcent siluet je kladen na rukávy, kapsy a oblast pasu. V těchto místech se odehrává nejvíce momentů. Všechny modely jsou unisexové.

6.3.1 Detaily



Obr. 20 Detaily

6.3.2 Kolekční plán



Obr. 21 Kolekční plán

6.4 Materiály

V první části procesu tvorby kolekce jsem měla vybranou řadu materiálů podle barevnosti a struktury. V průběhu se selektovaly pouze ty materiály, které poskytují zajímavou strukturu při práci s kovovými průchodkami. Předem jsem měla jasnou představu, že nechci pracovat s potiskem, ani s čistě syntetickými materiály. Z velké části je kolekce tedy tvořena přírodními nebo směšovými materiály bez vzoru.

Nejvýraznějším prvkem kolekce jsou recyklované džíny tmavých odstínů. Džíny se objevují nejen jako kalhoty, ale umísťuji jejich části i na rukávy kabátů. Džínovina je ideální materiál pro práci se strukturou, skvěle drží potřebný tvar a umožňuje nechat okraje nezapravené.

Dalším materiálem je černý bavlněný úplet s elastanem. Ten používám na mikiny a spodní vrstvy modelů. Svou nenápadností doplňuje kolekci a dodává jí streetový nádech.

Červený len s kovovým efektem v kolekci působí lehce perverzním dojmem.

V kolekci se také objevuje šedá pletenina. Tento materiál zastupuje primitivní nádech celé mé práce.

7 KOLEKCE

Kolekce se skládá z 9 unisex outfitů.

7.1 Model č. 1

7.1.1 Surrealistické jeansy

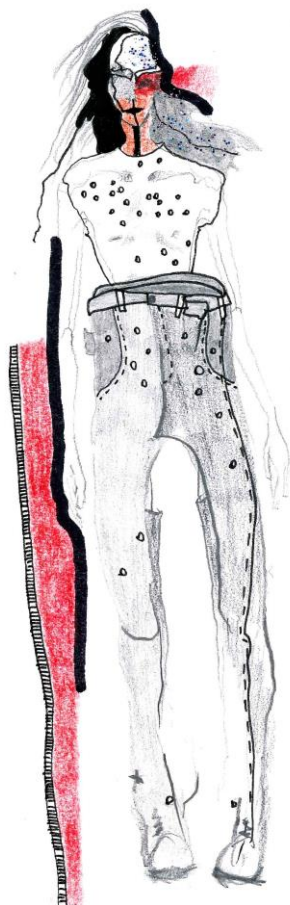
Recyklované jeansy jsou v přední části spojené průchodkami se zadním dílem. V zadní části jsou prostřižené otvory, které fungují jako nohavice. Jeansy vytvářejí dojem zástěry, která je v pase uvázaná opaskem. Lze je nosit s dlouhým trikem nebo na vlastních kalhotách. Původní jeansy jsou černé barvy, zakoupené v second handu. Průchodky deformují jejich tvar, což umožňuje vznik zcela nové siluety jeansů.



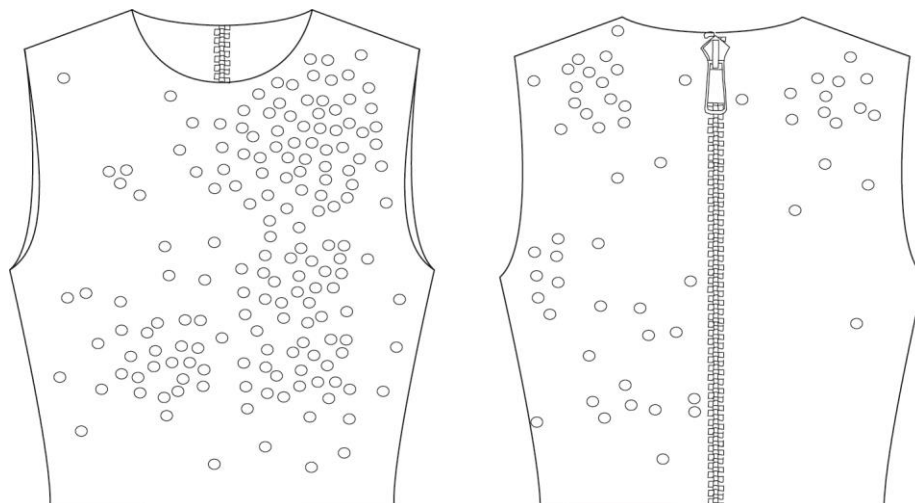
Obr. 22 Surrealistické jeansy

7.1.2 Tělo

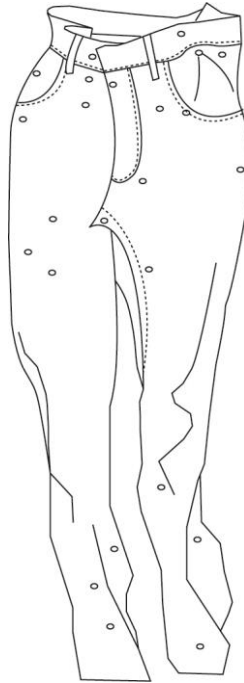
Vršek jakoby neexistoval a průchodky volně přecházely z jeansů na tělo modelky. Ve skutečnosti má však oblečené triko z transparentního latexu.



Obr. 23 Model č. 1



Obr. 24 Technický nákres latexového trika

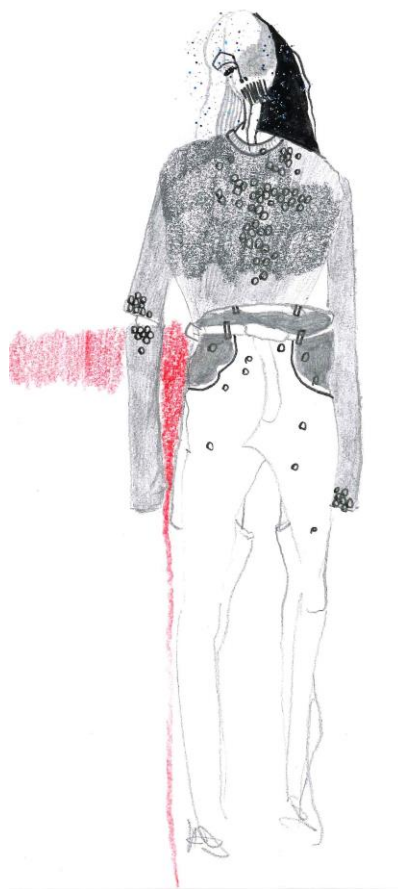


Obr. 25 Technický náčrt jeansů

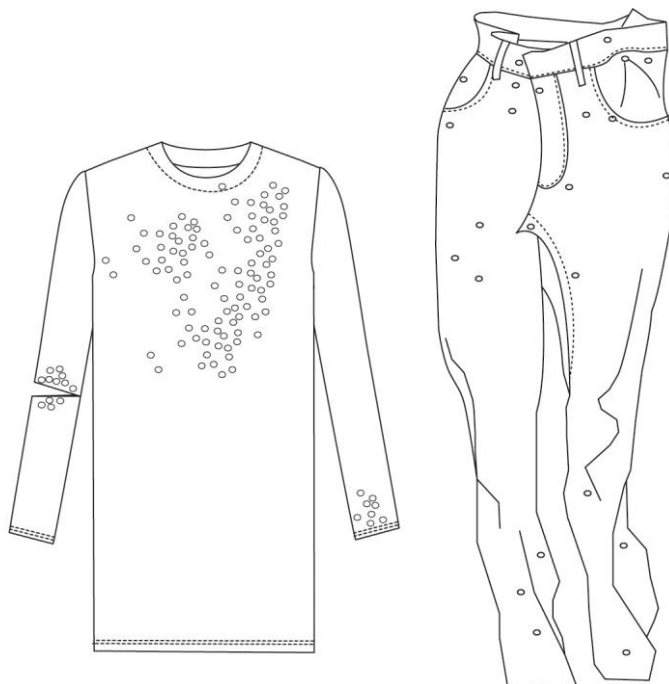
7.2 Model č. 2

I zde se opakují surrealistické jeansy se stejným principem jako u modelu č. 1. Fungují jako zástěra uvázaná v pase s prostříženými otvory na nohy. Jeansy jsou opět recyklované, původně zakoupené v řetězci H & M. Na první pohled jsou značně obnošené.

Model doplňuje dlouhá černá mikina volného střihu z elastického úpletu. Mikina má asymetricky řešené dlouhé rukávy. Pravý rukáv je přestřížen mírně nad loktem. Vzniká tak otvor, kterým prosvítá kůže. Otvor je zapraven pomocí lepící mřížky. Přední díl mikiny a část rukávů je ručně pošitá kovovými průchodkami.



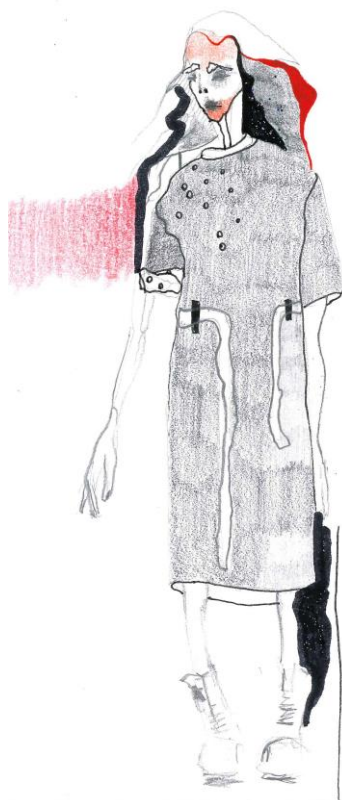
Obr. 26 Model č. 2



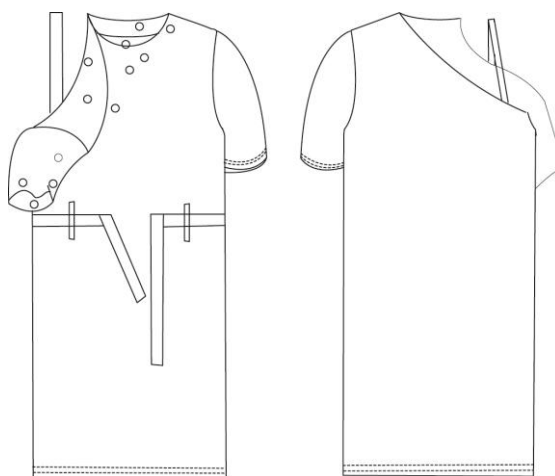
Obr. 27 Technický nákres modelu č. 2

7.3 Model č. 3

Model tvoří černé šaty volného střihu v délce ke kolenům. Šaty jsou zhotovené z denimu s příměsí elastanu. Horní část šatů je řešená asymetricky. Jedna strana vypadá jako klasické triko s krátkým rukávem, druhá je opět deformována a tvarována průchodkami. Šaty mají boční švové kapsy a je možné je v pase svázat pomocí opasku.



Obr. 28 Model č. 3



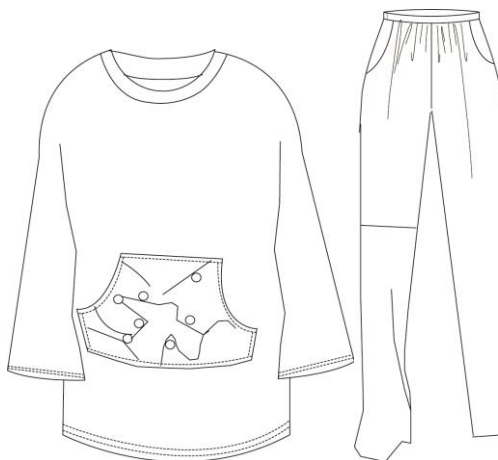
Obr. 29 Technický nákres modelu č. 3

7.4 Model č. 4

Tento model tvoří černá tepláková souprava s elastického úpletu. Mikina má na předním díle klokaní kapsu se strukturou vytvořenou pomocí průchodek. Kalhoty jsou taktéž z elastického úpletu. V dolní části mají asymetricky řešené nohavice. Pravá nohavice je nad kolenem přestřižená a materiálově rozčleněná. Součástí outfitu jsou denimové návleky na ruce. Návleky sahají nad lokty a v dolní části jsou deformované průchodkami.



Obr. 30 Model č. 4



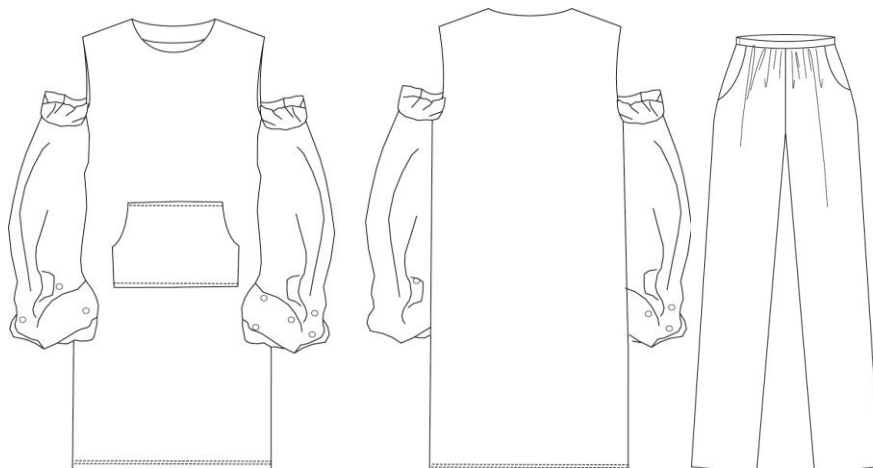
Obr. 31 Technický náskres modelu č. 4

7.5 Model č. 5

Pátý model tvoří mikina volného střihu s dlouhými rukávy z elastického denimu. Na přením díle je umístěná klokaní kapsa. Hlavice rukávů je volně spadená z ramen, všitá do průramků pouze ve spodní části. Dolní kraje rukávů jsou tvarované pomocí průchodek a vytváří tak zajímavý detail. Při vložení rukou do kapes rukávů vytváří iluzi jakéhosi pahýlu. Outfit je doplněn lněnými kalhotami v červené barvě. Kalhoty jsou volného střihu, v pase zapravené gumou.



Obr. 32 Model č. 5



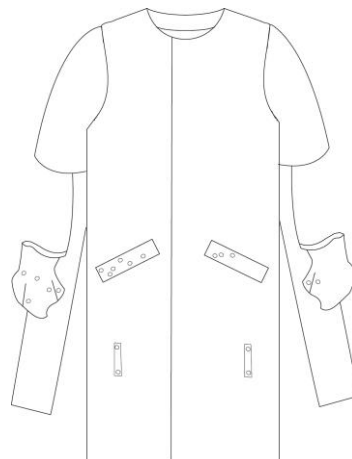
Obr. 33 Technický náčrt modelu č. 5

7.6 Model č. 6

Červený kabát je jednouchého střihu v délce po kolena. Zhotoven je ze lnu s kovovým vláknem. Zajímavými detaily jsou lištové kapsy deformované průchodkami. Kabát je zapínaný na skryté patenty v předních krajových podsádkách. Rukávy jsou dlouhé, v oblasti lokte jsou však přerušeny a sešity k sobě pouze pruhem látky. Ve spodní části předních dílů jsou průchodkami přichycená poutka k případnému provlečení pásku. Součástí modelu jsou denimové návleky na nohy vytvořené ze starých jeansů.



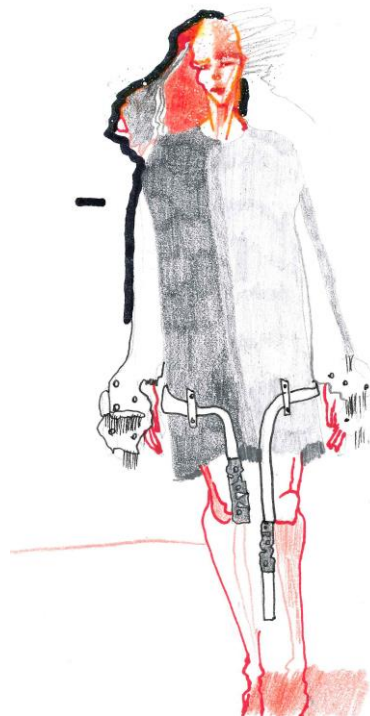
Obr. 34 Model č. 6



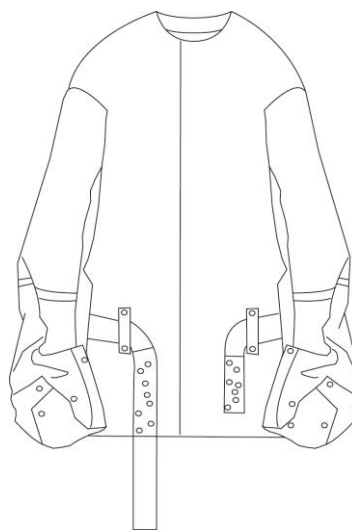
Obr. 35 Technický náskres modelu č. 5

7.7 Model č. 7

Denimový kabát je volného střihu se skrytým zapínáním v přední krajové podsádce. Trupová část je z tmavého denimu. Nejvýraznějším prvkem jsou kontrastní rukávy vytvořené opět z recyklovaných nohavic jeansů. Spodní okraj rukávů je zakončen strukturou vytvořenou pomocí průchodek. Dalším zajímavým prvkem je opasek, který se skládá z několika částí. Dvě z nich jsou denimové, zdobené průchodkami.



Obr. 36 Model č. 7



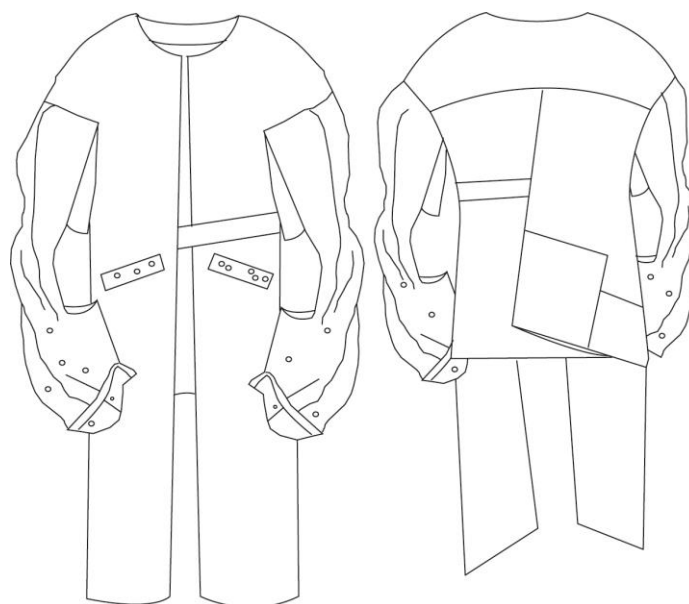
Obr. 37 Technický náčrt modelu č. 7

7.8 Model. č 8

Dlouhý kabát volného střihu je složený z několika materiálů. Zadní díl a rukávy jsou z recyklovaných jeansů, přední díl je z červeného lnu. Kabát je vepředu otevřený, bez zapínání. Na předních dílech jsou dvě lištové kapsy a opasek, který vede ze středu zadního dílu. Pod kabátem je oblečený černý úpletový nátělník. Outfit doplňují pánské recyklované jeansy, které jsou pomocí průchodek tvarované do dámské velikosti.



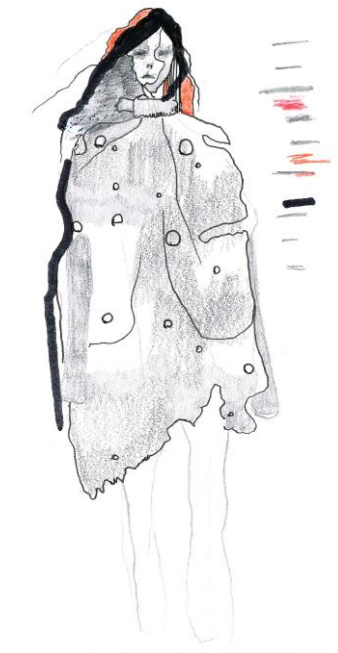
Obr. 38 Model č. 8



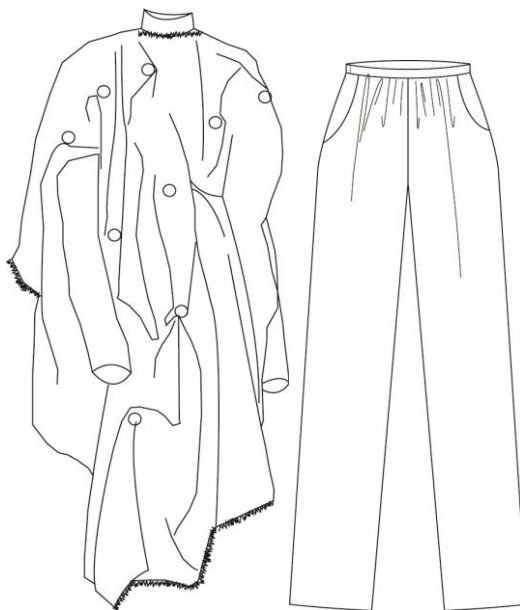
Obr. 39 Technický nákres kabátu

7.9 Model č. 9

Poslední model je asymetrický vlněný šedý svetr, který působí avantgardním dojmem. Jeho velký objem je tvořen opět strukturou vytvořenou pomocí průchodek. Celý svetr je vytvořený bez stříhu, pouze aranžováním a následným uchycením systémem průchodek. Má dlouhé rukávy, zadní díl je kratší než přední. Model svetru je doplněn o šustřákové kalhoty volného stříhu.



Obr. 40 Model č. 9



Obr. 41 Technický nákres modelu č. 9

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

8 FOTODOKUMENTACE

Fotografka: Barbora Bydžovská

Modelka: Gabriela Petrová

























ZÁVĚR

Diplomová práce „Automatismus“ především hledá spojitosti mezi módou a uměním. Mapuje spontánní umělecké projevy a využití automatismu v kresbě a malbě. Dotýká se designérů, kteří balancují na hranici módy a umění. Reflektuje současné trendy na outsiderské módní scéně. V práci neodmítám koncepci jako takovou. Mým cílem nebylo těžit z pouhého nadšení nad díly vytvořenými spontánně, nad pracemi čerpajícími přímo z hlubin duše individua. Je však potřebné nevnímat povrchnosti a uvědomit si, kolik do svého díla vloží každý kreativec.

Je nutné nedívat se na módu povrchně, ale hledat přesahy do různých rovin. Ať už sociálně kritických, uměleckých, nebo třeba posuny v rámci nových technologií. Nadinterpretovat významy jednotlivých kolekcí.

Není podstatné, jaké médium si člověk zvolí k vyjádření. Důležitá je autentičnost projevu. „BE REAL“. Vnímám módu jako rovnocenné médium s ostatními druhy umění. Naopak na rozdíl od umění vystaveného v galeriích a dostupného pouze pro elitářské skupiny lidí, móda je všude kolem nás, reflektuje současnost a posouvá hranice toho, co je vnímáno za normální.

Každý člověk, který transformuje své vize do skutečných produktů, nebo uměleckých děl a vytváří je především kvůli sobě a s radostí, tvoří jistým způsobem velmi spontánně. Ovšem spontánní projev neznamena automaticky kvalitní projev. Vše, co děláme, by mělo jít ze srdce, tak jak to cítíme. Ne se někomu podřizovat, pak to nemá smysl.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] BABYRÁDOVÁ, Hana a Pavel KŘEPELA. *Spontánní umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, 342 s. ISBN 978-80-210-5400-4.
- [2] KNÍŽÁK, Milan. *Vedle umění: 1996-2001*. Vyd. 1. Praha: H & H, 2002, 112 s. ISBN 80-7035-230-2.
- [3] KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin a Uta GROSENICK (ed.). *Surrealismus*. V Praze: Slovart, 2005, 95 s. ISBN 80-7209-656-7.
- [4] MARTIN, Tim. *Surrealisté*. Vyd. 1. Praha: Slovart, 2004. 256 s. ISBN 80-7209-609-5.
- [5] PALOMO-LOVINSKI, Noël. *Nejvlivnější světoví módní návrháři: skryté souvislosti a trvalé odkazy ikon světového návrhářství*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2011. 192 s. ISBN 978-80-204-2386-3.
- [6] LAPŠANSKÁ, Dana. *Kapitoly z módného marketingu a stylingu*. 1. vydání. Zlín: UTB, 2014. 99 s. ISBN 978-80-7454-470-5.
- [7] *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute*. Vyd. 2. Köln: Taschen, 2011. 736 s. 473-475. ISBN 978-3-8365-2553-4.
- [8] HÁJEK, Václav. *Jak rozpoznat odpadkový koš: eseje o stereotypch ve vizuální kultuře*. 1. vyd. V Praze: Labyrint, 2011, 148 s. Labyrint fresh eye. ISBN 978-80-87260-31-9.
- [9] BABYRÁDOVÁ, Hana. *Symbol v dětském výtvarném projevu*. 2. vyd. V Brně: Masarykova univerzita, 2004, 132 s. ISBN 80-210-3360-6.
- [10] DE BOTTON, Alain a John ARMSTRONG. *Umění jako terapie*. Vyd. 1. Zlín: Kniha Zlín, 2014, 240 s. Tema (Kniha Zlín). ISBN 978-80-7473-161-7.
- [21] SOUKUP, Martin. *Tělo: čichat, česat, hmatat, propichovat, řezat*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2014. Antropos (Pavel Mervart). 252 s. ISBN 978-80-7465-108-3.

[32] CLAIR, Jean. *O surrealismu: s jeho vztahem k totalitarismu a ke spiritismu : příspěvek k historii nesmyslu*. Vyd. 1. Brno: Barrister & Principal, 2010, 141 s. ISBN 978-80-87474-07-5.

[43] STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. *Studia vizuální kultury*. Praha: Portál, 2009. 454 s. ISBN 978-80-7367-556-1.

Internetové zdroje

- [5] xmakabix. . [online]. [cit. 2015-11-23]. Dostupné z:
<http://www.xmakabix.estranky.cz/clanky/surrealismus.html>
- [2] artmuseum. . [online]. 1.5.2009 [cit. 2015-11-23]. Dostupné z:
http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=55
- [3] okultura. . [online]. [cit. 2016-01-12]. Dostupné z:
<http://www.okultura.cz/WordPress/?p=706>
- [4] dox. . [online]. [cit. 2015-01-12]. Dostupné z: <http://www.dox.cz/cs/vystavy/art-brut-live-sbirka-abcd-bruno-decharme>
- [5] dox. . [online]. [cit. 2015-01-12]. Dostupné z: <http://www.dox.cz/cs/vystavy/art-brut-live-sbirka-abcd-bruno-decharme>
- [6] outsiderartfair. . [online]. [cit. 2015-01-30]. Dostupné z:
<http://outsiderartfair.com/artist/1274>
- [7] brooklynmuseum. . [online]. [cit. 2015-01-30]. Dostupné z:
https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/judith_scott/
- [8] businessoffashion. . [online]. 07.05.2013 [cit. 2016-03-08]. Dostupné z:
<http://www.businessoffashion.com/articles/bubble-speak/bubble-and-speak-faustine-steinmetz>
- [9] faustinesteinmetz. . [online]. [cit. 2016-03-08]. Dostupné z:
<http://www.faustinesteinmetz.com/about/>
- [60] fashionmodeldirectory. . [online]. [cit. 2016-03-15]. Dostupné z:
<http://www.fashionmodeldirectory.com/brands/cosmoic-wonder/>
- [71] qqueenie.wordpress. . [online]. [cit. 2016-03-15]. Dostupné z :
<https://qqueenie.wordpress.com/2011/02/13/cosmic-wonder-installation-fashion-design-group/>
- [82] maudhomme. . [online]. [cit. 2016-05-09]. Dostupné z:
<http://www.maudhomme.cz/2014/11/26/vestiaire-obligatoire/>
- [93] palaisgalliera. . [online]. [cit. 2016-05-09]. Dostupné z:
<http://www.palaisgalliera.paris.fr/en/news/cloakroom-vestiaire-obligatoire>

- [104] dazeddigital. . [online]. [cit. 2016-04-11]. Dostupné z:
<http://www.dazeddigital.com/fashion/article/23250/1/tilda-swinton-the-art-of-the-everyday>
- [115] dazeddigital. . [online]. [cit. 2016-04-11]. Dostupné z:
<http://www.dazeddigital.com/projects/article/29537/1/vejas>
- [126] dazeddigital. . [online]. [cit. 2016-04-11]. Dostupné z:
<http://www.dazeddigital.com/fashion/article/24392/1/vaquera-from-the-deep-south-to-the-nyc-subway>
- [137] protišedi. . [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné
z: <http://www.protisedi.cz/article/mikrotrend-2014-normcore-moda-proti-mode>
- [148] maudhomme. . [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné z:
<http://www.maudhomme.cz/2014/09/normcore-z-pseudo-k-ubertrendu/>
- [159] vlasta žáková. . [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné
z: <http://www.vlastazakova.com/index.html>
- [20] česká televize. . [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné
z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/271076-vystrcilova-je-alone-in-babylon-s-jehlou-a-niti/>
- [21] klára vystrčilová. . [online]. [cit. 2016-04-15]. Dostupné
z: <http://klaravystrcilova.com/blog/>
- [22] textileartist. . [online]. [cit. 2016-04-20]. Dostupné z: <http://www.textileartist.org/erin-endicott-interview-contemporary-embroidery/>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1 André Masson.....	16
Obr. 2 Jackson Pollock.	18
Obr. 3 Karel Forman – interiér bytu	21
Obr. 4 Michel Nedjar	22
Obr. 5 Judith Scott	23
Obr. 6 Faustine Steinmetz SS16/AW15	27
Obr. 7 Cosmic Wonder	28
Obr. 8 Tilda Swinton	30
Obr. 9 Vejas SS16.....	33
Obr. 10 Vaquera SS16	34
Obr. 11 Vlasta Žáková	37
Obr. 12 Eliza Bennett.....	37
Obr. 13 Klára Vystrčilová.....	39
Obr. 14 Erin Endicott.....	40
Obr. 15 Carol Christian Poell	40
Obr. 16 Schéma tendencí v tvorbě.....	44
Obr. 17 Detail z kolekce	47
Obr. 18 Moodboard 1.....	48
Obr. 19 Moodboard 2.....	48
Obr. 20 Detaily.....	49
Obr. 21 Kolekční plán.....	50
Obr. 22 Surrealistické jeansy	51
Obr. 23 Model č. 1	52

Obr. 24 Technický nákres latexového trika	52
Obr. 25 Technický nákres jeansů	53
Obr. 26 Model č. 2	54
Obr. 27 Technický nákres modelu č. 2	54
Obr. 28 Model č. 3	55
Obr. 29 Technický nákres modelu č. 3	55
Obr. 30 Model č. 4	56
Obr. 31 Technický nákres modelu č. 4	56
Obr. 32 Model č. 5	57
Obr. 33 Technický nákres modelu č. 5	57
Obr. 34 Model č. 6	58
Obr. 35 Technický nákres modelu č. 6	58
Obr. 36 Model č. 7	59
Obr. 37 Technický nákres modelu č. 7	59
Obr. 38 Model č. 8	60
Obr. 39 Technický nákres kabátu	60
Obr. 40 Model č. 9	61
Obr. 41 Technický nákres modelu č. 9	61

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1

CD-ROM