

Vliv Japonska na Evropské umění a módu

Aiza Muratova

Bakalářská práce
2025



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Design oděvu

Akademický rok: 2024/2025

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	Aiza Muratova
Osobní číslo:	K21149
Studijní program:	B0212A310004 Multimédia a design
Specializace:	Design oděvu
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	Vliv Japonska na Evropské umění a módu

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, obrazová příloha, vlastní závěry v minimálním rozsahu 20-25 normostran. Teoretická část se zabývá japonským vlivem na Evropské umění a oděv od 18. století do současnosti. Teoretická část zkoumá změny v řemeslu a tvorbě evropských umělců v oděvu a malbě po příchodu asijského umění, především japonského.

2. Praktická část:

Praktická část vychází ze získaných poznatků z teoretické části, které se uplatňují při tvorbě oděvní unisex kolekce, o minimálním rozsahu 5-7 modelů.

Výtvarné zpracování a realizace finálních návrhů. Teoretická a technická příprava projektu, sběr potřebných informací. Dokumentace realizace dle zadanych parametrů: moodboard, storyboard, skici, celkový náhled kolekce, barevnost, popis materiálů, technické nákresy modelů, technické opisy, stříhová řešení, módní doplňky a styling kolekce. Práce musí být doplněna o dokumentační fotografie z procesu tvorby a módními nebo produktovými fotografiemi.

Rozsah práce: minimálně 30 normostran. Formát A4. Odevzdá se 1 černobílý výtisk pro archivaci UTB a 2 barevné stejnopisy v pevné vazbě (1 může být kroužková). Součástí předané písemné práce je dodání elektronické verze na Flash disku, který bude obsahovat také 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. Formát pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách.

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

Seznam doporučené literatury:

ENGLISH, Bonnie. *Japanese Fashion Designers*. Berg, 2011. ISBN 978 0 85785 313 4.
FUKAI, Akiko. *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*. Nakladatelství Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2624-3.
HÁNOVÁ, Markéta. *Japonismus v Českém umění*. Národní galerie, 2014. ISBN 978-80-7035-546-6.
KAWAMURA, Yuniya. *The Japanese revolution in Paris fashion*. Berg, 2004. ISBN 1 85973 810 9.
MARTIN, Richard a Harold KODA. *Orientalism*. The Metropolitan Museum of Art, 1994. ISBN 0-87099-733-5.
STEVENSON, NJ. *Kronika módy*. Fortuna Libri v edici Fortuna Factum, 2011. ISBN 978-80-7321-570-5.

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Lenka Mičolová**
Ateliér Design oděvu

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

Datum zadání bakalářské práce: **31. října 2024**
Termín odevzdání bakalářské práce: **23. května 2025**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

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

Ve Zlíně dne 2. prosince 2024

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění bez ohledu na výsledek obhajoby;
- bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- jedno vyhotovení bakalářské práce v listinné podobě bude ponecháno Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně k uložení;
- na moji bakalářskou 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 Univerzita Tomáše Bati 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 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 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 práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské práce jakýkoliv softwarový produkt, považují 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 práci pracoval(a) samostatně a použitou literaturu jsem řádně citoval(a); v případě publikace výsledků budu uveden(a) jako spoluautor;
- odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou obsahově totožné.

Ve Zlíně, dne

.....
podpis autora

ABSTRAKT

Bakalářská práce se zabývá vlivem asijského umění, zejména japonského a čínského, na evropské umění a oděv. Teoretická část zkoumá, jak asijská estetika ovlivnila evropské řemeslo, malbu a módu od 18. století do současnosti, přičemž klade důraz na kulturní výměnu mezi Východem a Západem. Praktická část vychází ze získaných poznatků z teoretické části a zaměřuje se na tvorbu autorské oděvní kolekce, která vizuálně i konceptuálně odráží principy, motivy a symboliku inspirované asijským uměním, přizpůsobené evropskému kontextu.

Klíčová slova: orientalismus, barevnost, potisk, vzory, japonismus, kimono

ABSTRACT

The bachelor's thesis explores the influence of Asian art, particularly Japanese and Chinese, on European art and fashion. The theoretical part examines how Asian aesthetics affected European craftsmanship, painting, and fashion from the 18th century to the present, emphasizing the cultural exchange between East and West. The practical part builds on the findings from the theoretical section and focuses on the creation of an original fashion collection that visually and conceptually reflects the principles, motifs, and symbolism inspired by Asian art, adapted to the European context.

Keywords: orientalism, coloration, patterns, japonism, kimono

V první řadě bych chtěla mnohokrát poděkovat MgA. Lence Mičolové za vedení, které trvalo téměř dva roky. Velice si vážím jejího individuálního přístupu a ochoty pomáhat se vším. Také srdečně děkuji paní Magdaleně Jakubové za pomoc s realizací některých modelů. Poděkování patří i mé rodině, zejména starší sestře, za trpělivost, psychickou i finanční podporu ve stresových chvílích. Děkuji také přátelům, spolužákům a Evě Štěrbové za jazykovou korekturu této práce.

OBSAH

ÚVOD.....	11
I TEORETICKÁ ČÁST.....	12
1 ORIENTALISMUS V EVROPĚ OD 18. STOLETÍ.....	13
1.1 ORIENTÁLNÍ ODĚVY V EVROPĚ OD 18. STOLETÍ.....	15
1.2 PRVNÍ NÁVRHÁŘI INSPIROVANÍ ORIENTALISMEM	18
1.2.1 Paul Poiret	19
1.2.2 Mariano Fortuny.....	20
1.2.3 Jeanne Lanvin.....	21
2 JAPONISMUS.....	24
2.1 MALBA.....	25
2.2 TEXTIL	28
2.3 KIMONO	31
3 „NEOJAPONISMUS“ OD ROKU 1970	34
3.1 ISSEY MIYAKE.....	35
3.2 MÓDNÍ REVOLUCE REI KAWAKUBO A YOHJI YAMAMOTO	38
3.3 NÁVRHÁŘI EVROPSKÉHO AVANTGARDU.....	43
II PRAKTICKÁ ČÁST.....	52
4 KONCEPT KOLEKCE	53
4.1 BAREVNOST	54
4.2 MATERIÁLY	55
5 LINE-UP	59
5.1 MODEL 1	61
5.2 MODEL 2	63
5.3 MODEL 3	66
5.4 MODEL 4	71
5.5 MODEL 5	73
III PROJEKTOVÁ ČÁST	77
6 FOTOGRAFIE	78
ZÁVĚR	100
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	101
SEZNAM OBRÁZKŮ	105
SEZNAM ZDROJŮ K OBRÁZKŮM.....	108
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....	117
SEZNAM PŘÍLOH	118

ÚVOD

Motivací pro tvorbu této práce je osobní zkušenost vlivu Evropy na asijský původ a touha prozkoumat opačný vliv. Tento výzkum je vymezen obdobím od počátku průmyslové revoluce až po tvorbu návrhářů Antverpské šestky.

Bakalářská práce se zabývá asijským vlivem na Evropské umění a oděv od 18. století do současnosti. Je zde zmapována historie orientalismu, tedy příchody chinoiserie a především japonismu, které je věnována větší část, a je dopodrobna prozkoumána od vzniku až po tvorby japonských návrhářů v Evropské módě. Teoretická část mapuje změny v řemesle a tvorbě evropských umělců po příchodu asijského umění, především v oděvu a malbě. Tato témata jsou stavebními kameny pro tvorbu vlastní oděvní kolekci, která tento kulturní dialog reflektuje.

Jedním z hlavních směrů, který ovlivnil japonské umění, byl impresionismus a postimpresionismus. Umělci jako Claude Monet, Edgar Degas a Vincent van Gogh se inspirovali japonskými obrazy – líbily se jim asymetrické kompozice, ploché barvy a přírodní motivy. Dřevoryty ukiyo-e od autorů Hokusai nebo Hirošige změnily pohled Evropanů na perspektivu a linie. Japonské umění mělo velký vliv i na secesi. Umělci si oblíbili zakřivené linie, přírodní motivy (květiny, ptáky, vlny) a jednoduchost, což se objevuje v umění na konci 19. a začátku 20. století.

Japonsko mělo velký vliv i na evropskou módu. Koncem 19. století se v oblečení objevily prvky kimona – široké rukávy, volné tvary a pásy. Návrhář Paul Poiret se inspiroval japonským stylem a chtěl nahradit těsné korzety volnějším oblečením.

Ve 20. století japonští návrháři, jako například Issey Miyake, Yohji Yamamoto nebo Rei Kawakubo přinesli do módy nové prvky – asymetrii, vrstvení a jednoduchý, minimalistický styl. Využívali tradiční japonské techniky střihu a estetiku nedokonalosti (wabi-sabi). Dnes se japonský vliv v módě stále uplatňuje – v potiscích, ve výšivkách i střizích. Kimono zůstává populárním prvkem i v moderních kolekcích.

Praktická část vychází ze získaných poznatků z teoretické části, které se uplatňují při tvorbě oděvní kolekce. Cílem této bakalářské práce je prozkoumat a popsat, jakým způsobem asijská, zejména japonská estetika ovlivnila evropské umění a oděvní tvorbu od 18. století až po současnost. Na základě teoretického výzkumu je pak cílem aplikovat tyto poznatky v návrhu a realizaci autorské oděvní kolekce, která propojuje prvky obou kultur.

I TEORETICKÁ ČÁST

1 ORIENTALISMUS V EVROPĚ OD 18. STOLETÍ

V knize „Orientalismus“ Martin Richard a Koda Harold definují slovo „orientalismus“ jako historický termín používaný k popisu zájmu Západu o východní kulturu a její asimilaci.¹ Evropané odedávna jevíli nevšední zájem o zboží dovážené z východních zemí.² Po pádu čínské dynastie Ming v 17. století bylo mnoho z nejcennějších a nejnovějších věcí, které nejvíce vypovídaly o zvycích a kultuře Východu, posláno do Itálie, Portugalska, Anglie a Holandska. Po začátku průmyslové revoluce na Západě přišla doba výstav umění a dovozu koloniálních předmětů, jako jsou šály z Indie, hedvábí z Číny nebo kimono z Japonska. Lidé byli okouzleni neznámým uměním a nakupovali vše, což vedlo k vytvoření podniků, které se zabývaly napodobením asijských originálů s novými názvy jako „Paisley“ (kašmírový vzor).³ Tak například francouzský časopis *L'Illustration* (20. července 1867) se chlubil Světovou výstavou v Paříži: *"Snílci o cestování, ti, kteří jsou spoutáni krátkým řetězem svých povinností a sní o výletech po březích Nilu nebo Bosporu... teď nemají důvod stěžovat si. Pokud se nemohou dostat na Východ, Východ přišel k nim."*⁴

Díky své relativně lehké váze často dováželi čínský textil, který okouzloval Evropu svými technickými dovednostmi, jako je tkaní, ruční malba a ruční výšivka *Suzhou* na hedvábí (uzlíčky jsou schovány tak, že obě strany výšivky vypadají jako lícní).⁵ Poté se v Evropě v 18. století objevila nová forma exotismu nazývaná *chinoiserie* (výtvarné dílo čínského původu nebo napodobující čínské předlohy).⁶ Vše, co bylo čínské, se stalo velkým módním trendem. Měřítka hodnot byly vzácnost na trhu, exotické rysy (jako esovité křivky inspirované dálnovýchodní estetikou) a každá drobnost, která nemohla být hodnocena západními normami. Tyto základní prvky posloužily jako inspirace pro celou tvůrčí oblast. Narostl zájem o orientální látky s nevídanými asymetrickými vzory a barevnými kombinacemi, a nové objevy byly i v oblasti technik (např. v oblasti textilnictví *nankin* z názvu čínského města Nanjing, odolná bavlněná tkanina, obvykle hnědožluté barvy, v oblasti vyšívání *ungen* „pekingské pruhy“ – typ výšivky, označoval tkaniny pruhovaného barevného schématu). Hladké hedvábné látky s ručně malovanými vzory byly dováženy do

¹ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.

² FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

³ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.

⁴ „*Dreamers of travels, those who are attached by the short chain of their jobs and who dream of excursions on the banks of the Nile or Bosphorus ... now have no reason to complain. If they cannot go to the Orient, the Orient has come to them.*“ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994, 12 s.

⁵ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.

⁶ *Slovník cizích slov*.

Evropy a později sloužily jako vzory pro tisky v evropských textilních továrnách. Jedna z originálních čínských látek je zachycena na portrétu markýzy de Pompadour.⁷



Obrázek 1 Portrét markýzy de Pompadour, 1755⁸

Západ obdivoval čínské umění a kopíroval východní zemi, kterou nikdy nezdolal. Takže mnoho východních prvků jiných zemí bylo přičítáno Číně.⁹ Ve šlechtických sídlech Evropy začaly vznikat salony zařízené vzácným čínským nábytkem a porcelánem, a v zahradách se objevovaly altány a malé pagody.¹⁰ Porcelán sloužil jako doplněk k látkám a zobrazoval, jak bylo nošeno oblečení v Číně. Téměř všechny vzácné látky byly využívány pro vytvoření oděvů v západní estetice. Čína byla často spojována s avantgardou a stávala se součástí evropské kultury.¹¹

Další zemí, která vzbudila obrovský zájem vedle čínské kultury od roku 1854, bylo Japonsko. Více viz. kapitola dvě.

⁷ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

⁸ *Jeanne Poisson (1721-64) the Marquise de Pompadour, 1755*, c2025.

⁹ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.

¹⁰ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

¹¹ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.



Obrázek 2 Náprsenka z bílého lnu s květinovým motivem v čínském stylu, 20.-30. léta 18. století¹²

1.1 Orientální oděvy v Evropě od 18. století

Orientalismus byl stálým tématem devatenáctého století. Evropané, fascinovaní kulturami Blízkého východu, Severní Afriky, Egypta a Persie, často cestovali do těchto zemí, protože jim byly geograficky i kulturně bližší než Dálný východ.¹³ Vliv Východu se postupně začal výrazně projevovat i v oblasti odívání. Již v období pozdního rokoka vzbuzovaly látky s asymetrickými vzory a neobvyklými barevnými kombinacemi dojem výjimečnosti. Zvláštní pozornost byla věnována čínskému hedvábí, výšivkám ve stylu *ungen* („pekingské pruhy“) a tkaninám jako *nankin*, hnědožluté bavlněné textilií. Také samotné názvy běžných textilií působily exoticky a zvyšovaly jejich vnímanou hodnotu.¹⁴

Během dlouhého období kolonialismu (1858–1947) se Indie stala hlavním zdrojem textilu, především bavlny. Západní svět přejímal prvky východního odívání, často skrze vojenské uniformy, ale také prostřednictvím pohodlných oděvů jako banyán a kašmírový šál, které zanechaly nesmazatelnou stopu v evropské módě.¹⁵ V 18. a 19. století se na evropském trhu objevují orientální župany vyrobené z činců – bavlněného kartounu z Indie s malovanými nebo tištěnými vzory. Tyto oděvy, známé jako *Japonsche rocken* v Holandsku, *robes de chambre d'indienne* ve Francii a *banyans* v Anglii, se staly symbolem luxusu. Muži je nosili jako domácí župany a na ranní procházky, často doplněné košilí, přiléhavými kalhotami a

¹² FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003, 45 s.

¹³ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.

¹⁴ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

¹⁵ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.

čapkou.¹⁶ Portréty aristokratů v banyánech svědčí o tom, že se tento indický oděv stal standardem domácí módy.¹⁷



Obrázek 3 Ward Nicholas Boylston v banyanu, portrét od John Singleton Copley, 1767.¹⁸

V první polovině 19. století převládal jako oblíbený doplněk kašmírový šál, který se díky své lehkosti a univerzálnosti rychle rozšířil mezi širší vrstvy obyvatelstva. Jeho masová výroba začala v Lyonu a Paisley. Právě město Paisley dalo jméno kuželovitému vzoru, který se brzy stal synonymem orientálních motivů.¹⁹



Obrázek 4 Kašmírový šál na malbě Alfreda Stevensa, 1859²⁰

¹⁶ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

¹⁷ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.

¹⁸ *Nicholas Boylston (1716-1771)*, c2025.

¹⁹ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

²⁰ *Women and shawls in 19th century art*, 2018.

Podobný vývoj zaznamenaly i pokrývky hlavy – turban se v 19. století rozšířil mezi muže i ženy a byl upraven do evropské podoby. Díky ozdobám, jako aigrette (šperková ozdoba, původně z peří) a brože, zůstal však vizuálně věrný svému východnímu původu.²¹



Obrázek 5 Turban s aigrette, Paříž, 1800.²²

Oděvní návrháři, jako byl Charles Frederick Worth, Jacques Doucet a Jeanne Paquinová, kteří provozovali módní salony již v 19. století, směřovali k art nouveau a viděli ideál krásy ve spojování elegance a přepychu. Pro dosažení žádoucího efektu vyžadovaly jejich zdobné kreace dlouhé korzety, zdůrazňující uměle vytvarovanou esovitou siluetu. Tyto korzety deformovaly přirozenou postavu a znesnadňovaly pohyb. V domácím prostředí z nich ženy vyklouzly a začaly nosit oblíbený volný tzv. „čajový úbor“, který umožňoval povolit nebo odložit šněrovačku. Orientální oděv byl povzbuzujícím prostředkem, jakýmsi jemným estetickým oděvem, který se zvláště líbil ženám, které měly velký vliv v umění.²³ Počátkem 50. let 19. století paní Amelia Jenksová Bloomerová jako členka hnutí za emancipaci žen podala řadu návrhů na reformu dámského odívání a doporučila rovněž objemné „turecké kalhoty“ pro venkovní nošení, které dostaly název *Bloomers*, neboli Bloomerky. Ale procházet se v Evropě na veřejnosti v kalhotách bylo tehdy pro ženy nepředstavitelné. Tyto reformy, tehdy považované za kontroverzní, se s menšími úpravami uplatnily až koncem 19. století při sportování, zejména cyklistice.²⁴

²¹ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

²² *About Turbans*, 2020.

²³ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.

²⁴ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.



Obrázek 6 Typy Bloomerek 1850.²⁵

1.2 První návrháři inspirovaní orientalismem

Mezi první módní návrháře, které inspiroval orientalismus, patřili Paul Poiret, Jeanne Lanvin a Mariano Fortuny. Spojovalo je nadšení pro exotiku, touha po nových tvarech a inspirace kulturami Dálného a Blízkého východu. Všichni tři hledali alternativu k přísným evropským normám odívání.

Paul Poiret se nechal inspirovat volnými orientálními střihy a pomohl odstranit korzet z dámské módy, využíval prvky kimona a arabského oděvu, Lanvin začlenila orientální dekorativnost, přenesla do svých kolekcí jemnost a bohaté výšivky, které připomínaly východní textil. Fortuny se inspiroval antikou i japonskými technikami, vytvořil vlastní techniky barvení a plisování látek a jeho ikonické šaty *Delphos* nesly prvky antiky i orientální jednoduchosti.

Orientalismus vnímali jako zdroj svobody, fantazie a estetiky, která byla odlišná od evropské tradice. Ve svých modelech kombinovali luxusní materiály, netradiční siluety a nové dekorační prvky.²⁶

²⁵ Bloomers, 2024.

²⁶ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.

1.2.1 Paul Poiret

„Jsem šílený, když sním o tom, že svoje umění uplatním na oděvu? Jsem šílený, když říkám, že šití oděvů pro ženy je umění?“²⁷

Každé desetiletí má svého designéra, který je vnímán jako božský, protože dokáže předvídat a definovat ženská přání. Paul Poiret (1879–1944), známý v Americe jako „Král módy“ stanovil kánon moderního oblečení a vyvinul koncepci moderního odvětví módy. Poiret patřil mezi první designéry, kteří reinterpretovali japonský styl, vytvářel elegantní oděvy s drapériemi, zvýšeným pasem a volnými rukávy, inspirované kimonom a východními róbami.²⁸ Byl prvním, kdo razil novou módní linii nevyžadující korzet, a vysvobodil tak ženy z pout staleté tyranie. Pohodlná Poiretova díla se vyznačovala uchvacujícím exotickým pojetím a dávala prostor sytým výrazným barvám.²⁹ Rytíř žen, který přinesl do módy avantgardní citlivost pod vlivem orientalismu v prvním desetiletí 20. století. Poiret vzal nestrukturované kusy látky a obalil je kolem těla, jasně se stavěl proti edvardiánské struktuře a způsobu šití oděvů. Jeho sklony k luxusním gestům, luxusním látkám, kožešinám a k peří byly součástí jeho grandiózního Gesamtkunstwerk („celkové umělecké dílo“).³⁰ V roce 1903 představil plášť „Confucius“ s rovným střihem a dosud nevídanou šířkou. V roce 1906 vytvořil „helénský styl“ se zvýšeným pasem, jehož splývavé linie hladce obepínaly tělo, bez jakékoli spodní výztuhy. Poiret navrhoval modely, které na rozdíl od tradičních evropských konstrukcí umožňovaly tělu být volné a přirozené. To znamenalo, že nositelem oděvu již nebyla výrazně podtržená postava, ale ramena a celkový tvar siluety. Tento přístup revolučně změnil vnímání módy a oděvu, zbavujíc je tuhosti a omezení, která byla pro tuto dobu typická. V roce 1911 uspořádal velký maškarní ples *La 1002 nuit* („Tisící druhá noc“), kde převedl pohádkovou kolekci inspirovanou Orientem. Slavnostní večer měl takový úspěch, že Poiret se stal známým jako předchůdce dramatického a exotického módního tvoření.³¹

²⁷ „Am I a fool when I dream of putting art into my dresses, a fool when I say dressmaking is an art?“ KODA a BOLTON, *Poiret*, 2007, 9 s.

²⁸ KODA a BOLTON, *Poiret*, 2007.

²⁹ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

³⁰ MARTIN a KODA, *Haute Couture*, 1995.

³¹ *Paul Poiret*, 2008.



Obrázek 7 Paul Poiret, pláště „Mandarin” (1923)³² a „Confucius“ (1903)³³

1.2.2 Mariano Fortuny

„Kromě Francie lze hledání nového oděvního stylu vypořádat i v jiných evropských zemích.“³⁴ V Itálii sehrály důležitou roli Benátky – město karnevalů, maskárních průvodů, romantiky a obchodu s východními produkty. Právě benátské prostředí silně ovlivnilo tvorbu Mariana Fortunyho (1871–1949), italského návrháře, malíře, fotografa, vynálezce a zakladatele vlastní módní značky.³⁵ Fortuny pocházel z umělecké rodiny – byl synem známého španělského malíře a vyrůstal v kulturně bohatém prostředí. Již od mládí se zajímal o umění, textilie a historii. Jeho tvorba byla silně ovlivněna orientálními, antickými i renesančními vzory, které přetvářel ve vlastní, nadčasový styl. Významnou inspiraci čerpal z japonských kimono, jejichž vzory ho fascinovaly a ovlivnily jeho vnímání estetiky.³⁶

Na rozdíl od jiných návrhářů Fortuny nezačínal návrhem střihu, ale látkou. Nakupoval celé role surového hedvábí, které osobně barvil a zdobil. Pro tisk motivů nejprve používal ručně vyřezávané dřevěné desky, později se inspiroval japonskou technikou postřiku a zdokonalil ji vynálezem vlastního způsobu sítotisku – tuto metodu si nechal patentovat v roce 1909. Díky tomu mohl vytvářet složité a barevně bohaté vzory, které se staly pro jeho tvorbu charakteristickými. Jedním z jeho nejikoničtějších výtvořů jsou šaty *Delphos*, vytvořené kolem roku 1907. Tyto šaty, inspirované antickým chitónem, byly vyrobené z jemného

³² Coat "Mandarin", c2025.

³³ 'RÉVÉREND' COAT, PAUL POIRET: 'Confucius', c2025.

³⁴ FUKAI, Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století, 2003.

³⁵ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.

³⁶ FUKAI, Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století, 2003.

plisovaného hedvábí, lehce se přizpůsobovaly ženskému tělu a nevyžadovaly žádné spodní vyztužení. Typ plisování, které Fortuny vyvinul, bylo technicky náročné a dodnes zůstává obestřeno tajemstvím. Styl *Delphos* se stal symbolem jeho práce – spojení řemeslné preciznosti, historické inspirace a novátorského přístupu. Mariano Fortuny je právem považován za jednoho z klíčových designérů 20. století. Jeho práce překračovala hranice módy a blížila se výtvarnému umění – důraz kladl na detail, kvalitu materiálu i estetický dojem. Jeho tvorba ovlivnila nejen současníky, ale i mnohé návrháře ve 20. i 21. století.³⁷



Obrázek 8 Mariano Fortuny, Župan a šaty „Delphos“ kolem roku 1910³⁸

1.2.3 Jeanne Lanvin

Jeanne Lanvin (1867–1946) byla francouzská návrhářka, která v roce 1889 založila v Paříži vlastní dům haute couture.³⁹ Šaty, které Jeanne Lanvin navrhovala a šila pro svou mladší sestru a později i pro svou dceru, začala reprodukovat a prodávat ve svém butik. Postupně rozšířila svou kolekci o modely pro matky, které kupovaly podobné šaty pro své dcery. Po úspěchu v roce 1909 byla Lanvin přijata do Syndicat de la Couture⁴⁰, a komplety pro matku a dceru se staly její specialitou.⁴¹ Jejím prvním významným přínosem k haute couture byly tzv. *robe de style* („stylové šaty“) – předválečné modely s výrazně vypasovaným střihem a

³⁷ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

³⁸ Tamtéž, 369 s.

³⁹ MAISON LANVIN. Lanvin. Online. 2023. Dostupné z: <https://us.lanvin.com/pages/jeanne-lanvin>. [cit. 2023-11-30].

⁴⁰ HISTORY OF THE HOUSE, COPYRIGHT © 2024 ALL RIGHTS RESERVED.

⁴¹ THE STORY OF JEANNE LANVIN, © 2024.

bohatou sukni. *Robe de style* byla tak populární, že vydržela až do 20. let jako alternativa k modelům se sníženým pasem. Lanvin se také zajímala o orientalismus předválečného období a její večerní šaty byly exotické: kreace z luxusních sametových a hedvábných tkanin, které zůstaly jejím osobním stylem i v nadcházejících desetiletích. Po skončení první světové války se její *robe de style* transformovaly do tzv. „obrazových šatů“ – romantizované interpretace viktoriánského stylu, zdobené výšivkami, korálky a barvami inspirovanými venkovskými zahradami. Když se nutností módní toalety stala rovná silueta, Lanvin snížila pas a rozšířila sukni od boků, čímž zachovala romantický, vznosný dojem ze svých obrazových šatů. Před válkou byla novátorkou košilových šatů. Inspirovány možná jednoduchostí střihu Poiretových návrhů staly se košilové šaty předchůdcem čtvercové siluety dvacátých let a silně ovlivnily Coco Chanel.⁴²



Obrázek 9 Jeanne Lanvin. Večerní šaty a bolerko, léto 1927.⁴³

Černý taft, částečně vyšíváný stříbrnými nitěmi, dekorativní motiv ve stylu *chinoiserie* na vestě se kombinuje s typickým hábitem Lanvin *robe de style*.⁴⁴

⁴² STEVENSON, *Kronika módy*, 2011.

⁴³ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994, 19 s.

⁴⁴ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.



Obrázek 10 Jeanne Lanvin, ca. 1934.⁴⁵

V tvorbě, která se často inspirovala historickými a kulturními motivy, se objevují i orientální prvky. Příkladem je večerní bolero, které připomíná trubkovou konstrukci kimona a jeho rukávů. Nicméně Lanvin upravuje svůj model tím, že části kimona radikálně zkracuje. Používá dekorativní motivy připomínající japonské mon — rodové znaky. Jedna z forem, složená ze tří na sebe položených kosočtverců z kovových destiček, připomíná tento tradiční symbol, který v japonské kultuře označuje příslušnost ke konkrétnímu klanu. Lanvin tak využívala vizuální jazyk vzdálených kultur k vyjádření originality, elegance a odlišnosti své módní tvorby.⁴⁶

⁴⁵ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994, 72 s.

⁴⁶ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.

2 JAPONISMUS

V 60. letech 19. století se díky Americe dostalo Japonsko do Evropy jako estetická a kulturní tsunami, která začala měnit západní svět. Termín „japonerie“ označuje ranější fázi západního zájmu o Japonsko — spíše povrchní fascinaci exotickými motivy, dekorem a uměleckými prvky. Pozdější „japonismus“ už představuje hlubší inspiraci japonskou estetikou, filozofií a způsobem života, které významně ovlivnily tvorbu v umění i módě.⁴⁷

Zásadní milník představoval rok 1854, kdy po více než 250 letech izolace americký komodor Matthew Calbraith Perry zahájil úspěšnou diplomatickou misi. Ta během dvou let otevřela Japonsko světu.⁴⁸ V roce 1862 byl v Paříži na Rue de Rivoli 220 otevřen první obchod s exotickým zbožím z Japonska. Další následoval v Londýně roku 1875, ten založil Arthur Lasenby Liberty. Japonské artefakty — přesně ilustrující každodenní život vzdálené ostrovní země — se prodávaly v Anglii, Americe a Francii s ohromující rychlostí. Evropané byli fascinováni životem v zemi, která byla po staletí téměř nedostupná. Svědčí o tom např. plakáty Henriho de Toulouse-Lautreca z roku 1880. Na nich je zachycen pařížský kabaret Divan Japonais, jehož stěny zdobily vějíře a hedvábí, zatímco servírky obsluhovaly v kimonech.⁴⁹



Obrázek 11 Henri De Toulouse-Lautrec, kolem 1880⁵⁰

⁴⁷ ENGLISH, *Japanese Fashion Designers*, 2011.

⁴⁸ HÁNOVÁ, *Japonismus v Českém umění*, 2014.

⁴⁹ Tamtéž

⁵⁰ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994, 77 s.

Japonský orientalismus se od ostatních forem odlišoval svou specifickou estetikou — inspirovanou filozofií zenu, úctou k přírodě a snahou o harmonii. Namísto opulentní vášnivosti jiných orientalistických směrů nabízel klid, minimalismus a poetické spojení s přírodou. Tato tichá výmluvnost a panteistické vnímání světa silně oslovily evropské publikum. Estetika inspirovaná Japonskem ovlivnila evropské umělce a návrháře, kteří obdivovali její jednoduchost, duchovní hloubku a čistotu forem. Zároveň však i samotné Japonsko projevovalo silný zájem o Západ. Období Meidži (1868–1912) bylo dobou rozsáhlé modernizace, industrializace a západní orientace. Japonci se snažili pochopit a přizpůsobit západní kulturní hodnoty a výtvarné styly, což vytvářelo zajímavý kulturní dialog.⁵¹ Termín „japonismus“ zavedl v 70. letech 19. století francouzský historik umění Philippe Burty (1830–1890) ve své sérii článků a přednášek o japonském umění.⁵² Japonismus se začal rozvíjet ve druhé polovině 19. století, kdy francouzské výtvarné umění procházelo zásadními proměnami v reakci na společensko-politické změny. Tyto změny vedly ke vzniku nových stylových a estetických tendencí.

Japonismus přinesl průlom v evropském vnímání užitého umění, které začalo chápat malířství a sochařství jako rovnocenné. První projevy japonismu navazovaly na estetiku japonerií – dekorativní prvky a motivy byly přejímány a aplikovány zejména v oblasti uměleckého řemesla. Tento vývoj přirozeně souvisel s hnutím Arts and Crafts, které vzniklo v Anglii koncem 60. let 19. století. Cílem hnutí bylo pozvednout úroveň řemeslné výroby, zasažené úpadkem kvůli industrializaci, a obnovit originalitu a estetickou hodnotu umělecko-průmyslové tvorby.⁵³

2.1 Malba

Od poloviny 19. století začaly inspirace japonským uměním vedle módní vlny sběratelství současně pronikat do již samotné tvůrčí estetiky uměleckého díla.⁵⁴ Úžasné obdiv vzbudily zejména „obrazy prchavého světa“ - *ukijo-e* – tištěné technikou dřevorezu.⁵⁵

⁵¹ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.

⁵² HÁNOVÁ, *Japonismus v Českém umění*, 2014.

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.



Obrázek 12 Ukijoe „Velká vlna u pobřeží Kanagawy“, Katsushika Hokusai, kolem roku 1830⁵⁶

Japonský barevný dřvořez představoval významný průlom v malířském jazyku evropské moderny, která hledala nový výraz, odcházející od ustálené iluzionistické tradice. Japonsko ovlivnilo evropskou malbu prostřednictvím barevné čistoty, tvarové jednoduchosti a netradičních kompozic, což přineslo nový pohled na vnímání reality. Moderní malíři začali inkorporovat japonské principy do svých programů, včetně averze k tradičnímu dokončenému vizuálnímu vyjádření.⁵⁷ Impresionisté například ve svých četných kompozicích přijali japonský koncept nedokončenosti.

Japonismus přinesl nové umělecké metody, štětcové techniky a náměty, které odrážely hluboký vztah k přírodě. To všechno odkazovalo na kořeny dálněvýchodní tradice. I když japonské dřvořezy sloužily jako prostředek nové obrazové inspirace pro reformu evropské malby, původní principy byly nalezeny v japonském malířském stylu *jamatoe* a monochromní tušové malbě, přičemž tyto prvky byly přeneseny z čínských vzorů. Jedním z významných japonských malířů ovlivňujících evropské umělce byl Kawanabe Kjósai (1831-1889), jehož tušová malba byla nazývána „impresionistickou“. Kjósai se významně podílel na Světové výstavě ve Vídni v roce 1873. Vlivem japonských vzorů se výrazový slovník západní malby obohatil o ornamentální řešení plochy. Ornament, který je charakterizován plošností, se projevuje prostřednictvím linie nebo barvy, jejichž skladebná forma usměrňuje pohyb a jevový děj. Barevná skvrna, s vlastnostmi studených a teplých odstínů a formou, představuje "kinetickou možnost malířství," což znamená intenzitu zachyceného okamžiku. Vincent van Gogh psal v dopise bratru Theovi, že Japonec kreslí rychle, střelhitě, jako

⁵⁶ Ukijoe „The Great Wave“, Katsushika Hokusai ca. 1830–32, *The Great Wave, from the series Thirty-six Views of Mount Fuji (Fugaku sanjūrokkei)*, c2000-2024.

⁵⁷ HÁNOVÁ, Japonismus v Českém umění, 2014.

blesk, protože jeho nervy jsou jemnější a jeho cítění prostší.⁵⁸ Poznatku využil, je znát v jeho díle od roku 1888, kdy pracoval v Arles. Jeho inovací byl přepis štětcových tahů a linií pomocí rákosového pera a tuše, což mělo kontrastovat s dekorativní plošností barevných skvrn. Podobně jako Japonci používal linii k vyjádření objemu (tj. upustil od techniky *chiaroscuro*) a tvarové proměnlivosti struktury nebo povrchu.⁵⁹

V rozvoji japonismu v malířství sehrál významnou roli americký malíř pracující v Paříži a později v Londýně, James Abbott McNeill Whistler (1834-1903). Whistler je považován za obnovitele dekorativního spojení všech složek výtvarného umění, které bylo v 19. století rozděleno mezi "vysoké" umění a řemeslo.⁶⁰ Po svém přesunu do Londýna v roce 1863 rozšířil Whistler zájem o japonské umění i mezi britskými prerafaelity. Whistlerův zájem byl pohlcen krajinářem Hirošige Utagawa (1797-1858), u kterého objevil kouzlo kompozice s průhledovou perspektivou (průhled na vzdálený horizont skrz zvětšený detail v popředí) umístěním hlavního motivu do kraje formátu a asymetrií posílenou lineární perspektivou. Inspirací pro Whistlera bylo také rozdělení horizontálního prostoru do dvou základních plánů, což vyzoroval u staršího mistra japonského dřevořezu Toriiho Kijonagy (1752-1815).

Edouard Manet (1832-1883), který se postavil proti Courbetovu "vulgárnímu" realismu,⁶¹ byl inspirován japonským uměním k plošné kresbě a opustil realistický kánon ve prospěch estetiky tvarové i barevné stylizace. Jeho vývoj k jednoduchosti byl srovnáván s japonskými tisky.⁶² Manetova práce odrážela prvky japonského dřevořezu, což inspirovalo francouzské postimpresionisty, jako Paula Gauguina (1848-1903), Vincenta van Gogha (1853-1890), Henriho de Toulouse-Lautreca (1864-1901) a Émile Bernarda (1868-1941).

⁵⁸ BAKKER, *Vincent van Gogh: A life in letters*, 2020.

⁵⁹ HÁNOVÁ, *Japonismus v Českém umění*, 2014.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ HÁNOVÁ, *Japonismus v Českém umění*, 2014.

⁶² MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.



Obrázek 13 Vincent Van Gogh „Květ mandloně“, 1890⁶³

2.2 Textil

Po dlouhé době izolace Japonsko otevřelo bránu celému světu a napřelo všechny síly k rozproudění zahraničního obchodu. Když byl v roce 1859 otevřen přístav v Jokohamě, hlavním exportním artiklem se staly hedvábné látky. Důraz byl kladen na vysokou kvalitu za vysoké ceny.⁶⁴ Evropané se seznámili s jedinečnými japonskými tkaninami, jako byly například: kimona z hedvábí a saténu, zdobená složitými výšivkami a ruční malbou; dekorativní textilie s přírodními motivy, jako jsou jeřábi, sakurové květy, bambus a vlny; složité vzory vytvořené technikami, jako je *katagami* (šablonové barvení) a *šibori* (vázané barvení). Tyto tkaniny se staly natolik populárními, že japonská kimona byla dovážena do Evropy jako módní oděvy a někteří návrháři začali vytvářet oděvy ve východním stylu.⁶⁵ V roce 1873 byl jokohamský obchodník s textiliemi Shiino Shobey vyslán na Světovou výstavu do Vídně. Jeho průzkum trhu vedl k výrobě prošíváných županů z jemného japonského hedvábí *habutae*.⁶⁶

⁶³ BAKKER, Vincent van Gogh: *A life in letters*, 2020, „Almond Blossoms“, 1890, 45 s.

⁶⁴ FUKAI, Móda. *Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

⁶⁵ JOHNSTON, Lucy. *19th-century Fashion in Detail*.

⁶⁶ FUKAI, Móda. *Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.



Obrázek 14 Shiino Shobey, Hnědé prošívané hedvábí *habutae*, 1875⁶⁷

Rovněž evropské textilie převzaly nebo si uzpůsobily japonské vzory. Kupříkladu v tehdejší lyonské produkci najdeme celou škálu japonských přírodních, drobných zvířecích, a dokonce i rodinných erbovních motivů.⁶⁸

Francouzský termín *chiné à la branche* odkazuje na látky se vzory, které vypadají jako malované vodovými barvami. Efektu nejasných kontur se dosahuje tiskem vzoru na osnovu ještě před tkaním. V japonském tkalcovství je tento způsob vzorování řazen mezi tradiční techniky a nazývá se *hoguši*.



Obrázek 15 Večerní šaty značky Beer, Paris kolem roku 1919⁶⁹

⁶⁷ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003, 305 s.

⁶⁸ HÁNOVÁ, *Japonismus v Českém umění*, 2014.

⁶⁹ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003, 376 s.

Tento model na obrázku 15. bohatě využívá japonský motiv *seigaiba*, což v doslovném překladu znamená „modré mořské vlny“.



Obrázek 16 Vyšívka motivu *kabuto* (samurajské helmy), 1890⁷⁰

Na obrázku 16. je příklad, jak si pařížská móda v počátcích japonismu přizpůsobila japonské motivy, jako jsou třešňové květy a *kabuto* (samurajské helmy). Bohatý vzor byl nejprve ručně vyšit na hedvábí a pak naaplikován na vlněný podklad. Poloha válečných helem odpovídá zásadám japonské kompozice.⁷¹ Hedvábné pláště s japonskými vyšívkami představovaly jednu z řady položek vyvážených do Evropy, které kolem roku 1904 přišly do módy v Anglii.⁷²



Obrázek 17 Šaty s motivem „ranního slunce pod mraky“, kolem roku 1890⁷³

⁷⁰ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003, 298 s.

⁷¹ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

⁷² Tamtéž.

⁷³ Tamtéž, 300 s.

Na obrázku 17. rozšířené sukně a balónové rukávy představují ryze evropskou oděvní linii. Výrazný motiv „ranního slunce pod mraky“ evokuje mocný dojem Japonska - „země vycházejícího slunce“. Asymetrická kompozice byla v tehdejší Evropě něčím nevídaným a jasně odráží vliv japonského umění a řemesel, zejména kimona.⁷⁴



Obrázek 18 Hedvábný plášť s japonskou výšivkou, kolem roku 1900⁷⁵

2.3 Kimono

Slovo „kimono“ v japonštině původně znamená „oděv“ nebo „šat“ a jeho užívání se rozšířilo až v 18. století, kdy postupně nahradilo starší termín „*kosode*“. Když se Japonsko v 19. století otevřelo zahraničnímu trhu, kimono sehrálo významnou roli ve vývoji evropské módy, a to zejména od konce 19. století. V evropském oděvu se v té době začaly objevovat charakteristické prvky kimona: široké rukávy, volné siluety a široké pásy *obi*.⁷⁶

⁷⁴ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

⁷⁵ Tamtéž, 308 s.

⁷⁶ *Japonism in Fashion*, 2024.



Obrázek 19 Olejomalba Kimono, 1800⁷⁷

Na obrázku 19. je zobrazena olejomalba Williama Merritta Chase a Jacques-Josepha Jamese Tissota z konce 19. století jako rané příklady vlivu kimona.

„Nevyvratitelným faktem je, že ploché řešení a volnost kimona ukázaly Evropanům nový vztah mezi tělem a oděvem a naznačily směr, jímž se má odívání ubírat.“⁷⁸

Tradiční japonský oděv si získal celosvětovou popularitu, díky čemuž se pojem „kimono“ stal běžně používaným v mnoha jazycích. Tento výraz se ujal i v krejčovství, kde se setkáváme s pojmy jako kimonový rukáv či kimonový střih. Přestože se kimono během staletí vyvíjelo, jeho základní střih zůstal prakticky stejný – tvoří ho rovně střižený trup a obdélníkové rukávy. Jeho jedinečnost však nespočívá ve střihových variacích, ale především v kvalitě materiálu, detailnosti vzoru, barevné harmonii a vrstvení oděvu. Kimono, ačkoli se může zdát neměnné, má bohatou historii, stejně jako nesčetné vzory a způsoby zdobení látek,

⁷⁷ LEBLANC, *Japonism's Influence in Fashion & Art*, 2018, *Kimono Refashioned displays oil paintings by William Merritt Chase and Jacques-Joseph James Tissot from the late 1800s as early examples of the influence of kimono.*

⁷⁸ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

z nichž se vyrábělo. V Japonsku bylo vždy důležité být vhodně a vkusně oblečen, protože oděv neodrážel pouze estetické cítění, ale také společenské postavení a osobní úctu k sobě i k ostatním. Nedbalost v oblékání byla vnímána jako známka nízké sebeúcty, což mohlo negativně ovlivnit pohled okolí na daného jedince. Proto bylo v japonské společnosti formální oblečení dlouho přísně regulováno a podléhalo jasně stanoveným pravidlům pro různé společenské vrstvy.⁷⁹

Kimono a různobarevné látky získaly velkou popularitu v Evropě.⁸⁰ Tradiční kimono nejprve našlo uplatnění jako pánský domácí oblek a poté začal Západ využívat kimonové látky jako šatovky.⁸¹ Dámy začaly nosit kimono jako apartní domácí župany a rovněž se rozšířilo přeshívání kimon na oděvy v západním stylu. Ve 20. století pak rovná silueta, jednoduchý střih a ploché pojetí kimono hluboce ovlivnily trojrozměrné západní odívání a celosvětovou módu.⁸²

Na počátku 20. století začali další návrháři, včetně Madeleine Vionnet, uplatňovat japonské principy střihu, například drapérii bez pevných konstrukcí a použití celistvých střihových dílů.⁸³ Vliv japonského oděvu se stal obzvláště patrným ve 20. letech 20. století, kdy evropská móda stále více upřednostňovala pohodlí, jednoduchost a minimalismus, což odpovídalo estetice tradičního japonského oděvu.

Později, ve druhé polovině 20. století, japonští návrháři, jako Issey Miyake, Yohji Yamamoto a Rei Kawakubo, nejen, že čerpali inspiraci z tradičního japonského oděvu, ale také radikálně změnili vnímání módy jako celku. Do západního módního průmyslu vnesli asymetrický střih, vrstvení, koncept *wabi-sabi* (krása nedokonalosti) a netradiční formy, což mělo obrovský dopad na světovou módu.⁸⁴

Dodnes zůstávají japonské motivy aktuální v kolekcích předních návrhářů. Kimono, jeho variace a reinterpretované podoby se i nadále objevují na přehlídkových molech i v každodenní módě, což potvrzuje nepřetržité propojení mezi východní a západní kulturou.⁸⁵

⁷⁹ WINKELHÖFEROVÁ, *Dějiny Odívání Japonsko*, 1999.

⁸⁰ HÁNOVÁ, *Japonismus v Českém umění*, 2014.

⁸¹ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.

⁸² FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

⁸³ Madeleine Vionnet, 2009.

⁸⁴ ENGLISH, *Japanese Fashion Designers*, 2011.

⁸⁵ *Kimono Refashioned: Japan's Impact on International Fashion*, 2019.

3 „NEOJAPONISMUS“ OD ROKU 1970

V jádru francouzského módního systému se nachází La Fédération Française de la Couture, du Prêt-à-porter des Couturiers et des Créateurs de Mode (Federace), která byla založena v roce 1868 jako instituce La Chambre Syndicale de la Couture Parisienne a je nejstarší a nepochybně jednou z nejmocnějších módních organizací na světě. Je to struktura v rámci širšího sociálního systému, který vyžaduje jakýsi mechanismus, který mu poskytne legitimitu. Federace tvoří specializovanou moc, která vykonává vlastní samostatnou autoritu a utváří odlišnou kulturu od ostatních měst nebo národů. Působí jako centrální instituce a hodnotový systém pro designéry. Být členem organizace poskytuje designérům privilegované příležitosti a odměny. Paříž zůstala středem haute couture od doby Charlese Frederika Wortha (1825–1895), a to nejen díky nacionalismu a trvalé tradici kreativních zdrojů, ale také díky mocné Federaci.⁸⁶

Paříž zůstává tím, čím byla po staletí, totiž symbolem luxusu, elegance, jemnosti a vkusu. Aby udrželi francouzskou hegemonii v oblasti módy, vynakládají profesionálové módního průmyslu úsilí na udržení módních aktivit a fenoménů v Paříži a potvrzují, že právě z Paříže se móda rodí. Paříž si přivlastňuje inovativní designéry, aby mohla zůstat módní metropolí, zatímco designéři považují Paříž za nezbytnou pro získání světové pozornosti a uznání nezbytné pro legitimitu ve světě módy. Jsou to propojené funkce těchto dvou faktorů, které utvářejí centrální postavení Paříže. Designéři potřebují Paříž a Paříž potřebuje designéry.⁸⁷ Důsledky druhé světové války způsobily velký skok v globalizaci ve všech sférách veřejného života. Francouzský systém otevřel své dveře japonským a následně i mnoha zahraničním návrhářům. Japonský módní fenomén v Paříži začal Kenzo Takada, když poprvé představil svou kolekci ve svém malém obchodě v roce 1970. Kenzo vytvořil precedens pro další japonské návrháře, kteří plně využili japonské výchovy k tomu, aby potvrdili svou jedinečnost a výrazné kvality svého oblečení.⁸⁸ Issey Miyake patřil mezi první japonské designéry, kteří v 70. letech začali prezentovat své módní značky v Paříži, což přineslo francouzské módě větší kosmopolitní rozměr. O deset let později se k němu přidali Yohji Yamamoto a Rei Kawakubo z Comme des Garçons, kteří přinesli nový a jedinečný projev kreativity, výzvu k ustáleným představám o postavení, prezentaci a sexualitě v současné módě.⁸⁹ Kulturní směsice a koncepční představy oblečení

⁸⁶ KAWAMURA, *The Japanese revolution in Paris fashion*, 2004.

⁸⁷ Tamtéž.

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ ENGLISH, *Japanese Fashion Designers*, 2011.

a módy Issey Miyake, Rei Kawakubo a Yohji Yamamoto prosazovaly v designu osmdesátých let intelektualismus. Pronikavé ideje těchto návrhářů oslovovaly také generaci konzumentů posedlých stylem a japonská značka se stala vrcholem návrhářské elegance.⁹⁰

Jedním z prvků, který spojuje japonské návrháře jako Miyakeho, Yamamota a Kawakubo, je jejich vztah k tradici a způsob, jakým ji přetvářejí. Kimono, tradiční oděv nošený Japonci po staletí, zůstává i dnes součástí formálních událostí a je symbolem kontinuity s minulostí. Tito návrháři často zmiňovali, že právě kimono je základem jejich tvorby – inspiruje je nejen svou strukturou, ale i filozofií prostoru, rovnováhy a propojení těla s oděvem. Tradiční techniky tak nebyly opuštěny, ale moderně reinterpretovány a začleněny do současné módy.⁹¹

3.1 Issey Miyake

Issey Miyake, nejvíce jmenovaný jako návrhář všudypřítomných černých roláků zakladatele Apple Steva Jobse,⁹² studoval výtvarné umění v Japonsku a módu v Paříži, pracoval pro Guye Laroche, Givenchyho a Geoffreyho Beena. Poté, co si roku 1970 v Tokiu zavedl vlastní návrhářské studio,⁹³ Miyake debutoval v roce 1971 v New Yorku přiléhavou kolekcí, přičemž na elastický materiál natiskl obrazy Jimiho Hendrixe a Janis Joplinové pojaté stylem japonského tetování.⁹⁴



Obrázek 20 Pohled na instalaci díla Issey Miyakeho v Národním centru umění v Tokiu, fotografie: Masaya Yoshimura.⁹⁵

⁹⁰ STEVENSON, *Kronika módy*, 2011.

⁹¹ ENGLISH, *Japanese Fashion Designers*, 2011.

⁹² LEITCH, Luke. *ISSEY MIYAKE*. Online. VOGUE. RUNWAY. 2022. Dostupné z: <https://www.vogue.com/article/issey-miyake-dies-at-84>. [cit. 2024-03-02].

⁹³ STEVENSON, *Kronika módy*, 2011.

⁹⁴ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

⁹⁵ RIGG, *Universal Fashion: Celebrating 45 Years of Issey Miyake*, 2016.

Issey Miyake začal experimentovat s technikou plisé koncem 80. let a výsledkem byla jeho linie „Pleats Please“(„Plisé prosím“).⁹⁶



Obrázek 21 Issey Miyake, kolekce *Pleats Please*, 2012⁹⁷

Při práci použil zcela obrácený postup: nejprve nastříhané díly sešil a teprve potom celek naplisoval. Využitím všech charakteristických vlastností polyesteru se tvar a funkce organicky propojily, a daly tak vzniknout novému typu oděvu.⁹⁸



Obrázek 22 Issey Miyake, fotografie Davida Simsa pro V Magazine, 2007⁹⁹

⁹⁶ STEVENSON, *Kronika módy*, 2011.

⁹⁷ *Issey Miyake: Pleats Please Collection*, 2012.

⁹⁸ MIYAKE DESIGN STUDIO. BRANDS. Online. ISSEY MIYAKE INC. MIYAKE DESIGN STUDIO. © 2024. Dostupné z: <https://mds.isseymiyake.com/mds/en/collection/>. [cit. 2024-03-02].

⁹⁹ *Raquel Zimmermann wears vintage Issey Miyake, photographed by David Sims for V Magazine*, 2007., 2024.

V roce 1991 představil model nazvaný "Tattoo Body", který skutečně připomínal kompletně potetované tělo. Kombinací pružnosti syntetické textilie a dekorativní funkce tetování jako umění praktikovaném od starověku vytvořil nový druh "kůže".¹⁰⁰



Obrázek 23 Model *Potetované tělo*, Issey Myiake, 1991¹⁰¹

V roce 1998 upoutaly Miyakeho úplety spojené s pouzdrovou linií, a tak začal zkoumat, jak by se daly co nejfunkčněji uplatnit. Jeho úsilí vedlo ke kombinaci úpletů s nejmodernějšími technologiemi, což vyvrcholilo vznikem kolekce „A-POC“ (Začáteční písmena slovní fráze „a piece of cloth“).¹⁰² Informace pro veškeré oděvy (šaty, halenky, sukně), vytvořené z dlouhé bezešvé tkaniny navržené pomocí počítačem řízeného žakárového tkalcovského stavu, byly nejprve zadány do počítače, který řídil celý výrobní proces. Tkanina se následně stříhala podle předem určených linií přímo v rámci úpletu. Tato technologie umožnila přizpůsobení se různým tělesným proporcím a zároveň podpořila udržitelnou výrobu s minimálním odpadem. Nejnovější pokrok v textilním průmyslu tak otevřel dveře inovativnímu módnímu návrhářství 21. století.¹⁰³

Miyake odmítl tradiční formy pařížských kolekcí oblečení. Skrze vynalézavé využívání látky a následné vrstvení vyvinul koncepci módy založenou na používání látky, nebo spíše "essence" oděvu – obalení těla látkou. Vytvořil anti-strukturální, organické oblečení, které

¹⁰⁰ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

¹⁰¹ ISSEY MIYAKE F/W 1989/1990 RARE TATTOO BLOCKS AND LINES PRINTED STOCKINGS, 2025.

¹⁰² FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

¹⁰³ KAGEYAMA, *Tokyo museum exhibits Issey Miyake's constant innovations*, 2016.

kopíruje sochařskou kvalitu naznačující přirozenou svobodu, vyjádřenou jednoduchostí střihu, bohatstvím nových látek, prostorem mezi oděvem a tělem a obecnou flexibilitou.¹⁰⁴

3.2 Módní revoluce Rei Kawakubo a Yohji Yamamoto

Rok 1981 byl značně významným rokem pro japonský dekonstruktivismus (označuje směr v architektuře a módě, který narušuje tradiční struktury a formy), když Yohji Yamamoto i Rei Kawakubo poprvé představili své černé modely v Paříži a módní publicisté je označili za styl nazvaný Hirošima chic, neboli hirošimská elegance.¹⁰⁵ Koncept módy v Paříži, vyjadřující touhu po nových směrech zaměřených na konkrétní erotogenní zóny, který se zdál být pevně zakořeněný, byl narušen. Kolekce Yamamoto šokovala oči západní civilizace svou nestandardností a genderovou nejasností, ale jeho snaha prezentovat nositelku jako inteligentní a nezávislou lidskou bytost byla vítána aplausem.¹⁰⁶



Obrázek 24 Comme des Garçons 1981¹⁰⁷

V říjnu 1982 se v Paříži konala druhá přehlídka prêt-à-porter. Tentokrát Yohji Yamamoto a Rei Kawakubo představili bezbarvé, zdánlivě zanedbané a opotřebované oděvy plné děr, a jejich kolekce přinesla do módního světa nový termín: „*boro look*“, inspirovaný tradiční japonskou technikou „boro“ vyznačující se opravami a vrstvením starých kusů textilu, která vznikla z nutnosti chudých vrstev recyklovat materiály. Tento vzhled, i když na první pohled

¹⁰⁴ ENGLISH, *Japanese Fashion Designers*, 2011.

¹⁰⁵ LAPŠANSKÁ, *Kapitoly z módního marketingu a stylingu*, 2015.

¹⁰⁶ STEVENSON, *Kronika módy*, 2011.

¹⁰⁷ *Comme des Garçons: Fashion's Crucible for Greatness*, 1981.

připomíná ošuntělost, je symbolem udržitelnosti, historie a krásy nedokonalosti. Tento způsob představení byl šokující, protože japonští designéři dokázali, že pozoruhodné módní výtvořky mohou vycházet z kultur, které jsou zcela odlišné od západní Evropy.¹⁰⁸

Redaktorka amerického *Vogue* Polly Mellen psala: „*Je to moderní a svobodné. Otevřelo mi to oči něčemu novému a udělalo z tohoto prvního dne neuvěřitelný zážitek. Yamamoto a Kawakubo ukazují cestu k zcela novému pojetí krásy.*“.¹⁰⁹



Obrázek 25 Comme des Garçons Fall 1982 Ready to Wear¹¹⁰

Yohji Yamamoto japonský módní návrhář se sídlem v Tokiu a Paříži, patří mezi mistrovské krejčí, jejichž práce je považována za geniální, a je pravděpodobně jediným designérem, kterého obdivují 60letí a 17letí lidé. Je nekompromisním netradičním designérem, který obaluje a balí tělo do nestrukturovaných, volných a objemných oděvů. Mnoho jeho šatů má další převisy, kapsy a popruhy. Narodil se v Tokiu v roce 1943¹¹¹ a vyrůstal v poválečném

¹⁰⁸ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

¹⁰⁹ „*It is modern and free. It has given to my eyes something new and has made this first day incredible. Yamamoto and Kawakubo are showing the way to a whole new way of beauty.*“ BECHO, *How radical Japanese fashion inspired Belgium's avant garde*, 2016.

¹¹⁰ *Comme des Garçons Fall 1982 Ready to Wear*, c2025.

¹¹¹ *Perpetual Revolution: The Paradox of Yohji Yamamoto*, 2018.

Japonsku u své matky, která byla soukromou švadlenou a válečnou vdovou.¹¹² Svá raná léta strávil na francouzské jezuitské škole, poté studoval právo na univerzitě Keio, kde v roce 1966 získal titul právníka. Další studium módního designu na Bunka Fashion College mu vyneslo titul v roce 1969, kdy obdržel dvě módní stipendia, So-en a Endo, a ta ho přivedla do Paříže.¹¹³ Po více než deseti letech fungování na pařížském módním poli v sezóně podzim/zima 1994 představil různé prvky kimona v moderním kontextu. Tento krok podnítil novou vlnu tzv. „neojaponismu“.¹¹⁴ V roce 2002 Yamamoto začal spolupracovat se společností Adidas jako kreativní ředitel značky Y-3.¹¹⁵



Obrázek 26 Yohji Yamamoto 1981¹¹⁶

¹¹² FASHION ELITE. *YOHJI YAMAMOTO*. Online. FE. © 2024. Dostupné z: <https://fashionelite.com/profile/yohji-yamamoto/>. [cit. 2024-03-02].

¹¹³ KALLED, Jes. *20 Iconic Japanese Fashion Designers You Should Know*. Online. Japan Objects. 2023. Dostupné z: <https://japanobjects.com/features/japanese-fashion-designers>. [cit. 2024-03-02].

¹¹⁴ Tamtéž.

¹¹⁵ YOHJI YAMAMOTO. *About Designer*. Online. THE SHOP YOHJI YAMAMOTO. © 2023. Dostupné z: https://theshopyohjiyamamoto.com/shop/pages/about_designer.aspx. [cit. 2024-03-02].

¹¹⁶ *The AW81 womenswear collection by Yamamoto*, 1981.

Obrázek 27 Yohji Yamamoto Fall 1982¹¹⁷

Zakladatelka značky Comme des Garçons se sídlí v Tokiu a Paříži, Rei Kawakubo je světově uznávaná módní návrhářka, která přinesla značku ze "země vycházejícího slunce" na program Pařížského týdne módy.¹¹⁸ Rei Kawakubo má hluboký umělecký pohled a dokáže kombinovat umění s módou na základě přesvědčení, že práce v oblasti návrhářství je prezentací uměleckého díla za použití oděvů jako média. V roce 1969 Kawakubo založila značku Comme des Garçons, a v roce 1973 založila v Japonsku vlastní společnost Comme des Garçons Company, Ltd. Název "Comme des Garçons" pochází z přesvědčení Rei Kawakubo, že u žen by nemělo být očekáváno, aby nosily těsné oblečení, a že není nutné, aby nosily vysoké podpatky. Portfolio značky tak odstraňuje všechny tradiční styly existujícího oblečení.¹¹⁹

V kolekci podzim/zima 1994 se Kawakubo prezentovala dalším inovativním konceptem: modely, které vypadaly jako by byly nošeny po celou věčnost, vytvořila jednoduše praním, což vytvořilo efekt „sraženiny“. Jako příkladný kousek můžeme uvést šaty s volnou částí, stočenou do masivního „schumlaného“ útvaru, přišitého obrovským smyčkovým stehem.

¹¹⁷ Yohji Yamamoto Fall 1982, 2022.

¹¹⁸ Rei Kawakubo, © 2024.

¹¹⁹ NAWARSETTAWON, Anawat. *Rei Kawakubo, Queen of the in-between kingdom*. Online. Istituto Marangoni. 2024. Dostupné z: <https://www.istitutomarangoni.com/en/maze35/game-changers/rei-kawakubo-queen-of-the-in-between-kingdom>. [cit. 2024-03-02].

Praním byl dosažen opotřebovaný vzhled látky, nezačištěné okraje zanechaly vyčnívající nitě a celkový dojem dotvořila atmosféra napětí.¹²⁰



Obrázek 28 Rei Kawakubo, 1994¹²¹

Na jaře 1997 Comme des Garçons představili modely nositelného uměleckého díla s nekompromisní estetikou s výrazně vystouplými vycpávkami, které vytvářely nepravidelné obrysy postavy vedoucí ke zpochybnění vztahu mezi tělem a oděvem. Tyto šaty výrazně deformovaly postavu a způsobily rozruch veřejnosti, jelikož móda 20. století obvykle zdůrazňovala tělo, buď se přizpůsobovala jeho přirozenému tvaru nebo se snažila zvýraznit jeho kladné rysy. Kawakubo však rozhodla osvobodit oděv od pout těla a hledat nové tvary.¹²²

¹²⁰ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.

¹²¹ Tamtéž, 661 s.

¹²² FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003.



Obrázek 29 Rei Kawakubo, model s vystouplými vycpávkami, 1997¹²³

3.3 Návrháři Evropského Avantgardu

Antverpská šestka je označení pro skupinu šesti absolventů Antverpské královské akademie výtvarných umění – Ann Demeulemeester, Dries Van Noten, Walter Van Beirendonck, Dirk Bikkembergs, Dirk Van Saene a Marina Yee – kteří se v roce 1988 rozhodli představit své kolekce na London Fashion Week. Termín vznikl právě v souvislosti s jejich společným vystoupením, které vzbudilo mezinárodní pozornost. Jejich práce se vyznačovala avantgardním přístupem k oděvu, dekonstrukcí, konceptuálním myšlením a inovativním zpracováním tvarů a materiálů.¹²⁴

¹²³ Rei Kawakubo. *Comme des Garçons. Body Meets Dress-- Dress Meets Body Ensemble (bodice and skirt)*. 1997, 2017.

¹²⁴ STEVENSON, *Kronika módy*, 2011.



Obrázek 30 The Antwerp 6 (zleva doprava): Marina Yee, Dries Van Noten, Ann Demeulemeester, Walter Van Beirendonck, Dirk Bikkembergs, and Dirk Van Saene.¹²⁵

Marina Yee, méně známá členka antverpské šestky, nikdy nevystavovala v žádné z velkých módních metropolí a v roce 1988 kolektiv opustila s odůvodněním, že chce udržet své podnikání malé. Přesto byla udržitelnost vždy jádrem její tvorby, zaměřovala se na upcyklaci a obnovu vintage oděvů. Marina Yee doufá, že lidé ocení krásu v detailech a pochopí myšlenku pomalejší módy.¹²⁶



Obrázek 31 Marina Yee v Tokiu, 2018¹²⁷

Dries Van Noten, narozený v Antverpách v roce 1958, pochází z rodiny s hlubokými kořeny v krejčovství, které sahají až do tří generací. V roce 1976 nastoupil na Královskou akademii

¹²⁵ *THE OTHER HALF OF THE ANTWERP 6: BELGIUM'S UNSUNG FASHION HEROES*, 2015.

¹²⁶ *ENGLISH, Japanese Fashion Designers*, 2011.

¹²⁷ *Meet the Antwerp 6+1: Trailblazers of Belgian Fashion in the 1980s*, 2024.

výtvarných umění. Jeho stejnojmenná značka je charakteristická luxusními textiliemi, nekonvenčními potisky, propracovanými výšivkami a odvážnými barvami. Ačkoli jeho oděvy nejsou výhradně genderově neutrální, přirozeně umožňují plynulé prolínání maskulinity a feminity, aniž by na sebe přitahovaly pozornost nebo vzbuzovaly rozpačitost.¹²⁸



Obrázek 32 Dries Van Noten v zákulisí módní přehlídky dámské kolekce jaro/léto 2023.¹²⁹

Ann Demeulemeester, absolventka Královské akademie výtvarných umění z roku 1981, je známá svým elegantním krejčovstvím a temnou, ale zároveň okouzlující estetikou. Vždy podporovala plynulost v otázce genderu. Její tvorba vytváří klidný a temně romantický svět, kde se snoubí ostrá rebelie s vytříbeností. Mezi její inspirace patří umělci jako Jim Dine, Patti Smith a Jackson Pollock.¹³⁰

Ann Demeulemeester je proslulá svými nezaměnitelnými modely, které jsou snadno rozpoznatelné – pracuje převážně s černou a bílou barvou. Pro ni je černá poetická; může být romantická i agresivní, zahrnuje celou škálu emocí.¹³¹

¹²⁸ ENGLISH, *Japanese Fashion Designers*, 2011.

¹²⁹ *Meet the Antwerp 6+1: Trailblazers of Belgian Fashion in the 1980s*, 2024.

¹³⁰ ENGLISH, *Japanese Fashion Designers*, 2011.

¹³¹ *Who were the Antwerp Six*, 2024.



Obrázek 33 Ann Demeulemeester ve svém ateliéru v Antverpách v roce 1999.¹³²

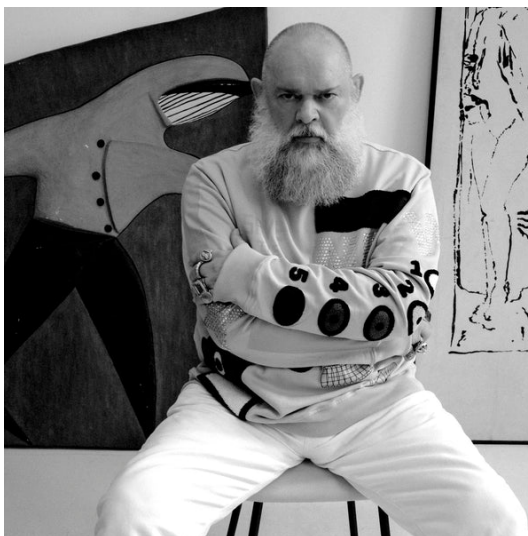
V 80. letech byla Ann Demeulemeester jednou z radikálních a výrazných belgických designérek, které formovaly módu své doby.¹³³

Jako nejstarší člen antverpské šestky a první, kdo promoval v roce 1980 společně se spolužákem Martinem Margielou, Walter Van Beirendonck, od roku 2006 působil jako vedoucí katedry módy na Královské akademii výtvarných umění v Antverpách. V této funkci byl svědkem vzestupu mnoha talentovaných studentů, jako jsou Kris Van Assche a Raf Simons, kteří se stali světově proslulými módními návrháři. Britský návrhář Craig Green je navíc bývalým stážistou Waltera Van Beirendoncka.¹³⁴

¹³² *Meet the Antwerp 6+1: Trailblazers of Belgian Fashion in the 1980s*, 2024.

¹³³ Tamtéž.

¹³⁴ Tamtéž.



Obrázek 34 Walter Van Beirendonck. Fotografie od Yaël Temminck.¹³⁵

Jeho používání potisků a sloganů přesahuje pouhou estetiku. Jedním z opakujících se témat v jeho kolekcích je podpora bezpečného sexu, symbolizovaná konzistentním použitím červené nitě, která zdůrazňuje důležitost tohoto tématu. Tvorba Waltera Van Beirendoncka může působit dojmem, že je okázalejší a divočejší osobností, než jaký je ve skutečnosti. Módu používá jako prostředek k vyjádření toho, kým skutečně je.¹³⁶

Dirk Bikkembergs získal svůj diplom v roce 1982 na katedře módy Královské akademie výtvarných umění v Antverpách. V roce 1986 uvedl na trh svou stejnojmennou značku kolekci obuvi. Jeho oděvní návrhy zpočátku obsahovaly vojenské prvky a odkazy na pracovní oděvy. Kolem roku 2000 však Dirk Bikkembergs začal čerpat inspiraci ze světa sportu, kde se sportovci stali hlavním zdrojem jeho kreativního vyjádření.¹³⁷

¹³⁵ *Meet the Antwerp 6+1: Trailblazers of Belgian Fashion in the 1980s*, 2024.

¹³⁶ *Who were the Antwerp Six*, 2024.

¹³⁷ ENGLISH, *Japanese Fashion Designers*, 2011.

Obrázek 35 Dirk Bikkembergs¹³⁸

Dirk Van Saene, belgický módní návrhář, si získal jméno díky své nezávislosti na trendech a věrnosti vlastní vizi. Po absolvování Akademie výtvarných umění v Antverpách otevřel obchod Beauties & Heroes a později butik DVS. Jeho tvorba kombinuje krejčovství, instalace a sochařství. Jako pedagog na Akademii předává své zkušenosti studentům. V roce 2019 získal cenu poroty na Belgian Fashion Awards za svůj jedinečný přístup k módě.¹³⁹

Obrázek 36 Dirk Van Saene, Autumn-Winter 1989-90.¹⁴⁰

¹³⁸ Dirk Bikkembergs, © 2025.

¹³⁹ *Who were the Antwerp Six*, 2024.

¹⁴⁰ *Meet the Antwerp 6+1: Trailblazers of Belgian Fashion in the 1980 s*, 2024.



Obrázek 37 Výstava *The Antwerp 6+1*, 2014¹⁴¹

Jeden z dalších představitelů belgické školy posunul poetiku dekonstrukce, kterou iniciovali japonští návrháři. Margiela nebyl pouhým následovníkem svých předchůdců, ale našel svůj vlastní hlas prostřednictvím radikální estetiky: maximalizoval dekonstrukci a rozklad oděvů, přeměňoval tento proces v akt reflexe. Přesouval prvky, jako jsou rukávy nebo límce, ze svých obvyklých míst a umisťoval je do nových, nečekaných kontextů. Nešlo jen o finální výsledek, ale i o samotný designový proces a různé fáze výroby. Křída označující látku nebo dočasné stehy byly ponechány jako součást finálního modelu, čímž vznikala dojem nedokončenosti a náhodnosti, jako by byl proces tvorby zastaven v určitém bodě svého vzniku oděvu.

Paměť oděvu hrála v Margielově designu aktivní roli – při jeho znovupoužití mu bylo vdechnuto nové pojetí, například aplikací barvy na látku nebo kombinací s novými prvky. Tabi boty, které se již více než dvacet let řadí mezi ikonické kousky Maison Martin Margiela a byly vyrobeny v mnoha variantách, se inspirovaly tradičními japonskými tabi – kotníkovými ponožkami s odděleným palcem, které se nosí s tradiční japonskou obuví.¹⁴²

¹⁴¹ SIGNATURES. *The Antwerp 6+1: Stories from MoMu - Fashion Museum Antwerp*, 2014.

¹⁴² BECHO, *How radical Japanese fashion inspired Belgium's avant garde*, 2016.

Obrázek 38 Tabi boot¹⁴³

Martin Margiela převzal siluetu tabi a přenesl ji do světa luxusní módy. Rozdělená špička Tabi botů se poprvé objevila na Margielově přehlídce v roce 1988, kde modelky, oblečené do laboratorních plášťů a pokryté červenou barvou, kráčely po bílé látkové dráze a zanechávaly za sebou stopy rozdělených prstů. Tento otisk byl následně použit jako motiv pro jeho další kolekci, ve které návrhář vytvořil odvážný trenčkot s pasem zvýrazněným pomocí pásku.¹⁴⁴ Margiela, který přinesl japonskou mentalitu mezi evropské návrháře, společně s Rei Kawakubo uspořádal v sezóně jaro/léto 1998 módní přehlídku. Zajímavým rysem byly průramky posunuté dopředu, rukávy se sežehleným nabíráním a puky. Když takové sako visí na věšáku, vypadá ploše, ale jakmile jej vezmete na sebe, ihned vynikne rozšířená linie ramen.¹⁴⁵

¹⁴³ *Tabi*, c2025.

¹⁴⁴ NORTHMAN, *THE ICONIC MAISON MARGIELA TABI BOOT*, 2019.

¹⁴⁵ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003



Obrázek 39 Martin Margiela a Rei Kawakubo, sako z kolekce jaro/léto 1998¹⁴⁶

Zmínění designéři byli silně ovlivněni japonskými návrháři jako Rei Kawakubo nebo Yohji Yamamoto, jejichž práce v 80. letech změnila podobu světové módy. Stejně jako japonští návrháři zpochybňovali tradiční pojetí krásy a formy, i antverpská šestka hledala nové výrazy skrze minimalismus, asymetrii a redefinici siluety. Spojením japonské estetiky s evropským důrazem na řemeslo a kulturní kontext vytvořili nový směr, který výrazně rozšířil paletu evropské módy.¹⁴⁷

Na jaře roku 1994 uspořádal Kyoto Costume Institute v Kjótu výstavu nazvanou „Japonism in Fashion“, která poskytovala historický přehled vlivu Japonska na módu. V roce 1996 se tato výstava přesunula za moře, aby se nejprve představila v Paříži, následně v Tokiu a v roce 1998 v USA.¹⁴⁸ Právě možná díky této výstavě na konci 20. století po celém světě vznikla nová vlna japonismu.

¹⁴⁶ *Maison Martin Margiela beige leather flat jacket — spring 1998*, © VANIITAS BV - 2025.

¹⁴⁷ STEVENSON, *Kronika módy*, 2011.

¹⁴⁸ FUKAI, *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, 2003

II PRAKTICKÁ ČÁST

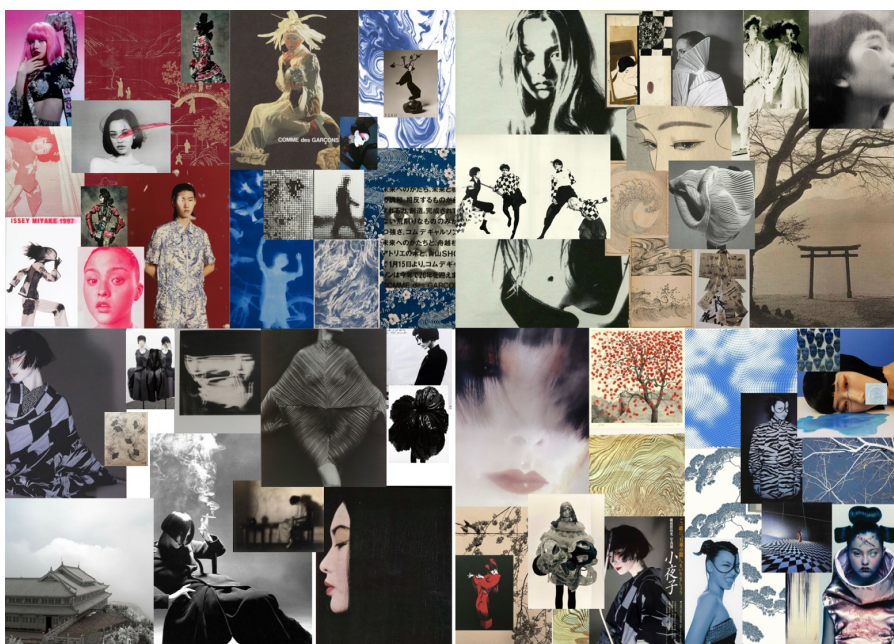
4 KONCEPT KOLEKCE

V praktické části své bakalářské práce autorka představuje autorskou oděvní kolekci, která konceptuálně a vizuálně navazuje na teoretickou část věnovanou vlivu orientálních kultur, zejména Japonska a Číny, na evropské umění a módu od 18. století. Kolekce odráží nejen estetiku, ale i filozofické a symbolické hodnoty těchto kultur, které autorka převádí do současného módního jazyka.

Hlavním cílem kolekce je propojit osobní zkušenost autorky jako osoby žijící mezi dvěma kulturami s výsledky výzkumu o orientálních vlivech. Tato myšlenka se promítá do návrhu, který kombinuje evropskou tradici s asijskými prvky a zdůrazňuje kontrasty i harmonii mezi nimi. Inspirací pro oděvní návrhy se stalo také tradiční japonské kimono, jeho tvar, filozofie minimalismu, pomíjivosti a elegance, které bylo reinterpretováno v rámci evropského kontextu. Kolekce tak přináší moderní módní vyjádření prolínání kulturních vlivů.

Důležitou součástí návrhu je pečlivý výběr materiálů a barev, které nesou symbolický význam v obou kulturách a podtrhují celkový koncept. Materiály jsou voleny s ohledem na jejich texturu a historický kontext, což kolekci dodává hloubku a autenticitu.

Tato kapitola slouží jako přechod mezi teoretickou částí a praktickou realizací, ukazující, jak získané poznatky ovlivnily návrhářská rozhodnutí a finální podobu kolekce.



Obrázek 40 Moodboard kolekce

Koncept kolekce vychází z hluboké analýzy vlivu japonského umění a kultury na evropskou módu, což bylo podrobně popsáno v teoretické části práce. Kolekce zkoumá dialog mezi japonským minimalismem, estetikou wabi-sabi a avantgardními evropskými přístupy k módě, přičemž zdůrazňuje propojení tradice a modernosti.

Symetrie a asymetrie jsou spojujícími prvky, které se objevují v oděvech napříč kolekcí. Inspiračním zdrojem jsou kimono, přírodní tvary a organické linie, které vytvářejí pocit tekutosti a pohybu, zatímco architektonické prvky přinášejí geometrickou strukturu a kontrast.

Rovněž se klade důraz na tělo jako nositele příběhu a významu, přičemž odráží osobní a kulturní roviny identity prostřednictvím kombinace tradičních motivů a současného designu.

Tímto způsobem kolekce nevystihuje doslovně japonskou kulturu, ale interpretuje její estetiku a filozofii v kontextu dnešní evropské módy, čímž vytváří originální a hluboký tvůrčí výraz.

4.1 Barevnost

Barevná koncepce kolekce vychází z kulturního dialogu mezi Evropou a Asií, který se odráží nejen ve střizích a motivech, ale i v samotné barevné paletě. Byly zvoleny čtyři klíčové odstíny, které nesou významy symbolické, historické i estetické.



Obrázek 41 Barevnost

Černá v kolekci reflektuje vliv dekonstruktivismu v módním návrhářství – odkazují na narušení tradičních struktur, siluet a hranic těla a oděvu. Černá barva je zároveň vizuálně neutrálním a silným prvkem, který zdůrazňuje formu a kontrast s ostatními barevnými prvky.

Béžová nebo světlá tělová barva připomínající odstín kůže slouží jako metafora pro lidské tělo jako plátno. V kombinaci s potiskem evokujícím japonské tetování odkazuje na kulturní

význam těla ve východoasijském i západním umění. Barevnost zde podporuje koncept „oblečeného těla“ a posouvá hranici mezi oděvem a pokožkou.

Světla varianta indigo je barva s hlubokým historickým významem, která do Evropy přišla z Asie, především z Indie a Číny, přes obchodní stezky v 17. století. Představovala nejen vzácný a drahý pigment, ale i symbol kulturní výměny a globalizace.¹⁴⁹ V kontextu kolekce indigo symbolizuje jak přírodní elementy vodu a oblohu, tak i kulturní inspiraci – odkazuje i na Van Goghovo práce *Květ mandloně*.

Červená inspirovaná tzv. tureckou červení byl jedním z prvních orientálních vlivů, které se promítly do evropské textilní výroby. Používán byl nejen v osmanské říši, ale jeho estetika si našla cestu i do francouzských a anglických manufaktur. Červená barva zde představuje dynamiku, vitalitu a exotiku – jak byla vnímána pohledem Evropy.¹⁵⁰

Tato barevná paleta vytváří napětí mezi kontrasty: tělo a textil, ticho a výpověď, minulost a současnost. Její účel není pouze vizuální, ale i vyprávěcí – barvy fungují jako jazyk identity, který propojuje kontinenty i kulturní světy.

4.2 Materiály

Jedním z klíčových prvků kolekce je autorský návrh potisků na textilie. V rámci teoretické části práce se autorka rozhodla zaměřit především na vliv japonského umění na evropskou malbu od 19. století, protože právě malířství představuje vizuální médium, které reagovalo na japonismus s mimořádnou intenzitou a svobodou výrazu.

Evropští malíři jako Vincent van Gogh, Edgar Degas nebo James McNeill Whistler se nechali inspirovat japonskými dřevorezy a estetikou, která zdůrazňuje plochost, asymetrii, přírodní motivy a cit pro detail.¹⁵¹ Tento výtvarný jazyk poskytl autorce důležitý základ pro tvorbu vlastních textilií — nejen po vizuální stránce, ale i z hlediska konceptuální hloubky.

Návrh potisků se tak stal prostředníkem mezi malířským a oděvním vyjádřením. Každá látka byla pečlivě navržena tak, aby nesla v sobě prvky kulturní výměny mezi Evropou a Japonskem, zároveň však odrážela i osobní pohled autorky.

¹⁴⁹ MARTIN a KODA, *Orientalism*, 1994.

¹⁵⁰ Tamtéž.

¹⁵¹ HÁNOVÁ, *Japonismus v Českém umění*, 2014.

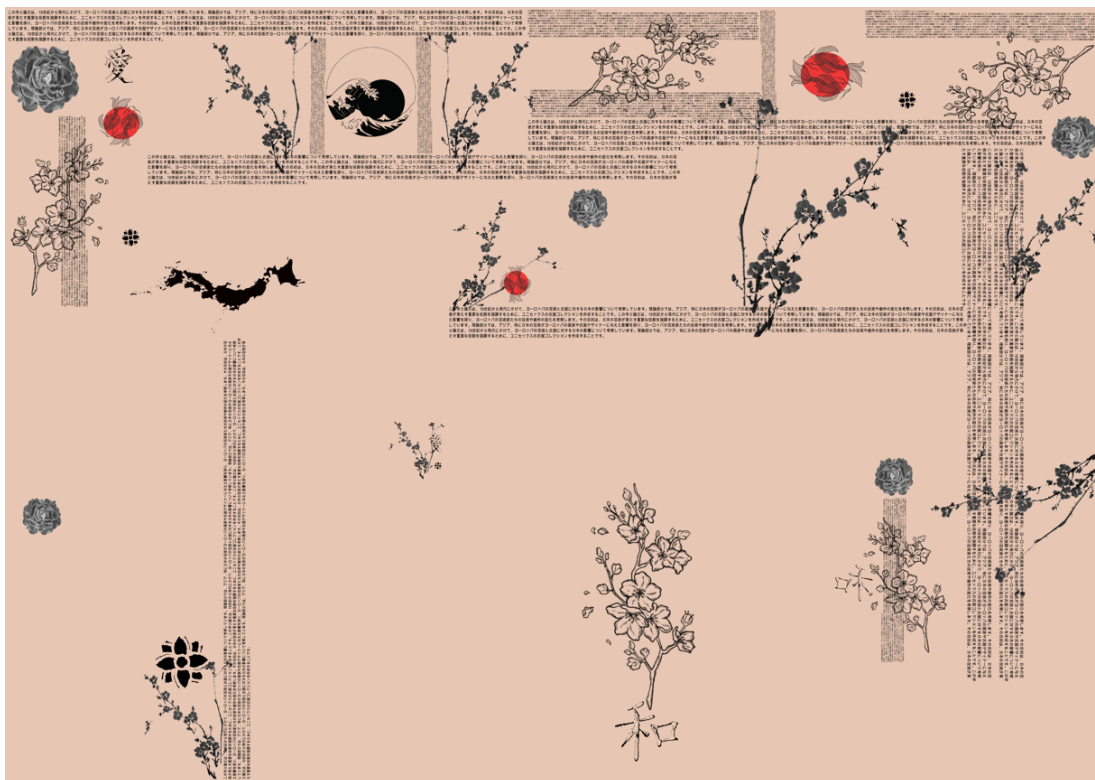
Autorka použila čtyři různé textilie, z nichž tři obsahují autorské potisky inspirované japonským uměním, evropskou malbou a vlastním kulturním zázemím.

První materiál je bavlněný kepr, potištěný u firmy Sevenscats.cz a nese potisk inspirovaný malířským stylem Vincenta van Gogha, především jeho obrazem *Květ mandloně*. Autorka použila svou vlastní fotografii stromu na modrém pozadí, kterou digitálně upravila tak, aby připomínala van Goghovu výraznou malířskou texturu. Do kompozice zároveň zakomponovala červený květ japonské kamélie jako symbol propojení evropského výtvarného stylu s japonským motivem. Výsledná látka vytváří vizuální most mezi malbou a oděvem.



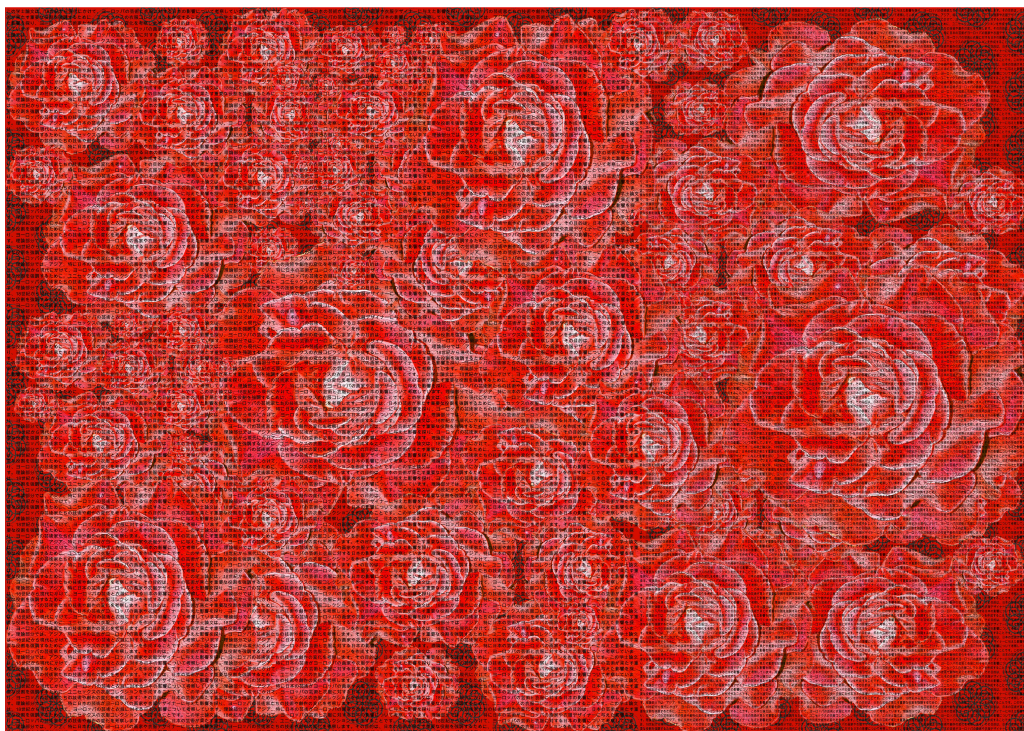
Obrázek 42 Potisk inspirovaný malířským stylem Vincenta van Gogha

Druhý materiál je průhledný pružný tyl z polyesteru, byla potištěná u firmy Floraprint, na první pohled evokuje dojem tetovaného těla. Grafické prvky, inspirované tradičními japonskými ornamenty, jsou propojeny s úryvky bakalářské anotace v japonštině. Tento potisk vytváří iluzi druhé kůže — oblečené tělo má být pokryto symboly, textem a příběhy vepsanými přímo do těla, je odkazem na práci návrháře Isseye Miyakeho, který podobný přístup uplatnil ve své kolekci „Tattoo Body“.



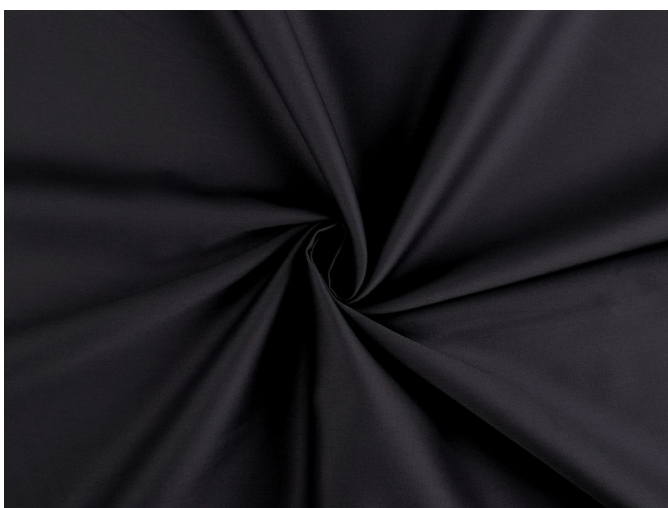
Obrázek 43 Potisk „tetované tělo“

Třetí materiál je satén s červenými kaméliemi a japonským textem a vyrobena z bio bavlny v saténové vazbě a byla potištěná u firmy Needles. Nese červený potisk tvořený opakujícím se textem – opět se jedná o bakalářskou anotaci v japonštině – na jehož pozadí se objevují červené květy japonské kamélie. Kombinace písma a florálních motivů vytváří vrstevnatý vizuální jazyk, kde text přechází v obraz a obraz v text. Tato látka symbolizuje propojení osobní výpovědi, kulturní inspirace a vizuální estetiky.



Obrázek 44 Potisk s červenými kaméliemi a japonským textem

Poslední materiál je černý bavlněný satén, i když bez potisku, hraje důležitou roli v kolekci jako kontrastní základ. Černý bavlněný satén zdůrazňuje tvary jednotlivých modelů a umožňuje vyniknout ostatním látkám s potiskem. Jeho jednoduchost zároveň odkazuje na japonský minimalismus a důraz na kvalitu materiálu.



Obrázek 45 Černý bavlněný satén

5 LINE-UP

V rámci praktické části vzniklo pět modelů, jeden pánský a čtyři dámské. Každý z modelů obsahuje prvky inspirované japonským kimonem, bloomers a tvorbou Isseye Miyake. Prvky japonského kimona, jako jsou široké rukávy, volné siluety a pás obi, inspirovaly evropské designéry a umělce a odrážejí se i v této kolekci. Důležitým aspektem je práce s tvarem, vrstvením, asymetrií a kontrastem materiálů.

Siluety jednotlivých modelů kladou důraz na volnost pohybu a organické linie, které navozují dojem přirozeného plynutí. Konstrukce nepracuje s klasickým tvarováním postavy, ale spíše s vytvářením prostoru kolem těla. Tato strategie odkazuje jak na japonskou estetiku, tak i na současné přístupy v módním designu, kde je silueta vnímána jako výraz myšlenky, nikoliv jen formy.

Kolekce je koncipována tak, aby měla v rámci přehlídky přirozený rytmus a gradaci. Modely jsou řazeny od vizuálně lehčího k výraznějšímu, přičemž pánský model je zařazen jako druhý v pořadí. Tento moment přináší do lineupu změnu siluety i atmosféry a zdůrazňuje dialog mezi ženským a mužským prvkem. Zastoupení čtyř dámských a jednoho pánského modelu tak nejen odráží individuální kreativní záměr, ale i širší současné tendence v oblasti mizejících hranic mezi dámskou a pánskou módou.



Obrázek 46 Počáteční návrhy



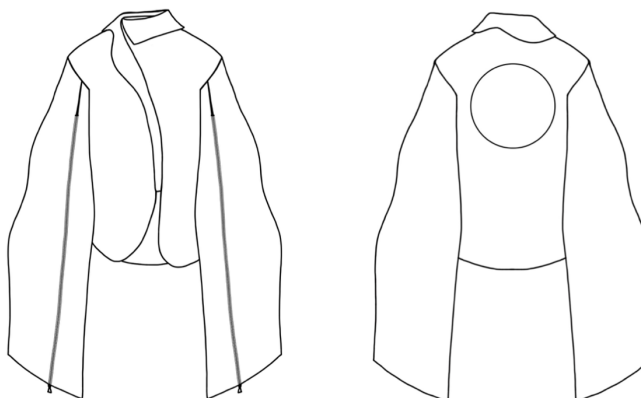
Obrázek 47 Finální návrhy

5.1 Model 1

Vrchní část se skládá z bundy z bavlněného kepru s potiskem ve stylu Vincenta van Gogha a japonské kamélie. Je navržena s asymetrickým střihem. Přední zapínání je řešeno zdrhovadlem ve tvaru písmene „S“, které je všito asymetricky a plynule přechází do tvaru stojáckového límce. Límec je vyztužený, z černého saténu, mírně odstává od krku. Tento materiál vytváří kontrast k bavlněnému plátnu s autorským květinovým potiskem. Rukávy jsou široké a dlouhé, inspirované tvarem tradičního japonského kimona. Levý rukáv je z černého saténu, zatímco pravý z bavlněného kepru s potiskem ve stylu Vincenta van Gogha a japonské kamélie. Vnější strana rukávů je opatřena zdrhovadly, která umožňují rozepnutí a uvolnění rukávů. Tím lze paže nositele vysunout mimo rukáv, čímž se model stává variabilním. Na zádech bundy je našitý kruhový vak – funkční i dekorativní prvek, který odkazuje na symboliku japonského kruhu Enso.

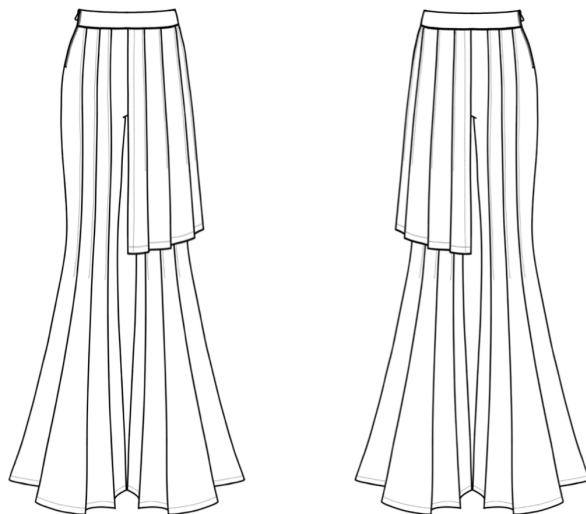


Obrázek 48 Návrh prvního modelu



Obrázek 49 Technický nákres bundy

Kalhoty jsou ušity z černého bavlněného saténu. Jsou rozšířené směrem k dolnímu kraji s pravidelnými záhyby od pasu dolů. V levé části kalhot je od pasu všitá asymetrická sukně se sklady, která odkazuje na historické bloomers, čímž zdůrazňuje kombinaci evropských a asijských prvků. Kalhoty se zapínají na zdrhovadlo v pravém bočním švu. Pas PD i ZD je začištěn pasovým límcem.



Obrázek 50 Technický náčrtes kalhot



Obrázek 51 Foto procesu zkoušky bundy



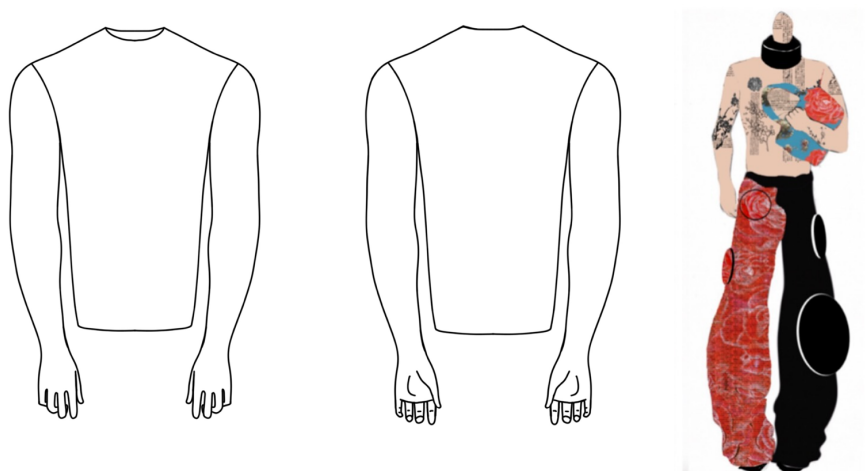
Obrázek 52 Foto procesu finální bundy



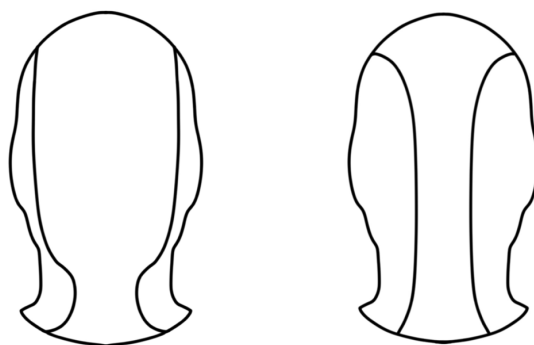
Obrázek 53 Foto procesu tvorby kalhot

5.2 Model 2

Přiléhavý top je vyroben z pružného tylu s digitálním potiskem, který vizuálně připomíná tetování. Konstrukce topu zahrnuje dlouhé rukávy přecházející do rukavic, které zakrývají prsty a balaklavu, která kryje hlavu a krk.

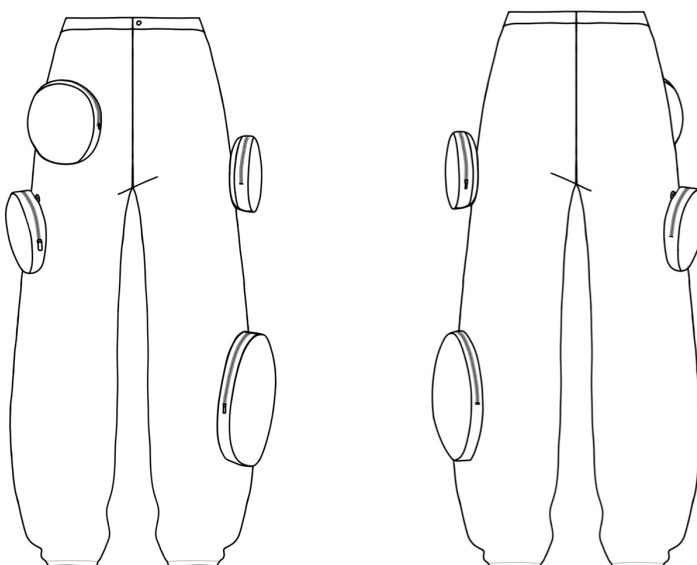


Obrázek 54 Technický nákres a návrh modelu



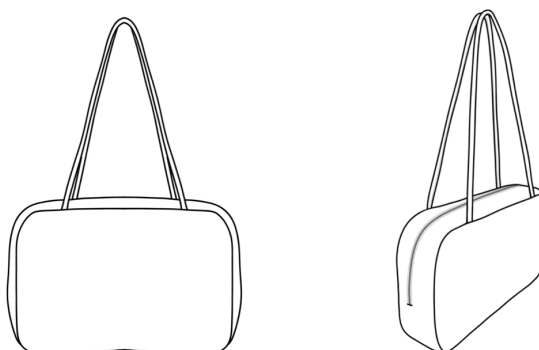
Obrázek 55 Technický nákres balaklavy

Kalhoty jsou navrženy v asymetrickém stylu. Levá nohavice je ušita z červeného saténu s autorským potiskem, zatímco pravá z černého saténu. Obě nohavice jsou opatřeny kruhovými kapsami různých velikostí, které jsou funkční a zároveň dekorativní. Kalhoty se zapínají na zdrhovadlo a druk uprostřed v PD. Pas PD i ZD je začištěn pasovým límcem.



Obrázek 56 Technický nákres kalhot

Součástí modelu je obdélníková taška, vyrobená z textilie s autorským potiskem inspirovaným dílem Vincenta van Gogha. Taška je opatřena zdrhovadlem a může být nošena jako přes rameno nebo v ruce.



Obrázek 57 Technický nákres tašky



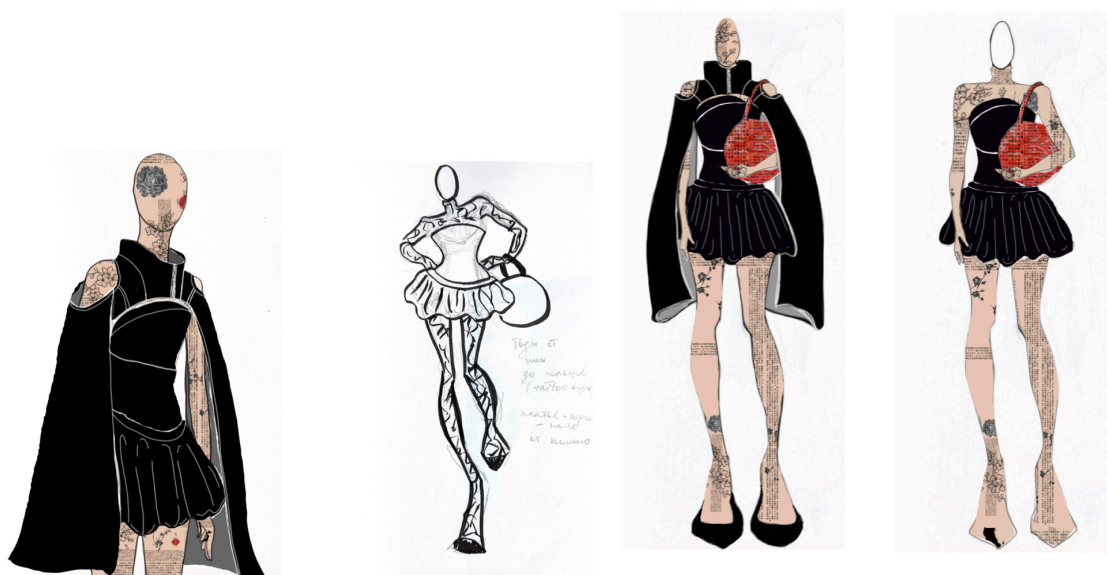
Obrázek 58 Foto procesu tvorby kalhot



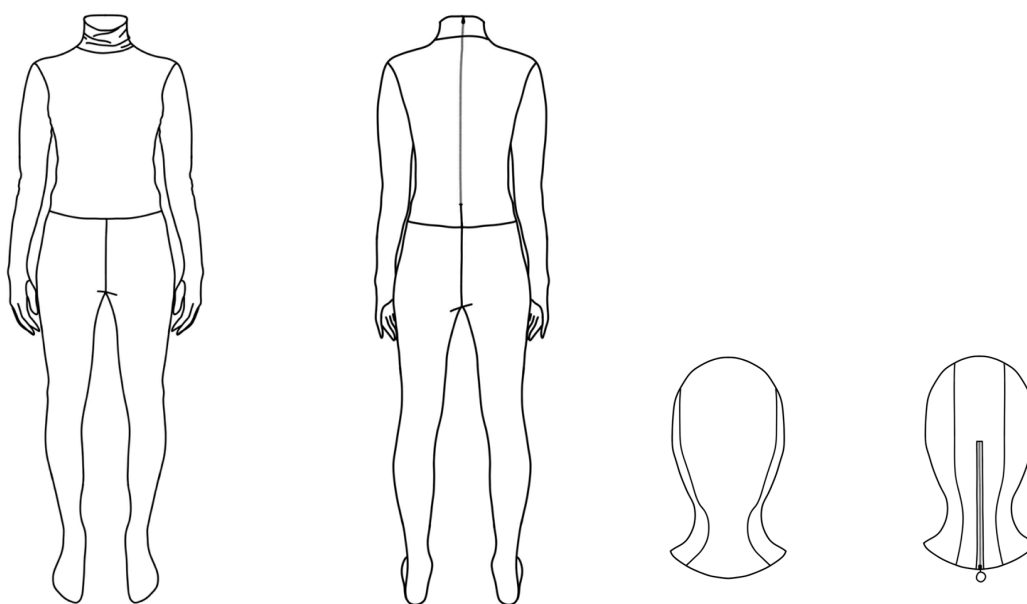
Obrázek 59 Foto balaklavy

5.3 Model 3

Overall je navržen jako přiléhavý model z pružného tylu s digitálním autorským potiskem, který vytváří vizuální efekt „potetovaného“ těla. Konstrukce zahrnuje balaklavu, která kryje hlavu a krk, a dlouhé rukávy přecházející do rukavic, které zakrývají prsty. Tento design zajišťuje celistvé pokrytí těla, zvyrazňuje siluetu a evokuje myšlenku „druhé kůže“.

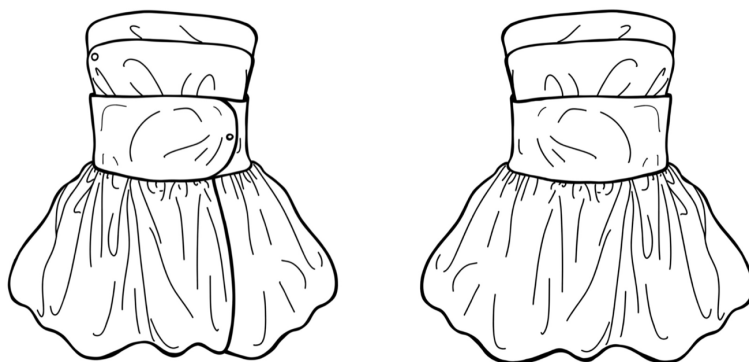


Obrázek 60 Návrh modelu



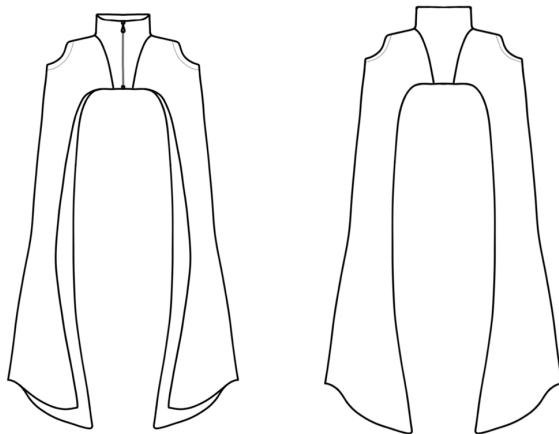
Obrázek 61 Technický nákres overalu

Na overalu je uvázán široký pásěk typu obi z černého saténu, zakončený krátkou objemnou sukni. Tento prvek přidává modelu objem a vytváří siluetu koktejlových šatů. Pásěk obi zde plní nejen dekorativní, ale i symbolickou funkci – představuje prvek spojení a ukotvení těla v prostoru. Pásěk se sukni fiksují a zapínají se pomocí druků.



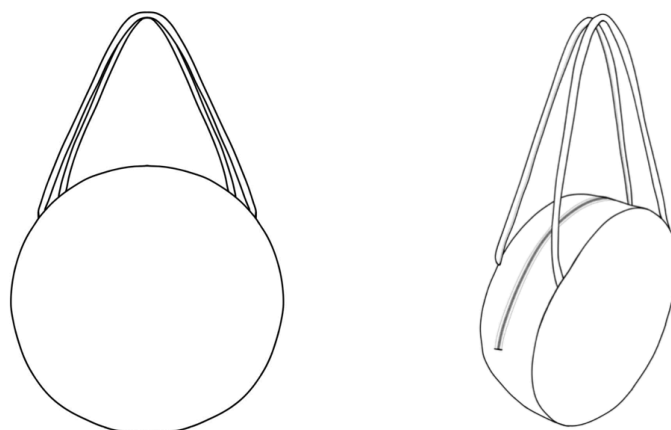
Obrázek 62 Technický nákres pásku obi se sukni

Model je doplněn krátkým pláštěm z černého saténu, který končí nad prsy. Plášť má široký stojáčkový límec a zapínání na zdrhovadlo uprostřed předního dílu. Rukávy jsou dlouhé, široké, objemné, otevřené v oblasti ramen a nejsou z vnitřní strany spojeny. Tento otevřený design umožňuje volný pohyb a proudění vzduchu, což přináší vizuální kontrast mezi krytím a odhalením.



Obrázek 63 Technický nákres pláště

Součástí modelu je kulatá taška ze saténu s červeným potiskem, symbolizující japonský kruh – motiv, který je opakovaně využíván v celé kolekci. Taška je opatřena zdrhovadlem a lze ji nosit přes rameno nebo v ruce.



Obrázek 64 Technický nákres tašky



Obrázek 65 Foto procesu tvorby pláště



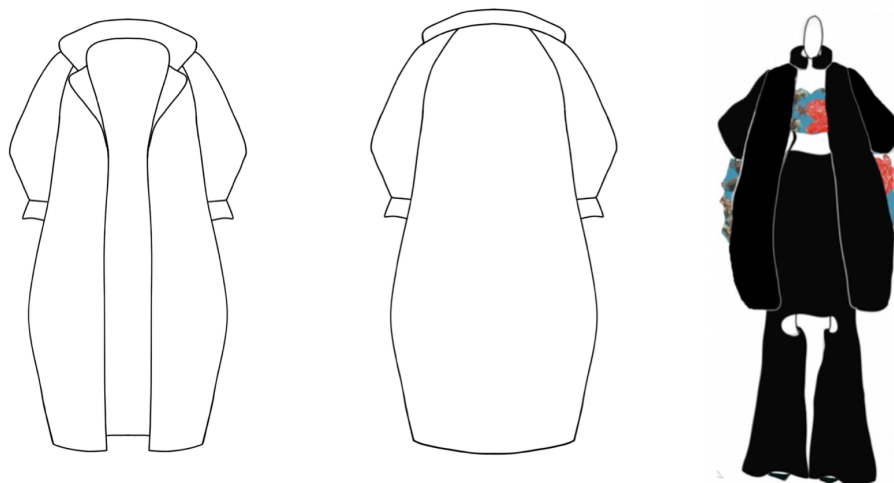
Obrázek 66 Foto procesu tvorby třetího modelu



Obrázek 67 Foto procesu

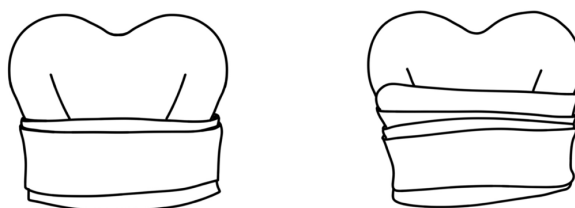
5.4 Model 4

Tento model tvoří objemný kabát volného střihu z černého saténu s raglánovými rukávy, které sahají do poloviny předloktí a směrem ke konci se zužují a končí manžety.



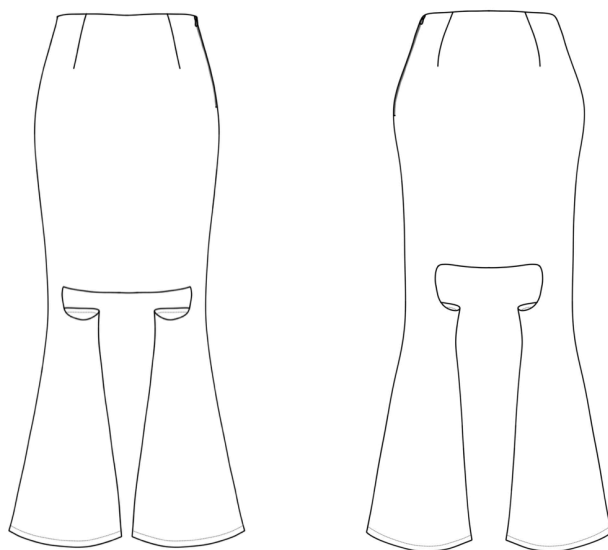
Obrázek 68 Technický nákres kabátu a návrh modelu

Uvnitř kabátu je horní část ve formě topu z dlouhého pásu obi. Pás je ušitý z materiálu s autorským potiskem inspirovaným malbou Vincenta van Gogha a japonskou kamélií. Pás je několikrát omotaný kolem hrudníku a pasu, čímž vytváří nepravidelnou, organickou siluetu. Top je fixován pomocí druků, které zajišťují jeho stabilitu na těle.



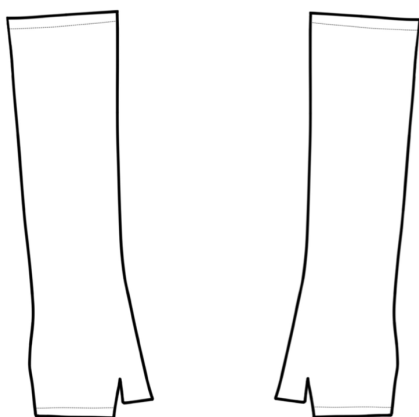
Obrázek 69 Technický nákres pásu obi

Spodní část modelu, inspirovaná bloomers, tvoří široká sukně z černého saténu, která od kolen plynule přechází ve volné kalhoty. Kalhoty-sukně se zapínají na skryté zdrhovadlo v levém bočním švu.



Obrázek 70 Technický nákres kalhot-sukně

Model doplňují rukavice inspirované tradičními rukavicemi nošenými příslušníky ninjů, japonských bojovníků, mistrů v umění boje a špionáže.



Obrázek 71 Technický nákres rukavic



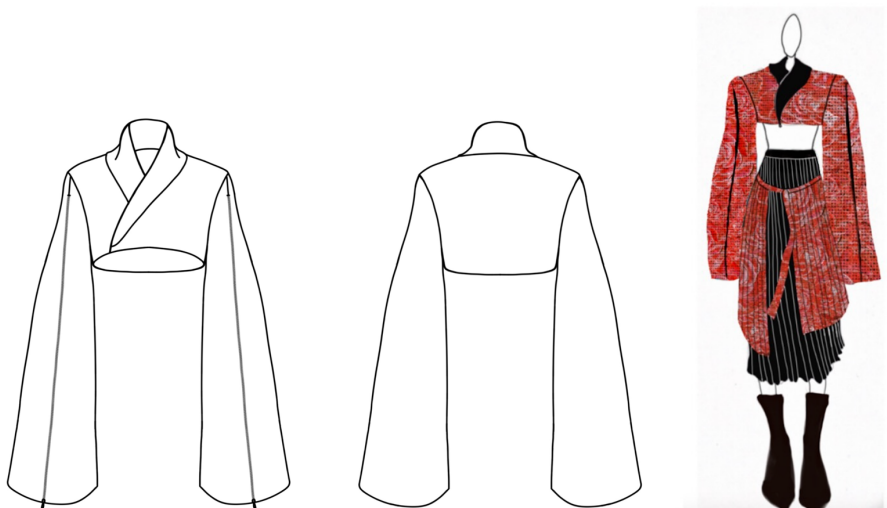
Obrázek 72 Foto procesu tvorby pásu obi



Obrázek 73 Foto zkoušek sukně-kalhot

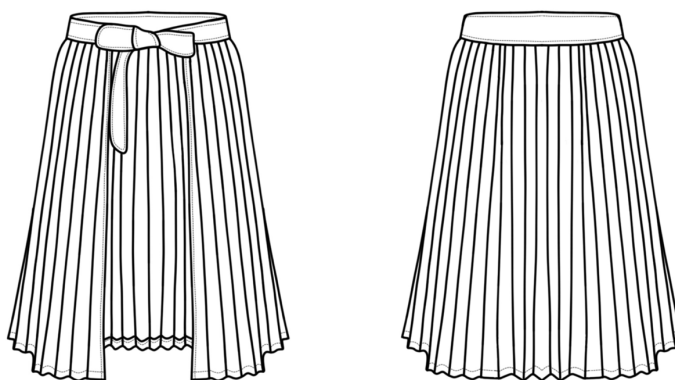
5.5 Model 5

Pátý model kolekce představuje kontrast v délce, objemu a materiálu. Horní část modelu tvoří krátké sako, ušité ze saténu s červeným potiskem. Má délku ke konci hrudníku. Sako má široké, dlouhé rukávy s možností úpravy pomocí zdrhovadel – stejně jako u prvního modelu. Límec je z černého saténu, což vytváří grafický kontrast a připomíná tradiční černé prvky japonských oděvů. Sako se zapíná se na druk uprostřed V PD.

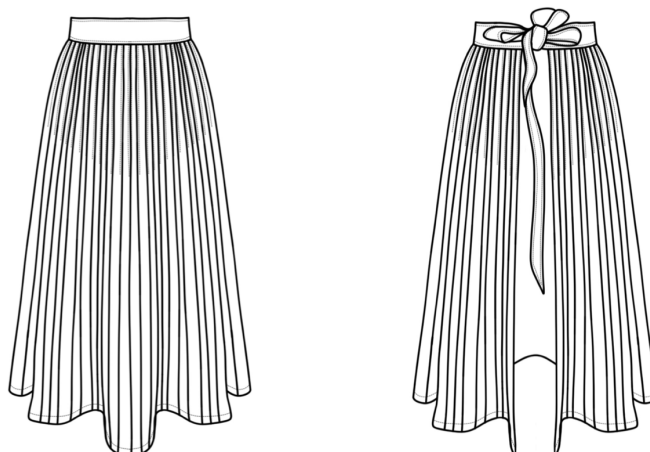


Obrázek 74 Technický nákres sako a návrh modelu

Spodní část modelu tvoří dvě bederní roušky z plisovaného saténu, obě roušky byly ručně naplisované pomocí žehličky a fixované šitím. Vrchní bederní rouška je z červeného saténu s potiskem, sahá pod kolena a je upevněna vpředu uzlem. Spodní bederní rouška je z černého saténu, je delší a zavazuje se vzadu do tvaru mašle. Tato kombinace vrstev a textur vytváří bohatou, dynamickou siluetu, která připomíná japonské principy vrstvení, ale je reinterpretována v současném módním jazyce.



Obrázek 75 Technický nákres vrchní bederní roušky z červeného saténu s potiskem



Obrázek 76 Technický nákres spodní bederní roušky z černého saténu



Obrázek 77 Foto procesu plisování bederní roušky



Obrázek 78 Foto procesu tvorby saka



Obrázek 79 Foto posledního modelu během procesu

III PROJEKTOVÁ ČÁST

6 FOTOGRAFIE

Fotografka: Olena Okunkova

Modelové: Arina Okunkova, Anna Rozmarinová, Ema Slavíková, Antonín Meissner

Make-up artist: Kristýna Svobodová

Lokace: Ateliér Reklamní Fotografie, FMK, budova U4, UTB











































ZÁVĚR

Tato bakalářská práce si kladla za cíl prozkoumat vliv orientalismu, zejména japonského umění, na evropskou kulturu, konkrétně v oblasti výtvarného umění a módy od 18. století až po tvorbu Antverpské šestky. Skrze teoretický výzkum a praktickou realizaci autorské kolekce se snažila poukázat na mnohohrstevnatý kulturní dialog mezi Západem a Východem, který zásadně ovlivnil estetické a tvůrčí přístupy v Evropě.

Teoretická část se zaměřila na historický kontext a proměnu vnímání Orientu v evropské společnosti, stejně jako na konkrétní příklady japonské inspirace v dílech umělců, například Vincenta van Gogha, či ve tvorbě návrhářů, jako byli Paul Poiret a Mariano Fortuny. Zvláštní důraz byl kladen na to, jak principy japonské estetiky obohatily evropské výtvarné myšlení i módní jazyk.

V praktické části vznikla kolekce pěti modelů a tří originálních textilií, které propojují japonské vizuální prvky s evropskou konstrukcí a střihem. Modely vycházejí z forem jako kimono, obí nebo banyan a pracují s kontrasty symetrie a asymetrie, tradičního a současného. Oděvy zde fungují nejen jako estetický objekt, ale také jako nástroj vyjádření kulturní výměny. Práce ukazuje, že inspirace Orientem není pouhým trendem, ale může být hlubokým zdrojem nových významů a inovací ve výtvarném i módním projevu.

Závěrem lze říct, že móda představuje nejen estetický, ale i kulturní jazyk, který dokáže překračovat hranice, vytvářet nové významy a podněcovat hlubší porozumění mezi různými světy. Na základě teoretického i praktického výzkumu lze říct, že cíle této bakalářské práce byly úspěšně naplněny. Práce prokázala, že asijská, zejména japonská estetika, měla a stále má zásadní vliv na evropské umění a módní tvorbu. Tento vliv není pouze povrchovým jevem, ale představuje podnět k hlubšímu kulturnímu dialogu a inovaci. Vytvořená autorská kolekce se stala praktickým důkazem propojení estetických principů obou kultur a potvrdila, že móda může fungovat jako prostředek mezikulturní komunikace.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BAKKER, Nienke. *Vincent van Gogh: A life in letters*. Thames & Hudson, 2020. ISBN 978-0500094242.

BECHO, Anabela. *How radical Japanese fashion inspired Belgium's avant garde*. Online. DAZED. 2016. Dostupné z: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/30853/1/how-radical-japanese-fashion-inspired-belgiums-avant-garde>. [cit. 2024-03-02].

Comme des Garçons Fall 1992 Ready-to-wear. Online. In: VOGUE. Vogue.com. 2017, 5.4.2017. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1992-ready-to-wear/comme-des-garcons>. [cit. 2025-03-04].

ENGLISH, Bonnie. *Japanese Fashion Designers*. Berg, 2011. ISBN 978 0 85785 313 4.

FASHION ELITE. *YOHJI YAMAMOTO*. Online. FE. © 2024. Dostupné z: <https://fashionelite.com/profile/yohji-yamamoto/>. [cit. 2024-03-02].

FRANKEL, Susannah. *Perpetual Revolution: The Paradox of Yohji Yamamoto*. Online. ANOTHER MAGAZINE. Anothermag.com. 2018, 28.9.2018. Dostupné z: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/11129/perpetual-revolution-the-paradox-of-yohji-yamamoto>. [cit. 2025-03-04].

FUKAI, Akiko. *How the Kimono has Influenced the World of Fashion*. Online. Nippon Communications Foundation. 2019. Dostupné z: <https://www.nippon.com/en/japan-topics/g00646/how-the-kimono-has-influenced-the-world-of-fashion.html>. [cit. 2024-03-02].

FUKAI, Akiko. *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*. Nakladatelství Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2624-3.

HÁNOVÁ, Markéta. *Japonismus v Českém umění*. Národní galerie, 2014. ISBN 978-80-7035-546-6.

Japonism in Fashion. Online. In: BROOKLYN MUSEUM. Brooklynmuseum.org. 1998, 20.11.1998. Dostupné z: <https://www.brooklynmuseum.org/ru-RU/exhibitions/japonism-in-fashion>. [cit. 2025-03-04].

John Galliano Ensemble / Autumn/Winter 1994 Collection of the Kyoto Costume Institute: Japonism's Influence in Fashion & Art. Online. In: Thedesigntourist.com. 2018,

20.8.2018. Dostupné z: <https://thedesigntourist.com/japonisms-influence-fashion-art/>. [cit. 2025-03-04].

JOHNSTON, Lucy. *19th-century Fashion in Detail*. 2. Thames & Hudson, 2016. ISBN 9780500292648.

KAGEYAMA, YURI. *Tokyo museum exhibits Issey Miyake's constant innovations*. Online. In: THE SEATTLE TIMES. [Seattletimes.com](https://www.seattletimes.com/business/tokyo-museum-exhibits-issey-miyakes-constant-innovations/). 2016, 31.5.2016. Dostupné z: <https://www.seattletimes.com/business/tokyo-museum-exhibits-issey-miyakes-constant-innovations/>. [cit. 2025-03-04].

KALLED, Jes. *20 Iconic Japanese Fashion Designers You Should Know*. Online. Japan Objects. 2023. Dostupné z: <https://japanobjects.com/features/japanese-fashion-designers>. [cit. 2024-03-02].

KAWAMURA, Yuniya. *The Japanese revolution in Paris fashion*. Berg, 2004. ISBN 1 85973 810 9.

Kimono Refashioned: Japan's Impact on International Fashion. Online. THE CENTRE FOR FASHION CURATION. fashionexhibitionmaking.arts.ac.uk. 2019. Dostupné z: <https://fashionexhibitionmaking.arts.ac.uk/kimono-refashioned-japans-impact-on-international-fashion/>. [cit. 2025-03-04].

KITAMURA, Midori. *PLEATS PLEASE Issey Miyake*. London: TASCHEN, 2012. ISBN 978-3-8365-2575-6.

KITAMURA, Midori. *Issey Miyake: Pleats Please Collection*. Online. Arts & Collections. 2012. Dostupné z: <https://www.artsandcollections.com/article/issey-miyakes-pleats-please-collection/>. [cit. 2025-03-04].

KODA, Harold a BOLTON, Andrew. *Poiret*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2007. ISBN 978-1-58839-223-7.

LANVIN. *HISTORY OF THE HOUSE*. Online. LANVIN. Dostupné z: <https://us.lanvin.com/pages/history-of-the-house>. [cit. 2024-03-02].

LANVIN. *THE STORY OF JEANNE LANVIN*. Online. LANVIN. © 2024. Dostupné z: <https://us.lanvin.com/pages/jeanne-lanvin>. [cit. 2024-03-02].

LAPŠANSKÁ, Dana. *Kapitoly z módného marketingu a stylingu*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2015. ISBN 978-80-7454-470-5.

LEITCH, Luke. *ISSEY MIYAKE*. Online. VOGUE. RUNWAY. 2022, 9.08.2022. Dostupné z: <https://www.vogue.com/article/issey-miyake-dies-at-84>. [cit. 2024-03-02].

MAISON LANVIN. *Lanvin*. Online. 2023. Dostupné z: <https://us.lanvin.com/pages/jeanne-lanvin>. [cit. 2023-11-30].

MARTIN, Richard a KODA, Harold. *Orientalism*. The Metropolitan Museum of Art, 1994. ISBN 0-87099-733-5.

MARTIN, Richard a KODA, Harold. *Haute Couture*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1995. ISBN 0-87099-761-0.

Meet the Antwerp 6+1: Trailblazers of Belgian Fashion in the 1980s. Online. Dostupné z: <https://danslegris.com/blogs/journal/meet-the-antwerp-6-1?srsId=AfmBOop0kUBwYcfJPbsU9XIj8U2QYSadSo33XieZ374wwjQenf8xtPN4>. [cit. 2025-05-17].

MIYAKE DESIGN STUDIO. *BRANDS*. Online. ISSEY MIYAKE INC. MIYAKE DESIGN STUDIO. © 2024. Dostupné z: <https://mds.isseymiyake.com/mds/en/collection/>. [cit. 2024-03-02].

NAWARSETTAWON, Anawat. *Rei Kawakubo, Queen of the in-between kingdom*. Online. Istituto Marangoni. 2024. Dostupné z: <https://www.istitutomarangoni.com/en/maze35/game-changers/rei-kawakubo-queen-of-the-in-between-kingdom>. [cit. 2024-03-02].

NORTHMAN, Tora. *THE ICONIC MAISON MARGIELA TABI BOOT*. Online. Hypebae. 2019. Dostupné z: <https://hypebae.com/2019/10/maison-margiela-tabi-boot-history-martin-margiela-japanese-footwear-inspiration>. [cit. 2024-03-02].

Online. Dans le gris. 2024, 2.5.2024. Dostupné z: <https://danslegris.com/blogs/journal/meet-the-antwerp-6-1?srsId=AfmBOop0kUBwYcfJPbsU9XIj8U2QYSadSo33XieZ374wwjQenf8xtPN4>. [cit. 2025-05-17].

Perpetual Revolution: The Paradox of Yohji Yamamoto. Online. ANOTHER PUBLISHING LTD. AnOther. 2018. Dostupné z: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/11129/perpetual-revolution-the-paradox-of-yohji-yamamoto>. [cit. 2025-03-04].

'*RÉVÉREND*' COAT, PAUL POIRET: '*Confucius*'. Online. In: Palais Galliera. C2025. Dostupné z: <https://www.palaisgalliera.paris.fr/en/reverend-coat-paul-poiret>. [cit. 2025-05-21].

SCS.ABZ.CZ. *Slovník cizích slov*. Online. Slovník cizích slov. C2005-2023. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/japonerie-japonerie>. [cit. 2023-11-29].

Slovník cizích slov. Online. Slovník cizích slov. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/sinoazerie-sinoaserie-chinoiserie-sinuazro>. [cit. 2023-11-30].

STEVENSON, NJ. *Kronika módy*. Fortuna Libri v edici Fortuna Factum, 2011. ISBN 978-80-7321-570-5.

THE BUSINESS OF FASHION. *Rei Kawakubo*. Online. BOF. © 2024. Dostupné z: <https://www.businessoffashion.com/community/people/rei-kawakubo>. [cit. 2024-03-02].

THE KYOTO COSTUME INSTITUTE. *Japonism in Fashion*. Online. Arts and culture. 2024. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/story/japonism-in-fashion-kyoto-costume-institute/6AWBrz8WpvPzKQ?hl=en>. [cit. 2024-03-02].

THE MET. *Paul Poiret*. Online. THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. THE MET. 2008. Dostupné z: https://www.metmuseum.org/toah/hd/poir/hd_poir.htm. [cit. 2024-01-29].

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. *Madeleine Vionnet*. Online. Victoria and Albert Museum. 2009. Dostupné z: <https://www.vam.ac.uk/articles/madeleine-vionnet-an-introduction?srsItd=AfmBOordvkxFrOwMzicusEbfrjUcCjT5n8MjIqZ7T-m7qM4ixpj1B84e>. [cit. 2025-03-03].

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Dějiny Odívání Japonsko*. Lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-297-9.

Who were the Antwerp Six? Online. ART HUB. 2024, 13.5.2024. Dostupné z: <https://art-hub-magazine.com/2024/05/13/who-were-the-antwerp-six/>. [cit. 2025-05-18].

YOHJI YAMAMOTO. *About Designer*. Online. THE SHOP YOHJI YAMAMOTO. © 2023. Dostupné z: https://theshopyohjiyamamoto.com/shop/pages/about_designer.aspx. [cit. 2024-03-02].

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Portrét markýzy de Pompadour, 1755.....	14
Obrázek 2 Náprsenka z bílého lnu s květinovým motivem v čínském stylu, 20.-30. léta 18. století.....	15
Obrázek 3 Ward Nicholas Boylston v banyanu, portrét od John Singleton Copley, 1767..	16
Obrázek 4 Kašmírový šál na malbě Alfreda Stevensa, 1859.....	16
Obrázek 5 Turban s aigrette, Paříž, 1800.....	17
Obrázek 6 Typy Bloomerek 1850.	18
Obrázek 7 Paul Poiret, pláště „Mandarin“ (1923) a „Confucius“ (1903).....	20
Obrázek 8 Mariano Fortuny, Župan a šaty „Delphos“ kolem roku 1910.....	21
Obrázek 9 Jeanne Lanvin. Večerní šaty a bolerko, léto 1927.....	22
Obrázek 10 Jeanne Lanvin, ca. 1934.	23
Obrázek 11 Henri De Toulouse-Lautrec, kolem 1880.....	24
Obrázek 12 Ukijoe „Velká vlna u pobřeží Kanagawy“, Katsushika Hokusai, kolem roku 1830	26
Obrázek 13 Vincent Van Gogh „Květ mandloně“, 1890.....	28
Obrázek 14 Shiino Shobey, Hnědé prošíváné hedvábí <i>habutae</i> , 1875.....	29
Obrázek 15 Večerní šaty značky Beer, Paris kolem roku 1919.....	29
Obrázek 16 Vyšívka motivu <i>kabuto</i> (samurajské helmy), 1890.....	30
Obrázek 17 Šaty s motivem „ranního slunce pod mraky“, kolem roku 1890	30
Obrázek 18 Hedvábný plášť s japonskou vyšívkou, kolem roku 1900	31
Obrázek 19 Olejomalba Kimono, 1800	32
Obrázek 20 Pohled na instalaci díla Issey Miyakeho v Národním centru umění v Tokiu, fotografie: Masaya Yoshimura.	35
Obrázek 21 Issey Miyake, kolekce <i>Pleats Please</i> , 2012	36
Obrázek 22 Issey Miyake, fotografie Davida Simsa pro V Magazine, 2007	36
Obrázek 23 Model <i>Potetované tělo</i> , Issey Myiake, 1991	37
Obrázek 24 Comme des Garçons 1981.....	38
Obrázek 25 Comme des Garçons Fall 1982 Ready to Wear	39
Obrázek 26 Yohji Yamamoto 1981	40
Obrázek 27 Yohji Yamamoto Fall 1982.....	41
Obrázek 28 Rei Kawakubo, 1994.....	42
Obrázek 29 Rei Kawakubo, model s vystouplými vycpávkami, 1997.....	43
Obrázek 30 The Antwerp 6 (zleva doprava): Marina Yee, Dries Van Noten, Ann Demeulemeester, Walter Van Beirendonck, Dirk Bikkembergs, and Dirk Van Saene.....	44
Obrázek 31 Marina Yee v Tokiu, 2018	44

Obrázek 32 Dries Van Noten v zákulisí módní přehlídky dámské kolekce jaro/léto 2023.	45
Obrázek 33 Ann Demeulemeester ve svém ateliéru v Antverpách v roce 1999.....	46
Obrázek 34 Walter Van Beirendonck. Fotografie od Yaël Temminck.....	47
Obrázek 35 Dirk Bikkembergs	48
Obrázek 36 Dirk Van Saene, Autumn-Winter 1989-90.....	48
Obrázek 37 Výstava <i>The Antwerp 6+1, 2014</i>	49
Obrázek 38 Tabi boot.....	50
Obrázek 39 Martin Margiela a Rei Kawakubo, sako z kolekce jaro/léto 1998	51
Obrázek 40 Moodboard kolekce	53
Obrázek 41 Barevnost.....	54
Obrázek 42 Potisk inspirovaný malířským stylem Vincenta van Gogha.....	56
Obrázek 43 Potisk „tetované tělo“	57
Obrázek 44 Potisk s červenými kaméliemi a japonským textem.....	58
Obrázek 45 Černý bavlněný satén	58
Obrázek 46 Počáteční návrhy	60
Obrázek 47 Finální návrhy.....	60
Obrázek 48 Návrh prvního modelu.....	61
Obrázek 49 Technický nákres bundy.....	61
Obrázek 50 Technický nákres kalhot.....	62
Obrázek 51 Foto procesu zkoušky bundy	62
Obrázek 52 Foto procesu finální bundy	63
Obrázek 53 Foto procesu tvorby kalhot.....	63
Obrázek 54 Technický nákres a návrh modelu	64
Obrázek 55 Technický nákres balaklavy	64
Obrázek 56 Technický nákres kalhot.....	65
Obrázek 57 Technický nákres tašky	65
Obrázek 58 Foto procesu tvorby kalhot.....	66
Obrázek 59 Foto balaklavy	66
Obrázek 60 Návrh modelu	67
Obrázek 61 Technický nákres overalu.....	67
Obrázek 62 Technický nákres pásku obi se sukni	68
Obrázek 63 Technický nákres pláště	68
Obrázek 64 Technický nákres tašky	69
Obrázek 65 Foto procesu tvorby pláště.....	69
Obrázek 66 Foto procesu tvorby třetího modelu	70

Obrázek 67 Foto procesu	70
Obrázek 68 Technický nákres kabátu a návrh modelu	71
Obrázek 69 Technický nákres pásku obi	71
Obrázek 70 Technický nákres kalhot-sukně	72
Obrázek 71 Technický nákres rukavic.....	72
Obrázek 72 Foto procesu tvorby pásku obi	73
Obrázek 73 Foto zkoušek sukně-kalhot.....	73
Obrázek 74 Technický nákres sako a návrh modelu	74
Obrázek 75 Technický nákres vrchní bederní roušky z červeného saténu s potiskem.....	74
Obrázek 76 Technický nákres spodní bederní roušky z černého saténu	75
Obrázek 77 Foto procesu plisování bederní roušky.....	75
Obrázek 78 Foto procesu tvorby saka.....	76
Obrázek 79 Foto posledního modelu během procesu	76

SEZNAM ZDROJŮ K OBRÁZKŮM

Obr. 1

Jeanne Poisson (1721-64) the Marquise de Pompadour, 1755. Online. In: Meisterdrucke. C2025. Dostupné z: <https://www.meisterdrucke.cz/umelecke-tisky/Maurice-Quentin-de-La-Tour/89537/Jeanne-Poisson-%281721-64%29-markýza-de-Pompadour,-1755-%28pastel-na-papíře-na-plátně%29.html>. [cit. 2025-05-21].

Obr. 2

FUKAI, Akiko. *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století.* Nakladatelství Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2624-3.

Obr. 3

Nicholas Boylston (1716-1771). Online. In: Harvard art museums. C2025. Dostupné z: <https://harvardartmuseums.org/collections/object/299949>. [cit. 2025-05-21].

Obr. 4

Women and shawls in 19th century art. Online. In: GAILALDWIN. 2018. Dostupné z: <https://gailaldwin.com/2018/03/08/women-and-shawls-in-19th-century-art/>. [cit. 2025-05-21].

Obr. 5

About Turbans. Online. Fashion in my shoes. 2020. Dostupné z: <https://www.fashioninmyshoes.com/post/en-turban>. [cit. 2023-11-29].

Obr. 6

Bloomers. Online. In: ELLE. 2024. Dostupné z: <https://www.elle.com/fashion/trend-reports/a61867506/bloomers-summer-2024-trend/>. [cit. 2025-05-21].

Obr. 7

Coat "Mandarin". Online. In: KCI Digital Archives. C2025. Dostupné z: https://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1920s/KCI_171. [cit. 2025-05-21].

Obr. 8

FUKAI, Akiko. *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století.* Nakladatelství Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2624-3.

Obr. 9

MARTIN, Richard a KODA, Harold. *Orientalism*. The Metropolitan Museum of Art, 1994. ISBN 0-87099-733-5.

Obr. 10

MARTIN, Richard a KODA, Harold. *Orientalism*. The Metropolitan Museum of Art, 1994. ISBN 0-87099-733-5.

Obr. 11

MARTIN, Richard a KODA, Harold. *Orientalism*. The Metropolitan Museum of Art, 1994. ISBN 0-87099-733-5.

Obr. 12

The Great Wave, from the series Thirty-six Views of Mount Fuji (Fugaku sanjūrokkei).

Online. In: THE MET. Metmuseum. C2000-2024. Dostupné

z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45434>. [cit. 2025-05-21].

Obr. 13

BAKKER, Nienke. *Vincent van Gogh: A life in letters*. Thames & Hudson, 2020. ISBN 978-0500094242.

Obr. 14

FUKAI, Akiko. *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*. Nakladatelství Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2624-3.

Obr. 15

FUKAI, Akiko. *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*. Nakladatelství Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2624-3.

Obr. 16

FUKAI, Akiko. *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*. Nakladatelství Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2624-3.

Obr. 17

FUKAI, Akiko. *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*. Nakladatelství Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2624-3.

Obr. 18

FUKAI, Akiko. *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*. Nakladatelství Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2624-3.

Obr. 19

LEBLANC, Karen. *Japonism's Influence in Fashion & Art*. Online.

Thedesigntourist.com/. 2018, 20.8.2018. Dostupné

z: <https://thedesigntourist.com/japonisms-influence-fashion-art/>. [cit. 2025-03-04].

Obr. 20

RIGG, Natalie. *Universal Fashion: Celebrating 45 Years of Issey Miyake*. Online.

AnOther Publishing Ltd. 2016, s. 1. Dostupné z: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8666/universal-fashion-celebrating-45-years-of-issey-miyake>. [cit. 2025-03-04].

Obr. 21

Issey Miyake: Pleats Please Collection. Online. In: Arts & Collections. 2012. Dostupné

z: <https://www.artsandcollections.com/article/issey-miyakes-pleats-please-collection/>. [cit. 2025-03-04].

Obr. 22

Raquel Zimmermann wears vintage Issey Miyake, photographed by David Sims for V Magazine, 2007. Online. In: DANS LE GRIS. Issey Miyake: 8 Things You Should Know About the Japanese Fashion Legend. 2024. Dostupné

z: <https://danslegris.com/blogs/journal/issey-miyake>. [cit. 2025-03-04].

Obr. 23

ISSEY MIYAKE F/W 1989/1990 RARE TATTOO BLOCKS AND LINES PRINTED

STOCKINGS. Online. In: The way we wore. 2025. Dostupné

z: <https://thewaywewore.com/fr/products/issey-miyake-90s-deadstock-blocks-and-lines-printed-stockings>. [cit. 2025-03-04].

Obr. 24

Comme des Garçons: Fashion's Crucible for Greatness. Online. In: GATA.

Gatamagazine.com. 1981. Dostupné z: <https://gatamagazine.com/articles/fashion/comme-des-garcons-fashions-crucible-for-greatness>. [cit. 2025-03-04].

Obr. 25

Comme des Garçons Fall 1982 Ready to Wear. Online. In: Gettyimages. C2025. Dostupné z: <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/comme-des-garcons-fall-1982-ready-to-wear-runway-show-news-photo/1428620315>. [cit. 2025-05-21].

Obr. 26

The AW81 womenswear collection by Yamamoto. Online. In: SABUKARU. BIRDS OF A FEATHER. 1981. Dostupné z: <https://sabukaru.online/articles/birds-of-a-feather-the-karasu-zoku-flock-together>. [cit. 2025-03-04].

Obr. 27

Yohji Yamamoto Fall 1982. Online. In: WWD. Wwd.com. 2022. Dostupné z: <https://wwd.com/fashion-news/fashion-features/gallery/50-years-of-yohji-yamamoto-a-look-back-1235368073/a-look-back-at-the-fashion-of-yohji-yamamoto-45/>. [cit. 2025-03-04].

Obr. 28

FUKAI, Akiko. *Móda. Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*. Nakladatelství Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2624-3.

Obr. 29

Rei Kawakubo. Comme des Garçons. Body Meets Dress-- Dress Meets Body Ensemble (bodice and skirt). 1997. Online. In: MOMA. Items Is Fashion Modern? 2017. Dostupné z: <https://www.moma.org/audio/playlist/43/702>. [cit. 2025-03-04].

Obr. 30

THE OTHER HALF OF THE ANTWERP 6: BELGIUM'S UNSUNG FASHION HEROES. Online. In: AUTRE. Autre.love. 2015, 31.8.2015. Dostupné z: <https://autre.love/this-and-that-main/2015/8/31/the-other-half-of-the-antwerp-6-belgiums-unsung-fashion-heroes>. [cit. 2025-03-04].

Obr. 31

Meet the Antwerp 6+1: Trailblazers of Belgian Fashion in the 1980s. Online. Dostupné z: <https://danslegris.com/blogs/journal/meet-the-antwerp-6-1?srsId=AfmBOop0kUBwYcfJPbsU9XIJ8U2QYSadSo33XieZ374wwjQenf8xtPN4>. [cit. 2025-05-17].

Obr. 32

Meet the Antwerp 6+1: Trailblazers of Belgian Fashion in the 1980s. Online. Dostupné z: <https://danslegris.com/blogs/journal/meet-the-antwerp-6-1?srsId=AfmBOop0kUBwYcfJPbsU9XIJ8U2QYSadSo33XieZ374wwjQenf8xtPN4>. [cit. 2025-05-17].

Obr. 33

Meet the Antwerp 6+1: Trailblazers of Belgian Fashion in the 1980s. Online. Dostupné z: <https://danslegris.com/blogs/journal/meet-the-antwerp-6-1?srsId=AfmBOop0kUBwYcfJPbsU9XIJ8U2QYSadSo33XieZ374wwjQenf8xtPN4>. [cit. 2025-05-17].

Obr. 34

Meet the Antwerp 6+1: Trailblazers of Belgian Fashion in the 1980s. Online. Dostupné z: <https://danslegris.com/blogs/journal/meet-the-antwerp-6-1?srsId=AfmBOop0kUBwYcfJPbsU9XIJ8U2QYSadSo33XieZ374wwjQenf8xtPN4>. [cit. 2025-05-17].

Obr. 35

Dirk Bikkembergs. Online. In: FILTER STORE. Dirk Bikkembergs. © 2025. Dostupné z: <https://filterstore.com.au/pages/dirk-bikkembergs>. [cit. 2025-05-18].

Obr. 36

Meet the Antwerp 6+1: Trailblazers of Belgian Fashion in the 1980s. Online. Dostupné z: <https://danslegris.com/blogs/journal/meet-the-antwerp-6-1?srsId=AfmBOop0kUBwYcfJPbsU9XIJ8U2QYSadSo33XieZ374wwjQenf8xtPN4>. [cit. 2025-05-17].

Obr. 37

SIGNATURES. The Antwerp 6+1: Stories from MoMu - Fashion Museum Antwerp. Online. In: GOOGLE ARTS AND CULTURE. Artsandculture.google.com/. 2014. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/story/signatures-the-antwerp-6-1-momu/4gUhgiv2h2iaJw?hl=en>. [cit. 2025-03-04].

Obr. 38

MAISON MARGIELA. *Tabi*. Online. Maison Margiela. C2025. Dostupné z: <https://www.maisonmargiela.com/en-lt/maison-margiela/women/shoes/tabi/>. [cit. 2025-05-21].

Obr. 39

Maison Martin Margiela beige leather flat jacket — spring 1998. Online. In: Vaniitas.com. © VANIITAS BV - 2025. Dostupné z: <https://www.vaniitas.com/product/maison-martin-margiela-beige-leather-flat-jacket-spring-1998/>. [cit. 2025-03-04].

Obr. 40

Zdroj: vlastní

Obr. 41

Zdroj: vlastní

Obr. 42

Zdroj: vlastní

Obr. 43

Zdroj: vlastní

Obr. 44

Zdroj: vlastní

Obr. 45

Zdroj: vlastní

Obr. 46

Zdroj: vlastní

Obr. 47

Zdroj: vlastní

Obr. 48

Zdroj: vlastní

Obr. 49

Zdroj: vlastní

Obr. 50

Zdroj: vlastní

Obr. 51

Zdroj: vlastní

Obr. 52

Zdroj: vlastní

Obr. 53

Zdroj: vlastní

Obr. 54

Zdroj: vlastní

Obr. 55

Zdroj: vlastní

Obr. 56

Zdroj: vlastní

Obr. 57

Zdroj: vlastní

Obr. 58

Zdroj: vlastní

Obr. 59

Zdroj: vlastní

Obr. 60

Zdroj: vlastní

Obr. 61

Zdroj: vlastní

Obr. 62

Zdroj: vlastní

Obr. 63

Zdroj: vlastní

Obr. 64

Zdroj: vlastní

Obr. 65

Zdroj: vlastní

Obr. 66

Zdroj: vlastní

Obr. 67

Zdroj: vlastní

Obr. 68

Zdroj: vlastní

Obr. 69

Zdroj: vlastní

Obr. 70

Zdroj: vlastní

Obr. 71

Zdroj: vlastní

Obr. 72

Zdroj: vlastní

Obr. 73

Zdroj: vlastní

Obr. 74

Zdroj: vlastní

Obr. 75

Zdroj: vlastní

Obr. 76

Zdroj: vlastní

Obr. 77

Zdroj: vlastní

Obr. 78

Zdroj: vlastní

Obr. 79

Zdroj: vlastní

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

Např. například

Tj. to je

Tzn. to znamená

Tzv. tak zvaně

cm centimetrů

SEZNAM PŘÍLOH

Flash disk