

FUTURISMUS

BcA. Silvie Gajdůšková

Diplomová práce
2024



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design obuvi

Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	BcA. Silvie Gajdůšková
Osobní číslo:	K22405
Studijní program:	N0212A310007 Multimédia a design
Specializace:	Design obuvi
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	Futurismus

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Diplomová práce je zaměřena na umělecký směr Futurismus. Pojednává o vlivu politické situace na umění a umělce napříč obory. Zaměřuje se na poznatky, které tento umělecký směr přinesl a umělce, kteří v daném období tvořili. Zkoumá jejich tendence a přístupy. Praktická část využívá poznatků futurismu k vytvoření autorské kolekce. .

2. Projektová část:

Součástí odevzdané práce je plakát o rozměrech 100x70 cm v tištěné podobě. Součástí předané písemné práce je dodání elektronické verze diplomové práce na Flash disku, který bude obsahovat taktéž samostatné fotografie v tiskové kvalitě z praktické části diplomové 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. Odevzdaná práce musí obsahovat rešerši inspiračních zdrojů vztahujících se ke zvolenému tématu, varianty návrhových řešení, postup zpracování, vybrané varianty návrhového řešení, střihové řešení, technický popis.

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

Seznam doporučené literatury:

DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí encyklopedický průvodce moderním uměním*. 2002. Praha: Slovart, 2002. ISBN 80-7209-402-5 (váz.).

FIELL, Charlotte a FIELL, Peter. *Design of the 20th Century*. 1999. Taschen, 1999. ISBN 3822858730, 9783822858738.

HUBATOVÁ, Lada; VACKOVÁ, Jitka; POSPISZYL, Tomáš Pospiszyl; PASTÝŘÍKOVÁ, Lenka a POMAŽLOVÁ, Alena. *RYTMY – POHYB + SVĚTLO. Impulsy futurismu v českém umění*. 2012. Arbor vitae a Západočeská galerie v Plzni, 2012. ISBN 978-80-86415-83-3.

UMBRO, Apollonio. *Futurist manifestos / edited and with an introd. by Umbro Apollonio ; translations by Robert Brain*. 1973. Inglese, 1973. ISBN 978-0500201329.

Vedoucí diplomové práce: **Ing. Martina Dokulilová, Ph.D.**
Ateliér Design obuvi

Datum zadání diplomové práce: **1. listopadu 2023**
Termín odevzdání diplomové práce: **17. května 2024**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

MgA. Lucie Trejtnarová, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

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

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta:

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Diplomová práce reflektuje futuristické hnutí a jeho aplikaci v současnosti. V teoretické části se zabývá vznikem uměleckého směru Futurismu, politickou situací té doby a významnými umělci, kteří ho formovali. Podrobně analyzuje poznatky, které futurismus přinesl, a zkoumá jeho tendence a přístupy. Praktická část práce vychází z těchto poznatků a přenáší je do tvorby ztmavené kolekce v současné módní inovaci, přejímající tendence z již zmíněného avantgardního hnutí. Ukazuje, jak se futuristický styl transformuje a ožívá v současném prostředí, představuje kolekci v jednotlivých fázích.

Klíčová slova: futurismus, fáze, dynamika

ABSTRACT

The master's thesis reflects the futuristic movement and its application in the present. The theoretical part deals with the emergence of the artistic movement of Futurism, the political situation of that time, and the significant artists who shaped it. It thoroughly analyzes the insights brought by Futurism and explores its tendencies and approaches. The practical part of the thesis builds upon these insights and transfers them into the creation of a darkened collection in contemporary fashion innovation, embracing tendencies from the aforementioned avant-garde movement. It demonstrates how the futuristic style transforms and revives in the current environment, presenting the collection in various stages.

Keywords: futurism, phase, dynamics

„Nic se nestane, pokud nejdříve nesníme.“ — Carl Sandburg

Chci poděkovat všem, kteří mě provázeli na této cestě a byli mi oporou při tvorbě mé diplomové práce. Děkuji své vedoucí práce paní Dokulilové za její odborné vedení, cenné rady a neustálou přítomnost. Mé díky patří také mým spolužákům nejen ze stejného ročníku, kteří mě po celou dobu studia podporovali a se kterými jsem měla možnost sdílet chvíle velmi cenné. Tato diplomová práce je výsledkem společného úsilí a podpory mnoha skvělých lidí, a já jsem za to nesmírně vděčná. Děkuji vám všem za vaši neocenitelnou pomoc a podporu. Nikdy na naše chvíle na u16 nezapomenu.

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

OBSAH

ÚVOD.....	9
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 FUTURISMUS.....	12
1.1.1 Avantgardy	13
1.2 ITALSKÝ FUTURISMUS	13
1.3 FUTURISMUS V RUSKU	15
2 UMĚLCI ITÁLIE.....	17
2.1 FILIPPO TOMMASO MARINETTI	17
2.1.1 Manifest.....	19
2.2 UMBERTO BOCCIONI	20
2.3 GINO SEVERINI.....	21
2.4 GIACOMO BALLA	22
2.5 CARLO DALMAZZO CARRAÀ.....	24
2.6 LUIGI RUSSOLO	25
2.6.1 Další umělci	26
3 FUTURISTICKÁ MALBA	28
4 FUTURISTICKÁ FOTOGRAFIE	33
4.1 ANTON GIULIO BRAGAGLIA	35
4.1.1 Fotodynamismus	35
4.1.2 Další umělci, kteří se věnovali fotografii	36
5 FUTURISTICKÁ MÓDA.....	38
6 INSPIRACE MÓDY FUTURISMEM.....	41
6.1 FUTURISTICKÁ ZNAČKA.....	42
6.2 SOUČASNÉ POSTAVENÍ VYSOKÝCH PODPATKŮ	45
II PRAKTICKÁ ČÁST	47
7 AUTORSKÉ SHRUTÍ	48
8 MOODBOARD.....	50
9 KONCEPT	52
10 KOLEKCE A JEJÍ FÁZE	54
10.1 CÍLOVÝ ZÁKAZNÍK	55
10.2 BAREVNOST A MATERIÁLY	57
11 DESIGN OBUVI A DOPLŇKŮ.....	58
11.1 PRVNÍ FÁZE – SMĚR.....	59
11.2 DRUHÁ FÁZE – DYNAMIKA.....	61

11.2.1	Druhá fáze – Dynamická kabelka	61
11.3	TŘETÍ FÁZE – POHYB	63
11.3.1	Třetí fáze – Kabelka z pohybu	63
ZÁVĚR		65
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....		66
SEZNAM OBRÁZKŮ		69
SEZNAM PŘÍLOH.....		70

ÚVOD

Evropské metropole na počátku dvacátého století, pulzující k životu. Spleť elektrických vedení, kolejí, davů lidí, cyklistů a koní. Kde si mezi vším tím ruchem razí cestu jedny z prvních automobilů. Scéna, která dala vzniku novému uměleckému avantgardnímu stylu. Italsky "il futuro" znamená budoucnost.¹

„Umění + akce + život = futurismus“ F.T. Marinetti²

Italský futurismus, kulturní a umělecké hnutí vzkvétající na počátku 20. století (1909-1916), v jehož čele stál Filippo Tommaso Marinetti, měl hluboký dopad na nejrůznější oblasti. V oblasti umění toto hnutí odmítalo konvenční styly a prosazovalo avantgardní techniky, jejichž příkladem byli umělci jako Umberto Boccioni a Giacomo Balla. Jejich průkopnické "futuristické malířství" se vyznačovalo dynamickými kompozicemi, fragmentárními formami a tematickým zaměřením na pohyb, čímž položilo základy pro pozdější moderní umělecké směry. Z politického hlediska se italský futurismus zpočátku spojoval s fašismem a nástupem Mussoliniho, který podporoval realizaci futuristických principů. Vzniklo však napětí, které vedlo některé futuristy k tomu, že se od režimu distancovali. Toto prolínání umění a politiky zůstává složitým a diskutovaným aspektem italského futurismu. Ve společenské oblasti odrážel italský futurismus širší společenské změny v Itálii na počátku 20. století. Jak země procházela rychlou industrializací a urbanizací, futuristické myšlenky podnítily přehodnocení společenských struktur a kulturních hodnot. Přijetí modernity hnutím zpochybnilo zavedené normy a ovlivnilo vnímání a diskuse o úloze technologie a pokroku při utváření společnosti. Mimo plátno Marinetti a další futuristé formulovali své myšlenky prostřednictvím manifestů a literatury. Tyto spisy vyvolaly intelektuální debaty a zanechaly trvalý vliv na následující generace umělců, spisovatelů a myslitelů. Odkaz italského futurismu přetrvává i v současnosti. Jeho vliv je stále patrný v moderním umění, designu a kulturním diskurzu. Důraz hnutí na rychlost, technologii a oslavu městské zkušenosti rezonuje s aspekty současného života. Navzdory relativně krátkému trvání samotného hnutí jeho myšlenky nadále inspirují tvůrčí mysli a přispívají k pokračujícím diskusím o dynamickém vztahu mezi uměním, technologií a společností. Italský futurismus zůstává předmětem vědeckého zájmu a uměleckého zkoumání a formuje současné dialogy o tradici a modernosti.³

¹ Největší malíři - život, inspirace a dílo - Futurismus.2000.

² MARTINOVÁ, Sylvia. *Futurismus*.2007.

³ GALLEREASE. *Futurism a movement shaping more than only modern art*.2023.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 FUTURISMUS

Itálie 20. února 1909 se objevuje v populárním francouzském časopise "Le Figaro" manifest "Le Futurisme", který napsal Fillipo Tomaso Marinetti a tím započal futuristické hnutí. Později přiznal, že váhal nad názvem, ale když vyslovil slovo futurismus jeho srdce se silně rozbušilo. Označil futurismus za recept na umění. Pod tímto označením se shromažďovalo množství umělců z různých kulturních oblastí. Futurismus zasáhl – výtvarné umění, literaturu, hudbu, divadla i fotografii. Společná touha byla ovlivnit běžný život a zasáhnout ten společenský. Touha stát se hnutím života. Vytvořit společnost novou, takovou, která bude bojovat proti kultu minulosti. Podpoří válku, očistu světa a vystaví nové města obohacené krásou rychlosti a technologií. Nové myšlenky a ideologie popírají minulost. Staví se proti schématům dosavadní společnosti. Svoboda, dynamika, netradiční náměty, pohyb a disharmonie jsou tím, co futuristé vyznávají a na čem postaví nové umění. Nová pravidla a důrazný odpor k historii. ⁴ „Jednoduše vyjádřeno, futurismus znamená nenávisť k minulosti. Naším cílem je energicky bojovat proti kultu minulosti a tento kult zničit.“ F.T. Marinetti⁵

Futurismus nezůstal jen národním směrem, propojil řadu uměleckých revolt po celé Evropě. Velmi výrazně se prosadil a rozšířil v předrevolučním Rusku, kde se objevil den před vypuknutím první světové války. Mezi italským a ruským futurismem jsou značné rozdíly. Ruský futurismus se aktivně zasloužil o budování mladé sovětské kultury. Zatímco italští futuristé zcela protichůdně vyznávali po první světové válce fašismus. Rozdílné politické a ideové názory vedli až k ostrým konfliktům mezi italskými a ruskými zastánci futurismu. Je důležité mít na paměti, že není možné nahlížet na futurismus, jen jako na zrůdnou politickou a ideovou skupinu. Nelze ignorovat značný přínos do vývoje dějin umění počátku 20. století. ⁶

Označení jako "futuristický" nebo samotné slovo "futurismus" bývá často velmi špatně spojováno s předměty: například za futuristickou označíme židli, architekturu, nebo vázu. Původní význam tohoto slova vymezil Marinetti, pro označení avantgardního hnutí. Byl schválen umělci, kteří v něm působili. Narozdíl od kubistů, kterým byl jejich název přisouzen na základě kritiky jejich tvorby. ⁷

⁴ MARTINOVÁ, Sylvia. *Futurismus*. 2007.

⁵ Tamtéž

⁶ KONEČNÝ, Dušan. *Futurismus*. 1972.

⁷ PIJOÁN, José. *Dějiny umění* 9. 1983.

1.1.1 Avantgardy

Často využívané slovo spojené s touto průkopnickou uměleckou skupinou. Demonstruje představy a myšlenky těch, kteří nenásledují minulost, ale jdou nebojácně napřed. Název má původ ve Francii, kde byl význam použitý ve smyslu vojenského předvoje. Avantgardy můžeme označit za jednající aktivisty. Jednají, protože musí, následně promýšlí, následky svých činů. Avantgardy odmítaly autonomii, nechtějí pracovat pro většinu. I z tohoto důvodu jim vadila komodifikace, nechtěli mít úspěch na trhu. Chtěli, aby o nic lidé věděli a mluvili. Nechtěli svobodu, která hraničila s lhostejností. Pokoušeli se o zrušení pomyslné hranice mezi uměním a životem. Nebáli se radikalizace, ale jejich záměr byl pracovat pro společnost. Ve službách společnosti udávají správné hodnoty a snaží se budovat lepší společnost. Lidskou část avantgardy tvoří různé obory a specializace. Práce vědců, nové bádání, které následně přenášejí průmyslový pracovníci do technologií a strojů. Průmyslníci jsou ti, kteří tyto projekty budou financovat a nakonec tuto skupinu uzavírají umělci. Jejich úkolem je získávat pozornost společnosti a předávat lidem ty správné hodnoty. Touha po změně u avantgard je velká, protože jejich pohled je zahleděn do budoucnosti. Touží po něčem, co není, ale mohlo by být. Nutnost vybudovat něco co bude před námi – pozitivní budoucnost. Čeká nás zlatý věk. Jejich ideologie bývá spojována i s utopií. Označují se také za kontrafaktuální skupiny. Provokují tradiční vrstvy zákazníků, útočí na konvence. Nemají zájem o komunikaci, chtějí rozhněvat a urazit. Chtěli získat pozornost hlavně u nejnižších společenských vrstev zejména dělnictva. Jejich ideologie, že umění bude součástí celého života se propojuje s myšlenkami o rušení například obrazového rámu. Avantgardy ruší obrazové rámy u umění, tak stejně jako každá hra potřebuje pravidla, tak futuristé tuto skutečnost odmítají. Nabourávají rámy, záštity obrazů i samotné galerie. Bohužel, se jim nepovedlo zrušit tuto hranici mezi životem a uměním, ale podařilo se jim prosadit umění jako instituci, kreativita je podstatou umění a umělec může být kdokoliv. Umění se tak stalo sociálním.⁸

1.2 Italský futurismus

Itálie je místem, kde se futurismus zrodil a byl ovlivněn italským nacionalismem. Italský futurismus přišel s nástupem avantgard v evropských centech. Evropu provázela celá řada uměleckých revolt, díky kterým získal futurismus antitradicionalismus, který je pro něj typický. Stal se dalším směrem, stojícím proti opozici, dosavadním jistotám, teoriím

⁸ BÜRGER, Peter. *Theory of the avant-garde*. 1984.

a používaným konvencím. Ohrazoval se vůči klasifikaci a hodnocení umění. Požadoval o zničení uměleckých institucí. Rozséal radikalismus do mládeže po celé Evropě na počátku 20. století. Byla to snaha o proměnu Evropy, vytvoření utopické vize o moderní technologické společnosti bez veškeré minulosti oproštěnou od historie. Představuje inovativní postupy v oblasti výtvarného umění, literatury, hudby i fotografie. Oslavovali dynamiku moderní doby, technologický pokrok, rychlé tempo, rytmus a industrializaci městského života.⁹ Umělci se snažili o zachycení pohybu, světla, zobrazení energie a rychlosti. Fascinace motorovými stroji je očividná z italské malby, klasické motivy doplněné o automobil. Města doplněná o dynamiku budov, lidí, zvířat. Expresivní barvy ve vířivém shluku, kompozice nabitá energií vytvořena krátkými tahy štětce, díky kterým obraz vypadá, že ožívá a rozpíná se. Pohyby, které se v obrazech prolínají, překrývají. Křížící se motivy, které zároveň konstruují i dekonstruují prostor a scénu díla. Futuristé pracují s časem, který ale nezaznamenává jen jeden okamžik, zachytává čas komplexně a zachycuje všechny jeho fáze do jedné scény.



Obr. 1 Moderní doprava ve starověkém Římě¹⁰

⁹ SEDLÁŘ, Jaroslav. *Ismy - Umění 20. století*. 2015.

¹⁰ GUGGENHEIM. *Italian Futurism 1909-1944*. 2014.

1.3 Futurismus v Rusku

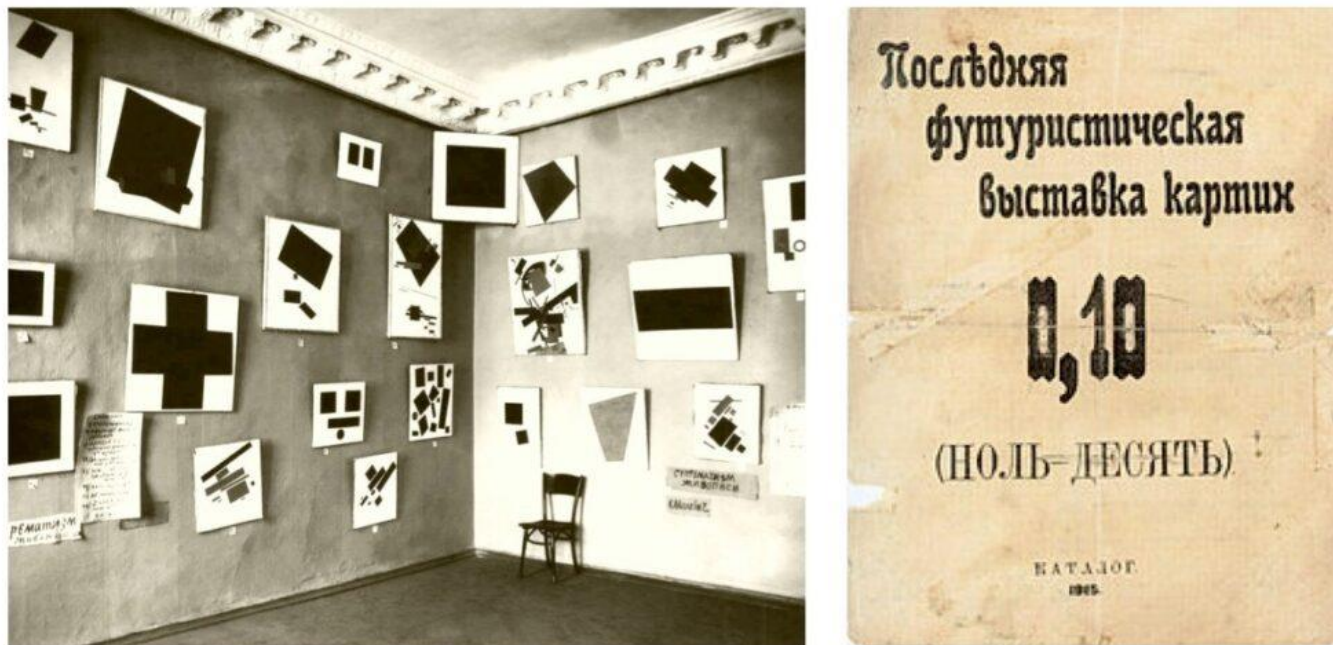
V porovnání s italským futurismem výtvarné umění vznikající na území Ruska není tolik probádáno. Z tohoto důvodu nedokážeme popisovat ruský futurismus s takovou přesností. Co s jistotou definovat můžeme je, že italský futurismus se od ruského liší. Ruský futurismus kladl důraz na negaci tradičního umění buržoazní společnosti. Měl blízko k dadaistickému směru, ve kterém můžeme najít podobné rysy. Hledal cesty ven z měšťanské kultury skrze prvky pozitivních programů a i systémů. Negace všeho minulého byla součástí.¹¹

Pro mnohé umělce se tento umělecký směr stal stanicí pro přestup, a to jen na velmi krátkou dobu. Při jejich cestě za vlastním formulováním avantgardních myšlenek. Pořádali společné setkání a diskuse, při kterých nechyběly skandály. Chtěli šokovat, představovat nové ideologie a uniknout minulosti.

Futurismus ovlivňoval výtvarné umění, hudbu, film, literaturu i architekturu. Francouzský kubismus výrazně ovlivnil vývoj v ruských končinách, protože do této oblasti pronikly tyto směry současně. V sovětské literatuře se můžeme setkat s termínem "kubofuturismus" tímto termínem bývá často označováno působení autorů v Rusku, avšak není to příznačné jen pro ruský futurismus, ale setkáme se s tím i na území Itálie. Významným manifestem byla Facka veřejnému vkusu (1912). Mezi hlavní představitele patří: Michail Fjodorovič Larionov, Kazimir Malevič, Natalia Gončarovová, Vladimir Majakovskij, Ivan Albertovič Puni a další. Významné výstavy: "Terč" (1913), "Výstava č.4" (1914) "Tramvaj" a "0,10" (1915) Vliv v první polovině 20. století měli na dadaismus, orfismus, suprematismus, rajonismus vorticismus a konstruktivismus.¹²

¹¹ KONEČNÝ, Dušan. *Futurismus*.1974.

¹² ŠTOFKO, Miloš. *Od abstrakcie po živé umenie*.2007.



Obr. 2 Společná výstava avantgardistů nazvaná 0,10

13

Výstava s pohledem na Malevičův kout, kterému dominoval pověsný obraz Černý čtverec na bílém poli, Petrohrad prosinec 1915 – leden 1916

¹³ WAGNER, Radan. Avantgardisté – Ruská revoluce v umění.

2 UMĚLCI ITÁLIE

Nadšení pro futuristická hesla a ideologii je obrovské, proto umělci v roce 1910 přichází s "Manifestem futuristických malířů" i přes tu skutečnost, že ještě nevytvořili jakýkoli futuristický obraz. Tento zakladatelský akt má na svědomí Marinetti, který spolu s přáteli organizuje společné veřejné vystoupení, které napomáhá šíření jejich myšlenek a ideového programu. Realizují se umělci jako Umberto Boccioni, Gino Severini, Giacomo Balla, Carlo Carrà a také Luigi Russolo.



Obr. 3 Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni a Severini ¹⁴

2.1 Filippo Tommaso Marinetti

Významná osobnost, zasluhující se o vznik a představení futurismu světu. Italský básník, prozaik, dramatik. Narozen roku 1876 v prosinci a také v prosinci roku 1944 umírá na infarkt ve věku 67 let. Jeho příběh se začal psát roku 1893, kdy mladý Marinetti přijíždí do Paříže jako student Sorbonny, odborné instituce, se dostává do střetu mezi dekadencí a symbolismem. Ovlivnila jej také tvorba "prokletých básníků" kteří ve svých dílech použili jako vyjadřovací prostředek "volný verš". Za svého studia uveřejňoval články do Antologie, kde psal politické eseje. Jeho názory na malířství ovlivnila estetika skupiny Nabis.

¹⁴ WHITE, John James. *Futurism*. 2023.

Po dokončení studia odjel do Milána, kde založil roku 1905 časopis "Poesia", inspiroval se pařížskou symbolistní revuí. Zapojil celou řadu symbolistů a přátelil se s mladými básníky z Itálie. Právě v tomto časopise se zrodil umělecký směr futurismus. Kdy první manifest vydal Marinetti ve francouzském La Figaru, protože se v něm běžně uveřejňovali manifesty a programy. Představil jej i ve svém italském časopise Poesia únor-březen roku 1909. Tento manifest byl jako atomová bomba, útočil proti muzeím, knihovnám, profesorům, vědcům, antikvářům i akademiím. Text je v duchu symbolismu, ale působí útočně na pocit apatie s dávkou antitradicionalismu. Text není nenávistný, nebo dekadentní pramení z pocitu přítomnosti. Píše o rytmech moderního, rychlého života doplněné o krásu strojů. Vytvořil si nového moderního člověka, který není ovlivněn historií. Agresivita, odvaha, neohroženost, to jsou vlastnosti, které chce Marinetti přenést i do uměleckého díla.¹⁵

Marinetti se po smrti svého otce stává ideálním dědicem velkého majetku. Všichni věřili, že peníze po svém otci zdvojnásobí. Otec jej vždycky finančně podporoval a on si tak mohl jít za svým cílem. Zprvu potřeboval proslavit své jméno, aby každý věděl, kdo stojí za novým uměleckým směrem. Řídil se heslem, že i špatná pověst je také pověst. Záleželo mu na tom, aby jej lidé znali, a to mu otevře dveře k dalším lidem. Tvořil si svoji rebelskou identitu buřiče chtěl, aby si lidé šuškali jeho skandály o tom, co prování mladý rozverný milionář.¹⁶

Je nutné zmínit, že Marinetti rád čerpal inspiraci u druhých a někde je zmíněno, že dokonce i opisoval. Existoval známý spisovatel a novinář jistý Mario Morasso, který napsal knihy jako "Umělecký imperialismus, 1903" nebo "Moderní život v umění, 1904" ve kterých popisuje stejné myšlenky, které Marinetti uveřejňuje ve svém manifestu o několik let později. Jeho knihy jistě četl a při svých úvahách využil myšlenky, které nebyli jen jeho úvahou. Morasso bývá označen za zapomenutého zakladatele futurismu. Zemřel sám a možná, i utrápen myšlenkami o tom, že jeho dílo proslavilo někoho jiného. Marinetti, Maria považoval za svého kamaráda a kolegu, avšak Morasso, chtěl být více v ústraní a raději se od něj izoloval. Marinetti, se nikdy netajil tím, že na vzniku nového uměleckého směru spolupracovalo několik autorů a inspirátorů. Z velkou většinou velmi dobře vycházel a snažil se je připojit ke skupině následovatelů. Přesto všechno byl to jedině Marinetti, kdo propojil ideologii futurismus a dokázal spojit myšlenky do jednotného manifestu a ten představit široké veřejnosti. A docílil toho, že Manifest Futurismu, 1909 se zapsal velmi

¹⁵ KONEČNÝ, Dušan. *Futurismus*. 1974.

¹⁶ HLOUŠKOVÁ, Kateřina. *F. T. M. = Futurismus - Malý bedekr futuristické avantgardy*. 2019.

důrazně do historie. Možná i z toho důvodu byl oprávněně vybrán název FuTurisMo ve kterém můžeme najít skryté iniciály.¹⁷

Zmiňovala jsem, že Marinetti spolu s dalšími následovníky uveřejňoval manifesty například "Zabijeme měsíční záři" 1909, ukázka „*Prohlašujete nás za blázny. Jsme však primitivové s novou, zcela proměněnou senzibilitou. Mimo prostředí, v němž žijeme, vládne jen tma. My futuristé, stoupáme k nejvyšším a nejzářivějším vrcholům a prohlašujeme se za pány Světla, neboť pijeme již z pramenů Slunce*“¹⁸ „Proti Benátkám a jejich kultu minulosti“ 1910, "Proti lásce a parlamentarismu" 1913 atd. Zmiňují sochařství, hudbu, malířství až zahrnou všechny oblasti umělecké tvorby.

Svojí kritikou ve výše uvedených manifestech se futuristé představují v negativním světle. Byl to ale jejich záměr. Snaha o nalezení nových vyjadřovacích prostředků si žádala svoji daň. Uchopit motivy a převést je do malby, bylo jednoduché ztvárnit. Věci jako elektrické osvětlení, letadlo, výstavba budov, nebo davy demonstrujících lidí se velmi dobře používají jako výrazový prvek. Otázka, kterou si však futuristé kladli byla, zda jde vyjádřit tyto motivy v propojení s životním stylem lidí. A následně je přenést na plátno. Boccioni, se k tomu vyjádřil a poznamenal: „*Ten převratný závazek je strašlivý, výtvarné prostředky se zjevují a pak zmizí přesně v okamžiku, kdy se je pokusíme realizovat.*“¹⁹ Malíři přejímali formální prvky, které převzali od impresionistů, divizionistů a také symbolistů. Využívali linie a motivy rozkládali do barevných bodů a utápěli je v záplavě světla.²⁰

2.1.1 Manifest

Manifest je oficiální dokument, který veřejně vyjadřuje postoj nebo program jeho autora. Obsahuje soubor myšlenek, názorů nebo postojů a může rovněž definovat akční plán. I když se může věnovat různým tématům, nejčastěji se manifesty týkají umění, literatury nebo politiky. Tyto dokumenty obvykle vznikají ve jménu skupiny, která sdílí společnou perspektivu, ideologii nebo cíl, spíše než ve jménu jednotlivce.

Manifesty často představují novou vizi, přístup, program nebo žánr. Kritizují současný stav věcí, ale zároveň oznámí jeho konec a oznamují příchod nového hnutí nebo dokonce nové éry. V tomto smyslu manifesty kombinují někdy ostrou sociální kritiku s inauguračním a inspirativním prohlášením o změně. Ačkoli mohou tvrdit, že hovoří za většinu, bývají často

¹⁷ HLOUŠKOVÁ, Kateřina. *F. T. M. = Futurismus - Malý bedekr futuristické avantgardy*. 2019.

¹⁸ PIJOÁN, José. *Dějiny umění* 9. 1983.

¹⁹ MARTINOVÁ, Sylvia. *Futurismus*. 2007.

²⁰ Tamtéž

vytvářeny nekonformními jednotlivci či menšinami a spojují se s myšlenkou avantgardy, která signalizuje nebo dokonce předchází cestu do budoucnosti.²¹

2.2 Umberto Boccioni

Narodil se 18. října roku 1882 v Reggio di Calabria na jihu Itálie. Kvůli otcově zaměstnání byla rodina nucena se často stěhovat. Studoval na Technickém institutu v Catanii, kdy po dokončení studia se rozhodl od rodiny odstěhovat. Přesunul se do Říma, kde docházel do ateliéru Giacoma Bally. V ateliéru studují také Gino Severini a Maria Sironi, se kterými se seznámí, a protože jsou vrstevníci tak vznikne nové přátelství. V ateliéru přichází do kontaktu s impresionismem, neoplasticismem a divizionismem. Všechny techniky si

vyzkouší a po přitom začne objevovat a všímat si sociálních problémů v umění. Boccioni na nějakou dobu začne cestovat a studovat díla významných umělců, nakonec končí svoji cestu v Miláně, kde se seznámí s malířem Carlem Carrou a Luigi Russolem. Na večírku v Opeře dojde i k osudovému setkání s budoucím kolegou Marinettim, což poznamená tvorbu Boccioniho a jeho další umělecká díla. Krátkou chvílí po tomto seznámení vydávají Boccioni, Russolo, Severini, Carrá a Balla "Manifest futuristických malířů." Společně pořádají expozice a vystavují v galeriích. Sám Boccioni se rozhodne publikovat „Technický manifest futuristických sochařů“ a také "Futuristický manifest malířů a sochařů", kde se osvědčuje jako skvělý teoretik umění. Roku 1915 začíná Itálie vstupovat do války a Boccioni i další futuristé nastupují do armády. Během 17. srpna 1916 při manévrech spadne Umberto z koně a umírá. Opouští svět ve věku třiceti čtyř let.²² Po jeho smrti, jako by se dal futurismus na ústup před ostatními uměleckými směry.

„Shledali mě schopným vojenské služby a přidělili k polní artilerii. To mi vyhovuje, jsem spokojen. Mám ale matku..., ona nic netuší a kdybys jí psal, nezmiňuj se o tom, Doufáme, že se nic zlého nestane.“ Boccioniho dopis příteli Busonimu, 1916²³

Jeho tvorba byla velmi vědomá, a optimistická oproti ostatním futuristům. Věřil jí navzdory nepřízni reality života. Pracoval také s motivem trvání, což je vnitřní označení pro vnímání reality vývoje, nebo procesu uskutečňování. Potřeboval zachytit celkovou realitu i se všemi okolnostmi v ustavičném pohybu. Jeho strážlivost mu bránila proniknout do světa spekulativních abstrakcí, a metafyzických představ.

²¹ BRITANNICA. *Pär Lagerkvist*. 2023.

²² *Největší malíři - život, inspirace a dílo - Futurismus*. 2000.

²³ Tamtéž

2.3 Gino Severini

Narozený 7. dubna 1883 v Cortone, Toskánsko. Vychovávali jej jeho prarodiče. Od malička jej přitahovalo divadlo a speciálně scénická dekorace. V roce 1899 získal titul na technické škole a následně odcestoval do Říma. Pracuje napříč obory, ale dochází na Nezávislou školu aktu ve Vile Medici, kde vyučují večerní kurzy. Později se seznámí s Umbertem Boccionim, se kterým začnou navštěvovat Giacoma Ballu, který se rozhodne po návratu z Francie, že začne vzdělávat. Severini se učí nové malířské techniky a také započne jeho nadšení. Oblíbí si město Paříž, do které se v říjnu roku 1906 přesune a usadí. Otevře si tam svůj ateliér a dostává se mezi skupinu umělců jako například Pablo Picasso, Maxe Jacob, nebo George Braque. O manifestu futurismu se dozvěděl při čtení deníku "Le Figaro" a o rok později přijímá nabídku od Boccioniho, aby se k nim připojil jako signatář a tak vzniká "Manifestu futuristických malířů". Tuto nabídku Severini uvítá a díky jeho dosahu v Paříži a okruhu přátel představuje a vtahuje futurismus do prostředí Paříže. Stává se hlavní spojkou mezi Paříží a Itálií. Uspořádají společnou výstavu v Bernheim-Jeune v Paříži únoru roku 1912, kde vystavuje on i další futuristé. Později má i vlastní výstavu, ale za nějaký čas se Severini futurismu vzdaluje. Objevuje kubismus, přes který se vrací k tradiční figurativní malířské tvorbě. Jeho život končí 26. února 1966 jak jinak než v Paříži.²⁴

Severiniho futuristické tvorba byla vystavena na základech kubismu, využíval dekompozici motivů na geometrických plánech. Jeho malířská tvorba oproti kubismu tíhne více ke sdružování jakýchkoliv vnějších prvků, čímž v anarchické syntéze nachází hlubší popis jeho díla a představil dynamický smysl. V manifestu o "plastické analogii dynamismu" kde popisoval svou teorii o futuristické simultánnosti. Šířil vědomí o analogii reálné (hluboké) a o analogii zdánlivé (superficiální). S expresivní hodnotou díla, pracuje v obraze Tanečnice = moře, nebo Tanečnice = moře = kytice květů. Kde podle něj mohou druhé převýšit svou expresivní hodnotou první.²⁵

²⁴ Největší malíři - život, inspirace a dílo - Futurismus. 2000.

²⁵ KONEČNÝ, Dušan. Futurismus. 1974.

2.4 Giacomo Balla

„My futuristé jsme odhalili formu v pohybu a formu pohybu.“²⁶

Místo narození Turín 18. července roku 1871. Od nízkého věku je velmi cílevědomý a pilný. Jeho vášní se stane kreslení, fotografování i malba. Zpočátku jako samouk, ale později začne docházet na kurzy kreslení. S nadějí stát se úspěšným architektem a dekorátérem odjíždí za svými sny do Říma. V Římě si Balla vybudoval svůj vlastní ateliér. Ve své tvorbě rozebírá moderní svět a problémy urbanismu a společnosti. Vyučuje také žáky a mezi jeho oblíbence patří Severini a Boccioni. Jejich soudržnost ucelují společné umělecké zkušenosti, nebo také časté výměny názorů. Balla se k futurismu hlásí podpisem "manifestu futuristických malířů" hlavně kvůli prosbě Boccioniho. Rovněž u "Technického manifestu futuristických malířů" napomáhal také vytvořit několik futuristických výstav a setkání, psal manifesty na podporu toho aby se Itálie připojila do války. Když válka skončí, Balla si oblíbí oblast užitého umění. V polovině 30. století se loučí s futurismem a přerušuje kontakt s ostatními členy. V jeho tvorbě se navrácí k figurativní malbě a začne pracovat sám. Zemřel 1. března roku 1958 v Římě.²⁷

„Jednoho dne, na jaře roku 1913, otevře Balla dveře svého ateliéru a se slovy: Balla zemřel, dává do dražby veškeré své obrazy. Rozhodne se zbavit celého dosavadního uměleckého díla, aby se s o to větším tvůrčím zapálením pustil do dalších experimentů, nyní zřetelně směřovaných k abstrakci. Vypracovává opalizující průniky, abstraktní kompozice pronikajících se prostorů a duhových barev. Vytváří malířský styl, jenž má být radostný, odvážný, éterický, elektricky čistý, dynamický a prudký.“²⁸

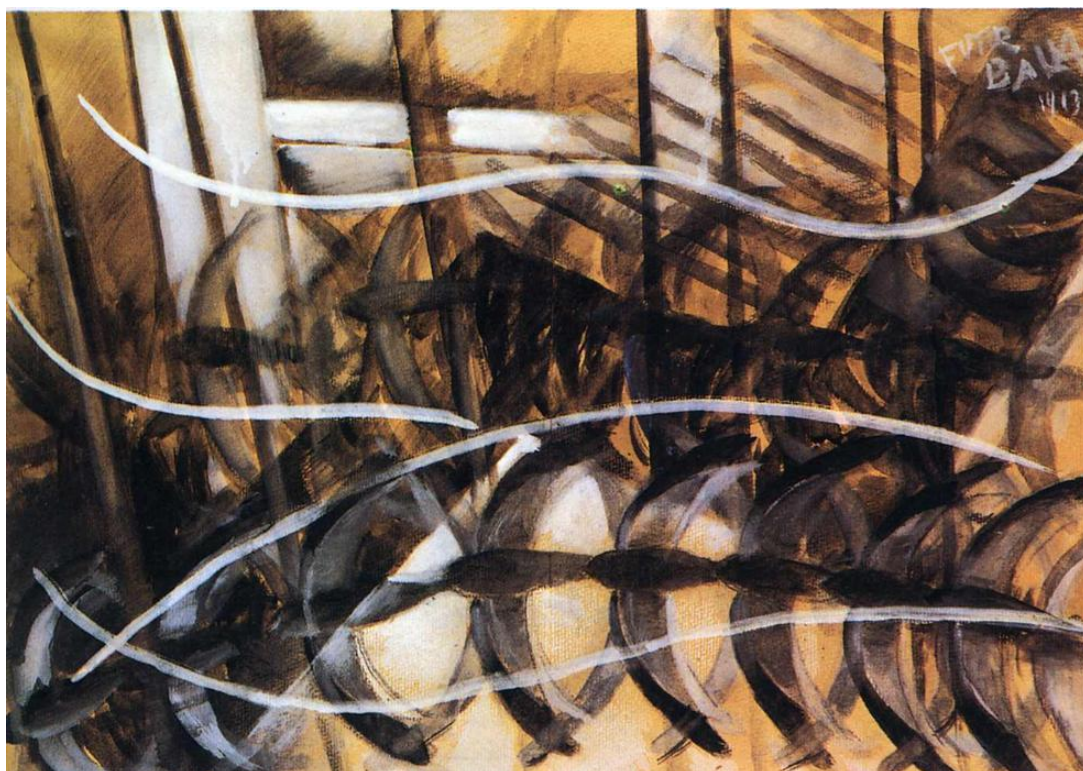
Jeho tvorba se dá definovat jako neustálý vývoj. Z počátku na své plátna zachycoval reálnou rychlost a vycházel z pozorování skutečného pohybu. Vyvinul si také schémata barev, které následně aplikoval v různých variantách nebo vzorech. Fascinovalo ho analyzovat pohyb a světlo. Tento způsob malby objevil na výstavě divizionismu, který jej následně inspiroval k vytvoření obrazu "Děvčátko běžící přes balkon".²⁹

²⁶ MARTINOVÁ, Sylvia. *Futurismus*. 2007.

²⁷ Největší malíři - život, inspirace a dílo - *Futurismus*. 2000.

²⁸ Tamtéž

²⁹ KONEČNÝ, Dušan. *Futurismus*. 1974.



Obr. 4 Balla-Linie pohybu a dynamická posloupnost³⁰

³⁰ BALLA, Giacomo. Lines of movement and dynamic succession by Giacomo Balla 1913.

2.5 Carlo Dalmazzo Carraà

Narozený 11. února 1881 v Quargnentu. Už od dětství rád kreslil a pro velkou oblibu umění se začal vyučovat u milánského dekorátéra interiérů. V roce 1899 tráví čas v Paříži, kde se podílí na tvorbě pavilonů pro Světovou výstavu. Když přijíždí zpět do Milána vrací se k práci dekorátéra. Studuje na akademii di Brera a současně dochází na večerní kurzy na škole užitého umění v Castello Sforzesco. Začne své umění vystavovat ve Famiglia Artistica a právě na tomto místě se setkává s budoucími přáteli a kolegy Umbertem Boccionim a Luigi Russolem. 1909 byl rok kdy se jméno Marinetti skloňuje ve všech pádech a ohlas futurismu se line Milánem. Další rok vydávají Carrà s Boccionim a Russolem manifest malířství. S pomocí Marinettiho vychází 8. března 1910 "Manifest futuristických malířů" Tento manifest budí rozruch, je takovým pomyslným výbuchem. K tomuto manifestu za nějaký čas připojí i "Technický manifest futuristických malířů" Carrà připojuje i vlastní manifest s názvem "Malířství zvuků, vůní a šelestů", kde představí a definuje svoji teorii "absolutního malířství" Klade důraz na to, aby malířství využívalo zvuk a čich. Stejně tak, jako na vjemy člověka působí moderní rušné město. Podobně jako ostatní futuristé se aktivně zapojuje do podpory válečného konfliktu a zapojení Itálie do války. Carlo se avšak brzo zraní z toho důvodu je vyřazen z oddílu pěchoty. Rok 1916 byl rokem kdy se od futurismu odloučil a pokračuje v malířské tradici italských škol. Umírá ve věku 85 let.³¹

Futurismus sice opustil velmi brzy, ale jeho přínos byl podstatný. Vytvořil dílo „Pohřeb anarchisty Galliho“ kdy skutečná událost dala vznik tomuto dramatickému obrazu. Kde hlavní roli hraje dynamika a kontrast světla a tmy. Pracoval s futuristickou simultánností v „Nárazech fiakru“ a obraze "Co mi řekla Tramvaj". Nevyhnul se ani vlivu "reakčního intervencionismu" pod kterým vytvořil koláž "Intervenční manifestace" 1914.³²

³¹ Největší malíři - život, inspirace a dílo - Futurismus. 2000.

³² KONEČNÝ, Dušan. Futurismus. 1974.



Obr. 5 Carlo Carrà, Pohřeb anarchisty Galliho, 1910-11.

33

2.6 Luigi Russolo

Skupinu někdy také nazývanou jako „silnou pětku“ nemůže uzavřít nikdo jiný než Luigi Russolo, který tvoří stejně podstatný článek skládačky, jako jeho výše zmínění kolegové. Přichází na svět 10. dubna 1885 v malém městě Portogruar. Pochází z rodiny, kde vášní u jeho dědečka i otce byla hudba. Proto prvotně Russo studoval hudbu a hrál aktivně na housle a klavír. V roce 1901 se rozhodne i přes svůj talent nechat hudbu za sebou, avšak ne na dlouhou dobu.

Mění obor a přechází na studium malby. Po šesti letech studií má výstavu obrazů v Famiglia Artistica v Miláně. Kde dochází k seznámení s Marinettim a Boccionim. Spolu s nimi se připojuje k tvorbě prvních dvou futuristických manifestů, týkajících se malby. V tomto

³³ WOLFE, Shira. Futurism – Celebration of Movement

období je nejmladším členem skupiny ve věku dvaceti pěti let. Futurismu se oddává a zúčastňuje se výstav a setkání v Miláně i za hranicemi Itálie. V roce 1913 způsobil právě on futuristický převrat hudby. Podle futuristických zásad je právě „Hluk“ podstatný prvek pro tvorbu moderní hudby. Vydá tedy manifest „Umění a hluku“ Od malby přechází k hudbě, přesněji ke konstruování hudebních nástrojů neboli "intonátorů hluku" S pomocí těchto nástrojů produkuje hudbu která vychází ze zvuku strojů na motor. Měl i své koncerty v Miláně, Paříži i Londýně, které ale nevzbuzují tolik pozornosti, kterou by Russo vyžadoval. Věnuje se hudbě a výtvarným experimentům, futurismu opouští v roce 1942. Jeho život končí pět let poté 4. února roku 1947.³⁴

Ve své malířské tvorbě znázorňoval klasická futuristická témata. Avšak se jeho obrazy odlišily pocity harmonie a lyrické libosti. Typické je pro něj také provázanost hudbou, která byla v jeho životě tak významná.

2.6.1 Další umělci

Produkci futuristického umění se nevěnovali jen výše zmínění umělci, ale další spousta autorů, jako například Ardengo Soffici. Převažoval u něj kubismus, vytvářel vlastní futuristické světy. Podílel se na článcích a šíření futuristické ideologie i přesto, že se zabýval futurismem až po roce 1915. Mario Sironi, velmi se přátelil s Boccionim a Severinim, kteří ovlivnili jeho vlastní tvorbu. Dokázal se však vynajít, dokladem je například dílo Kamion, 1914. Sironiho znakem je preciznost barevných schémat. Enrico Prampolini, tvůrce koláží s futuristy si rozuměl a proto vytvořil manifest „Bombardujme akademie“. Zajímal se o vztah člověka proti městskému prostředí. Architekt Antonio Sant'Elia, má své místo v dějinách moderní architektury. Publikoval manifest „futuristické architektury“ a představil vize architektury nové. Používá jako výrazový prvek dynamismus, který používá ve své kresbě a umocňuje jímž tvar staveb. Věžové domy, jezdící chodníky a rychlovýtahy snaha o zlidštění města. Tyto vize hlučného města zřejmě převzal od Marinettiho. Jako další umělce zmiňují Ottone Rosai, Roberto Iras Beldesari, Giorgio Morandi, Giulia Evoly.³⁵

³⁴ Největší malíři - život, inspirace a dílo - Futurismus. 2000.

³⁵ KONEČNÝ, Dušan. Futurismus. 1974.



Obr. 6 Balla - Dynamika psa na vodítku ³⁶

³⁶ JONES, Julie. *Dynamism of a Dog on a Leash*. 2023.

3 FUTURISTICKÁ MALBA

Cílem futurismu bylo nastolit nový řád ve výtvarném umění, literatuře, hudbě, módě, designu nábytku a také politice. Snaha o celkový převrat se nejvíce projevila právě v italské malbě. Vznikla velká spousta obrazů, které představují atmosféru míst, emoce lidí, ruch měst a celkovou dynamiku věcí a strojů.³⁷ „*Prohlašujeme, že nádhera světa byla obohacena o novou krásu: o krásu rychlosti. Závodní automobil se svou kapotou ozdobenou tlustými trubkami podobnými hadům s výbušným dechem ..., je krásnější než Niké Samothrácká.*“³⁸ Marinetti 1909

Rvačka v pasáži, 1910 Umberto Boccioni. Na obraze je znázorněno jedno z nejvíce populárních témat této skupiny. Podle názvu je zřejmé, že hlavní téma obrazu je dav lidí. Toto dílo bylo vystaveno v Miláně, sídle Famiglia Artistica tehdy ještě pod původním názvem „Rvačka“. Kritika té doby mluvila o běžícím davu lidí, který se převaluje spolu se stínem na obraze. Boccioni, pracuje s energiemi a dává do pohybu vše co je v obraze představeno. Pochybující se lidé, svit lamp tvořící energii žlutých a oranžových svítících paprsků. Gesta v davu jsou namalovány jako široké čáry znázorňují běžící nohy a natáhnuté ruce. Všechno je v pohybu peří na kloboucích i paprsky světla, které se odráží v obraze od kavárny. V obraze spojuje techniky pointilismu spolu s lineárním divizionismem. Boccioni nechtěl vyprávět příběh, ale nastolit zmatek. To byla hlavní myšlenka hnutí. Nešlo mu o jednotlivé postavy, ale o dynamiku celku. Anatomii popřel a zastínil světlem a přetažením gest lidí. Což zhoršuje pochopení scény v obraze.³⁹

Série Duševní stavy, 1911. Tento celek je tvořen ze tří rozdílných samostatných obrazů, které vytvořil taktéž Boccioni. Promítá v nich pocity melancholie a samoty. Pozorovatele provádí cestou vlakem. Loučení představuje vlak stojící na nádraží s vyfukujícím oblakem páry. Která zahaluje loučící se páry před nástupem do vlaku. Proudý čar na matných barvách propojují obraz do celku. Odjíždějící je druhá část, kdy vlak jede nocí a okolo se míhají krajina a domy. Lidé ve vlaku splývají s okolním. Vzájemné motivy se překrývají v sítích zelené a modré barvy, která pokrývá celý prostor obrazu. A poslední část-Zůstávající je čas kdy vlak přijel do cílové stanice a z vlaku vystupují lidé, nořící se z pod paprsků zelené barvy, která je střídavě překrývá. Tento celek byl vytvořen z podrobných skic, kde se i ve výsledné malbě objevuje linka jako hlavní obrazový výraz. Dělí scény, motivy a dodává

³⁷ HLOUŠKOVÁ, Kateřina. F. T. M. = Futurismus - Malý bedekr futuristické avantgardy. 2019.

³⁸ Největší malíři - život, inspirace a dílo - Futurismus. 2000.

³⁹ Tamtéž

emoce vytvořeným scénám. Umberto zmínil, že každá smyslová emoce má svou analogickou barevnou formu. Právě tady se začala projevovat jeho individuální verze zachycování futuristických idejí.⁴⁰



Obr. 7 Boccioni, Duševní stavy, 1911⁴¹

Další obraz, který ovlivnil futuristické hnutí je Oblouková lampa, 1910-1911 autor Giacomo Balla. Zpočátku banální obraz elektrické lampy, která se ale stala studií pro způsob zachycení světla. Balla si oblíbil myšlenky o tom, že moderní lampy na elektřinu překonají i svit měsíce. Připojil si k obrazu heslo „Zabijme měsíční záři“⁴² kterým se inspiroval u kolegy Marinettiho. Který ve svém výroku mluví o tom, že světlem elektrických lamp budou vyhánět temnotu. Giacomo se snažil v obraze vyjádřit fyzikální zákony o rovnoměrném rozprostření světla. Proto využil velkou plochu obrazu, která mu umožnila pomocí kružnic znázornit osy světla. Paprsky světla v odstínech modré, růžové i fialové

⁴⁰ MARTINOVÁ, Sylvia. *Futurismus*. 2007.

⁴¹ L'ART EN TÊTE. *States of mind*. 2020.

⁴² KONEČNÝ, Dušan. *Futurismus*. 1974.

zachytávají paprsky zahnuté, směrem od středu lampy, a dále se rozpínají paprsky barvy bílé. A podle pravidel komplementarity barev kupí menší skvrny. S tématem veřejného osvětlení pracuje autor také v obraze Den pracujícího člověka, kde místo měsíce dosazuje znovu lampu. Pohrává si se symbolikou a umožňuje modernímu člověku, který má pracovní povinnosti dopřát více času. Dává mu nový čas, který mu dříve byl odepřen kvůli střídání noci a dne.⁴³



Obr. 8 Giacomo Balla, Rychlostní čára, 1914⁴⁴

Roku 1912 řeší Balla stejně jako ostatní futuristé otázky pohybu a rychlosti. Což jej vede i ke studiu fotografie přesněji fotografické střelby. V obraze Dynamika psa na vodítku, 1912 rozkládá pohyb velmi plynulým způsobem. Neostrý obraz vzniká opakováním rychlého pohybu. Rozmazání obrazu je pod vlivem fotografií, které jsou v té době taky neostré. Využívá optické zákonitosti oka diváka. Tyto myšlenky popsali v „Technickém manifestu futuristického malířství“. Žena a pes jsou zachyceni v různých pohybech. Znásobuje se počet končetin, na které je zaměřen pohled diváka. Povrch, po kterém kráčí je hladký a proto tolik

⁴³ Největší malíři - život, inspirace a dílo - Futurismus.2000.

⁴⁴ GIACOMO, Balla, Linea di velocità, 1914.

pozornosti přitahují boty a jejich ostrý podpatek, vlnící se ocásek a vodítko, nebo malé ostré tlapky. Výjev psa možná nepřímou cestou ukazuje také na struktury společnosti. Dříve mít malého pejska nebo kočku byla výsada právě aristokratů. Ale počátek dvacátého století mění tuto skutečnost. Lidé ve městech si pořizují stejně tak malé pejsky, na kterých promítají své společenské postavení a cítí se tak nadřazeně. A tento způsob uvažování se nerovná s myšlenkami futuristů. Možná Balla, z toho důvodu půlí ženu a znázorní jen její dolní končetiny a tím se vysmívá společenským systémům a vztahům mezi zvířaty a lidmi. Více směřující k abstrakci, avšak také zkoumající pohyb je obraz Děvčátko běžící po balkoně, 1912. Kde v jasném světle rozkládá scénu do opakujících se tvarů, kdy za sebe postavil jednotlivá stádia běhu holčičky. Silné otisky štětců v čistých odstínech barev vytváří mozaiku, kde je obtížné hledat motivy. Mísí se zde také vertikální a horizontální působení mezi dívkou a prostředím ve kterém utíká.⁴⁵

Východ z divadla, 1910-1911 je plátno od Carla Carrý, který do něj vtiskl vlastní dojmy. Pocity i vzpomínky, které ho provází z minulosti i ty aktuální. Využívá dematerializace tvarů a postav skrze které ukazuje své smyslové vjemy a prožitky. Obraz je pokrytý vlnitými, pokřivenými a vířivými siluetami štětce. Těla vystupují ze země a jsou zabaleny do barev duhy a oproti zemi jsou vykresleny vertikálně. Na zemi je znázorněný sníh a jeho odlesky. V zadním plánu se odráží teplé oranžové světlo z pouličních lamp, které se rozplývá do temné modré. Rozostřené postavy linoucí se tmou působí jako výjev ze snu.⁴⁶ „*Omamné víření tvarů a světél spojených se zvuky, hřmoty a vůněmi...vyžaduje od umělce velké emoce a takřka delirický stav. Aby takové vibrace vyjádřil, musí se on sám stát emocionální vibrací.*“⁴⁷

Jako poslední příklad futuristické malby, jsem vybrala obraz Pták v pohybu, 1916. Od Fortunato Depero, který se stal hlavní hnací silou druhé vlny futurismu. Obraz má monochromní pozadí, na kterém se objevuje forma kruhového tvaru. Segmenty v obraze se navzájem překrývají a lehce vybočují ze středu obrazu. Uvnitř jsou další menší geometrické obrazce. Barevnost je žluto modro červená. Pro větší kontrast se objevuje i bílá a černá barva. Pro svůj obraz se inspiroval malbou od Balli, který rozfázoval let ptáka na jednotlivé úseky pro více dynamický vzhled. Kompozice od Depera je více těžkopádnější, vyskládal anatomii ptáka formou kuželů, cípů a různých geometrických tvarů. Obraz pták v pohybu je

⁴⁵ JOSHUA, Taylor. *Futurism*.1961.

⁴⁶ Největší malíři -život, inspirace a dílo - Futurismus.2000.

⁴⁷ Tamtéž

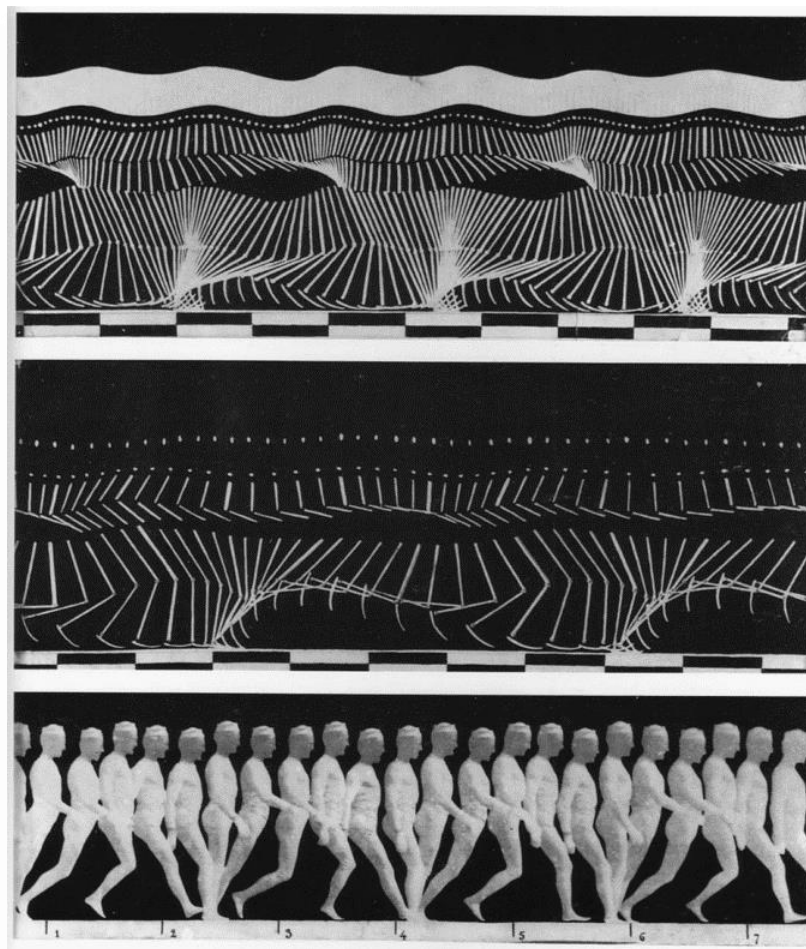
autonomní konstrukce vycházející z reality. Tento obraz následně Depero upravil na začátku 20. let a využil ho pro reklamní tvorbu.⁴⁸

Technologie, emoce, nový člověk, pohyb a dynamika. Přesně tyto témata jsou hlavním výběrem toho, co futuristé propagovali. Obrazů vznikalo velké množství, přesto tyto témata převažovali. Skrze literaturu a manifesty šířili své myšlenky a slovo využili jako zbraň. A skrze umění nastavovali zrcadlo společnosti. Vytvářeli si tak novou budoucnost bez spojení s minulostí.

⁴⁸ MARTINOVÁ, Sylvia. *Futurismus*. 2007.

4 FUTURISTICKÁ FOTOGRAFIE

Ideologie městské moderny a pokrok v technologiích zapojoval i vizuální umění do nové citlivosti pramenící z vědeckých experimentů. Futuristické umění šlo ruku v ruce s tímto vývojem vědy a mělo být hlasem pokroku. Integrace futuristů do problematiky fotografování podpořila vývoj fotografie, především té vědecké. Futuristé zkoušeli experimentovat hlavně s pohybem a zákonitostmi lidské anatomie. Zkoumání dekompozice pohybu těla, bylo v tomto období velmi populární.⁴⁹ V té době v Itálii vycházely dva časopisy, které se věnovaly objevům v oboru fotografie a jejího technického vývoje. "Diletante di fotografia" a "Progresso fotografico" Rozebírala se v nich témata jako latentní obraz a rentgenové snímky, mikrofotografie nebo optické zkreslení. Byl to prostředek, který umožňoval šířit nejnovativnější technické postupy dosažené ve fotografování.

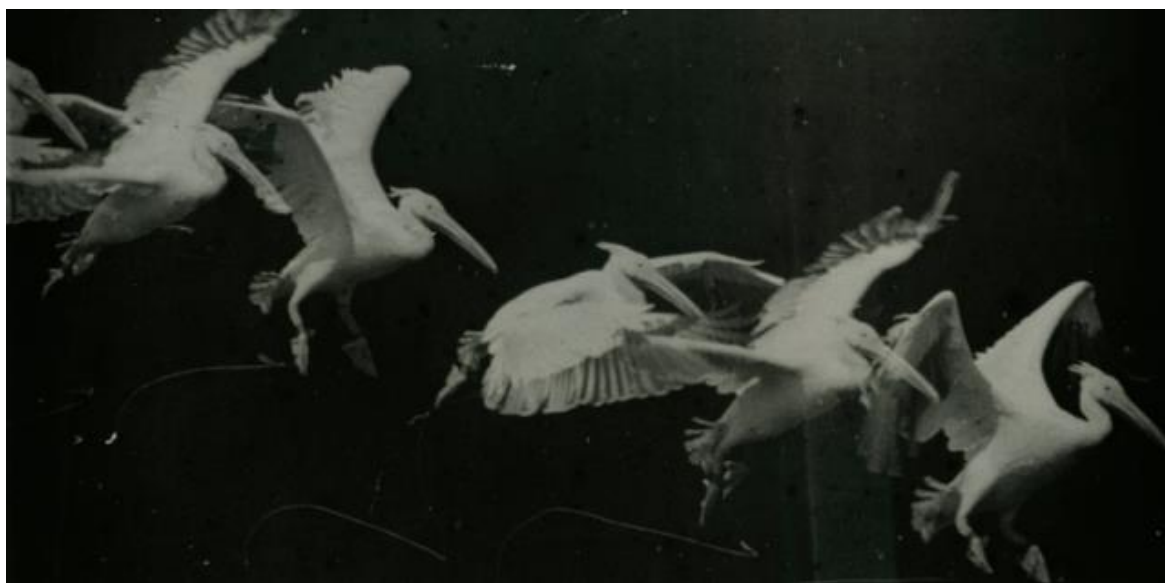


Obr. 9 Lidská lokomoce Chronofotografie Composite - Étienne-Jules Marey⁵⁰

⁴⁹ MARTINOVÁ, Sylvia. *Futurismus*. 2007.

⁵⁰ BRITANNICA. *Étienne-Jules Marey; The Editors of Encyclopaedia*. 2024.

Tou dobou Etienne-Jules Marey vynalezl "fotografickou střelbu" ta umožňovala zaznamenat libovolný objekt a jeho dvanáct následujících pohybů za sebou. Což se označuje za chronofotografii. Proto tato technika fotografování přirozeně vedla futuristické umělce k tomu, aby si fotku zvolili jako hlavní nástroj na zaznamenávání pohybu. Boccioni věřil, že futuristé mohou tímto způsobem vyjadřovat „nezvratný dynamismus“ tak že mu dají hmotnou formu. Avšak konceptuální přístup futuristů k technice fotografování byl diametrálně odlišný. Přesto, že fotografie byly výsledkem technických inovací, které futurismus oslavoval. Samotná fáze vyfotografování byla chápána jako zaseknutí momentu. Futuristické myšlenky chtěli život zrychlit, rozhýbat ne zastavit. Fotografie byla označena za svévolného zastavovatele času a obviněna z ničení energického obsahu. Tím způsobem, že plynoucí živí okamžik se přetvoří v něco, co už není reálné a zůstává už jen nehybné. Futuristé brzy pochopili, že toto médium není ideální pro vnímání reality a dynamiky. To byl hlavní důvod proč futuristé hned zpočátku nepřejali fotografii jako pokrokovou techniku.



Obr. 10 Let ptáka ⁵¹

⁵¹ ALLAN, James. *Italian Futurism 1909-1944*. 2014.

V roce 1898 se konal první národní Fotografický kongres v Turíně a dalšího roku se konal druhý ve městě Florencie. To značně rozšířilo povědomí o fotografii. Cílem bylo poskytnout fotografii nový duchovní rozměr. Problém byl, že zpočátku byla fotografie realizovaná sice jako výtvarné médium, avšak se realizovala na způsob malby v různých stylech. Vítěznou příležitostí pro úspěch fotografie se stal moment třetího národního fotografického kongresu v Římě. Ku kterému byla připojena i velká mezinárodní výstava fotografií. Tato událost otevřela znovu debatu o fotografii a jejím začlenění do uměleckých oborů. Rok 1911 byl historicky významný pro nové období a zrod futuristické fotodynamiky aneb italské avantgardní fotografie. Právě fotodynamismus byl nejvýznamnějším vyjadřovacím prostředkem italského futurismu ve fotografii. Odrážel jejich předpoklady a také zavrhoval umění minulosti. Zahrnovala také portrétní fotografii, která byla oblíbená hlavně ve 30. letech.⁵²

4.1 Anton Giulio Bragaglia

Narodil se 1890 a svět opouští v roce 1960. Byl italský futuristický umělec a velmi důležitá postava ve vývoji futuristické fotografie. Bragaglia se narodil v italském Frosinone a byl nejen fotografem, ale také dramatikem, režisérem a teoretikem. Spolu se svými bratry Arturem a Carlem hrál významnou roli ve futuristickém hnutí a přispěl k rozvoji výtvarného i scénického umění. Psal scénáře a věnoval se i filmu. Bragaglia je známý zejména díky své průkopnické práci v oblasti "fotodynamismu".

4.1.1 Fotodynamismus

Byla fotografická technika vyvinutá Bragagliou, jejímž cílem bylo zachytit a zprostředkovat podstatu pohybu prostřednictvím série postupných expozic. Tato technika mu umožnila zobrazit dynamické a plynulé aspekty fotografovaných objektů, od lidských postav až po neživé předměty. Díky vícenásobným expozicím dokázal Bragaglia vytvořit pocit rytmu a energie, čímž se odpoutal od staticnosti, která je tradičně spojována s fotografií. Kromě fotografické tvorby se Bragaglia věnoval experimentálnímu divadlu a byl autorem manifestů a teoretických spisů o futurismu. Jeho přínos fotografii i širšímu futuristickému hnutí zanechal trvalou stopu a ovlivnil další generace umělců a fotografů, kteří se snažili

⁵² LISTA, Giovanni. *Futurism and Photography*. 2003.

prozkoumat dynamický potenciál výtvarného umění. Zanechal po sobě fotografická díla "Mávání" 1911, nebo "Písařka" z téhož roku.⁵³

4.1.2 Další umělci, kteří se věnovali fotografii

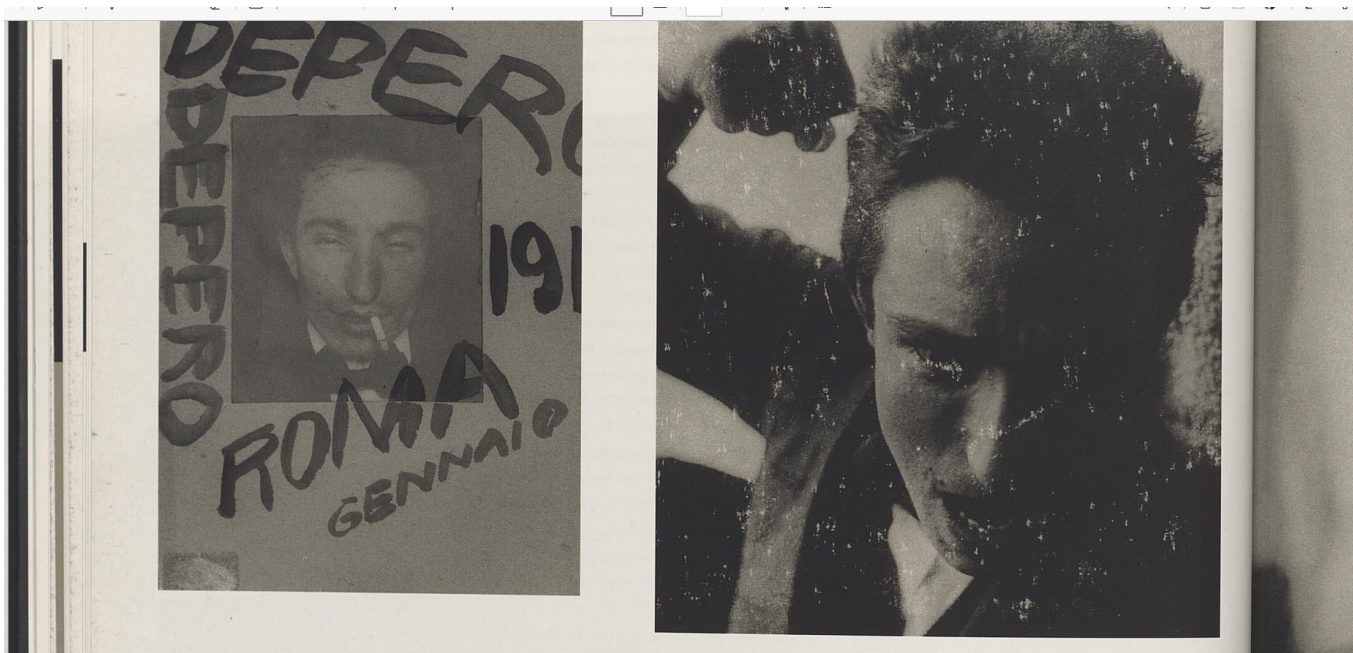
Již zmiňovaný Fortunato Depero, byl všestranný futuristický umělec, rozšířil svou avantgardní vizi na fotografii, do níž začlenil grafické prvky a odvážné kompozice. Deperova tvorba se vyznačovala výraznou kombinací tradičních uměleckých forem a inovativního ducha futurismu. Ačkoli Fortunato nebyl primárně fotografem, experimentoval s fotografií v rámci svých širších uměleckých snah. Jeho fotografická díla často zahrnovala grafické prvky, což bylo projevem jeho zájmu o design a kompozici. Pro něj charakteristické se stali série snímků jeho samotného. V té době on a Balla byli hlavní osoby tvořící ve futuristickém duchu. Giacomo Balla, známý svým přínosem pro futuristické malířství, hrál klíčovou roli také v oblasti fotografie. Jeho fascinace pohybem a dynamikou se snadno odrážela v jeho fotografických dílech. Experimentování s vícenásobnými expozicemi, zachycujícími kinetickou energii objektů ve víru světla a stínu. Tyto snímky stírají hranice mezi malbou a fotografií a ukazují Ballovo mistrovství v ovládání obou médií.⁵⁴

Další velkou osobností futuristické fotografie byl Tato, jeho pravým jménem Guglielmo Sansoni. Tato, byl malíř, designér i grafik, ale hlavně byl lídrem ve futuristické fotografii a používal fotoaparát pro diametrálně odlišné cíle. Jeho díla vyjadřují jeho ideologickou podporu fašistického režimu a odrážejí jeho angažovanost a oblibu v absurditě. Vytvořil fotomontáž "Autoportrét" 1930, "Milostné nebo násilné průniky: dynamický akt" 1933, "Fantastický autoportrét Mino Somenzi", 1934.⁵⁵

⁵³ LISTA, Giovanni. *Futurism and Photography*. 2003.

⁵⁴ Tamtéž

⁵⁵ GUGGENHEIM. *Italian Futurism*, 2014.



Obr. 11 Fortunato Depero, Self Portrait (1915) ⁵⁶

Je nutné zmínit také tvorbu od Mario Bellusiho dílo "Moderní doprava ve starověkém Římě" 1930. Maggiorino "Žena s hadem" 1933, "Spektralizace ega" 1931, Wanda Wulz "Kočka+ Já" 1932. Ve 30. letech 20. století se fotografie začíná prolínat s ostatními výtvarnými obory, které futurismus již prolínal. Tanec, malba i performance začali futuristé zachycovat na fotoaparát. V tom období také Filippo Masoero a Barbara, rozvinuli nové spektrum a zachycení města z kokpitu letadla nad italskými městy. Edmund Kesting "Obrázek tanečnice" 1933, Emilio Bccafusca "Žena ve vesmíru" 1933. ⁵⁷

⁵⁶ LISTA, Giovanni. *Futurism and Photography*. 2003.

⁵⁷ Tamtéž

5 FUTURISTICKÁ MÓDA

Futurismus se snažil neopomenout veškeré aspekty skutečného lidského života. Stejně důležitou a významnou roli mezi novým uměním měla i móda. Už kvůli skutečnosti, že futurismus vznikal v hlavním městě módy a to právě v Miláně. Tou dobou tam měla sídla významné módní domy převážně haute couture a konaly se zde zásadní módní přehlídky. To dalo vzniknout "vestito antineutrale" což je protineutrální oblek. Který futuristé využívali hlavně k provokaci. Jednalo se o jejich klasickou snahu popření minulosti, tento jejich nový počín nebyl zdaleka jediný. S nápadem na futuristickou módu nepřišel nikdo jiný, než Balla a Depero. Roku 1914 vznik manifest "antineutrálního oblečení" některé konkrétní modely byly i zhotoveny. Dokládá to i dobová fotografie, kde právě tato slavná dvojice pózuje v těchto vestách. Futuristé byli přesvědčeni, že pro nejlepší demonstraci společenských změn, bude nejlepší tyto změny reprezentovat na sobě. Chtěli ukázat, že módní oblečení nemusí být výsadou jen bohatých. Do dámského šatníku se snažily zapojit kousky, které byly dříve výhradou mužů. Vesty kravaty i kalhoty, měly dodat ženám provokativnost, agresivitu a nezávislost. Chtěli zhmotnit své teorie i v módě a oblékat a vyjadřovat totožné přesvědčení. Roku 1920 vychází i samostatný manifest "ženské futuristické módy" kde se píše o tom, že je nutné zbavit se střízlivosti a vznešenosti a nechat módu být absurdní. Rozhodli se popřít symetrii, chtěli využívat různé velikosti, využít barvy a hlavně využít nové střihy, které neudávala minulost. Móda měla být dynamická, založená na geometrii a různých liniích. Pro inspiraci využili vlastní umělecké díla. Podařilo se jim, ale prosadit prvek, který se v oblasti odívání uchytil a to byl výstřih do písmene V. Futuristická móda ráda pracovala s prvkem variability, kdy jste jednotlivé kusy oblečení, nebo doplňků mohl využívat víceúčelově. Nebo si je měnit podle aktuálních nálad. Tím, že chtěli tyto oděvy dostat i mezi nejnižší společenskou vrstvu, potřebovali, aby oděv byl hlavně levný. To je přivádělo k experimentování s nejrůznějšími druhy materiálů. Využívali pytlovinu, kaučuk, hliník, rybí useň, konopí nebo kartony. Celé toto experimentování s materiálem, ještě umocňoval válečný konflikt, který trval. Takže materiálů byl celkový nedostatek. Všechno tohle vedlo ke vzniku nového kousku oblečení, který se stal symbolem avantgardy. Ernest Michahelles v roce 1919 přichází s kombinézou. Italský název je TuTa a je založena na jednoduchém střihu do písmene T. Kombinéza vyráběná z jednoho kusu látky se postupně stala oděvem pro pracující dělnický lid. Michahelles začal později pracovat jako módní designér a jeho autentické šikmé střihy stavěli cestu nové dámské módě. ⁵⁸

⁵⁸ HLOUŠKOVÁ, Kateřina. *F. T. M. = Futurismus - Malý bedekr futuristické avantgardy*. 2019.

„Futuristické nápady jako unisex oblečení, mužské prvky v ženské módě, šikmé střihy, oděvy sešíváné z výrazných geometrických kusů látek, použití výrazných živých barev či bláznivé doplňky z plastů a kovů se sice v době svého vzniku nestaly dominantními módními trendy, ale vše z toho se později objevilo v módě 80. a 90. let 20. století a proslavilo takové italské návrháře jako Paco Rabanne, Versace, nebo Laura Biagiotti. Futuristé i v odívání výrazně předběhli svoji dobu.⁵⁹

I když futuristé navrhovali a vytvářeli pokrokovou módu, jejich každodenní oblékání neodráželo tento progres. Vypadali spíše nevhodně, neboť nosili oblečení typické pro buržoazní společnost, proti které se tak vehementně stavěli. Implementace těchto prvků do běžného života byla pro tuto vzpouru náročná. I přestože se snažili bojovat proti ustáleným normám, běžné oblečení futuristů zůstávalo v souladu s konvenčními módními trendy, což narušovalo jejich snahu o revoluci. Tyto rozpory mezi jejich ideály a každodenním životem podtrhovaly komplexitu a obtížnost prosazení nového módního paradigmatu.⁶⁰

⁵⁹ HLOUŠKOVÁ, Kateřina. *F. T. M. = Futurismus - Malý bedekr futuristické avantgardy*. 2019.

⁶⁰ BELTING, Hans. *Konec dějin umění*. 2000.



Obr. 12 Futuristická kombinéza ⁶¹

⁶¹ GALAMBOSOVA, Caroline. *How Italian Futurism Influenced Fashion: Thayaht, Tuta*. 2023.

6 INSPIRACE MÓDY FUTURISMEM

Současná móda se stále inspičuje avantgardním futuristickým hnutím, které vzniklo v Itálii. Dnešní návrháři ve svých kolekcích často vzdávají hold odvážnému experimentování a vizionářské estetice futurismu. Významným příkladem je Iris van Herpen, jejíž inovativní využití 3D tisku a futuristických materiálů odráží ducha futurismu. Její fascinující návrhy stírají hranice mezi módou a uměním a posouvají hranice tradiční konstrukce oděvů. Podobně i konceptuální přístup Husseina Chalayana k módě zahrnuje prvky futurismu a prostřednictvím svých avantgardních kreací zkoumá témata technologie a lidské identity. Na módních přehlídkách, jako jsou ty, které se konají během milánského týdne módy, se často objevují kousky odkazující na futurismus, ať už prostřednictvím elegantních siluet, kovových povrchů nebo netradičních textilních materiálů. Materiály, jako jsou kovové tkaniny, reflexní povrchy a duhové povrchy, se často používají k evokaci futuristické estetiky, kterou prosazovali první futuristé. Současná móda se tak nadále hlásí k odkazu futurismu a přináší jeho nové interpretace a moderní vnímání.⁶²

Jedna z posledních přehlídek, která byla inspirovaná futurismem je kolekce od značky Christiana Diora ready-to-wear 2022. Tato přehlídka představovala nové propojení technologií a běžné módy. Hlavní záměr kolekce, měl představit novou éru technologických oděvů – módního průmyslu spolu s technologiemi, které nám budou usnadňovat běžné denní činnosti a fungování. Stejným způsobem, jako to dělají běžné domácí spotřebiče-pračka, mikrovlnka, nebo klimatizace. Funkční technologické zařízení vložili do běžného denního outfitu. Toto zařízení, zvládá regulovat pocity přehřátí, nebo jiné pocity diskomfortu během dne. Tyto technologie vložili do oděvů jako jsou šaty, mužské obleky, nebo vesty. Nejednalo se o využití technologií pro pracovní, nebo sportovní účely. Cílem bylo bourat hranici využívání technologií v módním průmyslu, kde se ještě stále využívána ve velmi malém procentu oděvů a obuvi.⁶³

⁶² PHELPS, Nicole. Iris van Herpen Spring 2016.

⁶³ MOWER, Sarah. Christian Dior FALL 2022 READY-TO-WEAR.

Obr. 13 Christian Dior 2022 ⁶⁴

6.1 Futuristická značka

Značka Coperni, založená v roce 2013 Sébastienem Meyerem a Arnaudem Vaillantem, se rychle stala jedním z nejvýraznějších jmen v moderním módním průmyslu, díky svému futuristickému pojetí designu. Coperni je známá svou schopností kombinovat avantgardní estetiku s technologickými inovacemi, což ji staví do popředí módního světa jako průkopnickou značku, která předefinuje současné trendy. Značka se soustřeďuje na vytváření kolekcí, které překračují hranice tradiční módy a zkoumají nové možnosti designu. Meyer a Vaillant čerpají inspiraci z vědy, technologií a digitálního světa, aby vytvořili oděvy a doplňky, které jsou nejen vizuálně ohromující, ale také funkční a moderní. Futuristické prvky, jako jsou čisté linie, ostré střihy a použití netradičních materiálů, jsou klíčovými prvky jejich tvorby. Technologické Inovace Jedním z nejvýraznějších aspektů Coperni je jejich zapojení technologie do módního designu. Značka je známá svým používáním 3D tisku, laserového řezání a dalších moderních výrobních technik, které umožňují vytváření

⁶⁴ MOWER, Sarah. Christian Dior FALL 2022 READY-TO-WEAR.

komplexních a inovativních designů. Meyer a Vaillant neustále hledají nové způsoby, jak integrovat technologické pokroky do svých kolekcí, což jim umožňuje vytvářet unikátní a futuristické kousky, které se vymykají běžným módním standardům.⁶⁵

Značka si získala široké uznání za své ikonické kolekce, které pravidelně prezentuje na prestižních módních přehlídkách. Jejich kolekce často obsahují futuristické prvky, jako jsou zrcadlové povrchy, holografické látky a inovativní konstrukce, které zaujmou svou originalitou a odvahou. Jedním z nejvýraznějších kousků značky je například jejich "Swipe Bag," kabelka inspirovaná ikonou swipe z iPhone, která se stala symbolem jejich inovativního přístupu k módě. Coperni se může pochlubit řadou vlivných osobností a celebrit, které pravidelně nosí jejich designy. Mezi ně patří například Bella Hadid, Dua Lipa a Kylie Jenner, které často vidíme v kouscích od Coperni na červených kobercích a významných společenských událostech. Tyto hvězdy přispívají k popularizaci značky a potvrzují její status jako lídra v oblasti futuristické módy. Udržitelný přístup a technologické inovace jsou hlavní složky, futuristického designu, na který se Coperni zaměřuje. Značka se snaží minimalizovat svůj ekologický dopad použitím recyklovaných materiálů a udržitelných výrobních postupů. Tento přístup k módě je v souladu s rostoucím zájmem spotřebitelů o ekologicky odpovědnou módu a posiluje pozici Coperni, jako moderní a eticky uvědomělé značky. Díky svému přístupu si Coperni, získává stále více příznivců a zůstává jednou z nejzajímavějších značek současné módní scény.

⁶⁵ Brand. Dostupné z: <https://coperniparis.com/en-eu/blogs/about/brand>.



66

Obr. 14 Coperni 2022

⁶⁶ LEITCH, Luke. Coprni Spring 2023.

6.2 Současné postavení vysokých podpatků

Vysoké podpatky, symbol ženskosti má stále v módním světě své pevné místo, které se však neustále mění a vyvíjí pod vlivem nových trendů, technologií a kulturních změn. Současné trendy a přístup módních značek, jako jsou oblíbení velikáni Balenciaga a Gucci. Kterí jsou označováni za hlavní proud, který kombinuje streetwear a vysoké podpatky. Snaží se odrážet komplexitu a dynamiku moderního módního průmyslu.

Balenciaga, značka známá pro své avantgardní přístupy a experimentální designy, přistupuje k vysokým podpatkům jako k uměleckému plátnu. Kreativní ředitel Demna Gvasalia, často čerpá inspiraci z netradičních materiálů a futuristických tvarů, které posouvají hranice toho, co považujeme za obuv. Balenciaga v posledních sezónách představil například podpatky ve tvaru soch nebo s využitím 3D tiskárny, což zvyšuje nejen estetickou hodnotu, ale i technologickou sofistikovanost těchto modelů. Celebrity jako Kim Kardashian a Bella Hadid často nosí právě značku Balenciaga, čímž posilují její pozici na vrcholu módních trendů.

Gucci: spojení tradice a moderny, pod vedením kreativního ředitele Alessandra Michele, kombinuje tradiční eleganci s moderními prvky a vintage estetikou. Micheleho návrhy vysokých podpatků často zahrnují bohaté zdobení, neobvyklé tvary a barvy, které evokují nostalgii a zároveň působí naprosto aktuálně. Gucci se zaměřuje na vytváření obuvi, která je nejen stylová, ale i nositelná, čímž si získává široké publikum.⁶⁷

Osobnosti jako Rihanna a Florence Welch jsou známé svým blízkým vztahem k této značce, čímž dále posilují její vliv a prestiž. Vysoké podpatky jsou často spojovány s celebritami, které určují módní trendy a ovlivňují spotřebitelské preference. Rihanna, například, nejen nosí vysoké podpatky od předních návrhářů, ale také navrhuje vlastní kolekce obuvi ve spolupráci se značkou Fenty. Její styl je často odvážný a inovativní, což inspiruje mnoho jejích fanoušků k experimentování s vysokými podpatky. Další významnou osobností je Amina Muaddi, která se stala ikonou díky svým výrazným a unikátním designům obuvi, které jsou oblíbené mezi mnoha celebritami včetně Kendall Jenner a Hailey Bieber.

Současné módní trendy ukazují na znovuoobjevení klasických prvků vysokých podpatků, ale s důrazem na pohodlí a udržitelnost. Značky jako Balenciaga a Gucci inovují nejen svůj design, ale také řeší použití materiálů a výrobních technik. Udržitelné materiály, jako jsou

⁶⁷ YOUSUF, Mohd Hammad. From Humble Beginnings to Global Icon.

recyklované plasty a ekologické kůže, se stávají standardem. Kromě toho se značky snaží zajistit, aby jejich produkty byly eticky vyráběny, což rezonuje s rostoucím zájmem spotřebitelů o odpovědnou módu. Inovace v oblasti pohodlí také hrají klíčovou roli právě u vysokých podpatků. Vývoj nových technologií, jako jsou paměťové pěny a ergonomicky tvarované stélky, přispívají k tomu, že vysoké podpatky jsou nejen krásné, ale i pohodlné na nošení. Tato kombinace estetiky a komfortu je klíčová pro udržení vysokých podpatků v popředí módních trendů. Značky cítí velký tlak na pohodlí ze strany nositelů, proto se snaží maximalizovat pohodlí nově u obuvi, která je na vysokém podpatku.



68

Obr. 15 Bianca Censori and Ye



69

Obr. 16 Kim Kardashian Balenciaga heels

⁶⁸ O'TOOLE, Scarlett. Kanye West hides his face.

⁶⁹ DUNCAN, Gabrielle. Kim Kardashian Rocks Head-to-Toe.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

7 AUTORSKÉ SHRUTÍ

V předchozí teoretické části diplomové práce jsem se snažila zmapovat umělecký avantgardní směr Futurismus. Situace té doby, způsoby tvorby a úvahy o tvorbě uměleckého díla hrají významnou roli v dějinách umění. Snaha pobouřit zaujmout či přilákat pozornost výstředním chováním nebo dílem je typickou esencí právě pro futuristického hnutí. Které započalo v Itálii, kde také zažilo i největší rozmach. Životy umělců, politická situace, vynálezy, nebo rozbor jednotlivých uměleckých děl mi vytvořilo základní pilíře pro tvorbu méj autorské diplomové kolekce.

Kolekce je hluboce inspirovaná futuristickou malbou, fotografií a módou, přičemž jsem vytvořila kolekci, které se opírá o futuristický duch, ale spíše ho interpretuje, než že by se jím zcela řídila. Kolekci nejde označit za futuristickou, ale za inspirovanou futurismem. Dynamika, rychlost a touha po pokroku, které definovaly avantgardní umění minulosti, jsou stále aktuální i v dnešní době. Dnešní svět se nám jeví jako neustálý závod, plný rychlých změn a technologických inovací. I přes veškerý ten pokrok je však stále zřejmější, že náš styl života nese také značné negativní dopady na životní prostředí. Změna klimatu, nadměrná spotřeba a znečištění se stávají stále palčivějšími problémy, které nás nutí k zamyšlení nad naším jednáním. Osobně vnímám rychlost, chaos a pokroky někdy až příliš intenzivně. Přestože nyní více než kdy předtím cítím důraz na zpomalení nebo touhu po udržitelnějších řešeních, zejména v módním průmyslu, vidím, že cesta k udržitelnosti není vždy snadná. Módní průmysl je často spojován s nadměrnou spotřebou, rychlou módní rotací a výrobou velkého množství odpadu. Je důležité, abychom si byli vědomi dopadu naší konzumní kultury na životní prostředí a hledali způsoby, jak tuto zátěž minimalizovat. V mé diplomové kolekci jsem se snažila nést zodpovědnost vůči planetě a budoucím generacím. Při výrobě jsem tak minimalizovala tvorbu odpadu a snažila se o co nejefektivnější využití surovin. Zároveň jsem však nešla cestou přehnaného zdůrazňování udržitelnosti, nýbrž jsem ji brala jako samozřejmou součást tvorby. Zvolila jsem materiály, jako je dřevo a useň, nejen pro jejich estetické a funkční vlastnosti, ale i s ohledem na jejich biologickou rozložitelnost a obnovitelnost. Dřevo symbolizuje spojení s přírodou a trvalou hodnotu, zatímco useň je známkou kvality, trvanlivosti a nadčasovosti. Zároveň jsem preferovala plastové podpatky kvůli jejich dlouhodobé stabilitě a odolnosti, což zajišťuje pohodlí a životnost obuvi. Mým cílem bylo vytvořit kolekci, která bude reflektovat nejen estetické a funkční požadavky, ale také aktuální výzvy a potřeby naší doby.

Automatický nebo také podvědomí přístup, kdy bez větších upozornění na snahu o tvorbu, produktů, které nebudou velkou enviromentální zátěží pro další generace, jsem tuto skutečnost brala na vědomí, ale pro větší smysl a zautomatizování udržitelnosti do běžného života tuto snahu již nezmiňuji v rámci procesu výroby své finální práce.

Je to zdůvodnění k tomu, proč jsem v některých momentech tvorby podnikala spíše kroky vzad, než vpřed při využití materiálů jako je dřevo nebo useň před použitím syntetických materiálů a plastu. Avšak hlavní myšlenkou mé práce bylo přejímání futuristického uměleckého směru a možnost vyjádřit své pochopení tohoto stylu.

8 MOODBOARD



Obr. 17 Moodboard Umění + akce + život

Asi poprvé jsem do svého moodboardu připojila citát, ale pro tuto práci je natolik výstižný, že ho musím připojit. Všechny slova, které obsahuje totiž tvoří základ mojí práce. A v období tvorby jsem se s tímto citátem ztotožnila. Temné odstíny odráží náladu a celkového ducha kolekce. Kde v odlesku světla na povrchu studeného kovu a kožešinového materiálu, můžeme sledovat struktury, které se nepravidelně objevují. Střídání odstínů černé barvy propojuje odstíny svršků na obuvi a doplňcích. Svě místo zastupuje i zdrhovadlo, které se v mojí kolekci stalo významným prvkem. Už kvůli jeho vzhledu a funkčnosti, podle kterého jsem vykonstruovala celý svršek dámské kotníčkové obuvi. Takže zips na začátku sloužil jako inspirační zdroj.

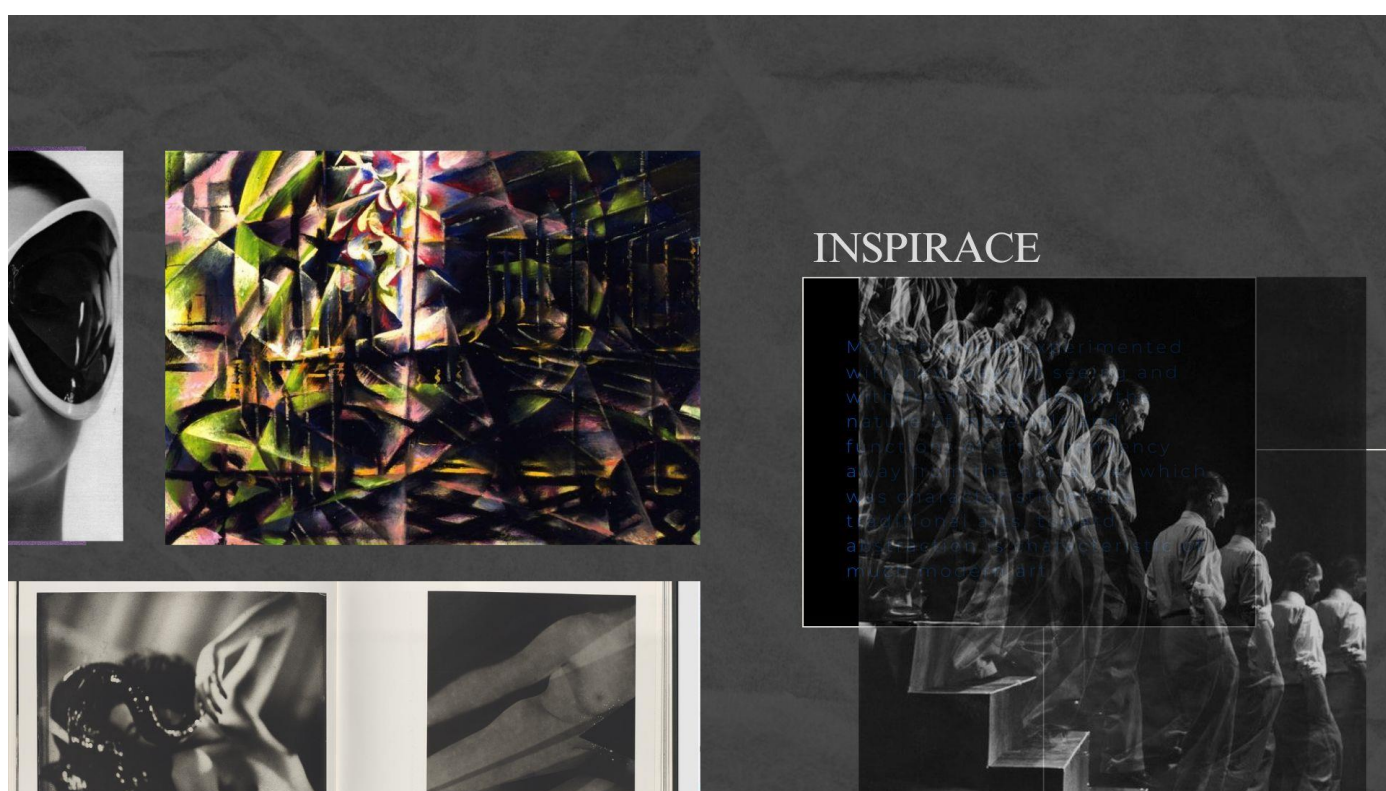
Cílem moodboardu bylo propojit celou kolekci, která se rozvíjí v každém modelu. Pro lepší uchopení kolekce jako celku jsem chtěla vytvořit pouze jednu verzi. Kolekce má prvky, které ji propojují jako barva, materiál nebo podešve. Přesto jsou jednotlivé modely každý jiného tvaru a střihu, ale pojí je jednotné téma.

Tato koláž vyjadřuje mé pocity vztahu ke kolekci jako k celku, kterým je inspirovaná a vychází z tendencí futuristického hnutí.

9 KONCEPT

Cílem mé práce bylo vytvořit autorskou diplomovou kolekci, která by reflektovala mé umělecké vize a zároveň poskytovala praktické funkční produkty v oblasti designu obuvi a módních doplňků. Toužila jsem propojit tradiční řemeslné techniky s materiály a technologiemi, abych vytvořila kolekci, jež by oslavovala individualitu a vyjadřovala hlavní principy futurismu. Tato kolekce je výsledkem podrobného zkoumání futuristických myšlenek a tvorby, které jsem představila v teoretické části mé diplomové práce. Avantgardní hnutí futurismu bylo charakterizováno svým uměleckým vlivem a používáním slova ve formě manifestů, což vyvolávalo rozruch na počátku 20. století. V praktické části mé práce jsem se snažila propojit principy futurismu s vlastní kolekcí a módním designem. Při zkoumání mé statické autorské kolekce je fascinující hledat prvky pohybu, u věcí, které pouze naznačují dynamiku. Tuto vlastnost však plně rozvíjí až nositel kolekce, který se stává klíčovým prvkem v našem oboru. Tvar a rozvržení jednotlivých dílců na obuvi a doplňcích jsem převzala z jednotlivých tahů štětce, struktur a detailů, které jsem proměnila na plynulé, souvislé plochy. Vytvořila jsem tak sbírku produktů, která představuje celistvé kompozice, kde se vyzdvihují pouze jednotlivé detaily a před očima diváka je představeno pouze to nejpodstatnější. Spojením mé tvorby s futuristickými myšlenkami a principy jsem se pokusila vnést do světa módního designu novou perspektivu a inspiraci, která by mohla obohatit současnou českou módní scénu a oslovila by širší publikum svou vizuální silou. Protože design obuvi na vysokém podpatku je v naší republice již na ústupu. Tento projekt reprezentuje nejen mé umělecké snahy, ale i moji vášeň a odhodlání vytvářet nositelnou obuv na vysokém podpatku.

Inspirací pro mou kolekci byl i avantgardní revoluční přístup k umění a kreativnímu procesu. Při navrhování a výrobě každého kusu mé kolekce jsem se snažila aplikovat tyto principy, abych vytvořila produkty, které budou nejen esteticky působivé, ale také budou přinášet nové podněty pro diskusi v oblasti designu obuvi. V praxi jsem experimentovala s různými materiály, technikami a tvary, abych dosáhla co nejvěrnějšího vyjádření futuristických ideálů, které jsem si definovala. Každý prvek mé kolekce byl pečlivě promyšlen a vyroben s ohledem na jeho funkčnost, vzhled a symbolický význam. Věřím, že tato kolekce není pouhým líbivým vyjádřením, ale skutečným uměleckým produktem, které dokáže oslovit diváka a vyzvat jej k zamyšlení nad významem a účelem módní tvorby v dnešním světě.



Obr. 18 Inspirace

10 KOLEKCE A JEJÍ FÁZE

Jak už ze samotného názvu kolekce vyplívá rozhodla jsem jednotlivé produkty své kolekce rozdělit do fází, a tak jsem si vytvořila jednoduchý způsob, kterým můžu poukázat na mé reflektování futurismu samotného. Při pohledech na statickou kolekci není na první pohled vidět propojení s tak rozmanitým a barevným uměleckým stylem. Ztmavení kolekce mi dalo možnost lepšího uchopení a definování 3 fází futurismu. Pomyslný směr kupředu umocňují tvary špiček u jednotlivých modelů. Pro zhotovení obuvi jsem zvolila 3 rozdílné páry kopyt. První kopyto má špičku ostře nahoru, druhé má totožnou špičku, ale podélně protaženou do délky a třetí pár kopyt je kombinací těchto špiček, využila jsem tvar carré, které spojuje dvě předchozí špičky do nového hranatého tvaru. Pohyb nebo pomyslné nakročení je možné sledovat v dynamice podpatků, které se zvyšují. Ve futuristickém malířství bylo cílem zobrazované předměty rozhybat, přesto, že jsem zvolila cestu statickou fáze vzestupu je ukrytá ve výšce podpatků. Stoupání oproštění od podložky je viditelné právě ve spodku obuvi. Materiálová skladba je složená z matných odstínů až k zrcadlovému lesku. Postupně se prolínají různé povrchové úpravy usně až po syntetickou kůžešinu. Vlasová struktura materiálu vytváří šum a tím narušuje pocity statickosti. Černou barvu jsem si zvolila pro jednodušší vytváření a propojení kolekce, která se dělí v jednotlivých částech, materiálech i střížích. Tím, že výrobky se inspirovaly z futuristickou fotografií, která nebyla barevná přesto zachytává pohyb pro který není typická žádná barva zvolila jsem barvu, která bývá označena za neexistující z fyzikálního hlediska. Kvůli jejímu velkému pohlcování světla. Stříhy na svršky a konstrukční řešení doplňků v podobě kabelek jsem konstruovala na základě inspirace právě futuristickou módou, která byla velmi pokroková a častokrát funkční bez převážného zdobení. Proto jsem u jednotlivých modelů volila častokrát složitější konstrukční řešení v celé ploše svršku, abych omezila dělení jednotlivých dílců a umocnila tak myšlenky jednoduchosti bez přehnaných zapínání nebo švů. Při vybírání velikostí obuvi jsem se oprostila od menších velikostí bot, které sice vypadají souměrně, ale tím že sama nosím obuv velikosti 41 chtěla jsem, aby obuv mohlo nosit větší spektrum žen. Proto jsem se rozhodla velikostní čísla zvyšovat u párů bot až jsem se dostala přes velikost 37 k velikosti 41.

10.1 Cílový zákazník

Kolekce, kterou jsem vytvořila, je navržena s ohledem na funkčnost a schopnost doplnit styl své nositelky. Své zaměření na dámskou obuv a doplňky jsem si vybrala intuitivně, inspirována vlastní ženskou perspektivou. Tato volba mě přivedla k vytvoření autorské kolekce, kterou bych mohla sama nosit. Vytvořila jsem si představu o mladé ženě, která upřednostňuje boty na vysokém podpatku místo tradičních tenisek. I přes jejich nenápadný design přitahují pozornost svými netradičními tvary a střihy, čímž se stávají předmětem zájmu okolí. Nositelka mé kolekce je zvyklá na pohledy ostatních, protože žije v městském prostředí, kde stačí k přežití mobilní telefon a rtěnka, přesně tyto předměty jsou vše, co se vejde do malých kabelek z této kolekce. Nejde o ženu, která by nosila zbytečnosti v obrovských kabelkách. Pro svůj běžný den preferuje malé, výrazné kabelky. Cílová skupina zahrnuje ženy ve věku od dvaceti do třiceti pěti let, které ocení minimalismus a odmítají se podřizovat krátkodobým trendům. V oblékání preferují vrstvení jednotlivých kusů, ale vždy dávají prostor vyniknout obuvi a doplňkům. Zajímají se o umění a díky svému častému pohybu v městském prostředí se dokážou pohodlně pohybovat na podpatcích po celý den.



Obr. 19 Nositelka kolekce

10.2 Barevnost a materiály

Odstíny černé barvy mají pro moji kolekci významnou symboliku, protože mi umožňují lépe zpracovávat struktury a povrchové úpravy jednotlivých materiálů. Přestože hlavní barvou je černá tak materiálové složení představuje přibližně pět odstínů této temné barvy, které se střídají na podpatku, vkladací stélce, podešvi, vrchovém materiálu, nebo podšívce. Původně jsem chtěla kolekci doplnit o barvu bílou do chvíle, než jsem u výběru komponentů našla doplňující stříbrnou barvu, nebo také označení zrcadlový lesk. Který dokáže odrážet obraz všech předmětů, které se před ním nacházejí což umožňuje při nošení vizuální rozruch, který se využíval i ve futurismu. Tato barva prolíná zdrhovadla, kovové komponenty, až přes ozdoby na podpatcích. V teoretické části jsem rovněž zmínila politickou situaci té doby, a proto volba černé barvy v mé kolekci má také symbolický význam. Odkazuje nejen na temné a tragické aspekty války, ale i na politické konflikty, které formovaly svět futuristických umělců. Je to vzpomínka na utrpení a ztráty, které válka přináší, a na oběti, které tato politická a vojenská situace přinesla. Zároveň černá barva evokuje sílu a odhodlání, které futuristické umělce vedlo k boji za své přesvědčení a ideály. Tímto způsobem se snažím propojit historický kontext futurismu s aktuálními tématy války a konfliktu, a vyjádřit tak úctu k umělcům a obyčejným lidem, kteří byli ovlivněni tímto turbulentním obdobím dějin. Černá barva je také způsobem, jak uctít památku a neopomenout tuto významnou část, která formovala tento avantgardní směr.



Obr. 20 Barevnost kolekce

11 DESIGN OBUVI A DOPLŇKŮ

Designu obuvi a kabelek předcházela proces od navrhování, výrobu zkoušek a prototypů až k samotné realizaci finálních výrobků. Při zhotovování produktů jsem si vyzkoušela nové konstrukční řešení nebo postupy výroby, jako je podešev z obolitu nebo celokožešinový svršek.

Ostré hrany kabelek a střihové řešení obuvi v mé futuristické kolekci jsou pečlivě vybrané prvky, které jsou přímo inspirovány duchem futuristického hnutí. Tato estetika byla zvolena z několika důvodů. Prvním důvodem je snaha o vyjádření modernity a technologického pokroku. Futurismus, jako umělecký směr, zdůrazňoval naději ve vývoj technologie a strojů, a ostré, hranaté tvary symbolizují dynamiku a sílu spojenou s tímto pokrokem. Ostré hrany kabelek a střihové řešení obuvi tak evokují abstraktní obraz budoucnosti, plného nových technologických možností a inovací. Druhým důvodem je kontrast s předchozími estetickými směry a tradicemi. Futuristé se snažili odpojit od minulosti a vytvořit nový, odvážný svět plný moderních a revolučních prvků. Ostré tvary tak slouží, jako prostředek k vyjádření této revoluce a odvahy. Třetím důvodem je spojení s urbanismem a moderní architekturou, klíčovými inspiračními zdroji futuristického hnutí. Ostré hrany a střihy evokují dynamiku a chaos moderních městských prostředí, které byly pro futuristy zdrojem nekonečného nadšení a fascinace.

V mé futuristické kolekci jsem se rozhodla využít také jednoduchá střihová řešení, svršky bez dělení a velké plochy z několika důvodů, které souvisí s historickým a sociálním kontextem té doby. Prvním důvodem je praktičnost a účelnost, která byla v době vzniku futuristické módy klíčová. Ženy se často musely přizpůsobit novým životním podmínkám v období války a rychlého technologického pokroku. Jednoduchá střihová řešení a svršky bez dělení nabízely pohodlí a volnost pohybu, což bylo v této době velmi ceněno. Druhým důvodem je vliv války a účelovost módní tvorby. Futuristická móda byla ovlivněna potřebou efektivity a minimalismu. V době omezených zdrojů bylo důležité vytvářet praktické a funkční modely, které splňovaly požadavky doby. Zároveň je třeba zmínit, že jednoduchá střihová řešení a svršky bez dělení reflektovaly i estetické preference futuristů. Které využívali při konstruování své vlastní módní tvorby.

V poslední řadě fotografie, jakožto předchůdce filmu, hrála klíčovou roli v mé inspiraci pro zasazení celé kolekce do pohybových fází a etap. Jejich zájem o rychlost a rozklad pohybu, vytvářel zajímavé vizuální efekty. Futurističtí fotografové experimentovali s různými

technikami, aby zachytili pohyb v jeho plné dynamice. Tyto techniky umožňovaly rozložit pohyb do jednotlivých fází a etap, což vytvářelo dojem plynulosti a kontinuity. Inspirována těmito fotografickými technikami jsem rozhodla zasadit jednotlivé modely mé kolekce do pohybových fází, které postupně odhalují dynamiku a energii futuristického světa. Každá etapa představuje určitý okamžik v pohybu, od začátku akce až po její vrchol a následný zklidněný stav.

11.1 První fáze – Směr

První model mé kolekce-dámský nazouvák se vyznačuje ostrým a výrazným tvarem, který připomíná šipku směřující vpřed. Z celé kolekce je tento model nejvzdušnější díky svému úzkému provedení. Své místo má i díky nejnižším podpatkům, což symbolizuje začátek vzestupu směrem vzhůru od podložky. V přední části obuvi jsou umístěny ostré pásy, které se táhnou přes celou špičku a jsou pevně zapuštěny do podešve. Tvar špičky je nadměrně protažený do přední části, což dodává obuvi dynamiku a směr. Obvodová hrana svršku obepíná celý model obuvi, posilujíc dojem pevnosti a stability. Detail dělené špičky v přední části ze dvou usňových materiálů, který odkazuje na vyjádření kontrastů a paradoxů, což bylo typické pro futuristické umění. Tento kontrast mohl přinést nové pohledy a interpretace, které vyvolávaly otázky a stimulovaly mysl diváka. Nazouvák je nejen prvním kouskem v mé kolekci, ale také symbolem odvahy nakročení vpřed a symbolem udávající směr z vazeb historie.



Obr. 21 Směr

11.2 Druhá fáze – Dynamika

Druhý model mé kolekce, je druhou vývojovou fází a nese název Dynamika, od prvního modelu se odlišuje svou vyšší konstrukcí ale přesto jasnějším a střídmejším provedením. Svršek obuvi je v horní obvodové části uzavřený a sahá až ke kotníku, což poskytuje lepší stabilitu a podporu noze. Špička obuvi je o něco kratší než u předchozího modelu a mírně se zvedá směrem vzhůru, což dodává obuvi dynamičtější vzhled. V přední části obuvi dochází ke spojení ostrého tvaru špičky s hranatou podešví, která vyčnívá ze spodu dna obuvi. Boční pásky na svršku obuvi podporují dynamický tvar a přidávají mu jedinečný vzhled. Tento model vyjadřuje moment rozpětí a vymanění se z konvencí, přičemž zachovává duch minimalismu a jednoduchosti. Celý svršek se dá totiž rozepnout což je u takového střihu velmi praktické a funkční. Inspirací pro tento model je futuristické odívání, které často využívalo kombinaci materiálů a dynamických tvarů. Podobně jako kombinéza, která držela tvar a mohla být vyrobena z jednoho velkého kusu materiálu, i tento svršek obuvi je konstruován tak, aby se díky jednomu zipu snadno rozevíral a uzavíral. Tento prvek přináší do kolekce funkčnost a zároveň dodává obuvi inovativní vzhled.

11.2.1 Druhá fáze – Dynamická kabelka

Druhý pár obuvi je doplněn o kabelku do ruky, která se vyznačuje dynamickým tvarem a plochým designem. Tato kabelka je propojena s obuví nejen materiálově, ale také prostřednictvím použití stejných zdrhovadel, jakožto stříbrných komponentů. Ostré tvary jak na přední, tak na zadní straně podtrhují dynamiku celého vzhledu, zatímco úzký a plochý design dodává kabelce moderní vzhled. Jedním z hlavních prvků této kabelky je absence straniček, což nemá vliv na její funkčnost a praktičnost. Je navržena s ohledem na prostředí, do kterého je určena, a to zejména pro městský životní styl. Navzdory svým menším rozměrům dokáže pojmout vše nezbytné pro každodenní cestování po městě, jako je mobilní telefon a lesk na rty. V dnešní době, kdy mnoho z nás provádí platby pomocí mobilních telefonů a otevírá dveře pomocí bezkontaktních technologií, se velké kabelky stávají zbytečnými. Proto jsem se rozhodla pro dynamický tvar a menší rozměry této kabelky, která splňuje požadavky moderního a aktivního životního stylu.



Obr. 22 Dynamika

11.3 Třetí fáze – Pohyb

Poslední pár obuvi zastupuje vrcholnou fázi mé kolekce, kde jsem se snažila zachytit pohyb přímo v samotném modelu. Pro tyto kozačky jsem jako hlavní materiál zvolila kožešinu, která vnáší do designu dojem neustálého pohybu a dynamiky. Tato volba materiálu vychází z inspirace futuristickou malbou, kde se často objevuje vrstvení čar a struktur, připomínající světelné paprsky žárovky, dešťové kapky nebo mlhavé obrysy. Zároveň jsem chtěla propojit pocit neklidu s obdobím světové války, které ovlivnilo myšlení a tvorbu futuristů. Konstrukce obuvi je navržena s důrazem na pohodlí a snadné nošení, takže je tato obuv prozutečná i bez jakéhokoliv zapínání. Přestože má obuv vysoký podpatek, symbolizující pokrok a dynamiku, zároveň představuje finální etapu pohybu směrem vpřed. Špice obuvi spojuje prvky z předchozích modelů a tvoří tak hranaté kopyto, které pod vrstvou kožešiny ztrácí své ostré tvary a získává organický a pohyblivý vzhled. Nicméně, vnitřní konstrukce obuvi stále zachovává ostře definovaný tvar, což zajišťuje stabilitu a pohodlí pro nohu nositelky.

11.3.1 Třetí fáze – Kabelka z pohybu

Pár kozaček je doplněn o menší kabelku, která funguje jako praktická kapsa, která bývá u kalhot. Tato kabelka je navržena pro uchování menších předmětů a snadnou manipulaci při nošení. Drží se v ruce za pomoci usňového rámu, který je přepínatelný a tvoří plynulé spojení mezi dvěma ostrými špičkami, jež jsou charakteristické pro předchozí modely, a propojuje je do hranatějších forem. Celé rozložení kabelky je geometrickou hrou. Stejně jako obuv, pro kterou je kabelka určena, je vyrobena ze stejných materiálů, což zajišťuje harmonický celkový vzhled a činí z ní ideální doplněk pro městské prostředí. Tato kabelka zachovává materiálovou a barevnou symboliku páru kozaček se kterými souzní, a udržuje tak úzký a dynamický tvar, který je charakteristický pro celou kolekci. Své praktické využití nachází v každodenním životě a zároveň dokáže výrazně doplnit celkový outfit.



Obr. 23 Pohyb

ZÁVĚR

Cílem teoretické části diplomové práce bylo zmapování avantgardního futuristického hnutí. Kdy umění slova ve formě manifestů bylo nabitou zbraní a rozpoutávalo pobouření na počátku 20. století. Tak i propojení futurismu a méj diplomové kolekce je ukryto ve fázích a úhlech pohledu, které jsou pro čtenáře zpočátku méně jednoznačné. Stejně jako první Marinettiho manifest futuristického malířství, který vystřelil do obličejů měšťanstva tehdejší Itálie.

Statická média byla pro futurismus z počátku nepříliš uchopitelná, protože momenty bytí zastavovala, než naopak zrychlovala. Při sledování mé statické autorské kolekce je matoucí hledat prvky všudypřítomného pohybu, u věcí, které pohyb jen naznačují. Avšak tuto část doplňuje až nositel kolekce, samotný uživatel, který je v našem oboru nejpodstatnějším prvkem. Tvar kolekce a rozvržení jednotlivých dílců na obuvi a doplňcích přejímám z jednotlivých tahů štětce, struktur a detailů, které měním na plynulé, souvislé plochy. Vytvořila jsem tak celistvé plochy, kde vynikají jen jednotlivé detaily a očím je představeno jen to podstatné.

Kolekce pro mou diplomovou práci představuje harmonii mezi minulostí a budoucností, mezi tradicí a inovací. Je to výsledek dlouhého procesu experimentování a objevování, který mě vedl k hlubšímu pochopení nejen futurismu, ale také vlastního uměleckého jazyka. Tímto způsobem doufám, že jsem přispěla k bohatství současného designu a nabídla nové způsoby, jak můžeme vnímat a tvořit obuv a doplňky v kontextu našich rychle se měnících časů.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ALLAN, James. *Futurism: Bird flight of a pelican*. Online . In: Camera Clips. 2017.

Dostupné z: <https://cameraclips05.wordpress.com/2017-newsletters/october-2017-camera-clips/futurism/>. [cit. 2024-01-25].

BALLA, Giacomo. *Lines Of Movement And Dynamic Succession by Giacomo Balla* 1913.

Online . In: Artlicensing. 2020, 2024. Dostupné z: <https://www.artlicensing.com/browse-artwork/lines-of-movement-and-dynamic-succession-by-giacomo-balla-1913/>. [cit. 2024-03-29].

BELTING, Hans. *Konec dějin umění*. 2000, Mladá fronta. Mladá fronta, 2000. ISBN 80-204-0856-8.

BRITANNICA. *Pär Lagerkvist*. Online . In: Britannica. 7 Jul. 2023. Dostupné z:

<https://www.britannica.com/biography/Par-Lagerkvist>. [cit. 2024-02-06].

BRITANNICA. *Étienne-Jules Marey: The Editors of Encyclopaedia*. Online . In: Britannica.

2023. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Etienne-Jules-Marey>. [cit. 2024-01-26].

BÜRGER, Peter. *Theory of the avant-garde*. Unite Kingdom: Manchester University Press, 1984. ISBN 0-7190-1453-0.

COPERNI. Brand. *Coperni Paris*. Online . 2024. Dostupné z: <https://coperniparis.com/en-eu/blogs/about/brand>. [cit. 2024-05-16].

DUNCAN, Gabrielle. *Kim Kardashian Rocks Head-to-Toe*. In: People. Online . 2021. z:

<https://people.com/style/kim-kardashian-rocks-head-to-toe-leather-ensemble-ahead-of-the-met-gala/>. [cit. 2024-05-16]. Dostupné

FIELL, Charlotte a Peter FIELL. *Design of the 20th Century*. Taschen, 1999. ISBN 3822858730, 9783822858738.

GALAMBOSOVA, Caroline. *How Italian Futurism Influenced Fashion: Thayaht, Tuta*.

Online . In: Dailyartmagazine .1920. Dostupné z:

<https://www.dailyartmagazine.com/italian-futurist-fashion/>. [cit. 2024-01-25].

GALLEREASE. *Futurism a movement shaping more than only modern art*. Online . In:

Gallerease. 04 Jul 2023. Dostupné z: https://gallerease.com/en/magazine/articles/futurism-a-movement-shaping-more-than-only-modern-art_df83d2b355f0. [cit. 2024.01.260].

GIACOMO, Balla, *Linea di velocità*, 1914. Online Futurism: The world in motion. In: MYART MAGAZINE. Blog Dorotheum. 06.2015. Dostupné z: <https://blog.dorotheum.com/en/futurismus-the-world-in-motion/> [cit. 2024-05-14].

GUGGENHEIM. *Italian Futurism Online*. In: Guggenheim. 2014. Dostupné z: <http://exhibitions.guggenheim.org/futurism/photography/#5>. [cit. 2024-02-06].

HLOUŠKOVÁ, Kateřina. *F. T. M. = Futurismus - Malý bedekr futuristické avantgardy*. Books & Pipes Publishing, 2019. ISBN 978-80-748-5167-4

HUBATOVÁ, Lada, Jitka VACKOVÁ, Tomáš Pospiszył POSPISZYL, Lenka PASTÝŘÍKOVÁ a Alena POMAJZLOVÁ. *RYTMY - POHYB + SVĚTLO. Impulsy futurismu v českém umění*. Arbor vitae a Západočeská galerie v Plzni, 2012. ISBN 978-80-86415-83-3.

JONES, Julie. ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. *Dynamism of a Dog on a Leash*. Online . In: Encyclopedia Britannica. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Dynamism-of-a-Dog-on-a-Leash>. 2024. [cit. 2024-02-09].

JOSHUA, Taylor. *Futurism*. The Museum of Modern Art: Distributed by Doubleday, Garden City, 1961. ISBN B001OLY96U.

KONEČNÝ, Dušan. *Futurismus*. Odeon, 1974. ISBN 01-530-74.

L'ART EN TÊTE. *Boccioni and his states of mind: States of mind*. Online . In: L'Art en Tête. 2020. Dostupné z: <https://l-art-en-tete.com/2020/04/01/boccioni-and-his-states-of-mind/>. [cit. 2024-02-09]

LISTA, Giovanni. *Futurism and Photography*. January 1, 2003. Merrell Publishers. ISBN 858941253.

LITTLE, Stephen. *...ismy - Jak chápat umění*. Slovart (ČR), 2005. ISBN 80-7209-751-2.

LEITCH, Luke. *Coprni Spring 2023*. Online In: Vogue Runway . 9.2022n. 1. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/coperni/slideshow/collection#1>. [cit. 2024-05-16].

MARTINOVÁ, Sylvia. *Futurismus*. Taschen, 2007. ISBN 978-80-7209-874-3.

MOWER, Sarah. *Christian Dior FALL 2022 READY-TO-WEAR*. Online In: Vogue Runway. 1.4. 2022n. 1. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2022-ready-to-wear/christian-dior>. [cit. 2024-05-15].

Největší malíři - život, inspirace a dílo - Futurismus. Eaglemoss International. 2000. (119). ISSN 12128872.

O'TOOLE, Scarlett. *Kanye West hides his face*. Online In: Mirror . 2022. Dostupné z: <https://www.mirror.co.uk/3am/us-celebrity-news/kanye-west-hides-face-steps-30917261>. [cit. 2024-05-16].

PHELPS, Nicole. *Iris van Herpen Spring 2016*. Online . In: Vogue. 2015. Dostupné z: [cit. 2024-03-30].

PIJOÁN, José. *Dějiny umění 9*. 1983. Odeon, 1983. ISBN S148.

ŠTOFKO, Miloš. *Od abstrakcie po živé umenie*. Slovart, 2007. ISBN 978-80-8085-108-8.

WAGNER, Radan. *Avantgardisté – Ruská revoluce v umění*. Online In: ArtRevue. 2023. Dostupné z: <https://artrevue.cz/avantgardiste-ruska-revoluce-v-umeni-1917-1935/>. [cit. 2024-05-15].

WHITE, John James. *Futurism*. Online . In: Britannica. Jan 17, 2024. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Futurism>. [cit. 2024-01-25].

WOLFE, Shira. *Futurism – Celebration of Movement*. Online In: Art Movement. [2023]. Dostupné z: <https://magazine.artland.com/art-movement-futurism/>. [cit. 2024-05-15].

YOUSUF, Mohd Hammad. *From Humble Beginnings to Global Icon*. Online In: Medium. Dostupné z: <https://medium.com/@hmmd.yousuf/from-humble-beginnings-to-global-icon-balenciagas-brand-identity-journey-fc7d263dfbed>. 12. 2023n. l. [cit. 2024-05-16].

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1 Moderní doprava ve starověkém Římě	14
Obr. 2 Společná výstava avantgardistů nazvaná 0,10.....	16
Obr. 3 Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni a Severini	17
Obr. 4 Linie pohybu a dynamická posloupnost	23
Obr. 5 Carlo Carrà, Pohřeb anarchisty Galliho, 1910-11.	25
Obr. 6 Dynamika psa na vodítku	27
Obr. 7 Boccioni, Duševní stavy, 1911	29
Obr. 8 Giacomo Balla, Rychlostní čára, 1914	30
Obr. 9 Lidská lokomoce Chronofotografie Composite - Étienne-Jules Marey	33
Obr. 10 Let ptáka	34
Obr. 11 Fortunato Depero, Self Portrait (1915)	37
Obr. 12 Futuristická kombinéza	40
Obr. 13 Christian Dior 2022	42
Obr. 14 Coperni 2022	44
Obr. 15 Bianca Censori and Ye	46
Obr. 16 Kim Kardashian Balenciaga heels	46
Obr. 17 Moodboard Umění + akce + život.....	50
Obr. 18 Inspirace.....	53
Obr. 19 nositelka kolekce	56
Obr. 20 Barevnost kolekce.....	57
Obr. 21 Směr.....	60
Obr. 22 Dynamika.....	62
Obr. 23 Pohyb.....	64
Obr. 24 Model první fáze směr.....	71
Obr. 25 Model druhá fáze	72
Obr. 26 Model druhá fáze - dynamická kabelka.....	73
Obr. 27 Model třetí fáze - pohyb	74
Obr. 28 Model třetí fáze - kabelka z pohybu	75
Obr. 29 Střihové řešení model první fáze	76
Obr. 30 Střihové řešení modelu druhá fáze	77
Obr. 31 Střihové řešení modelu druhá fáze kabelka	78
Obr. 32 Střihové řešení modelu třetí fáze	79
Obr. 33 Střihové řešení modelu třetí fáze kabelka.....	80

SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA P 1: TECHNICKÝ POPIS MODELU PRVNÍ FÁZE – SMĚR

PŘÍLOHA P 2: TECHNICKÝ POPIS MODELU DRUHÁ FÁZE – DYNAMIKA

PŘÍLOHA P 3: TECHNICKÝ POPIS MODELU DRUHÁ FÁZE – DYNAMICKÁ KABELKA

PŘÍLOHA P 4: PŘÍLOHA P III: TECHNICKÝ POPIS MODELU TŘETÍ FÁZE – POHYB

PŘÍLOHA P 5: TECHNICKÝ POPIS MODELU TŘETÍ FÁZE – KABELKA Z POHYBU

PŘÍLOHA P 6: STRIOVÉ ŘEŠENÍ MODELU PRVNÍ FÁZE - SMĚR

PŘÍLOHA P 7: STRIOVÉ ŘEŠENÍ MODELU DRUHÁ FÁZE - DYNAMIKA

PŘÍLOHA P 8: STRIOVÉ ŘEŠENÍ MODELU DRUHÁ FÁZE – DYNAMICKÁ KABELKA

PŘÍLOHA P 9: STRIOVÉ ŘEŠENÍ MODELU TŘETÍ FÁZE – POHYB

PŘÍLOHA P 10: STRIOVÉ ŘEŠENÍ MODELU TŘETÍ FÁZE – KABELKA Z POHYBU

PŘÍLOHA P 11: PRODUKTOVÉ FOTOGRAFIE

PŘÍLOHA P 12: PRODUKTOVÉ FOTOGRAFIE

PŘÍLOHA P 13: PRODUKTOVÉ FOTOGRAFIE

PŘÍLOHA P 14: PRODUKTOVÉ FOTOGRAFIE

PŘÍLOHA P 15: PROCES VÝROBY

PŘÍLOHA P 16: PROCES VÝROBY

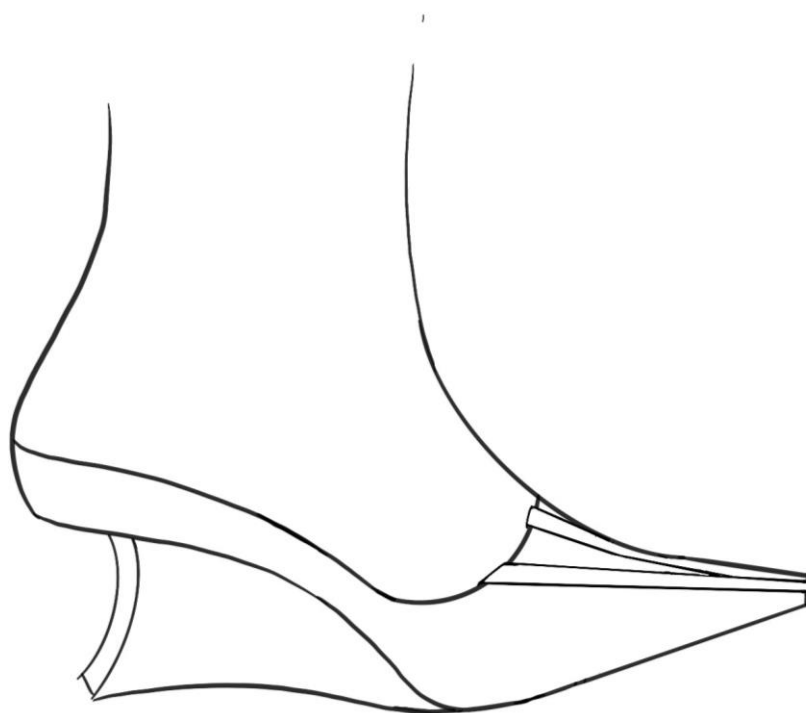
PŘÍLOHA P 17: PROCES VÝROBY

PŘÍLOHA P 18: PROCES VÝROBY

PŘÍLOHA P 19: PROCES VÝROBY

PŘÍLOHA P 1: TECHNICKÝ POPIS MODELU PRVNÍ FÁZE – SMĚR

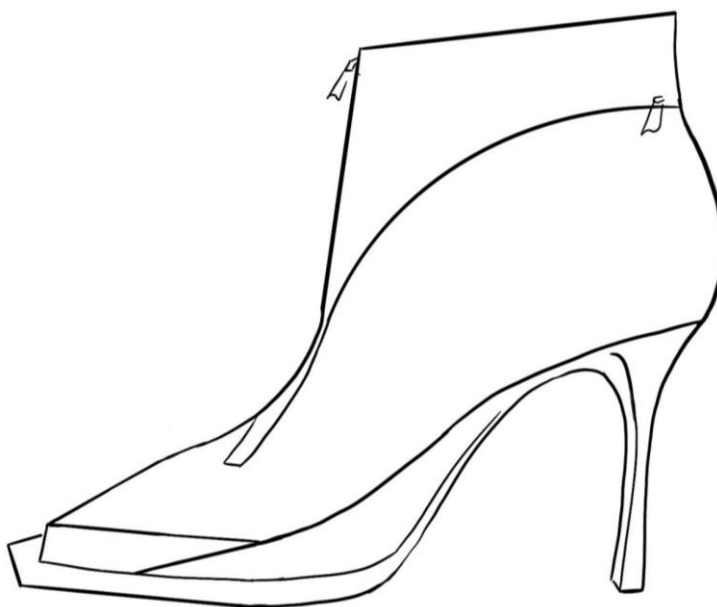
Dámská nazouvák velikost 41 je vytvořen lepeným výrobním způsobem. Vrchové materiály jsou teletinová useň a podšívkový materiál je kozinková useň. Horní obvodový okraj u vrchového materiálu je zaklepaný a podšívka na ořez. Podpatek je vyfrézován ze dřeva a nastříkaný černou barvou. Na konci podpatku je nalepený ozdobný plech v zrcadlovém lesku. Na spodek obuvi je použita podešev z obolitu.



Obr. 24 Model první fáze směr

PŘÍLOHA P 2: TECHNICKÝ POPIS MODELU DRUHÁ FÁZE – DYNAMIKA

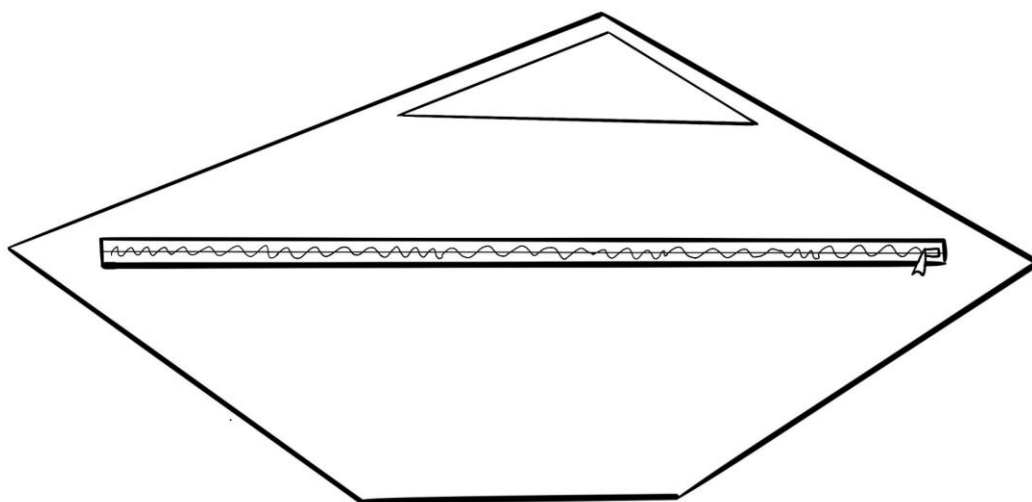
Dámská kotníčková obuv velikosti 37 je vytvořena lepeným výrobním způsobem. Vrchové materiály jsou teletinová useň a podšívkový materiál je kozinková useň. Horní obvodový okraj u vrchového materiálu je zaklepaný a podšívka na ořez. Celkový střih svršku se zapíná na zdrhovadlo, které je imitací kovu. Krčkový podpatek je z PVC materiálu a přetažená podešev je vybroušená z obolitu.



Obr. 25 Model druhá fáze

PŘÍLOHA P 3: TECHNICKÝ POPIS MODELU DRUHÁ FÁZE – DYNAMICKÁ KABELKA

Kabelka je vytvořena z teletinové usně a podšívkový materiál je kozinková useň. Vyztužení přední a zadní strany kabelky je vytvořeno termoplastickým materiálem. Obvodový okraj je zaklepaný a hrany uvnitř kabelky jsou zapraveny na ořez. Je zde použito zdrhovadlo s imitací kovu.



Obr. 26 Model druhá fáze - dynamická kabelka

PŘÍLOHA P 4: TECHNICKÝ POPIS MODELU TŘETÍ FÁZE – POHYB

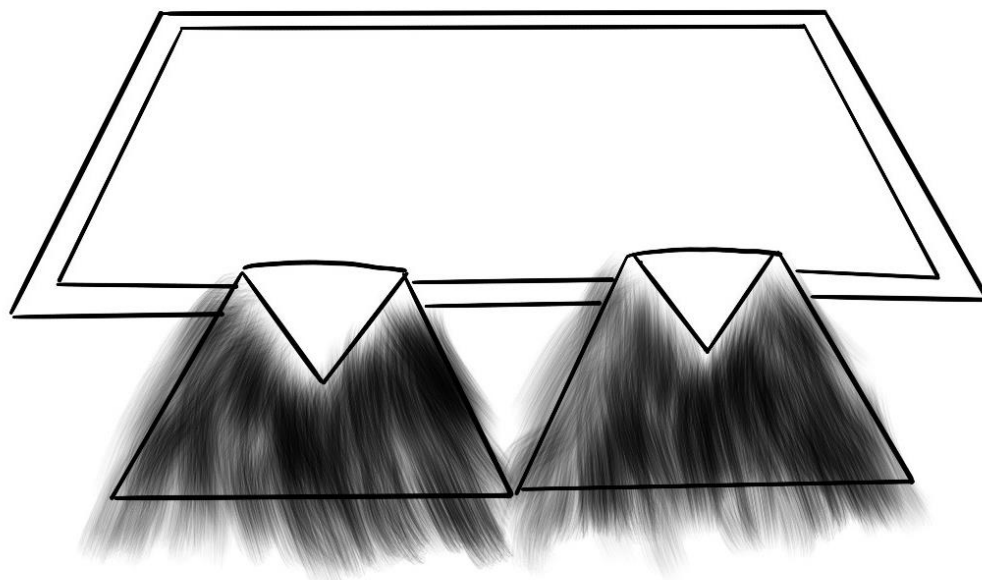
Dámská kozačková obuv velikost 41 je vytvořena lepeným výrobním způsobem. Vrchové materiály jsou textilní kožešina a podšívkový materiál je kozinková useň. Horní obvodový okraj u vrchového materiálu je zaklepaný spolu s podšívkou. Celkový střih svršku je prozutečný a nemá zapínání. Krčkový podpatek je z PVC materiálu a podešev je vybroušená z obolitu.



Obr. 27 Model třetí fáze - pohyb

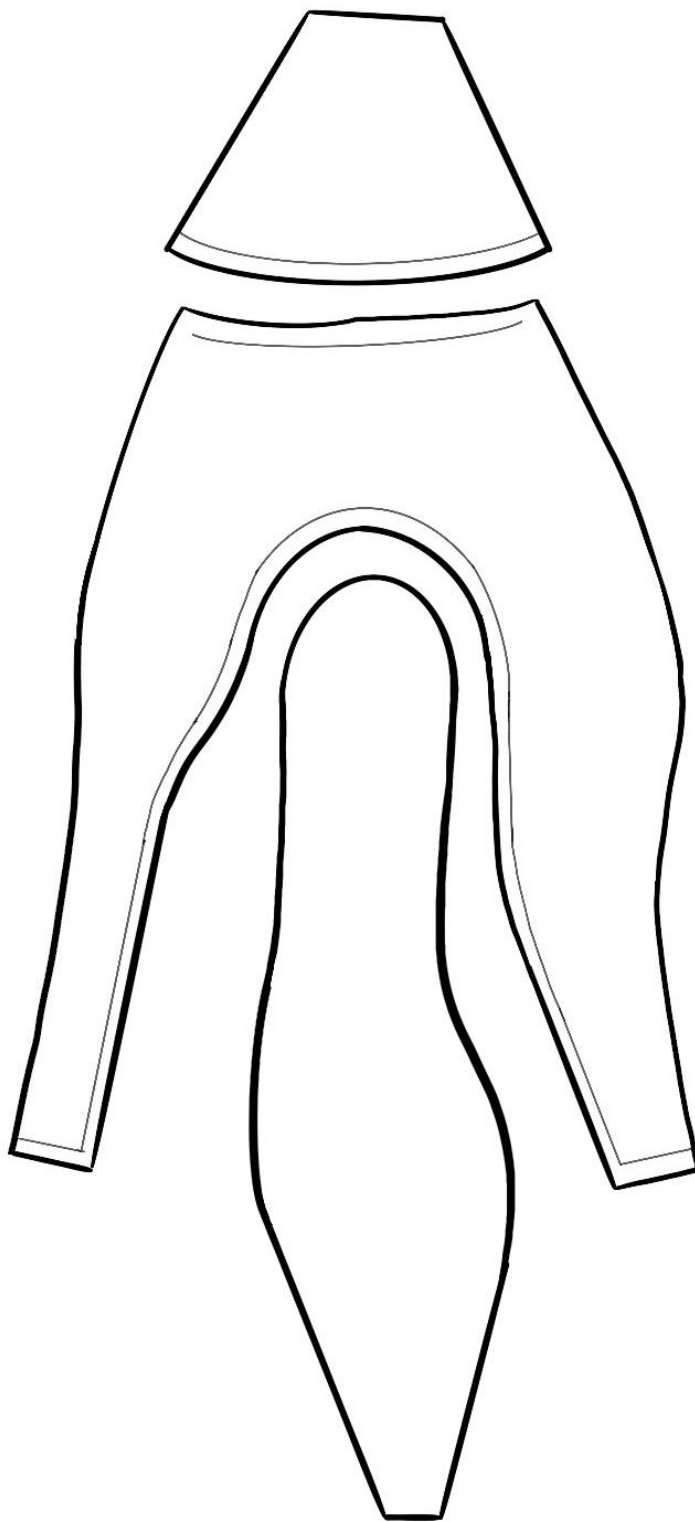
PŘÍLOHA P 5: TECHNICKÝ POPIS MODELU TŘETÍ FÁZE – KABELKA Z POHYBU

Vrchové materiály jsou textilní kožešina a podšívkový materiál je kozinková useň. Horní obvodový okraj u vrchového materiálu je zaklepaný spolu s podšívkou. Jednotlivé kapsičky jsou k rámu připevněny pomocí nýtů. Rám je vyztužený termoplastickým materiálem. A zapínání na kapsičkách je vytvořeno ze stiskacích knoflíků.



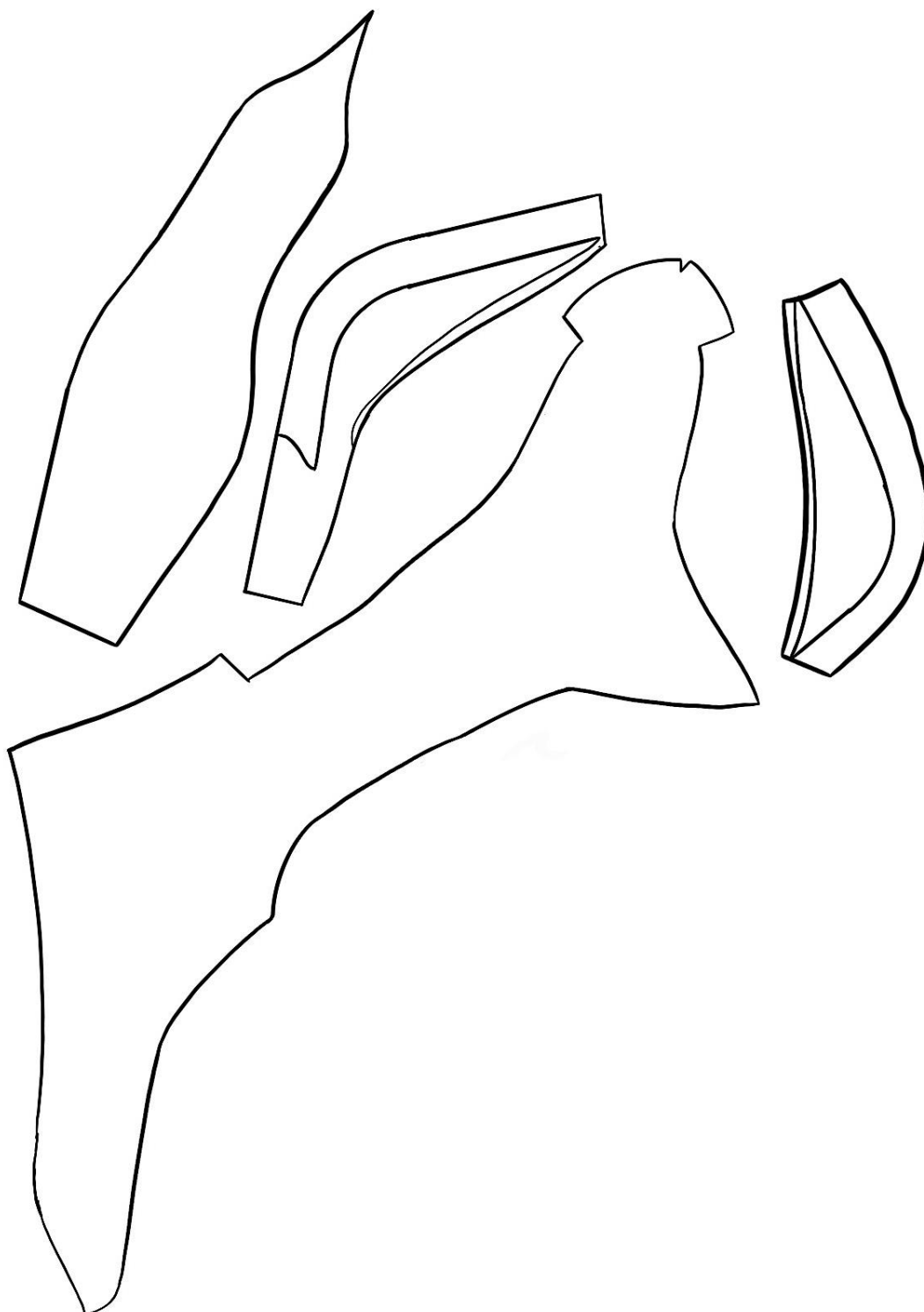
Obr. 28 Model třetí fáze - kabelka z pohybu

PŘÍLOHA P 6: STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ MODELU PRVNÍ FÁZE – SMĚR



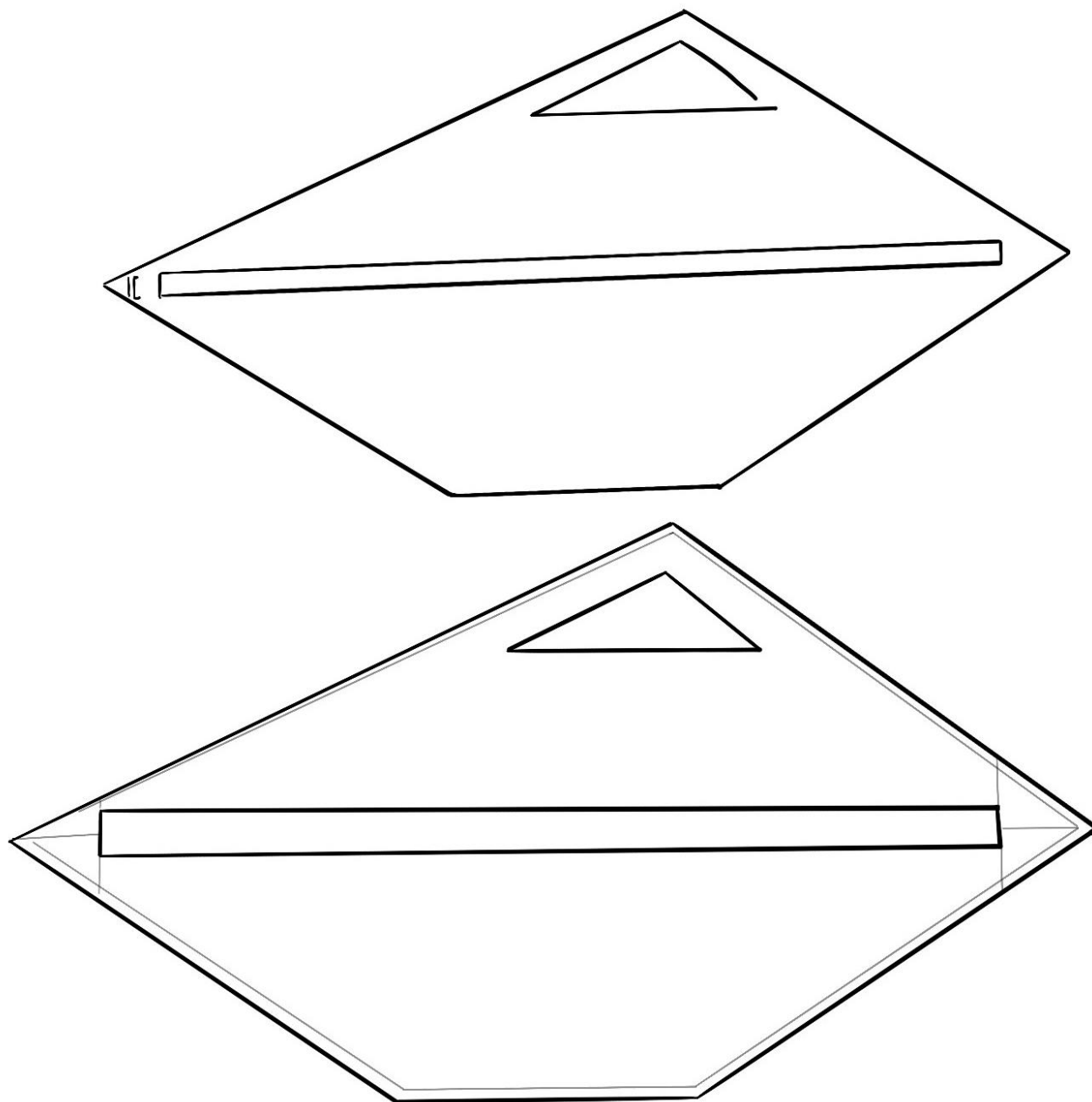
Obr. 29 Střihové řešení model první fáze

**PŘÍLOHA P 7: STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ MODELU DRUHÁ FÁZE –
DYNAMIKA**



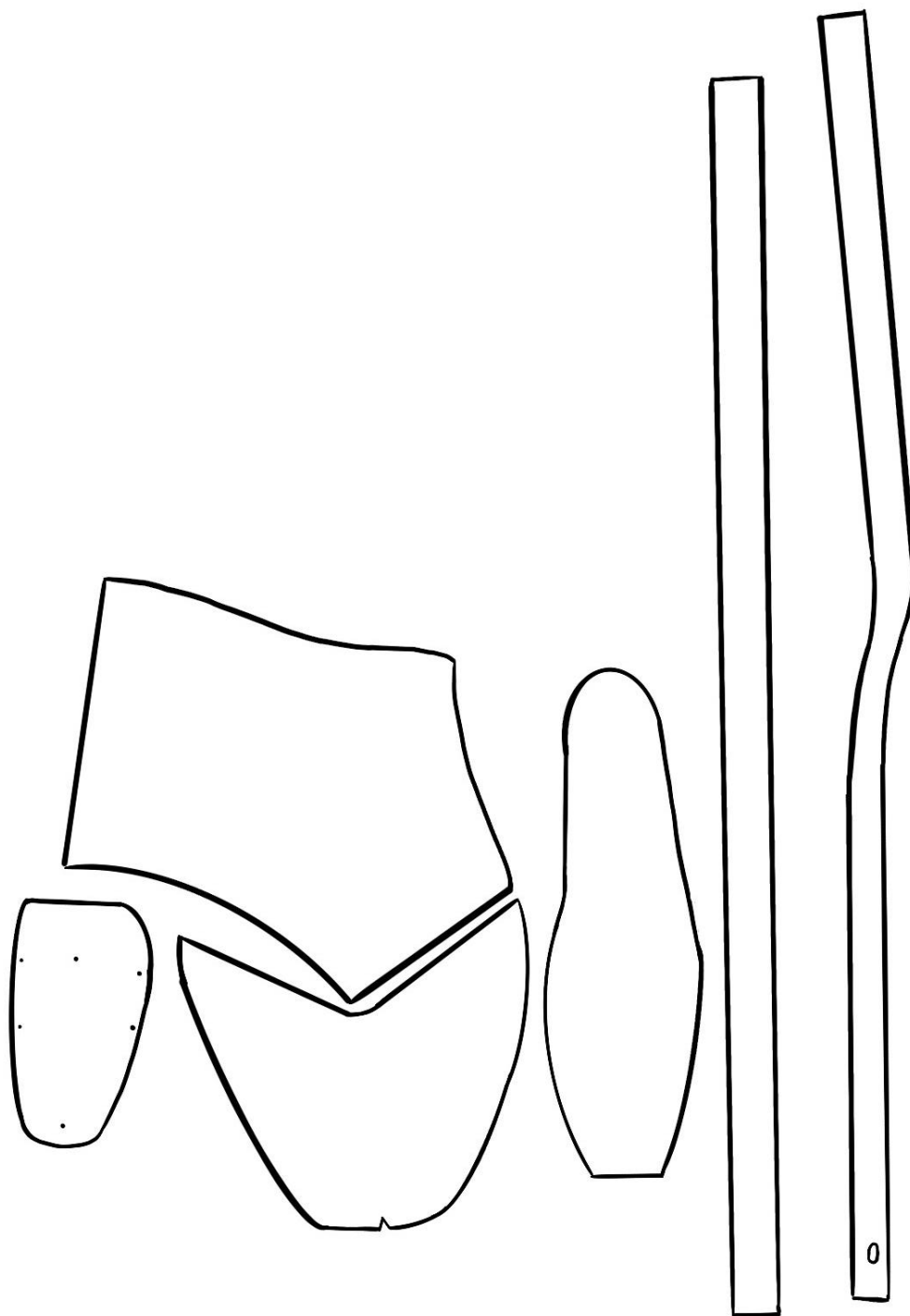
Obr. 30 Střihové řešení modelu druhá fáze

**PŘÍLOHA P 8: STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ MODELU DRUHÁ FÁZE –
DYNAMICKÁ KABELKA**



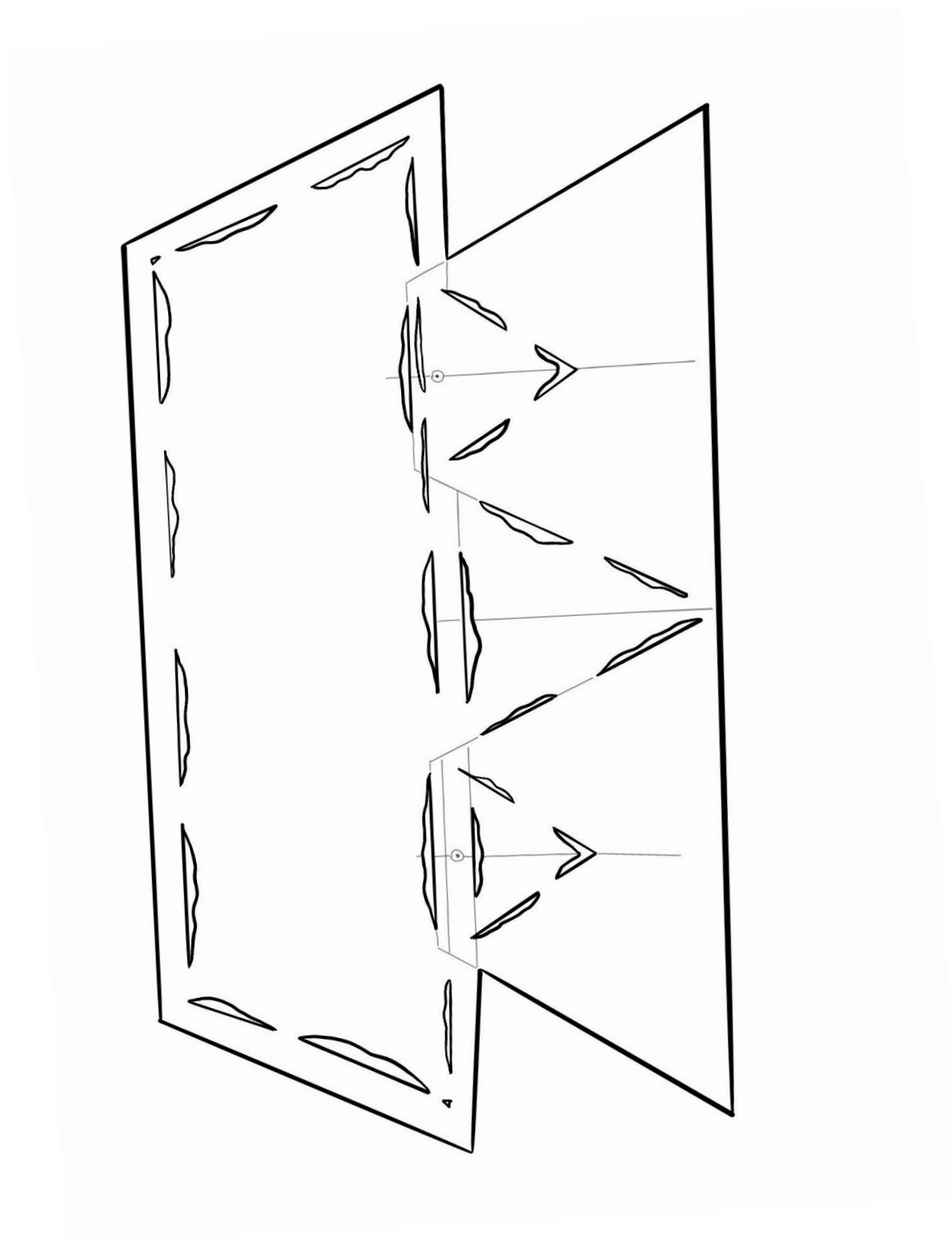
Obr. 31 Střihové řešení modelu druhá fáze kabelka

**PŘÍLOHA P 9: STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ MODELU TŘETÍ FÁZE –
POHYB**



Obr. 32 Střihové řešení modelu třetí fáze

**PŘÍLOHA P 10: STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ MODELU TŘETÍ FÁZE –
KABELKA Z POHYBU**



Obr. 33 Střihové řešení modelu třetí fáze kabelka

PŘÍLOHA P 11: PRODUKTOVÉ FOTOGRAFIE



PŘÍLOHA P 12: PRODUKTOVÉ FOTOGRAFIE



PŘÍLOHA P 13: PRODUKTOVÉ FOTOGRAFIE



PŘÍLOHA P 14: PRODUKTOVÉ FOTOGRAFIE



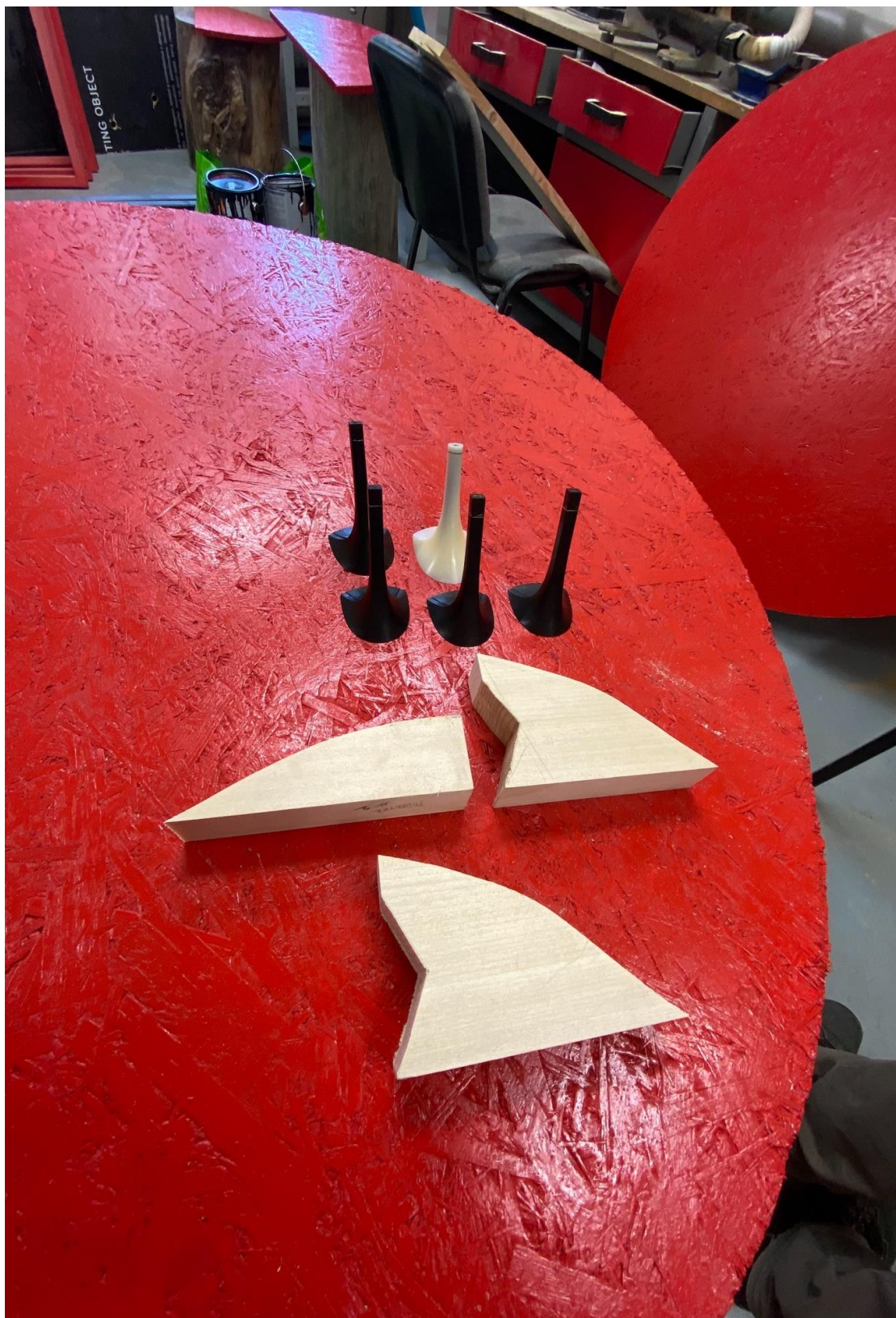
PŘÍLOHA P 15: PROCES VÝROBY KOLEKCE



PŘÍLOHA P 16: PROCES VÝROBY KOLEKCE



PŘÍLOHA P 17: PROCES VÝROBY KOLEKCE



PŘÍLOHA P 18: PROCES VÝROBY KOLEKCE



PŘÍLOHA P 19: PROCES VÝROBY KOLEKCE



