



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Oděv jako zpráva
Clothing as a report

Vypracovala: Bc. Jana Jáchimová
Vedoucí práce: MgA. Petr Brožka, Ph.D.
České Budějovice 2017

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů literatury.

Prohlašuji, že v souladu s §47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné databázi STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne.....

Podpis.....

Poděkování

Děkuji svému vedoucímu práce MgA. Petru Brožkovi, Ph.D. Za poskytnutí cenných rad a připomínek v průběhu psaní této práce. A za neskonalou trpělivost.

Abstrakt

Diplomová práce na téma *Oděv jako zpráva* je rozdělena na dvě části, a to na teoretickou a praktickou. Práce si klade za cíl analyzovat to, co pro člověka znamená oděv a jaký význam mu lidé přisuzují. Zaměřuje se na vznik a význam módy a subkultury. Z větší části se zabývá subkulturou punk. V praktické části vznikne soubor fotografií, reagujících na téma diplomové práce.

Klíčová slova: historie oděvu, móda, subkultura, punk, inspirační zdroje

JÁCHIMOVÁ, Jana. *Oděv jako zpráva*. České Budějovice, 2018. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce MgA. Petr Brožka, Ph.D.

Abstract

The diploma thesis on the theme "Clothing as a report" is divided into two parts, namely theoretical and practical. The aim of the work is to analyze what clothes are meant for man and what importance people attribute to him. It focuses on the emergence and importance of fashion and subculture. For the most part, he deals with punk subculture. In the practical part will be created a set of photographs, responding to the theme of the diploma thesis.

Keywords: history of the clothes, fashion, subculture, punk, sources of inspiration

OBSAH

ÚVOD.....	8
I. TEORETICKÁ ČÁST.....	10
1 Kulturně sociální význam oděvu v historii a v současnosti.....	11
1.1 Funkce a počátky odívání	11
1.2 Oblečení jako znak bohatství či chudoby	13
1.2.1 Oděv jako symbol příslušnosti k určité společenské vrstvě	14
1.2.2 Oděv jako prostředek komunikace	16
1.3 Vznik a význam módy	18
1.3.1 Móda jako součást kultury	20
2 Subkultury dnes a způsoby jejich sebeprezentace.....	23
2.1 Vymezení pojmu subkultura a její funkce.....	23
2.2 Subkultury a jejich typologie.....	26
2.3 Subkultura punk.....	27
2.4 Vývoj punku ve světě.....	30
2.4.1 Protopunkové období	30
2.4.2 Klasické punkové období.....	32
2.4.3 Postpunkové období	34
3 Vivienne Westwoodová a další umělci inspirovaní subkulturou punk	35
3.1 Vivienne Westwoodová a její názor na odívání.....	35
3.1.1 Počátky tvorby.....	35
3.1.2 Společná tvorba Vivienne Westwoodové a Malcolma McLarena	37
3.1.3 Současnost.....	41
3.2 Jamie Reid	42
3.3 Hans van Bentem	43
3.4 Jean Paul Gaultier	43

II. PRAKTICKÁ ČÁST.....	45
4 Inspirace tématem oděv jako zpráva	46
4. 1 Inscenovaná fotografie	47
4. 2 Vytvoření souboru fotografií.....	47
ZÁVĚR	50
Seznam použitých zdrojů	52
Seznam příloh	55
PŘÍLOHY I. Obrazový materiál k teoretické části	56
PŘÍLOHY II. Obrazový materiál k praktické části.....	62
Zdroje příloh I.	72
Zdroje příloh II.....	73

ÚVOD

Oděv je řeč, která promlouvá o našem aktuálním rozpoložení, je signálem, který vysíláme svému okolí. Pomáhá nám zobrazovat stav, ve kterém se nacházíme a může nás také nechtěně odhalit. Stává se reprezentantem naší osobnosti.

Oděv vždy byl vizuálním obrazem společnosti a podléhal dobovému vkusu, s každou dobou přicházely změny, které byly v souladu s vývojem kultury a společnosti.

Inspirací k napsání této práce byl můj dlouhodobý zájem o odívání. Způsob, jakým se oblékáme, o nás samotných mnoho vypovídá, a to i přesto, že je pro některé z nás odívání a móda na posledním místě. Ne nadarmo se říká, že „Šaty dělají člověka“. Svě oblečení používáme jako prostředek ke komunikaci s ostatními lidmi a můžeme jím ledačto skrýt či odkrýt. Ať už vědomě nebo nevědomě.

Domnívám se, že v oděvu, jež si každý den volíme, jsou zakódovány fascinující významy, naše vnitřní touhy či konflikty. Samotný výběr oděvu je ovlivňován různými faktory - od kulturních až po sociální. Jeho prostřednictvím lze vyjádřit náladu, humor, přitažlivost nebo kreativitu. Oděv zkrátka v našem životě hraje důležitou roli.

Cílem teoretické práce je především analyzovat, co pro člověka znamená oděv a jaké „zprávy“ jeho prostřednictvím vysíláme svému okolí. A v neposlední řadě také to, co sdělujeme sami sobě. Dále přiblíží širší kontext odívání jako prvek uplatňující se v uměleckých dílech.

Úvodní kapitola je věnována kulturně sociálnímu významu oděvu v historii. Zaměříme se na funkci a počátky odívání. Budeme se také věnovat kapitole o oděvu jako symbolu k určité společenské vrstvě. V této kapitole si přiblížíme některé historické momenty týkající se oděvu. Dozvíme se, jak se kvůli němu společnost diferencovala.

V další části práce se zamyslíme nad tím, jak lze prostřednictvím oděvu komunikovat. Dále bude nastíněn vznik a význam módy, která s odíváním úzce souvisí. Ta nás zavede až k subkulturám.

Druhá kapitola je věnována subkulturám a tím jak se prezentují. Tato práce se pokusí představit a vymezit jejich problematiku. Zabývá se komparací

různých pohledů subkultur. Zaměří se na vznik a vývoj subkultury punk hlavně ve Velké Británii. Budeme se opírat především o poznatky sociálního pedagoga doktora Josefa Smolíka a profesora Miroslava Vaňka za pomoci odborné literatury (Subkultury mládeže, Smolík, 2010; Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu, Vaněk, 2002), která podává dostatečný obraz o vývoji punkového hnutí ve světě.

Poslední kapitoly teoretické části budou věnovány osobnostem tvůrců, kteří se inspirovali subkulturou punk. Jedná se především o Vivienne Westwoodovou. Tuto osobnost je třeba dát do popředí, protože stála u zrodu subkultury punk ve Velké Británii.

Praktická část této diplomové práce navazuje na výsledky komparativní metody teoretické práce. Jejím cílem bude vytvoření souboru fotografií, které navazují na téma „Oděv jako zpráva“.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 Kulturně sociální význam oděvu v historii a v současnosti

Od okamžiku, kdy člověk objevil funkčnost oděvu před chladem a vlhkostí, nebylo daleko k momentu, kdy se zamyslel nad jeho estetickou funkcí. Odívání, a s ním související móda, jsou už po staletí prostředkem řeči a komunikace a také naším osobním vyjádřením.

1.1 Funkce a počátky odívání

Předpokládá se, že první zakrývání těla má prapůvod už ve starší době kamenné. Pravěcí lovci si kožešinami vystýlali své chladné jeskyně. Odtud byl už jen malý krok k prvnímu pokrývání těla. Napřed si jen kožešinu přidržovali rukama na těle. Nicméně pravěcí lidé byli existenčně závislí na lovu zvířat, a tak si upravili kožešinu tak, aby pokrývala a hřála jejich tělo, a nezabraňovala jim tak v pohybu. Nejprve používali k sepnutí kůží jen to, co našli v přírodě, například ostré větvičky, kůstky nebo trny. Později začali používat kostěné jehly, pomocí nichž kůže sešívali. To byl důležitý moment v historii odívání.

Původní funkce oděvu byla tedy velmi praktická, měla chránit tělo před chladem, vlhkostí, ostrým sluncem nebo i drobným poraněním.

Již v pravěkému období se začíná funkce oděvu proměňovat. Zprvu velice nenápadně, a to pomocí ručně vyráběných šperků. Pravěké ozdoby jsou důležitou součástí v historii odívání. Používaly se přírodní materiály, například lastury, barevné peří, kosti a zuby zvířat, kamínky, plody nebo zvířecí srst. Tyto primitivní ozdoby měly jak funkci magickou, tak i estetickou. Pravěký lovec totiž věřil, že nošení ozdob vyrobených z loveckých trofejí, dodává sílu a nezranitelnost.

Také tělo se stalo předmětem zdobení. Malování na tělo, tetování nebo jizvení plnilo hned několik funkcí. Kromě magické a estetické funkce, také sociální. Nejenže díky zdobení těla bylo na první pohled jasné, do jakého kmene člověk patří, ale zároveň bylo symbolem určité společenské hierarchie. Každý

jedinec kmene projevoval své postavení odlišností ozdob. Všechny tyto funkce postupně přejal oděv.¹

Mladší dobu kamennou symbolizuje první použití tkanin rostlinného a živočišného původu vznikajících na svislém stavu. Výsledkem byla poddajná tkanina, která ve srovnání s neforemnou zvířecí kůží lépe přiléhala na tělo. Technika tkaní představovala opravdu významný pokrok v historii odívání.

V době bronzové se rozvinuly schopnosti člověka vyrábět nástroje, zbraně i ozdoby ze slitiny mědi a cínu. Z této doby se nám dochovaly masivní náramky na ruce i nohy, nákrčníky, jehlice, náušnice, atd. V době železné se zdokonalila ruční výroba dekorativních předmětů. Tyto mistrovsky zpracované kousky byly atributem bohatých náčelníků nebo vládců. A díky víře v posmrtný život jim byly ozdoby přikládány do hrobu. Zde můžeme hledat počátek vzrůstající společenské diferenciaci, která se pak naplno projevuje v období starověké egyptské kultury.²

Již v nejstarších dobách starověkých kultur se setkáváme se stříhem, dokonalou tkaninou a výtvarným zpracováním.

„Celek i každý detail egyptského šatu je dopodrobna promyšlen, nic není ponecháno náhodě. Oděv je sice uspořádán na základě kontrastu, ale to mu neubírá na vyváženosti. Postava v egyptských památkách je přísně geometricky stylizována a s ní byl nepochybně stylizován i oděv.“³

Po celá staletí egyptské kultury zůstává oděv nezměněn. Rozlišují se jen dva typy oděvů - mužský a ženský. Pouze na základě jejich dekorace rozlišujeme rozdíly mezi jednotlivými společenskými třídami.

Mužský šat v období Staré a Střední říše byl tvořen jednoduchou bederní rouškou, horní polovina těla zůstala nezahalena. Králům, bohům a jejich družině byla vyhrazena rouška nařasená zdobená barevnými pásy, v přední části rozšiřující se do trojúhelníku a lemována geometrickým vzorem. (viz Přílohy., obr. 1) Oděv faraona tedy symbolizoval moc a bohatství a je jasným důkazem toho, jak se postupně s prostého funkčního oděvu stal reprezentativní. Ženy tohoto období nosily oděv z jemného plátna těsně přiléhající na tělo, jakési pouzdro později zvané „kalasiris“.⁴

¹ [Srov.] SKARLANTOVÁ, Jana. *Od fíkového listu k džínům*. Praha: Grada, 1999. s. 11, 12,13.

² [Srov.] Tamtéž, s.14,15.

³ KYBALOVÁ, Ludmila. *Obrazová encyklopedie módy*. Praha: Artia, 1993. s. 39.

⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 39.

„Mužský a ženský šat je založen na kontrastu jak barvy, tak materiálu. Na jemné hladké látce ženského šatu nebo na nahém těle vyniknou plastické barevné pásy fajánsových korálů (nejčastěji v modrých a zelených barvách), které tvoří jakýsi límeček a doplňují mužský i ženský šat.“⁵

V období Nové říše byl mužský šat doplněn o svrchní tuniku nebo krátký plášť. Muži mohli nosit i „kalasiris“, který dosud nosily jen ženy. I dámský šat byl v této etapě pestřejší.⁶

Zvláštní kategorii tvořily šperky, které dokonale doplňovaly rafinovaný oděv. Egyptské šperkařství bylo po technické i výtvarné stránce téměř dokonalé. V této době vznikly všechny druhy šperků - brože, náušnice, prsteny, náramky i čelenky.⁷

V období starověku se tedy oděv stává vnějším znakem a na první pohled patrným sdělovacím prostředkem. Jana Skarlantová ve své publikaci *Oděv jako znak*, mluví o tom, že oděv přispíval k horizontálnímu členění společnosti. A tím získal kromě praktické a estetické i nezanedbatelnou funkci sociální. Aby mohl oděv plnit funkci sociální diference, musí odpovídat normě vzhledu, která panuje v sociálním celku do něhož se chce člověk začlenit.⁸ Simmel si ve své eseji *Psychologie ozdoby* všímá toho, že se jedinec musí „zalíbit“, aby se mohl integrovat a zvýraznil sám sebe v očích druhých. Právě díky ozdobám bylo možné poznat jaké má člověk postavení.⁹

1.2 Oblečení jako znak bohatství či chudoby

Gilles Lipovetsky ve své knize *Říše pomíjivosti* rozebírá módu jako originální systém společnosti. Po celá staletí lidé svým oděvem sdělovali, v jakých žijí podmínkách. Existovala nařízení o přepychu, která zakazovala podřízeným stavům šatit se jako šlechta. Každý stav tedy nosil oděv, jaký mu příslušel. S expanzí obchodu a bank získávali měšťané majetek a mohli si tak dovolit dražší oděvy. Začali tedy s oblibou napodobovat šlechtu.

⁵ KYBALOVÁ, Ludmila. *Obrazová encyklopedie módy*. Praha: Artia, 1993. s. 39.

⁶ [Srov.] SKARLANTOVÁ, Jana. *Od fíkového listu k džínům*. Praha: Grada, 1999. s. 23, 24.

⁷ [Srov.] KYBALOVÁ, Ludmila. *Obrazová encyklopedie módy*. Praha: Artia, 1993. s. 40.

⁸ [Srov.] SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak*. Praha: Univerzita Karlova, 2007. s. 132.

⁹ [Srov.] SIMMEL, Georg. *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Praha: SLON, 2006. s. 98.

Na přelomu 16. a 17. století se tento trend začal postupně šířit do nižších společenských vrstev.

Nejprve do středních, později mezi řemeslníky a obchodníky. I když se měšťanský šat podobal tomu šlechtickému, nikdy se mu ale úplně nevyrovnal. Lipovetsky uznává, že šíření módních prvků na základě napodobování rozhodně provází módu od jejích počátků až dodnes.¹⁰

1.2.1 Oděv jako symbol příslušnosti k určité společenské vrstvě

Sociální rozdíly v odívání nebyly vždy stejné. S každým novým historickým obdobím se měnily pod vlivem různých okolností. O tom, jak se bude oblékat nižší vrstva, rozhodovali ti bohatší. Sama šlechta totiž chtěla, aby jejich oděv odrážel postavení ve společnosti. Už v pravěkém období mluvíme poprvé o hierarchii, ale až v období Egypta o hierarchickém oděvu.¹¹ Nejen samotný oděv, ale i jeho doplňky v podobě šperků jsou označením sociálního postavení nositele. Otrokům, v kastovním systému nejnižším, nepříslušelo nosit žádný oděv.¹²

Sociální rozdíly v odívání tu byly, jsou a vždy budou, protože vždy bude společnost separována na bohaté a chudé. V minulosti byl tento rozdíl v odívání poměrně jasný, usuzuje se tak z toho, že sami „nejvyšší“ omezovali nižší vrstvy různými zákazy a pravidly, diktovali jim, co smí a nesmí nosit. Omezení se týkala druhu materiálu, barvy, bohatosti zdobení či konstrukčního řešení. Například v Číně bylo spodně určeno nosit jen oděv modré nebo černé barvy.¹³

Pro viditelné udržení hranice byly vydávány tzv. „Oděvní zákony“. Tato nařízení byla zrcadlem tehdejší hierarchie společnosti. Dbala na rozeznatelnost společenského postavení na základě barvy, délky použitého materiálu, dokonce i délky špičaté obuvi.¹⁴

¹⁰ [Srov.] LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti*. Praha: Prostor, 2002. s. 54, 55, 56.

¹¹ [Srov.] SKARLANTOVÁ, Jana. *Od fíkového listu k džínům*. Praha: Grada, 1999. s. 13.

¹² [Srov.] FOGG, Marnie. *Móda: úžasný příběh fenoménu: historický vývoj, detailní vyobrazení i příběhy slavných návrhářů*. Praha: Slovart, 2015. s. 8.

¹³ [Srov.] COX, Barbara. *Ve jménu módy: ilustrované dějiny bizarnosti a krásy*. Praha: Mladá fronta, 2013. s. 81.

¹⁴ [Srov.] SKARLANTOVÁ, Jana. *Od fíkového listu k džínům*. Praha: Grada, 1999. s. 63, 64.

„Příslušníci vyšší šlechty směli mít délku bot dvě a půl chodidla, zatímco měšťané si směli prodlužovat boty jen o délku jednoho chodidla a prostí lidé pouze o polovinu stopy.“¹⁵

Velmi podrobné regulační zákony byly vydávané v Anglii. Byl určen konkrétní obnos, který nesměly manželky sluhů překročit při chystání své výbavy. Za závoj bylo povoleno dát maximálně 12 pencí a délka háčkované krajky nesměla překročit 5 cm. Každý centimetr navíc by znamenal vězení.¹⁶

Na problematiku oděvu jako ukazatel sociálních a hierarchických diferenciací měla obrovský vliv průmyslová revoluce. Rozvoj průmyslu a techniky umožnilo změnit proces výroby - manufaktura s převážně ruční výrobou musela ustoupit velké strojové výrobě. Pokrok se nejprve projevil v textilním průmyslu v roce 1760 v Anglii, což mělo obrovský vliv na módu a její dostupnost a rozšíření různým sociálním vrstvám.

Je zajímavé sledovat hierarchii mezi mužem a ženou prostřednictvím oděvu. I v prostorové rozměrnosti se odráží tichý ukazatel společenského postavení ženy. Kvůli oblékání do rozměrných šatů bylo třeba mít k dispozici několik pomocnic - diskomfort pohybu taktéž ukazuje na omezené postavení ženy ve společnosti - jde o oděv, v kterém není možné pracovat. Žena jen reprezentuje úspěšnost svého manžela a postavení rodiny.¹⁷

Zlom tedy nastává v období 19. století, kdy industrializace, technický pokrok, rychlost výroby a nové materiály zpřístupňují oděv a nižší vrstva má možnost svobodné volby oděvu.

V roce 1885 Hilare Chardonet vytvořil umělé hedvábí a dal tak nižší vrstvě jakýsi pocit „levnějšího luxusu“. Umělé hedvábí vyrobil z viskózy. Údajně bylo už v roce 1938 zastoupení syntetických vláken v textilu desetiprocentní. Paradoxně zakoupení konfekčního oděvu bylo nadále pro většinou obyvatelstva stále vyšší finanční investicí.¹⁸

¹⁵ SKARLANTOVÁ, Jana. *Od fíkového listu k džínům*. Praha: Grada, 1999. s. s. 76

¹⁶ [Srov.] COX, Barbara. *Ve jménu módy: ilustrované dějiny bizarnosti a krásy*. Praha: Mladá fronta, 2013. s. 81.

¹⁷ [Srov.] MACKENZIE, Mairi. *...izmy: Jak chápat módu*. Bratislava: Slovart, 2010. s. 32, 33.

¹⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 40, 41, 72, 73

Kapitola končí třicátými lety 20. století, tím však rozdíl v odívání určující společenskou vrstvu rozhodně nemizí. Naopak móda 30. let znovu zavedla společenskou hierarchii v odívání, která byla ve 20. letech na čas omezena.¹⁹

Období vzniku nových textilních a syntetických materiálů zakončuje dobu striktního omezování nižších vrstev, které tak mají možnost většího výběru oděvu. Zde pozorujeme jakýsi začátek míšení jednotlivých společenských vrstev.

V současné době jsou rozdíly mezi jednotlivými sociálními skupinami dány spíše socioekonomickým zázemím, tedy velikostí našeho příjmu. Do popředí se tak více dostávají značky, které se rozvinuly během 20. století a můžeme říct, že nám nahrazují dřívější atributy jednotlivých společenských skupin.

1.2.2 Oděv jako prostředek komunikace

Původní význam slova komunikace, *communicare* znamená „*činit něco společným, společně něco sdílet*“²⁰

Základní funkcí komunikace je předávání informací, posílání a přijímání zpráv. Oděv je jedním z prostředků komunikace. Eco (citován v Robey-Structuralism) zastává názor, že pomocí oblečení můžeme komunikovat jako bychom používali slova, ale v jiné souvislosti. Jednotlivé kusy oblečení lze pokládat za ekvivalenty slov. Stejně tak jako vytváříme ze slov věty, skládáme do jednotného celku kousky oblečení a doplňky. Tím se dorozumíváme se svým okolím.²¹

Člověk jako jedinec může pomocí výběru oděvu vyjádřit podstatu sebe sama. Odívání má svůj jazyk a symboly, prostřednictvím kterých se prezentuje, a díky kterým se v něm dá orientovat a číst. Mezi základní symboly patří například: barvy, vzory, struktury materiálu, doplňky atd. Výběrem oblečení dáváme najevo pro jakou příležitost ho míníme využít. Jiný oděv zvolíme na přijímací pohovor, jiný zase na fotbalový zápas nebo na večírek.

Dále můžeme prozradit, že patříme k určité sociální skupině. Oblečení nám propůjčuje image a pomáhá nám tak přijmout konkrétní sociální roli ve

¹⁹ [Srov.] SKARLANTOVÁ, Jana. *Od fíkového listu k džínům*. Praha: Grada, 1999. s. 171.

²⁰ VYBÍRAL, Zbyněk. *Psychologie komunikace*. Praha: Portál, 2009. s. 25.

²¹ [Srov.] ROBEY, David. *Structuralism*. London: The Wolfson College Lectures, 1972. s. 59.

struktury společnosti. Oděv nám sděluje zprávy o svém majiteli, a to především o jeho sociálním statusu. Oblečení funguje jako naše maskování, zároveň mnohé odkrývá.

*„Šaty nám říkají o člověku mnoho, aniž jsme s ním někdy promluvili jediné slovo: o jeho třídní příslušnosti, zaměstnání, národnosti, věku, vzdělání... Zejména ženský šat prozradí na svou majitelku takové vlastnosti, o nichž by její ústa nikdy nic neřekla“.*²²

S tím, jak osoby, se kterými přijdeme do styku, identifikujeme a jaký si na ně uděláme názor, nám oděv skutečně pomáhá. Hlavním faktorem, který ovlivňuje představu, jak na nás oděv působí, je význam, který jim připisujeme jako symbolu. Tato symbolická hodnota, kterou šaty nesou a význam, který jim připisujeme však není ničím daným a neměnným. Naše reakce a odpověď na konání jiného člověka, kterého vnímáme jako celek, tedy i s jeho oděvem, je založena na tom, jaký význam konkrétnímu konání přikládáme. Tento předpoklad vychází z teorie symbolického interakcionismu.

Dle Kellera *„svět, který nás obklopuje, je závislý na našem přístupu k němu. Lidé jsou aktivní bytosti, které při svých setkáních navzájem vyjednávají podobu reality. Lidský svět je v tomto smyslu výtvorem těch, kdo v něm žijí“.*²³

Keller dále dodává: *„Lidské bytosti jednájí na základě významů, které přikládají všem věcem, jež je obklopují. Tyto významy nejsou vlastností samotných věcí, jsou produktem sociální interakce probíhající mezi členy společnosti.“*²⁴

To, zda náš oděv bude hrát takovou úlohu, jakou si zrovna přejeme, není tedy jen otázkou toho, jaký oděv zvolíme, ale také toho, jaký význam mu přiřadí jedinci, s kterými přijdeme do styku. Každý jedinec má svůj kódovací systém, pomocí kterého vnímá znaky vysílané jedinci ve svém okolí. To jaký kódovací systém používáme, je ovlivněno celou řadou faktorů, mezi které patří národnost, víra, věk, pohlaví, vzdělání, zkrátka vše, co utváří naši osobnost a co na nás působilo v průběhu socializace. Lze předpokládat, že příslušníci jedné kultury budou kódovat významy symbolů jinak než příslušníci jiné kultury. Stejně tak mladí lidé přisuzují oděvu jiné významy než jejich prarodiče. To znamená, že to, jak komunikujeme prostřednictvím oděvu, záleží na mnoha faktorech. Pokud se například žena, u příležitosti večere s mužem, ke kterému chová sympatie, obleče do krásných červených šatů s dekoltem, dá se předpokládat, že chce zapůsobit na svůj protějšek. Objeví-li se v restauraci jiný pár, může tuto zprávu,

²² ZÍTEK, Odolen. *Lidé a móda*. Praha: Orbis, 1962. s. 10.

²³ KELLER, Jan. *Úvod do sociologie*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1997. s.75.

²⁴ Tamtéž, s. 75.

kteřou prostřednictvím oděvu žena posílá, dekodovat jinak. Existuje mnoho možností, jak lze tuto zprávu přečíst. Například druhý pár může volbu těchto šatů shledávat jako nevhodnou. Nebo si jeden z nich tento oděv vyloží jako symbol ženskosti. Popřípadě může oděv působit na přihlížející ženu nevhodně a vzbudit v ní žárlivost.

1.3 Vznik a význam módy

Termín móda pochází z latinského slova „modus“, což znamená způsob. Móda má opravdu široké pole působnosti. Mění vzhled výrobků, ovlivňuje oblibu hudebních žánrů nebo i náš verbální či neverbální projev.²⁵ *„Přijmeme-li definici, která praví, že móda je dočasný, obecně přijatý a obecně závazný názor na vnější kulturní formy, jehož dočasnost implikuje potřebu změny a jehož kořeny netkví vždy v racionálním přístupu, mohli bychom se zabývat stylem života, stolováním, automobily, hudbou, malířstvím i literaturou. Ale nejvlastnějším vyjádřením pojmu móda je přece jenom oblast oděvu“*²⁶

*„Móda je úzce spjata se vkusem, ale nejde o totožnost. Leckdy existují módní výstřelky, které jsou od vkusu značně vzdáleny. Vkus je vzhledem k módě stářejší a do jisté míry má na ni vliv. Móda - stejně jako normy a vkus - zasahuje do celého způsobu našeho života. Uplatňuje se především v odívání a v úpravě předmětů denní potřeby, ale prosazuje se i v umění, vědě a kultuře.“*²⁷

Vkus tedy můžeme vyložit jako správnou interpretaci dobových, zejména estetických norem. Zjednodušeně řečeno je vkus schopnost (zpravidla esteticky) vhodného výběru. Týká se celého našeho života²⁸

Dějiny módy jsou možná tak staré jako dějiny oděvu. Ve chvíli, kdy člověk objevil praktickou funkčnost oděvu, nejspíše nebylo daleko od okamžiku, kdy začal přemýšlet nad jeho stylizační a estetickou funkcí.²⁹ Móda nevzniká ve chvíli, kdy se zrodí nový nápad. Každá novota potřebuje publikum, kterým je

²⁵ [Srov.] SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak*. Praha: Univerzita Karlova, 2007. s. 97.

²⁶ KYBALOVÁ, Ludmila. *Obrazová encyklopedie módy*. Praha: Artia, 1973. s. 11.

²⁷ JÚZL, Miloš. *Základy estetiky*. Praha: S&M, 1999. s. 31.

²⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 29, 30.

²⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 12.

přijata. Po čase vzniká móda.³⁰ Neustále se mění, proto je nezávislá na tradicích a s nimi souvisejícími neměnnými normami a hodnotami. Móda nám neustále přináší něco nového, protože jen to co je nové je zajímavé. V současnosti se módní změny střídají tak, že móda převažuje nad tradicí a novinky nad dědictvím předků. Normy, které vytvářela generace našich předků, a které byly sdílené následujícími generacemi, pozbyly významu. Všudypřítomná reklama se v současnosti zaměřuje na člověka, který touží po odlišnosti a schopnosti odlišit se³¹

Vznik módy je řazen do téměř stejné časové roviny jako vznik oděvu, tedy do pravěku.³² Proti tomuto tvrzení vystupuje Lipovetsky. Podle jeho názoru *„móda v přísném slova smyslu spatřila světlo světa až v polovině 14. století. Toto datum se nám nabízí především díky tomu, že se zde objevil radikálně nový druh oděvu, jasně rozlišený podle pohlaví: krátký a vypasovaný pro muže, dlouhý a volný pro ženy.“*³³

Naopak Dejean ve svém díle *Noc, kdy se zrodilo šampaňské. Historie luxusního životního stylu od Ludvíka XIV. do současnosti* tvrdí, že faktický vznik módy a elegance souvisí s francouzským králem Ludvíkem XIV. za jeho vlády v polovině 17. století. Právě ve Francii v tomto období byly poprvé vytvořeny módní normy, vzory a měřítka, které dodnes hrají důležitou roli v celém módním průmyslu. Objevili se první módní návrháři a Paříž se stala centrem módy, kterým je dodnes.³⁴

Chápeme-li módu jako odchýlení od tradice a stálosti a příklon k individualitě, musíme souhlasit s názorem G. Lipovetského. Rozlišení oděvu na mužský a ženský bylo výraznou změnou v historii odívání, které bylo respektováno až do třicátých let minulého století.³⁵

Nesmíme však opomenout ani období vlády Ludvíka XIV., během něhož došlo k nejzásadnější změně, a to k rozšíření módy a jejích norem mezi dostatečně velký počet lidí a na velkém území. Bylo potřeba, aby se našli zákazníci, kteří by byli ochotni kupovat módní novinky. Klientela byla tvořena lidmi královského dvora, to znamená tedy z těch nejbohatších vrstev

³⁰ [Srov.] KYBALOVÁ, Ludmila. *Obrazová encyklopedie módy*. Praha: Artia, 1973. s. 15.

³¹ [Srov.] SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak*. Praha: Univerzita Karlova, 2007. s. 97.

³² [Srov.] Tamtéž, s. 99.

³³ LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti*. Praha: Prostor, 2002. s. 38

³⁴ [Srov.] DEJEAN, Joan. *Noc, kdy se zrodilo šampaňské. Historie luxusního životního stylu od Ludvíka XIV. do současnosti*. Praha: Brána, 2006. s. 8.

³⁵ [Srov.] SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak*. Praha: Univerzita Karlova, 2007. s. 100.

francouzské společnosti. Móda se v prvopočátcích týkala jen těch nejmovitějších. Úkolem bohaté třídy bylo udržovat módu, která zaváděla módní novinky a díky níž byli živeni módní tvůrci.

Dejean tvrdí, že Ludvík XIV. měl od počátku královské plány. Chtěl, aby Francie a Paříž byly vnímány jako centrum elegance a vytříbeného bohatství. Chtěl ovládnout světový obchod s elegantním zbožím. Dle Dejean *„se prvotní okruh zákazníků nově zrozené francouzské módy se omezoval na elegantní Pařížanky, jež mohly nakupovat v luxusních buticích... Pokud by nově vznikající módní průmysl nedokázal zasáhnout rovněž publikum mimo Paříž, nemohl by ve skutečnosti vůbec existovat.“*³⁶ Velikou roli v rozšiřování módy sehrál tisk. Můžeme tvrdit, že bez něho by módní průmysl nemohl takřka existovat.³⁷

1.3.1 Móda jako součást kultury

*„Móda vyjadřuje oficiálně nezávaznou normu společenských vztahů a je také přizpůsobením se některým společenským skupinám. Dnes je móda především prostředkem sebe prezentace a relativní individualizace.“*³⁸

Módní průmysl je součástí kultury. Naše oblečení je zdrojem neverbální komunikace, prostřednictvím které o nás okolí přijímá informace. Móda je tedy způsob, jak se vyjádřit prostřednictvím našeho oděvu a doplňků. Většina lidí je ovlivňována populární kulturou, která je odrazem kulturních sil i společenských faktorů. Móda ovlivňuje náš životní styl a souvisí s kulturními změnami, jako je modernizace, umění a dokonce i technologická inovace. Je nezbytné si uvědomit, že móda je vytvořena lidmi žijícími v různých kulturách a na různých místech.³⁹

*„Kultura je tvořena několika specifickými segmenty. Patří k nim jazyk, filozofie, náboženství, morálka, potřeby, právo, technika a technologie, umění, věda, znalosti, zvyky (obyčeje) a ve stále větší míře i sport, móda a spotřební vzorce chování.“*⁴⁰

Vera Zolberg zastává názor, že lze kulturu rozdělit na vysokou a nízkou, populární. S tím, že do první zmíněné skupiny lze zařadit například výtvarné

³⁶ DEJEAN, Joan. *Noc, kdy se zrodilo šampaňské. Historie luxusního životního stylu od Ludvíka XIV. do současnosti*. Praha: Brána, 2006. s. 62.

³⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 48.

³⁸ JANDOUREK, Jan. *Sociologický slovník*. Praha: Portál, 2007, s. 161, 162.

³⁹ [Srov.] Influence of culture on fashion [online]. 2017 [cit. 2017-12-10]. Dostupné z: <http://www.intothefashion.com/2010/01/cultural-influences-on-trend.html>

⁴⁰ SMOLÍK, Josef. *Subkultura mládeže*. Praha: Grada, 2011. s. 29.

umění, užité umění, divadlo, poezii, atd. A do druhé skupiny pak populární hudbu, filmy a zábavu, předměty prodávané na trzích a v obchodech, lehké programy v televizi, atd.⁴¹ Popová kultura nebo populární kultura je kulturní segment, který je následován větší částí světového publika. Obvykle je ovlivněna filmovými nebo hudebními idoly, které lidé napodobují, a tak se tato kultura velice dobře prodává, proto je vnímána jako obchodní.⁴²

Módní proces by neprobíhal bez vlastností, které jsou součástí naší psychiky, a které jsou navzájem v rozporu. Je to schopnost napodobování a zároveň schopnost odlišit se. Obojí je pro oblast módy velmi důležité. Napodobování je podmínkou módy. Bez něho by se určitá novinka nerozšířila a nestala by se módní. Zásluhou této lidské vlastnosti se móda může šířit. I přesto, že díky oděvu můžeme vyjadřovat svoji individualitu, napodobujeme především ty osoby, které obdivujeme.⁴³ V úvodních kapitolách jsme se již dozvěděli, že v dějinách odívání byla snaha napodobovat bohatší skupiny obyvatel. V současnosti napodobujeme nejčastěji idoly, filmové hvězdy nebo slavné modelky.

Mimetická schopnost je u každého člověka jiná a mění se v závislosti na jednotlivých etapách života. Velmi výrazně se projevuje v období dospívání. Také schopnost odlišení je velmi individuální. U některých jedinců převládá touha napodobování, jiní zase inklinují k individualitě.⁴⁴

Lipovetsky ve svém díle *Říše pomíjivosti* píše, že počínaje lety 1910-1920 se začaly do lidského povědomí dostávat filmové hvězdy, které ovlivnily módu a podnítily masové napodobování. Lidé chtěli se stejně líčit, oblékat nebo mít podobný účes. Tyto idoly byly vyobrazeny na reklamních plakátech a lákaly veřejnost do sálů biografu.⁴⁵

⁴¹ [Srov.] ZOLBERG, Vera. *Constructing and sociology of the arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. s. 144.

⁴² [Srov.] Influence of culture on fashion [online]. 2017 [cit. 2017-12-10]. Dostupné z: <http://www.intothefashion.com/2010/01/cultural-influences-on-trend.html>

⁴³ [Srov.] SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak*. Praha: Univerzita Karlova, 2007. s. 101, 102, 103.

⁴⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 104.

⁴⁵ [Srov.] LIPOVETSKI, Gilles. *Říše pomíjivosti*. Praha: Prostor, 2002. s. 330, 331.

„Hvězda je módním ohniskem, ale hlavně také módní postavou, je bytostí zaměřenou na svůdnost, moderním ztělesněním svůdnosti. Charakterizuje ji nenahraditelný šarm jejího vzhledu.“⁴⁶

Taková populární hvězda se musí líbit, krása totiž představuje jeden z důležitých atributů. Společně s módou tvoří hvězdy jakousi umělou sociální konstrukci. Propojení s módou je velmi těsné. Velmi důležitý je vizuální vzhled z důvodu zapamatování si daného jedince. Vytváření a obdiv k idolům a hvězdám souvisí s individualizací a autonomizací jedinců ve společnosti.⁴⁷

⁴⁶ LIPOVETSKI, Gilles. *Říše pomíjivosti*. Praha: Prostor, 2002. s. 331.

⁴⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 331.

2 Subkultury dnes a způsoby jejich sebe prezentace

„Města jsou jako vězení, jejich ulice labyrinty, ze kterých se snažíme vymotat. Na cestě za svobodou potkáváme spiklence, se kterými malujeme paralelní mapy našeho světa a sepisujeme nové mytologie, jež nám mají pomoci přežít. Oblékáme se při tom do vlastních uniforem a mluvíme jazykem, kterému rozumíme jen my sami. Schováváme se ve stínech znaků a v místech, kam nemůže kapitál. Pro ostatní jsme buď neviditelní a nebo výtržníci, kteří se odmítají chovat „normálně“. A přitom nechceme nic jiného, než si žít svým vlastním způsobem. Jsme kmeny, které nově obydlují město“⁴⁸

Budeme se věnovat historii nejnovější, přesněji řečeno historicky 2. polovině 20. století po současnost. Naše společnost se se subkulturami setkávala už před rokem 1989, kdy byly jakékoli projevy proti tehdejší normám nepřijatelné a byly často označeny za provokaci.⁴⁹

Smolík ve své knize Subkultury mládeže uvádí *„V průběhu devadesátých let 20. století se na území České republiky etablovaly všechny subkultury běžné v zahraničí. Často jsou právě subkultury mládeže, někdy i neprávem, spojovány se sociálně patologickými jevy, některé subkultury se stávají synonymem pro násilí, extravaganci, užívání drog, ale i pořádání protestů, demonstrací, happeningů či dobročinných koncertů.“*⁵⁰ S příznivci subkultur, kterými je především dospívající mládež, se můžeme setkat často. Vyznačují se provokativním oděvem, líčením nebo chováním.

2.1 Vymezení pojmu subkultura a její funkce

Ve společenských vědách se tento termín začal běžně užívat už od čtyřicátých let minulého století, a to dokonce v několika významech. Jedním z nich je označení typologické kategorie, čili dílčí varianty většího celku. Dalším je protiklad k většímu celku, tedy jako kontrakultura, protože neguje některé hodnoty kultury hlavní.⁵¹

⁴⁸ VLADIMÍR 518. *Kmeny*. Praha: Yinachi, 2011. s. 8.

⁴⁹ [Srov.] SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže*. Uvedení do problematiky. Praha: Grada, 2010. s. 17.

⁵⁰ Tamtéž, s. 17.

⁵¹ [Srov.] SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže*. Uvedení do problematiky. Praha: Grada, 2010. s. 30.

V padesátých letech se začal klást důraz na zkoumání problematiky delikvence mládeže. Mnohé studie informovaly o odmítání hodnot většinové společnosti příslušníky nižších sociálních vrstev. Nastal stav, kdy vše, co neodpovídalo hodnotám většinové společnosti, bylo shodně označováno za subkulturu, aniž by byla připuštěna existence jiných možných hodnotových struktur.⁵²

V následujících letech vznikly dva hlavní přístupy, podle kterých se subkultury definovaly. První přístup se snaží vystihnout podstatu subkultury. V tomto případě jde o definici substanční. Druhý přístup, který je nazýván definicí funkcionální, se zabývá funkcemi subkultury.⁵³

Pojem subkultura je podle sociologického slovníku definována jako „*Kultura dílčí skupiny, která se více nebo méně odlišuje od převládající, většinové a „oficiální“ kultury. Příslušníci skupiny se mohou od většiny odlišovat sociálním postavením, věkem, povoláním nebo regionem (např. předměstí metropole). Škála projevů vyjadřujících distanci od převládající kultury je široká, od drobných změn až k radikálnímu popření (pak se mluví o kontrakultuře). Zcela izolovaná však subkultura není od dominantní kultury nikdy. Pojem subkultura se používá např. při zkoumání životního stylu skupin mládeže, určitých sociálních a etnických vrstev, protestních hnutí, hodnotových představ delikventů.*“⁵⁴

Za subkulturu lze označit určitou skupinu lidí, která se svým myšlením a viděním světa snaží odlišit od majoritní kultury.

Tito lidé oproti mainstreamové společnosti vyznávají odlišné hodnoty a normy a stejně tak jiný způsob života. Mnozí inklinují k subkulturám i kvůli tomu, je s jejich příslušníky spojuje podobný postoj ke společnosti a společenským problémům.⁵⁵

Bell (in Smolík, 2010) definuje pojem jako koherentní kulturní systémy, které v rámci naší národní kultury žijí svým životem. Tyto systémy potom rozvíjejí strukturální a funkcionální zvláštnosti, díky kterým se jejich členové do jisté míry odlišují od zbytku společnosti.⁵⁶

⁵² [Srov.] MUNKOVÁ, Gabriela. *Sociální deviace: (přehled sociologických teorií)*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2004. s. 46, 47.

⁵³ [Srov.] SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. s. 31.

⁵⁴ JANDOUREK, Jan. *Sociologický slovník*. Praha: Portál, 2001. s. 243.

⁵⁵ [Srov.] BARKER, CHRIS. *Slovník kulturních studií*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006. s. 185.

⁵⁶ [Srov.] SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. s. 31.

Jandourek se vyjadřuje o subkultuře jako o kultuře menší skupiny, která se liší od té větší například sociálním postavením, věkem nebo regionem. Ovšem nehovoří o ní jako o zcela izolované skupině.⁵⁷

V sociologickém pojetí zastupuje subkultura specifickou sociální skupinu, jejíž zástupci vyznávají odlišné normy, hodnoty, vzorce chování a mají jiný životní styl, i když žijí v širším společenství. Vnímání pojmu bývá někdy odlišné, i když velmi podobné. Subkultura také bývá majoritou někdy vnímána tak, že je v ní provozováno něco deviantního nebo něco, co skutečně deviantní je. Potom často bývá odmítána a odsuzována. Pokud ji společnost neodsuzuje, bývá považována za symbol jinakosti a odlišnosti. Motivací stát se součástí subkultury je fakt, že lze nalézt vhodnou roli v sociální skupině, a to pomocí internalizování alternativních hodnotových vzorců a převzetí jiných typů schopností, než kterých si váží většinová společnost.⁵⁸

Podle Hebdige nejsou subkultury nějakým způsobem privilegované útvary společnosti, které ale nestojí mimo její systém produkce a reprodukce, což ji s ní pojí dohromady. Stále ale platí, že jsou od většinové společnosti do jisté míry separované.⁵⁹

Subkultury mají v našem společenství různorodé funkce. Gruber (In Smolík, 2010) tvrdí, že poskytují útočiště lidem, kteří nejsou schopni se socializovat do společnosti. Dále umožňují komunikaci v rámci zájmové činnosti uvnitř subkultury. Pro některé jedince je velmi lákavé realizovat jiné vzorce chování. Bohužel existence některých subkultur může být zdrojem problémů, například s kriminalitou, rasismem či výtržnictvím. Na druhou stranu jsou subkultury vyjádřením svobody a míry demokracie.⁶⁰

⁵⁷ [Srov.] JANDOUREK, Jan. *Sociologický slovník*. Praha: Portál, 2001. s. 243.

⁵⁸ [Srov.] SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. s. 32.

⁵⁹ [Srov.] HEBDIGE, Dick. *Subculture: The Meaning of Style. Great Britain*. Cornwall: Routledge, Taylor & Francis grup, 2006. s. 86.

⁶⁰ [Srov.] SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. s. 57.

2.2 Subkultury a jejich typologie

Smolík uvádí že, „*Obecně lze subkultury členit na základě věku (tzv. mládežnická subkultura), povolání, náboženství (sekty, rituály), původu, národnosti, etnika, rasy, sociální pozice, zájmu, sociální instituce, segregace atp. Při větších odlišnostech subkultury (zejména takových, které lze charakterizovat jako protichůdné celé kultuře) vzniká napětí a konflikty, jež nezářídka ústí do značně dramatických situací (např. střetů s policií, střetů mezi subkulturami).*“⁶¹

Cloward a Ohlin (in Smolík, 2010), rozděluje subkultury na tři typy. První skupinu označuje jako kriminální, jejíž účelná aktivita je orientována především k ekonomickému zisku. Jedná se zejména o pouliční kriminalitu. Druhý typ subkultury je konfliktní, v níž převládá agresivní a násilná aktivita. Třetím typem je subkultura úniková, která je retroaktivní a jedinci často propadají alkoholismu nebo narkomanii. Pro všechny tři typy je společná agresivita.⁶²

Subkultury lze dělit podle různých kritérií, ale nejčastěji se rozdělují podle jejich vzniku na přenesené a originální.

Do první skupiny řadíme ty, které vznikly mimo Českou republiku (resp. ČSSR, ČSFR). Do druhé kategorie potom spadají subkultury vzniklé na československém území.

Dále můžeme rozdělovat subkultury podle rozšířenosti, zde se vyskytují na území České republiky a pokud ano, tak v jaké míře. Dají se také dělit podle jednotnosti či nejednotnosti. Zde se zabýváme tím, jestli v rámci jedné subkultury existuje několik proudů. Subkultury rozdělujeme i podle hlediska politické angažovanosti (politické nebo apolitické). Dělíme je i podle míry společenské přijatelnosti s ohledem na ústavní pořádek, to znamená jestli jsou extremistické nebo nejsou. Další dělení je podle vztahu k násilí nebo vztahu k užívání drog. Existují subkultury, které jsou násilím nebo užíváním drog doslova typické.⁶³

⁶¹ SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. s. 34.

⁶² [Srov.] Tamtéž, s. 34.

⁶³ [Srov.] Tamtéž, s. 89.

2.3 Subkultura punk

„Punk je jediným hudebním směrem, který mluví o tom, co se děje v nitru mladých lidí. Těch bílých samozřejmě. Černí mají dávno svou muziku. Je to jejich tradiční hudba opřená o mocný hudební základ-reggae. Společnost je pramenem odcizení. Nikdo se o tebe nezajímá...“

Mick Jones, člen skupiny The Clash

PUNK má v angličtině několik významů. V doslovném překladu znamená ztrouchnivělé dřevo nebo povaleč. Podle kolektivu autorů Maříková, Petrušek *„Je to hnutí mládeže s vlastní životní filozofií a životním stylem, jehož hlavním rysem je usilování o autenticitu a přirozenost cítění a projevu, skepse vůči možnostem a slibům společnosti.“*⁶⁴

Podle autorů Cafourek a Poledňák má *„Punk. V angličtině mnohovýznamový termín, něco jako prevít, tedy termín používaný v americkém slangu pro pubertálního nevychovance.“*⁶⁵

Smolík ve své knize Subkultury mládeže přichází z mnoha definicemi pojmu punk. Podle něj *„v americkém slangu označuje punk příslušníka gangu, který v sobě ztělesňuje vše, co většinová morálka odsuzuje (násilnosti, vulgarity, provokativní chování). Další význam termínu pochází z vězeňského prostředí a je označením pro mladého delikventa, který je ve vězení nucen k homosexuálnímu uspokojování spoluvězňů. (...) Později se výraz punk definitivně spojil s punk rockem, aby byl označení pro fanouška této subkultury i hudebního stylu, který se snaží šokovat a provokovat nejenom pomocí své specifické image.“*⁶⁶

Podle Oxford Dictionary *„je punk hlasitý, rychlý, agresivní typ rockové muziky. Jeho fanoušci nebo ti, kteří punkovou hudbu hrají, se vyznačují barevnými natupírovanými vlasy a oblečením, které je ozdobeno spínacími špendlíky nebo zipy. Byl populární především na konci sedmdesátých let, kdy šokoval tehdejší umírněnou popovou hudbu a hudební byznys obrátil vzhůru nohama.“*⁶⁷

⁶⁴ MAŘÍKOVÁ, Hana.; PETRUSEK, Miloslav.; *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996, s. 901.

⁶⁵ POLEDŇÁK, Ivan. a CAFOUREK, Ivan. *Sondy do popu a rocku*. 1. vyd. Praha: H&H, 1992. s. 37.

⁶⁶ SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. s. 170.

⁶⁷ Definition for punk. *Oxford Dictionary* [online]. 2015 [cit. 2015-02-09]. Dostupné z: <http://oxforddictionaries.com/definition/punk>

Subkultura punk není jen o trávení volného času (jako např. skateboardisté) nebo pouze o nezávazném setkávání na internetu (např. online fankluby). Vykazuje hodnotový a normativní rámec, který se promítá do životní reality informantů. Determinuje tedy nejen jejich trávení volného času, ale i morální kodex, profesní ambice či názory na rodinu a rodičovství. Subkultura punk existuje na tradičním pozadí vrstevnických skupin. Přestože její členové využívají moderní komunikační kanály (např. Facebook), jedná se o doplňkový nástroj, většinou sloužící k domluvě fyzického setkání.

Stejně tak hudební produkty subkultury – nahrávky, merchandising kapel atd. nejsou dostupné v běžných komerčních sítích. Nejčastěji se distribuují přímo na koncertech.⁶⁸ Punk máme většinou spojený hlavně s hudbou, díky níž punkeři vyjadřovali nihilistickou nespokojenost s osudem. Důležitým prvkem této subkultury je autenticita a přirozenost ve svém cítění a projevu. Své myšlenky, pocity a problémy nevyjadřovali jen pomocí hudby, ale celkovým postojem k většinové společnosti. Z tohoto důvodu je punk často vnímán jako širší společenský jev, který se projevuje v kulturní, ekonomické i sociální sféře.⁶⁹

Někteří z punkerů mají blízko k anarchismu, avšak jiní toto tvrzení ostře odmítají. V politologickém slovníku je popisován anarchismus jako *„směr odmítající jakoukoli politickou moc, vládu, organizaci atd., nepřátelsky zaměřený proti státu. Základem anarchistického světového názoru je extrémní individualismus a subjektivismus odrážející zdánlivě bezvýhodné postavení některých vrstev maloburžoazie a dělnické třídy v podmínkách kapitalistické společnosti. Anarchismus nepopírá nutnost určité organizace společnosti, ale požaduje, aby tato organizace byla zcela svobodná, dobrovolná, bez uplatňování státní moci.“*⁷⁰

⁶⁸ [Srov.] HODKINSON, Paul., DEICKE, Wolfgang. *Youth Cultures: Scenes, Subcultures and Tribes*. New York: Routledge, 2007. s. 156.

⁶⁹ [Srov.] SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. s. 171.

⁷⁰ ADÁMKOVÁ, Karolína., KŘÍTKOVSKÝ, Ladislav., ŠOUŠA, Jiří., ŠOUŠOVÁ, Jitka. *Politologický slovník*. 1. vydání. Praha : C. H. Beck, 2001. s. 4.

„*Toto je akord C, toto je akord G – a teď jdi a založ skupinu!*“⁷¹, tak přivítaly hudební časopisy punk na hudebním poli. Tyto časopisy, které byly zejména povrchního a bulvárního charakteru, vůbec nepochopily podstatu punku. Punk je totiž ohromnou šancí pro mladé lidi, jak se zaktivizovat a dosáhnout naplnění základní funkce hudby jakožto prostředku pro komunikaci a sebevyjádření⁷²

Za jednu z prvních punkových kapel můžeme označit skupinu Ramones, avšak úplně neznámější punk rocková kapela je skupina Sex Pistols v čele s Johnnym Rottenem, která byla založena v roce 1975 v Londýně. V kapele působili - zpěvák Johnny Rotten, kytarista Steve Jones, bubeník Paul Cook a baskytarista Glen Matlock. Ten z kapely v roce 1977 odešel a nahradil jej Sid Vicious.

Kapela sice existovala jen 3 roky a natočila pouze jedno album, ale i tak byla označována za nejlepší britskou punkrockovou kapelu. Skupina se také proslavila svým kontroverzním chováním a incidenty a bohužel vydržela jen tři roky. Poté se rozpadla. V roce 1977 vydala kapela Sex Pistols svoje první a jediné studiové album – „*Never mind the bollocks, here's the Sex Pistols*“.

V té době již fungovalo mnoho punkových kapel, mezi nejznámější patří např. Adicts, The Clash, Buzzcocks, Damned, Dead Kennedys nebo Iggy Pop.⁷³

K punku neodmyslitelně patří tanec Pogo. Lze jej definovat jako neuspořádaný chaotický pohyb, poskakování a máchání rukama. Základním pravidlem poga je hromadné poskakování do rytmu i mimo něj, přičemž dochází ke srážkám s ostatními. Nezúčastněnému pozorovateli by se mohlo zdát, že jde o rvačku, ale v zásadě se jedná o tanec radostný. Není ovšem vyloučeno, že nějakou výtržností skončit nemůže. Ke každému punkovému koncertu neodmyslitelně patří také tzv. „*stagediving*“, tedy skákání z pódia do hlediště na připravené ruce ostatních a „*crowdsurfing*“, kdy se člověk v kotli nechá vynést nad hlavy posluchačů.⁷⁴

⁷¹ POLEDŇÁK, Ivan a CAFOUREK, Ivan. *Sondy do popu a rocku*. 1. vyd. Praha: H&H, 1992. s. 36.

⁷² [Srov.] Tamtéž, s. 36.

⁷³ [Srov.] SVÍTIVÝ, Eduard. *Punk not Dead*. Praha: AG Kult, 1991. s. 46.

⁷⁴ [Srov.] SMOLÍK, Josef. *Subkultura mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. s. 178.

Jak už bylo řečeno, punk není jen o hudbě, ale zahrnuje i vzhled. Každý punker si zachovává svou identitu a cílem je co nejvíce šokovat většinovou společnost. Kosíková (in Kubátová, 2010) uvádí, že jedním z důležitých materiálů pro oděv je kůže. Nosí se kožené bundy tzv. bombery nebo křiváky, které bývají ozdobeny různými řetízky, visacími zámky, cvočky či spínacími špendlíky.

Další součástí image jsou potrhaná trička s oblíbenými nápisy nebo nášivkami, například Punk Not Dead nebo No Future. Oblíbeným symbolem bývá také anarchistické „A“. Nosí se upnuté kalhoty zkrácené na výšku boty, nezřídka v provokující červené barvě. Obouvají těžké boty „kanady“ nebo „martinsky“. Součástí stylu je i tzv. číro, bodliny nebo jen rozčuchané vlasy. (Viz Přílohy I., obr. 2)⁷⁵

2.4 Vývoj punku ve světě

Charvát datuje vznik punku do poloviny sedmdesátých let 20. století do Anglie. Uvádí, že již od samého počátku se v něm střetávalo několik směrů. Původní punk byl dost nihilistický až asociální. Principy anarchismu využíval jako reakci na sociální problémy ve společnosti.⁷⁶

První kořeny punku ale podle Šimčíka sahají do poloviny šedesátých let 20. století do Spojených států. Tam tehdy vzniká punk jako opozice vůči hippies a je spojen s klubem Andyho Warhola, v němž vystupovala skupina Velvet Underground (Lou Reed, John Cale). Jejich oblíbenými doplňky byla kůže, náramky se cvoky a obojky, tedy atributy, které vidáme i u dnešních punks.⁷⁷

2.4.1 Protopunkové období

Vznik punku se dá spojit s odklonem některých mladých lidí od klasické rockové a glam rockové hudby, které pro mnohé začaly být příliš vážné a

⁷⁵ [Srov.] Kubátová, Hana. *Sociologie životního způsobu*. Praha: Grada., 2010. s.

⁷⁶ [Srov.] CHARVÁT, Jan. *Současný politický extremismus a radikalismus*. Praha: Portál, 2007. s. 130.

⁷⁷ [Srov.] ŠIMČÍK, S. *Paradoxy vývoje punk a skinheads*. 2. studentská vedecká konferencia, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove [online]. 2006 [cit. 2015-02-09]. Dostupné z: www.pulib.sk

vyumělkované, odkloněné od problémů ulice a mladých lidí. Punk jim nabízel původní jednoduchost a údernost rokenrolu, jeho texty se pojily s drsným životem na ulici a životem bez budoucnosti⁷⁸

Období od poloviny šedesátých let do roku 1977 bývá označováno jako protopunkové období. V této době se ještě nedá příliš hovořit o zaběhlé punkové scéně nebo subkultuře, ale spíše o punkových prvcích v hudbě některých kapel, především v USA, v New Yorku, kde byl punk silně intelektuální záležitostí, případně také v Británii, kde se stal hudbou pracující třídy.⁷⁹

První stopy lze vysledovat v 60. letech, kdy existovali interpreti tzv. Garážového rocku a vystupující v klubu CBGB, který existoval v New Yorku. Tento klub se pak na dalších třicet let stal centrem nové vlny punku. V šedesátých letech se začal výraz punk spojovat s generací amerických garážových kapel a také s anglickými „mods“ kapelami, jejichž koncerty byly velice divoké.⁸⁰

Už v tomto protopunkovém období, kdy se anglická punková scéna teprve formovala, zde pravidelně vystupovaly kapely jako Ramones, Blondie nebo zpěvačka Patti Smith, kterým už v této době vyšla také alba, což bylo pro punkové kapely v Anglii nedostižné. V Americe také sbíral zkušenosti Malcolm McLaren, který stál u zrodu Sex Pistols.⁸¹

Smolík ve své publikaci *Subkultury mládeže* uvádí, že *„Newyorská punková scéna byla ovšem silně intelektuální, a nikoli chuligánská (proto byla v tisku nejprve označována jako newyorský undergroundový rock). Tito punkoví umělci se věkově většinou blížili třicítce a ve svých textech se nechávali inspirovat poezií francouzských „prokletých“ básníků Rimbauda, Verlaina, Baudelaira, ale také poezií beatnickou nebo texty Boba Dylana. Takže americký punk byl vlastně rafinovanou vzpourou dekadentního intelektuála, oproti anglickému punku, který se stal hudbou pracující třídy.“*⁸²

⁷⁸ [Srov.] VANĚK, Miroslav. *Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha: Votobia, 2002. s. 178.

⁷⁹ [Srov.] SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. s. 281.

⁸⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 172.

⁸¹ [Srov.] ŠVAMBERK, Alex. *Nenech se zas oblbout: Kapitoly o americkém hard-coreu a punku*. Praha: Maťa. 2006. s. 36.

⁸² SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. s. 172.

2.4.2 Klasické punkové období

Hlavní vlnou punku bylo období mezi lety 1977 a 1985 označované jako klasické punkové období. Toto období bývá spojováno především s anglickou scénou. Důležitým momentem ve vývoji punku byl koncert americké skupiny Ramones v Londýně v červenci roku 1976, který se stal inspirací pro celou nadcházející generaci punkrockových kapel (na koncertě byli účastni například také členové pozdějších kapel Sex Pistols nebo The Clash).

Během léta tohoto roku se o punku začaly zmiňovat také hudební magazíny a tisk. Vznikl tak nový, syrový styl, který kombinoval prvky různorodých životních stylů mládeže. Jeho charakteristickými prvky byly pocity frustrace, nespokojenosti, nudy, což se odráželo také v jednoduchém agresivním stylu, který je pro punk typický a který zaujal protestně naladěnou mládež.

K obrovské punkové vlně a utvoření punkové subkultury dochází v roce 1977, kdy hudební manažer Malcolm McLaren oslovil skupinu s rebelskou image Sex Pistols. Jejím albu *Anarchy in the UK* poskytl velkou propagaci.

Kapela Sex Pistols se stala punkovým symbolem a asi nejvlivnější punkovou kapelou vůbec. K této punkové vlně se přidaly další kapely jako The Clash, kteří stáli u kořenů politického punku, svobodomyšlní Buzzcocks, Sham 69 nebo Exploited. Hlavními představiteli amerického punku potom byla skupina Ramones, která v době kdy se londýnská scéna teprve formovala, už pravidelně hrála.⁸³

Hudba těchto kapel vedla mladé lidi k utvoření nové subkultury, která vycházela z odmítání norem a společenských konvencí ve spojení s nihilistickým pohledem na svět. Punkeři se vyhrazovali proti subkultuře hippies, která chtěla v šedesátých letech svět změnit, zatímco punkeři jej chtěli zničit.⁸⁴

⁸³ [Srov.] SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. s. 173.

⁸⁴ [Srov.] MAREŠ, Miroslav. *Pravicový extremismus a radikalismus v ČR*. Brno: Barrister & Principál, 2003. s. 130, 131.

Co se týče textů punkových kapel, jejich častým tématem byla kritika domácí i mezinárodní politiky, dále také témata jako nezaměstnanost nebo policejní represe. Punk nenabízel řešení, pouze popisoval krizi a chaos, který viděl kolem sebe, byl známý svou vulgárností, vztekem a necudným chováním. Dalším aspektem často spojovaným s punkovou subkulturou je užívání drog.⁸⁵ Vliv na punk mělo především reggae, někteří „bílí“ hudebníci si půjčovali hudbu od „černých“ umělců a inspirovali se jejich kulturou.⁸⁶

Ruku v ruce s tím vším jde oblékání a celková image příslušníků punkové subkultury. To je založeno na provokaci a šokování měšťanů i establishmentu, na deklaraci pocitu odcizenosti.⁸⁷ Hodně mladých skupin hrálo jednoduché agresivní písně, které zaujaly zrudlou protestně naladěnou mládež. Jedna z takových skupin byla slavná Sex Pistols, které zajistil propagaci Malcolm McLaren, coby jejich manažer a Vivienne Westwood, která se podílela na jejich image.

V letech 1976-1977 dochází ve Velké Británii k punkové vlně. Texty punkové hudby se vyjadřovaly k různým tématům. Kritizovaly politiku, nezaměstnanost či policejní represe. Punk ovšem nehledal řešení, spíše popisoval krizi a chaos kolem. Scénický projev punku, oblékání a životní styl navazovaly na jiné umělecké disciplíny, např. Body - art. Některé prvky punkové image vycházely z brakové literatury, filmů, komiksů nebo pornografie.⁸⁸

Podle Smolíka se později punk, podobně jako před ním hippies, stává spíše módním zbožím, na kterém chtěli lidé vydělat. O tom, že „*Punk is dead*“ se začíná hovořit již v roce 1978, kdy se rozpadla kapela Sex Pistols. Myšlenky punku vyjádřené klasickým punkovým heslem „*No future!*“ však zůstávají přítomny i nadále.⁸⁹

⁸⁵ [Srov.] SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. s. 176.

⁸⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 174.

⁸⁷ [Srov.] VANĚK, Miroslav. *Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha: Votobia, 2002. s. 180, 181.

⁸⁸ [Srov.] SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. s. 177, 178.

⁸⁹ [Srov.] Tamtéž. s. 178.

2.4.3 Postpunkové období

Smolík ve své knize *Subkultury mládeže* tvrdí, že tato etapa vývoje punku je „charakteristická jakousi roztržitostí punku. Na jedné straně je punk komerčním produktem, na straně druhé se jedná stále o subkulturu, která nechce s komercí mít co do činění.“⁹⁰

Punk se především v devadesátých letech vyvíjí do podoby neopunku, kdy úspěch slaví kapely jako The Offspring nebo Green Day. Nicméně stále existují také punkeři, kteří se odvolávají na původní protestní a antikonvenční myšlenky této subkultury a razí heslo *Punk's not dead*. Některé ze skupin přejímají také některé anarchistické prvky, stále jsou vydávány nekomerčně zaměřené punkové *ziny*. Punk, až na výjimky některých kapel, primárně nebyl a nesnažil se být politicky vyhraněný, nicméně je spojovaný s celkovou antipolitickou a spíše (anarcho)levicovou orientací, která odmítá bohatství a konzumní život nebo jí není cizí ochrana zvířat. Z punku se později vyhranily další subkulturní styly jako například hardcore či grunge⁹¹

*„Je důležité podotknout, že punk ve své podstatě nikdy nebyl a není násilný. Násilí bylo mnohdy způsobeno pouhým nepochopením ze strany většinové společnosti nebo konflikty s policií, které však primárně s příslušností k subkultuře neměly nic společného.“*⁹²

⁹⁰ SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 2010. s.179.

⁹¹ [Srov.] Tamtéž, s. 179.

⁹² Tamtéž, s. 180.

3 Vivienne Westwoodová a další umělci inspirovaní subkulturou punk

„Bez Vivienne a Malcolma by nebyl punk. Něco by se stalo a možná by se tomu říkalo punk, ale vypadal by jinak, i v Americe. Image byla přitom úplně nejvíc.“

CHRISSIE HYNDEOVÁ
z The Pretenders

3.1 Vivienne Westwoodová a její názor na odívání

„Vivienne Westwoodová je jednou z ikon současnosti. Módní návrhářka, aktivistka, spolutvůrkyně punku (a jeho proslulé image), globální oděvní značka, jednoduše opravdová žijící legenda.“⁹³

Anglická módní návrhářka, která začala svou módní kariéru v roce 1971. Představuje svůj vlastní módní proud. Její módní styl zjevně odhaluje aktuální problémy a chování společnosti. Bývá označována za revoluční módní designérku. Pro Vivienne Westwoodovou nebyla nikdy móda jen prostou tvorbou oděvů.⁹⁴

Je známá také pro svůj kontroverzní humor a nebojí se ničeho. Všechno co si myslí, s čím nesouhlasí nebo co chce říct se odráží v její tvorbě. Ve svých kolekcích často paroduje témata, která jsou v Anglii tabu – sex, nahota nebo morálka.⁹⁵

3.1.1 Počátky tvorby

„Oblečení představuje alfu a omegu historie společnosti. Právě oblečení dodává Vivienninu příběhu na poutavosti - zosobňuje intimitu a ženskost, a navíc je zdrojem proměn a změn. Její oblečení a vzpomínky na ně už dávno

⁹³ WESTWOODOVÁ, Vivienne.& KELLY, Ian. *Vivienne Westwoodová*. Praha: Metafora, 2015. s. 440.

⁹⁴ [Srov.] BREWARD, Christopher. *The Englishness of English dress*. London: Berg Publisher, 2002. s. 161.

⁹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 165, 166.

*předtím, než Vivienne začala „dělat do módy“, vyprávějí příběh o proměňující se Británii.*⁹⁶

Za války a po ní Británie psala vlastní historii módy. Oblečení tehdy utvářelo politiku. Oblečení mělo být hlavně praktické. Svět odříkání a atmosféra „udělej si sám“ a „vystač si s tím, co máš, a opravuj, co to dá“, očekávání, že se všechno znovu využije, to všechno mělo vliv na Vivienninu práci.⁹⁷

Dalším důležitým momentem, který ovlivnil Vivienne byl den korunovace královny Alžběty II. Celý obřad tehdy ještě dvanáctiletá Vivienne sledovala v televizi a od té doby ji pronásledovaly myšlenky o království, tradici, historii a aristokracii. Později se dokonce královské jablko stalo logem její firmy. Představy o království se také promítly v jejich kolekcích Harris Tweed a Anglomania, kde použila nápisy na tričkách: 'God Save the Quenn'. Ve věku sedmnácti let se Vivienne odstěhovala s rodiči do Londýna, kde začala studovat módní design na Harrow School of Art, kde ovšem strávila jen jediný semestr. Poté přestoupila na pedagogickou fakultu na obor výtvarná výchova, kterou dostudovala a následně nastoupila do školy, kde začala pracovat jako učitelka.

Viviennino období dospívání a rané dospělosti probíhalo ruku v ruce s okamžikem transformace britské kultury, módy a populární zábavy.

Do Británie začal pronikat z amerického kontinentu rokenrol, především po roce 1954 v podobě výbušné energie afroamerického beatu. Rokenrol se netýkal pouze hudby, ale i módy. Pánové nosili kultovní uniformu se semišovými botami s vysokou podrážkou a uhlazené vlasy, dámy prosazovaly novou módní linii a přístup. Rokenrolová image měla ovšem i svého rivala, a to oblékání „à la kult mládí“, který vzešel z poválečných let a říkalo se mu neo-edwardiánský styl, později jen "ted".

⁹⁶ WESTWOODOVÁ, Vivienne.& KELLY, Ian. *Vivienne Westwoodová*. Praha: Metafora, 2015. s. 57.

⁹⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 58.

Tento styl byl charakterizován dlouhými mohutnými kabáty, které byly kombinací dvou stylů. Amerického "potápkovského ohozu", což byl pánský oblek s dlouhým sakem a edwardiánských plášťů. Tyto potápkovské obleky skutečně představovaly hlavní vlnu britské rokenrolové módní scény. Naopak americký rokenrolový styl představovala trika, kůže a džíny Marlona Branda, Jamese Deana a Elvise Presleyho. Tento styl se poté dostal do britského rokenrolového stylu.⁹⁸

V roce 1962 se Vivienne vdala za Dereka Westwooda, ale jejich svazek trval jen tři roky. Z tohoto vztahu se narodil syn Ben. V roce 1965 Vivienne potkala Malcolma McLarena, který se stal neodmyslitelnou částí legendy Vivienne Westwood. Jejich vztah dal jasnou podobu punku: vzhled, filozofii, pokud ji punk měl, a také nejslavnější punkovou kapelu Sex Pistols, se kterou jsou oba spojeni.⁹⁹

Malcolm byl nejlepší kamarád Viviennina bratra Gordona. Postupně se sblížili a začli spolu dokonce bydlet. Po krátké době se jim narodil syn Joe Corrė. Malcolm ovšem otcovství nesl těžce, nikdy ho za svého syna nepřijal. Navíc rozhodně nebyl ideální partner, studoval na umělecké škole a angažoval se i politicky, zajímal se o situacionismus. Přesto byl pro Vivienne velkou inspirací, díky němu objevila svět umění a jeho nápadům vždy dávala formu. Navzájem se inspirovali.¹⁰⁰

3.1.2 Společná tvorba Vivienne Westwoodové a Malcolma McLarena

Na počátku jejich společné tvorby byl nápad prodávat rokenrolové desky. Malcolm původně plánoval, že jejich stánek bude pouze umělecká prezentace retro věcí, která bude nenápadně komentovat kapitalistický systém. Původně tedy nešlo jen o oblečení.

V sedmdesátých letech se Vivienne pustila do výroby oblečení. Zpočátku šila jen pro sebe a svého přítele, ale později Malcolm nakoupil několik bund a Vivienne je začala přešívát. Začali také přešívát trička, které proděravěli nebo na

⁹⁸ [Srov.] WESTWOODOVÁ, Vivienne. & KELLY, Ian. *Vivienne Westwoodová*. Praha: Metafora, 2015. s. 78-85.

⁹⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 103.

¹⁰⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 126, 127.

ně přidali cvočky. Pak vzali fotky modelek, které strčili do našité plastové kapsičky na triku. Taktéž na trika umísťovali situacionistické slogany. Šlo víceméně o kombinaci Teddy Girl a začátku punku. Oblečení, které Vivienne vyrobila samozřejmě i nosila. Klidně vyrazila do obchodu s plechovkami od Coly na hlavě místo natáček a šířila tak image sběračky odpadků a chudé dívky.

Punková móda se zrodila z nejrůznějších podnětů. Patřilo k nim například nošení věcí, které byly o číslo nebo dvě větší menší. Dalším podnětem byl efekt obnošenosti.¹⁰¹

První společné roky Vivienne a Malcolma byly pozoruhodně plodné. V těchto letech se zrodil nový jazyk módy, který dokonce předčil období punku. Byly to nápady, které byly v předchozích obdobích módy nemyslitelné - roztrhaná trika, cáry, staré džíny, retro styl nebo kombinování stylu a slogany, aplikace „bricolage“. Malcolm získal obchod v King's Road 430, kde společně s Vivienne začali své výrobky nabízet. Obchod se nejprve jmenoval "Let It Rock". (viz Přílohy I., obr. 3) První Vivienniny výrobky určené pro obchod byly obleky Teddy Boy od Sida Greena doladěné sametovými detaily.

Na počátku šlo o změny a proměny. Například u ručně upravovaných trik se odstříhly konce dlouhých rukávů a látka se pak použila na detail kolem výstřihu. První zákazníci byli muži a často nakupovali pro své přítelkyně. Jejich obchod se bleskově proměnil ve vyhledávané místo. Nebyl to klasický obchod, člověk tam mohl přijít a jen tak tam prostě být, bez toho, aby někoho otravoval. Zanedlouho zpozorněla i média a vyšel článek v London Evening Standard. V roce 1973 dostala Vivienne zakázku na oblečení pro Ringa Starra a Davida Essexese do filmu „Až přijde den“. To byl pro ženu, která měla doma jediný šicí stroj, hodně nadupaný start do světa módy.¹⁰²

Let It Rock jako název dlouho nevydržel. Obchod přejmenovali na "Too Fast to Live Too Young to Die" (*Moc rychlí na život a moc mladí na smrt*), což mělo odkazovat na Jamese Deana. Vivienne s Malcolmem zásobovali obchod obrovským množstvím černých trik a upravovali je stylem, z něhož se časem stal mainstream. Na některé „napsali“ cvočky na hrud "VENUS" na druhé zase našivali kousky cyklistických duší. Tyhle trendy zastínilo triko s vybělenými

¹⁰¹ [Srov.] WESTWOODOVÁ, Vivienne. & KELLY, Ian. *Vivienne Westwoodová*. Praha:Metafora, 2015. S.

133

¹⁰² [Srov.] Tamtéž, S. 141,145

kuřecími kůstkami našitými na hrudi, které byly propletené řetezy a poskládanými tak, aby tvořily název ROCK. (viz Přílohy I., obr. 4)

Oblečení se radikálně odvracelo od stylu Teddy a přiklánělo se spíše k drsnému rockovému stylu.¹⁰³

„Objektem revoluce byla prostinká věc: triko. Vivienne bývá připisována zásluha, že „vymyslela“ triko s nápisy, ale aktérem byl spíš Tommy Roberts a pramyšlenka vznikla ještě dřív než jejich práce, protože se zrodila z vojenského cejchování druhé světové války a amerických reklamních kampaní padesátých let. Každopádně to, z čeho se vyklubala naprosto běžná věc, tedy vtípky a ideologie rozplácle na prsou, zpopularizovala právě Vivienne a punk.“¹⁰⁴

Prodávala se trika se slogany vytvořenými pomocí různých třípytek, cvočků nebo řetízků. Vše přišivala Vivienne ručně a doladovala bizarními koulemi a řetezy. Obchod rychle vzkvétal a díky své originální výloze často zastavoval i dopravu.

Jedním z modelů, který se v obchodě ve World's End dodnes prodává, je triko s potiskem nahé hrudi na prsou, které si oblíbil i Paul Cook ze *Sex Pistols*.

Na jiných zase byly postavy z Vivienčina dětství a dospívání, ale v podobě, která je zesměšňovala. Příkladem může být postava na Disneyově logu, která měla ucho stočené do anarchistického „áčka“.¹⁰⁵

„Triko je podobně jako plátno otevřené experimentování všeho druhu. Pop art. Lettrismus. Nalezené věci a doladování, přepracovávání; triko prostě představovalo místo, kde se potkávají móda, sex, politika a umění.“¹⁰⁶ Kvůli triku „Two Naked Cowboys“, kde se dva kovbojové dotýkají svými nahými penisy, byli Vivienne a Malcolm dokonce zadrženi policií.¹⁰⁷

Důležitým inspiračním momentem byla pro Vivienne cesta do New Yorku. Manhattan byl v 70. letech kolébkou punku. Centrem všeho dění byly dva noční kluby CBGB a OMFUG. V srpnu 1973 prezentovala Vivienne s Malcolmem své oděvy na každoroční výstavě v hotelu McAlpine na Manhattenu, kam se za nimi

¹⁰³ [Srov.] WESTWOODOVÁ, Vivienne. & KELLY, Ian. *Vivienne Westwoodová*. Praha: Metafora, 2015. s. 145, 146.

¹⁰⁴ Tamtéž, S. 150.

¹⁰⁵ [Srov.] Tamtéž, S. 151.

¹⁰⁶ Tamtéž, S. 153.

¹⁰⁷ [Srov.] JONAS, Sylvia. *Móda v proměnách času*. Praha: Rebo, 2008. s. 282, 283.

přišli podívat také členové kapely The New York Dolls. Vivienniny modely byly pro tuto kapelu jako stvořené, teatrální, šokující a vyzývavé.

Pro Vivienne byl pobyt neuvěřitelnou inspirací, začala pojmát módu jako kutilské akty. (viz Přílohy I., obr. 5) Roztrhané kalhoty sepnuté spínacími špendlíky, konvice místo kabelky, to vše mělo vliv na rozvíjející se londýnskou estetiku a punkový styl začal nabírat konkrétní tvar. Díky kapele Dolls začala Westwoodová používat symbol svastiky, který pojala s ironií. (viz Přílohy I., obr. 6) Stejně tak psí obojky pobité cvočky, o nichž tvrdila, že pokud si je člověk vezme na sebe, v podstatě shazuje sám sebe a současně egoismus.

V tvorbě Vivienne se objevovaly prvky poetického nihilismu nebo beztřídní americké mužnosti. Sex-appeal amerických vojáků ji odjakživa přitahoval.¹⁰⁸

Punk začal jako pohrdání starší generací a zkorumpovanou politikou. Vivienne používala také symbol anarchistického A. Šila nový typ kalhot, tzv. „bondážky“, jejichž zip končil až pod hrází, čímž podnítila pojetí fetiše a perverze.

Mezi koleny měly všitý pásek, který spojoval nohavice (podobně se to dělalo u svěracích kazajek). Používala zipy, žiletky jako šperky, řetězy, spínací špendlíky a odkazovala na porno a politiku. Šlo o záměrné negování obvyklých pravidel módy.¹⁰⁹

Politizování oblečení je dalším přínosem moderní kultury. Schylovalo se k tomu, že obchod získá jiné pojetí. Nový název odrážel klíčovou prodejní hodnotu: sex. Ikonografie sexuálního chování a deviací byla pro Vivienne velice důležitá, vnímala ji jako symbol osvobození. Obchod se tedy začal měnit a v roce 1974 získal pod vedením Vivienne a Malcolma třetí identitu. Hlavnímu vchodu dominoval obrovský název „Sex“. Nevypadal ani jako butik. Člověk si musel připadat jako deviant, jen tím, že vkročil dovnitř. Interiér byl vyzdoben bičíky, pouty, řetězy, závěsy z latexu. Vivienne nosila triko s pornografickými obrázky, lodičky a latexové punčochy. Navíc si ostříhala vlasy a vytvářela si účes, který trčel do stran jako trny.

Obchod přitahoval různé zákazníky - prostitutky, exhibicionisty, voyeury i devianty. Vivienne tehdy zaměstnávala prodavačku jménem Jordan, která se taktéž jako Vivienne, stala ikonou vznikající punkové módy. Oblékala se

¹⁰⁸ [Srov.] WESTWOODOVÁ, Vivienne.& KELLY, Ian. *Vivienne Westwoodová*. Praha: Metafora, 2015. S. 168,169.

¹⁰⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 174

například do průhledných latexových šatů, kůže i latexových spodních kalhotek a výrazně se líčila.

Její módní styl z ní udělal ikonu londýnské punkové subkultury. Zde tedy nacházíme pravé začátky punku jako kultivované fúze fetiše, adaptací, lettrismu a osobitého postoje. Hnací silou marketingu byla pověst obchodu, kterou ještě více podněcovaly prodavačky. Dále pak trika, která si zákazníci kupovali, nalákání tak na extrémně sexuální atmosféru prodejny¹¹⁰

Malcolm McLaren se snažil vytvořit scénu, kde by se lidé poznávali navzájem po vzoru "Warhol's Factory". Slavný "SEX shop" přitahoval všechny londýnské pochybné existence na pokraji společnosti, stejně tak jako Factory v New Yorku, od prostitutek po zloděje. Lidé zde mohli jen tak sedět a pozorovat ten malý svět uvnitř, který byl mnohem vzrušující než svět okolní. (viz Přílohy I., obr. 7)¹¹¹

3.1.3 Současnost

V současnosti společnost Vivienne Westwoodová vlastní šest obchodů v některých světových městech (Milán, Londýn, Leeds). Vivienne se již několik let angažuje politicky. Získala významná ocenění za svou práci. Dvakrát se stala designerem roku a v roce 1992 byla oceněna Řádem britského impéria.¹¹²

Ve svých současných kolekcích ráda kombinuje například mini sukně s korzety. Celkově vytváří oblečení, které je excentrické, ale připomíná nám něco povědomého. Přetváří historický oděv a umísťuje ho do zcela nového kontextu.¹¹³ Vivienne čerpá z minulosti a snaží se nacházet kulturní ideály, protože je v současném století postrádá.¹¹⁴

¹¹⁰ [Srov.] WESTWOODOVÁ, Vivienne. & KELLY, Ian. *Vivienne Westwoodová*. Praha: Metafora, 2015. S. 155-159.

¹¹¹ [Srov.] Vivienne Westwood Interview. The New York Times [online]. The New York Times, [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=qvj83Pr723Y>

¹¹² [Srov.] WESTWOODOVÁ, Vivienne. & KELLY, Ian. *Vivienne Westwoodová*. Praha: Metafora, 2015. S.

¹¹³ [Srov.] BREWARD, Christopher. *The Englishness of English dress*. London: Berg Publisher, 2002. s. 165, 166.

¹¹⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 163, 164.

3.2 Jamie Reid

Britský umělec, který navrhoval své grafické dílo pro alba skupiny Sex Pistols. Jeho umělecký styl pomohl definovat tvář anglického punk rock stylu sedmdesátých let.

Anarchista a vlivný britský umělec Jamie Reid byl narozen v roce 1947 v Londýně. Vyrostl v politicky aktivní rodině. Studoval umění na Croydon College v Londýně, kde se seznámil se svým spolužákem Malcolmem McLarenem, budoucím manažerem punkrockové skupiny Sex Pistols. V roce 1970 odešel z univerzity a jako již přesvědčený anarchista se přidal k "situacionistům", skupině původem z Francie, která se hlásila k proudu liberálního marxismu. Reid vytvářel politické plakáty, reklamy, komické pásy, koláže a zajímal se i o grafitti. Společně s Vivienne Westwoodovou se podílel na propagaci kapely Sex Pistols.

Reid ve svých dílech často používal symboly Británie - anglickou královnu a státní vlajku. Sázel na jednoduché tvary, trojúhelníky, kruhy a použití kulturní ikony. Prostřednictvím kapely Sex Pistols mohl šířit své anarchistické myšlenky. Společně s Malcolmem McLarenem založili firmu Glitterbest, díky níž mohli řídit kapelu a vydávat časopis fanklubu nazvaný „Anarchy in U. K.“.¹¹⁵

Reid se ve svém díle nechal inspirovat hnutím Dada, situacionismem a konstruktivismem. Kládl důraz na plakátový design, jednoduché kompozice, rušivé linie, použití výrazných barev, koláže, záměrné narušování a přístup „Udělej si sám“.

Obaly alb se staly symboly punku. Reid zde zachytil všechny hlavní myšlenky, odmítnutí vládnoucí třídy, vášeň pro škaredost, odchýlení od většinové společnosti. Důraz kládl na použití správné barvy a typografii. Jeho nejznámější alba jsou: Never Mind the Bollocks (1977), God save the Queen (1977) (viz Přílohy I., obr. 8), Anarchy in the UK (1976) a Pretty Vacant (1978) (viz Přílohy I., obr. 9).

¹¹⁵ [Srov.] No hope, no future, no design [online]. 2017 [cit. 2017-12-12]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/282136528_No_Hope_No_future_no_design_Punk_design_Jamie_Reid_and_the_Sex_Pistols

Všechna tato alba jsou ve stejném stylu. Ovlivněna hnutím Dada, Reid často používal techniku fotografické koláže. Byl ovlivněn ruským konstruktivismem a jednoduchostí hnutí Bauhaus. Často také používal situacionistické slogany. Reid klade důraz na vizuální sílu a typografii, tak jako kdyby navrhoval plakát.¹¹⁶

3.3 Hans van Bentem

Hans van Bentem je nizozemský umělec narozen v roce 1965 v Haagu. V roce 1988 vystudoval Královskou akademii výtvarných umění v Haagu se specializací na monumentální design. Od roku 1990 se začal věnovat sochařství. Umělec nachází inspiraci všude kolem sebe, například v popových písních nebo i ve starověkých bubnových rituálech západní Afriky. Jeho díla nejsou vystavena jen v galeriích a muzeích, ale i na veřejném prostranství.¹¹⁷

Bentem je inspirován punkovým hnutím. Už jako chlapec se věnoval kutilství. Jeho styl je drsný, křehký a uhlazený, jako příklad nejlépe poslouží jeho dva metry vysoké dildo vyrobené z benátského skla.¹¹⁸

Je to rozený rebel, otočil se zády ke společnosti s cílem vytvořit svůj vlastní svět. Nyní však projevuje silnou citlivost a vnímavost v promyšlených plánovaných místech pro svá uznaná akreditovaná díla. Příkladem může být série lustrů, které navrhl pro The Hague's Escher in het Paleis Museum.¹¹⁹

3.4 Jean Paul Gaultier

Jean Paul Gaultier se narodil roku 1952 v Paříži. Sice nevystudoval žádnou školu zaměřenou na módní design, ale už ve třinácti letech navrhl kolekci pro svou matku a babičku. Byl velmi talentovaný a výstřední. V pouhých sedmnácti letech získal stáž u Pierra Cardina, který ho zaměstnal jako svého asistenta.¹²⁰

¹¹⁶ [Srov.] No hope, no future, no design [online]. 2017 [cit. 2017-12-12]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/282136528_No_Hope_No_future_no_design_Punk_design_Jamie_Reid_and_the_Sex_Pistols

¹¹⁷ [Srov.] Flatland Gallery. Hans van Bentem [online]. Flatland Gallery, [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: <http://www.flatlandgallery.com/artists/hans-van-bentem/biography/>

¹¹⁸ [Srov.] Tamtéž

¹¹⁹ [Srov.] Hans van Bentem. Gemeentemuseum Den Haag [online]. Gemeentemuseum Den Haag, [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: <https://www.gemeentemuseum.nl/en/exhibitions/hans-van-bentem>

¹²⁰ [Srov.] STEVENSON, N. Kronika módy. 1. vydání. Praha: Fortuna Libri, 2011, str.

Od roku 1976 má svou vlastní módní značku. Jeho tvorba je ovlivněna punkem. Během sedmdesátých let hodně cestoval do Londýna a inspiroval se Vivienne Westwoodovou.¹²¹

Gaultier ve své tvorbě používá různé materiály, například prázdné konzervy, kůži ze starého křesla, slámu nebo plyš. Řídí se heslem, že móda pochází z ulice a má cit pro multikulturalismus. Jeho první přehlídky byly hodně improvizované, ba dokonce zmeškané.¹²² Módu z ulice přenesl na přehlídková mola a šokoval také tím, že směšoval roli muže a ženy, například navrhl dlouhé sukně pro muže. Pro Gaultierovu tvorbu jsou příznačné korzety, často nošené jako vnější oblečení. Nejslavnějším modelem, který navrhl je špičatá podprsenka pro koncertní turné Madonny. Tento model z devadesátých let ho proslavil po celém světě (viz Přílohy I., obr. 10)¹²³

¹²¹ [Srov.] JONAS, S. *Móda v proměnách času*. Vydání první. Dobřeějovice: Rebo Productions CZ, 2008. s.182.

¹²² [Srov.] GAULTIER, J. P. [online]. 2017 [cit. 2017-12-20]. Dostupné z: [http://www.surpdf.website/telecharger/H4nSeA\]gDmYC/](http://www.surpdf.website/telecharger/H4nSeA]gDmYC/)

¹²³ [Srov.] JONAS, S. *Móda v proměnách času*. Vydání první. Dobřeějovice: Rebo Productions CZ, 2008. s. 183.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4 Inspirace tématem oděv jako zpráva

Domnívám se, že oděv je pro všechny z nás velkou inspirací. Ať už se jedná o šat historický či moderní. Když se člověk chvíli zastaví a vnímá ostatní osoby kolem sebe, všimne si těch nejmenších maličkostí, které prostřednictvím oděvu vysílají. Z oblečení můžeme vyčíst mnoho, aniž člověka známe. I já se kolem sebe dívala a všímala si toho, co lidé nosí. Zamýšlela jsem se, proč se ráno oblékli zrovna takhle, a jaké pohnutky je k tomu vedly. Pokusila jsem se také popřemýšlet, jací asi jsou. Jestli introvertní nebo extrovertní, mají-li dobrou náladu či špatnou, jakou mají rádi barvu nebo jestli se oděvem snaží něco zakrýt. Některé z nich jsem zastavila a zkusila se jich zeptat, abych zjistila, zda se mé domněnky potvrdí. Požádala jsem je, zda si je mohu vyfotografovat pro svou diplomovou práci. Ve většině případů souhlasili a dokonce byli nadšení. (viz Přílohy II., obr. 11 a 12)

Hledala jsem záměrně osoby, které mě zaujaly svým oděvem a které se odlišovaly. To mě dovedlo k myšlence zkusit vytvořit soubor inscenovaných fotografií, kde by byl oděv v kontrastu s obuví. Někdy vidíme člověka, který nás překvapí originalitou svého oděvu. Nutí nás to zamyslet se nad danou osobou, protože lidská zvědavost je bezbřehá. Pátráme, proč si vybral zrovna takový oděv, jaký má život, co tím chce světu sdělit, je to snad nějaká provokace? Takových otázek si můžeme položit mnoho.

Při volbě modelů jsem se snažila kombinovat oděv s botami, které jsou vůči němu v kontrastu. Právě takový rozpor nás nutí přemýšlet a vzbuzuje v nás emoce. K zachycení emocí nám nejlépe poslouží fotografie, a to konkrétně ta inscenovaná. Poté bylo ještě žádoucí najít prostor, kde by se dalo fotografovat. Volba padla na babiččinu rozsáhlou starou půdu, kam dopadá střešním oknem a skulinkami jemné světlo. Tento prostor tvoří spolu s vybranými oděvy zajímavou tajemnou atmosféru. (viz Přílohy II., obr. 13)

4. 1 Inscenovaná fotografie

Záznam fotografie můžeme dělit dvěma směry. že zachycovat skutečnost přímo a bez zásahu umělce nebo naopak zachytit novou skutečnost, kterou autor zinscenoval - vytvořil speciálně pro jeden fotografický snímek.¹²⁴

„Jde o cestu proti proudu času až do dob, kdy umělec netvořil na základě okamžitého hnutí mysli či bleskovým stiskem spouště, ale podle předem určeného konceptu. Rozvržení prvků v obraze, jednotlivé rekvizity a „herci“ ani prostředí nebyli produktem náhodného setkání, ale autorovy vůle.“¹²⁵

Tento druh fotografie v Čechách získal velkou oblibu hlavně v 70. A 80. letech minulého století, jistě to neznamená, že se inscenovaná fotografie neobjevovala již dříve, jakýmsi předstupněm byly také živé obrazy, kde se skupinka osob nalíčila, oblékla či upravila, tak aby ztvárnila konkrétní umělecké dílo. Rozvíjela se zároveň s již zmíněnými dokumenty a tak se často dostávala do jejich stínu. V současné době se ovšem již plně dostává na obdiv svým příznivcům.¹²⁶

4. 2 Vytvoření souboru fotografií

Místo, kde bych své modely umístila, jsem hledala poměrně dlouho. Chtěla jsem do fotografií dostat již zmíněný kontrast, který by byl patrný nejen v rámci oblečení, ale i v prostředí v kterém je prezentováno. Po rozhodování jsem jako nejvhodnější prostředí pro vznik těchto fotografií zvolila babiččinu starou půdu. Jemné světlo, které se do kompozice dostává skrz malá okénka, vytváří v potměnělém, starém a hlavně zašlém prostředí zajímavou atmosféru. Kombinace mohutných trámů a drolicí se cihlovou zdí dá, dobře vyniknout samotným modelům.

¹²⁴ [Srov.] Časopis Digi foto [online]. 2017 [cit. 2017-12-12]. Dostupné z: <https://www.zive.cz/files/ArchivCasopisu/zdarma/digifoto.pdf>

¹²⁵ Časopis Digi foto [online]. 2017 [cit. 2017-12-12]. Dostupné z: <https://www.zive.cz/files/ArchivCasopisu/zdarma/digifoto.pdf>

¹²⁶ [Srov.] Časopis Digi foto [online]. 2017 [cit. 2017-12-12]. Dostupné z: <https://www.zive.cz/files/ArchivCasopisu/zdarma/digifoto.pdf>

Další částí bylo vymyslet, jakým způsobem budu oblečení v prostředí instalovat. První myšlenka byla oděv pouze zavěsit do prostoru nad vybrané místo a doplnit ho o boty. (viz Přílohy II., obr. 14) Poté jsem vyzkoušela do šatů obléknout modelku a vyfotit ji tak, aby trámy zakrývaly její hlavu. To, že jsou modelky na všech výsledných fotografiích foceny bez hlavy, bylo záměrem, protože v praktické části není sama modelčina tvář důležitá. Zaměřuje se hlavně na kontrast oděvu samotného a kontrast nového oděvu vůči starému prostředí. Modelky stavěla přímo pod střešní okénko, které se stává nejjasnějším bodem celé kompozice a doplňuje ji. Tedy díky němu v mém přesvědčení nepůsobí rušivě, že modelky nemají tváře a světlo je pomyslně nahrazuje. I dostat modelku do míst, tak aby byla fotografie kompozičně zajímavá a zároveň zakrývala její tvář, nebyl snadný úkol. Rozhodla jsem se modelku postavit na malý konferenční stolek, který jsem na půdě našla, jeho stav odpovídá zbytku půdy, takže do kompozice dobře zapadl.

Celkově jsem vytvořila pět kusů fotografií formátu A2. Nejprve jsem použila fotoaparát značky Canon SX510 HS. Fotografie byly ovšem příliš tmavé a nebyly dostatečně kvalitní. (viz Přílohy II., obr. 15) Proto jsem byla nucena vypůjčit si kvalitnější fotoaparát, a to Nikon D7500. Tato zrcadlovka dokáže vytvořit kvalitní snímky i při nízkých hladinách osvětlení. Fotografie jsem potom ještě upravila v programu Adobe Photoshop Lightroom. Výsledné fotografie mohou na diváka působit různě. Každý člověk by je interpretoval jinak.

Na fotografii 1 (viz Přílohy II., obr. 16) můžeme vidět modelku oblečenou v sukni končící přesně pod kolena a černém tílku na široká ramínka s krajkou. Tento model má připomínat francouzskou módu, sukně byla ušita přímo na míru a je vhodná na jarní či letní procházky po městě, ba i do společnosti. Dostáváme se k obuvi, kde již můžeme vidět kontrast. V žádném případě by ho dívka nedoplnila o holínky, které se běžně používají při práci na zahradě či na poli.

Na druhé fotografii (viz Přílohy II., obr. 17) jsem modelku stylizovala do sportovkyně. Tomu také odpovídá její oděv. Na sobě sportovní černé legíny a proužkované tričko. I přes modelčin vzhled je na fotografii něco, co k samotnému oděvu nepatří již na první pohled. Jsou to opět boty. Pokud by se rozhodla sportovat, rozhodně by zvolila jinou obuv. A v tom spočívá kontrast v této fotografii. Kdy nemůžeme přehlednou fakt, že tento typ obuvi ke

sportovnímu oblečení prostě nepatří, a to nejen z estetického pohledu, ale hlavně z důvodů bezpečnosti sportovkyně.

Na třetí fotografii (viz Přílohy II., obr. 18) můžeme vidět modelku, kterou jsem oblékla do zeleného vytahaného svetru a černých legín. Je nám jasné, že tento model by si nikdo standardně neoblékl do společnosti a modelka tedy vyjadřuje postavu ženy, která v tomto pohodlném modelu zastává práci doma, na zahradě či poli. Jediná věc, která v modelu působí rušivě, je samotná obuv. Jedná se o zlaté střevíčky, které si při práci na zahradě obuje málokterá žena. Už jen kvůli tomu, že se na podpatcích po poli špatně chodí.

Modelka na čtvrté fotografii (viz Přílohy II., obr. 19) je oblečena do kostýmku, který by si kdejaká žena vzala do práce v kanceláři. Modelka v roli sekretářky. Na sobě má černý rolák doplněný šedým sáčkem a černou sukni končící těsně nad koleny, která je doplněna černými silonkami. K celému kompletu chybí už jen správná obuv. První, co bychom si představili by byly černé lodičky, které by celý model správně doplnily. Modelku jsem však obula do černých těžkých „kanad“, které již na první pohled k modelu nepatří. A v samotné práci sekretářky by podle standardů byly nepřipustné.

Na páté fotografii (viz Přílohy II., obr. 20) je modelka oblečena do černé krátké sukně s výrazným barevným tílkem s geometrickými motivy. Tento model je vhodný například pro studentku, která si může dovést trochu výraznější oblečení. Avšak boty jsou velmi nepraktické. Černé hasičské těžké „kanady“ nejsou vhodné na dlouhou chůzi.

ZÁVĚR

Cílem teoretické části diplomové práce bylo nastínit širší kontext odívání jako prvku uplatňujícím se v uměleckých dílech. Bylo zapotřebí nastínit, jak vlastně oděv v historii vzniká a jaká byla jeho prvotní funkce. Mezi primární ambice této práce nepatří historický průzkum odvětví oděvnictví, práce chce spíše upozornit na způsob a možnosti, jak díky oděvu každý z nás komunikujeme se svým okolím

Další kapitoly jsou věnovány také vysvětlení, co je móda a odkdy se o ní začalo mluvit v souvislosti s odíváním. Samotná móda nás zavedla až k takzvaným subkulturám.

Co to jsou subkultury, jaké jsou jejich funkce ve společnosti a typologie jednotlivých subkultur, bylo shrnuto v druhé kapitole. Dále se práce zaměřila na subkulturu – punk. Dozvěděli jsme se, kde punk vznikl, jak se vyvíjel a jaká měl základní specifika. Nebyly opomenuty ani podněty ke vzniku tohoto hnutí.

Poslední kapitola teoretické části pojednávala o konkrétních umělcích, kteří byli inspirováni subkulturou punk. V první řadě se jednalo o britskou umělkyni Vivienne Westwoodovou. Tato osobnost stála u zrodu právě již výše zmíněné subkultury punk ve Velké Británii. Ovšem nebyla to jen Vivienne Westwoodová, kdo tvořil v duchu punku. Kapitola vypráví i o dalších osobnostech, které punkové hnutí při jejich tvorbě ovlivnilo, například o Jamiem Reidovi, Hansu van Bentemovi a v neposlední řadě o Jeanu Paulu Gaultierovi.

Cílem praktické části diplomové práce bylo vytvoření souboru fotografií, navazujících na zvolené téma „Oděv jako zpráva“ V písemné části práce byl shrnut záměr, propojen s hledáním vlastního tvůrčího konceptu. V tomto směru byla pomocnou rukou vlastní sonda do tajů oboru oděvnictví, módy a především subkultury punk. O těch pojednává teoretická část práce, na kterou praktická navazuje, a stala se tak inspiračním zdrojem pro vlastní výstup – vytvoření souboru inscenovaných fotografií. Dále byl přiblížen samotný význam pojmu inscenovaná fotografie.

Nakonec byla shrnuta a popsána vlastní tvorba fotografií, kterých při konečném počtu vzniklo pět a byly vytištěny na fotografický papír ve formátu A2. Práce mě nesmírně obohatila, pomohla mi v rozšíření obzorů v konkrétních oblastech umění, oděvnictví a subkultur.

Seznam použitých zdrojů

- ADAMOVIÁ, Karolína. KŘÍŽKOVSKÝ, Ladislav. ŠOUŠA, Jiří. ŠOUŠOVÁ, Jitka. *Politologický slovník. 1. vydání.* Praha: C. H. Beck, 2001. 293 s. ISBN 80-7179-469-4.
- BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií. 1. vyd.* Praha: Portál, 2006. 208 s. ISBN 80-7367-099-2.
- BREWARD, Christopher. *The Englishness of English dress.* London: Berg Publisher, 2002. 236 s. ISBN-10: 1859735282.
- COX, Barbara. *Ve jménu módy: ilustrované dějiny bizarnosti a krásy.* Praha: Mladá fronta, 2013. 265 s. ISBN 978-80-204-2928-5.
- DEJEAN, Joan. *Noc, kdy se zrodilo šampaňské. Historie luxusního životního stylu od Ludvíka XIV. do současnosti.* Praha: Brána, 2006, 256 s. ISBN 80-7243-270-2.
- FOGG, Marnie. *Móda: úžasný příběh fenoménu: historický vývoj, detailní vyobrazení i příběhy slavných návrhářů.* Praha: Slovart, 2015, 576 s. ISBN 9788073912246.
- HEBDIGE, Dick. *Subculture: The Meaning of Style. Great Britain,* Cornwall: Routledge, Taylor & Francis grup, 2006. 195 s. ISBN 0-415-03949-5.
- HODKINSON, Paul., DEICKE, Wolfgang. *Youth Cultures: Scenes, Subcultures and Tribes.* New York: Routledge, 2007. 280 s. ISBN-13: 978-0415802406.
- CHARVÁT, Jan. *Současný politický extremismus a radikalismus.* Praha: Portál, 2007. 184 s. ISBN 978-80-7367-098-6.
- JANDOUREK, Jan. *Sociologický slovník.* Praha: Portál, 2007. 288 s. ISBN 80-7178-535-0.
- JONAS, Sylvia. *Móda v proměnách času: Lexikon.* Praha: Rebo productions, 2008. 295 s. ISBN 978-80-7234-857-2.
- JŮZL, Miloš. *Základy estetiky.* Praha: S&M, 1999. 39 s. ISBN 80-900096-9-7.
- KELLER, Jan. *Úvod do sociologie.* Praha: Sociologické nakladatelství, 1997, 204 s. ISBN 80-85850-25-7.
- KYBALOVÁ, Ludmila., HERBENOVÁ, Olga., LAMAROVÁ, Milena. *Obrazová encyklopedie módy.* Praha: Artia, 1973, 624 s. ISBN nevedeno.
- KUBÁTOVÁ, Hana. (2010). *Sociologie životního způsobu.* Praha: Grada. 272 s. ISBN 978-80-247-2456-0.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti,* Praha: Prostor, 2002. 450 s. ISBN 80-7260-063-X.

- MACKENZIE, Mairi. *...izmy: Jak chápat módu*. Bratislava: Slovart, 2010. 160 s. ISBN 978-80-7391-399-1.
- MAŘÍKOVÁ, Hana.; PETRUSEK, Miloslav.; *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. 1627 s. ISBN 80-7184-310-5.
- MAREŠ, Miroslav. *Pravicový extremismus a radikalismus v ČR*. Brno: Barrister & Principál, 2003. 656 s. ISBN 80-86598-45-4
- MUNKOVÁ, Gabriela. *Sociální deviace: (přehled sociologických teorií)*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2004. 134 s. ISBN 80-246-0279-2.
- POLEDŇÁK, Ivan. a CAFOUREK, Ivan. *Sondy do popu a rocku*. 1. vyd. Praha: H, 1992. 175 s. ISBN 80-85467-14-3.
- ROBEY, David. *Structuralism*. London: The Wolfson College Lectures, 1972, 160 s. ISBN 10: 0198740174.
- SKARLANTOVÁ, Jana. *Od fíkového listu k džínům*. Praha:Grada, 1999, 232 s. ISBN 80-7169-785-0.
- SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak*. Praha: Univerzita Karlova, 2007. 224 s. ISBN 978-80-7290-330-6.
- SIMMEL, George. *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*. Praha: SLON, 1997. 206 s. ISBN 80-85850-50-8.
- SMOLÍK, Josef. *Subkultury mládeže*. Praha:Grada, 2011, 288 s. ISBN 978-80-247-2907-7.
- STEVENSON, N. *Kronika módy*. 1. vydání. Praha: Fortuna Libri, 2011, 288 s. ISBN 978-80-7321-570-5.
- SVÍTIVÝ, Edward. *Punk not Dead*. Praha: AG Kult, 1991. 186 s. ISBN 80-900081-4-3.
- ŠVAMBERK, Alex. *Nenech se zas oblbnout: Kapitoly o americkém hard-coreu a punku*. Praha: Maťa, 2006. 304 s. ISBN 80-7287-121-8.
- VANĚK, Miroslav. *Ostrůvky svobody: Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha: Votobia, 2002. 350 s. ISBN 80-7285-016-4.
- VLADIMÍR 518, *Kmeny*. Praha:Yinachi, 2011. 519 s. ISBN 978-80-903973-2-3.
- VYBÍRAL, Zbyněk. *Psychologie komunikace*, Praha:Portál, 2009. 320 s. ISBN 80-7178-998-4.
- WESTWOODOVÁ, Vivienne. & KELLY, Ian. *Vivienne Westwoodová*. Praha:Metafora, 2015. 439 s. ISBN 978-80-7359-461-9.
- ZÍTEK, Odolen. *Lidé a móda*. Praha:Orbis, 1962, 365 s. ISBN neuváděno.

ZOLBERG, Vera. *Constructing a sociology of the arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, 252 s. ISBN 0521359597.

Elektronické zdroje

Definition for punk. *Oxford Dictionary* [online]. 2015 [cit. 2015-02-09]. Dostupné z: <http://oxforddictionaries.com/definition/punk>

ŠIMČÍK, S. *Paradoxy vývoje punk a skinheads*. 2. študentská vedecká konferencia, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove [online]. 2006 [cit. 2015-02-09]. Dostupné z: www.pulib.sk

Vivienne Westwood Interview. The New York Times [online]. The New York Times, [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=qvj83Pr723Y>

No hope, no future, no design [online]. 2017 [cit. 2017-12-12]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/282136528_No_Hope_No_future_no_design_Punk_design_Jamie_Reid_and_the_Sex_Pistols

Flatland Gallery. Hans van Bentem [online]. Flatland Gallery, [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: <http://www.flatlandgallery.com/artists/hans-van-bentem/biography/>

Hans van Bentem. Gemeentemuseum Den Haag [online]. Gemeentemuseum Den Haag, [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: <https://www.gemeentemuseum.nl/en/exhibitions/hans-van-bentem>

GAULTIER, J. P. [online]. 2017 [cit. 2017-12-20]. Dostupné z: <http://www.surpdf.website/telecharger/H4nSeAJgDmYC/>

Časopis Digi foto [online]. 2017 [cit. 2017-12-12]. Dostupné z: <https://www.zive.cz/files/ArchivCasopisu/zdarma/digifoto.pd>

Seznam příloh

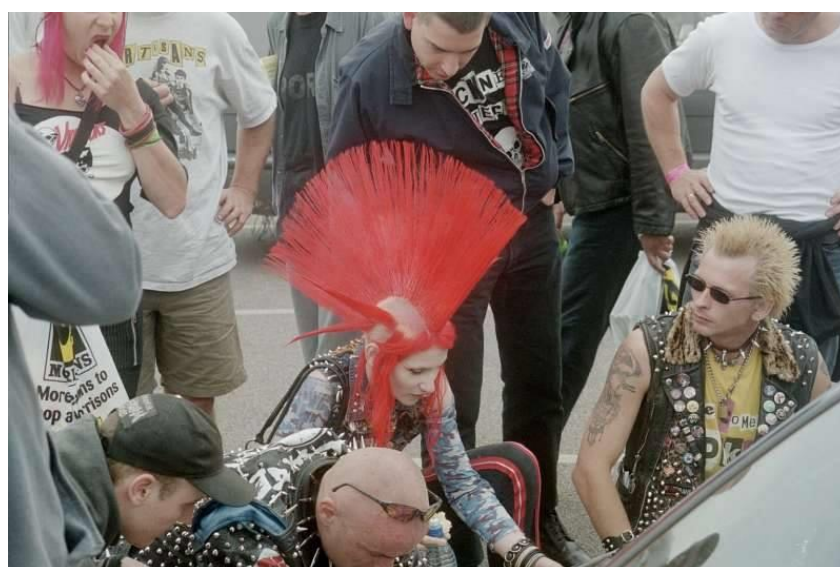
Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části

Přílohy II. Obrazové materiály k praktické části

PŘÍLOHY I. Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1 Egyptská rouška se symboly královské moci (uprostřed)



Obr. 2 Punkový účes



Obr. 3 Vivienne s Malcolmem v obchodě Let it Rock



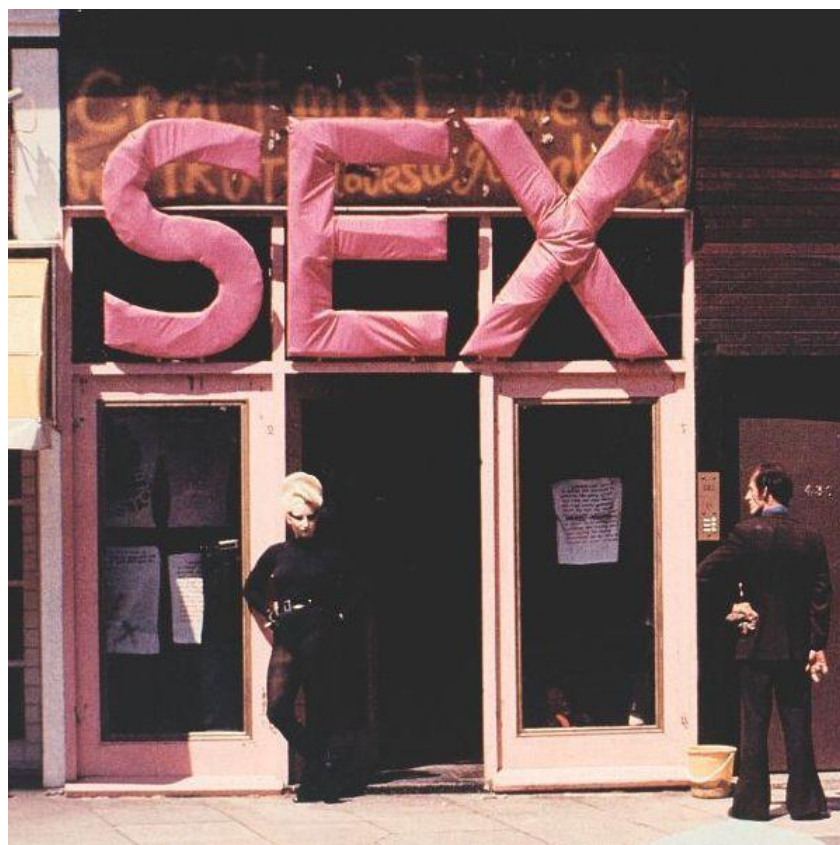
Obr. 4 Tričko s vybělenými kuřecími kůstka



Obr. 5



Obr. 6 Vivienne ve vlastním modelu se symbolem svastiky



Obr. 7 Viviennina spolupracovnice Jordan před obchodem SEX



Obr. 8 Návrh alba God Save The Queen



Obr. 9 Návrh alba Pretty vacant



Obr. 10 Madonna ve slavném kostýmu od Gaultiera

PŘÍLOHY II. Obrazový materiál k praktické části



Obr. 11



Obr. 12



Obr. 13 Prostor pŭdy



Obr. 14 Zavěšený model v prostoru



Obr. 15 Původní fotografie ve špatném rozlišení



Obr. 16 Výsledná fotografie, model č. 1



Obr. 17 Výsledná fotografie, model č. 2



Obr. 18 Výsledná fotografie, model č. 3



Obr. 19 Výsledná fotografie, model č. 4



Obr. 20 Výsledná fotografie, model č. 5

Zdroje příloh I.

Obr.1 Egyptská rouška se symboly královské moci KYBALOVÁ, L., HERBENOVÁ, O., LAMAROVÁ, M. *Obrazová encyklopedie módy*. Praha: Artia, 1973, 624 s. ISBN nevedeno

Obr.2 Punkový účes [online]. [cit. 4.1.2018]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/Mohawk?uselang=cs#/media/File:Punk_Red_Mohawk_Morecambe_2003.jpeg

Obr. 3 Vivienne s Malcolmem v obchodě Let It Rock WESTWOODOVÁ, V. & KELLY, I. *Vivienne Westwoodová*. Praha: Metafora, 2015. 439 s. ISBN 978-80-7359-461-9

Obr. 4 Tričko s vybělenými kuřecími kůstkami WESTWOODOVÁ, V. & KELLY, I. *Vivienne Westwoodová*. Praha: Metafora, 2015. 439 s. ISBN 978-80-7359-461-9

Obr. 5 WESTWOODOVÁ, V. & KELLY, I. *Vivienne Westwoodová*. Praha: Metafora, 2015. 439 s. ISBN 978-80-7359-461-9

Obr. 6 Vivienne ve vlastním modelu WESTWOODOVÁ, V. & KELLY, I. *Vivienne Westwoodová*. Praha: Metafora, 2015. 439 s. ISBN 978-80-7359-461-9

Obr. 7 Viviennina spolupracovnice Jordan před obchodem SEX. Autor neveden. Kidsoftdada.com [online]. [cit. 4.1.2018]. Dostupné z: <https://www.kidsoftdada.com/blogs/magazine/11950453-sex-shop>

Obr. 8 Návrh alba God Save The Queen. [online]. [cit. 4.1.2018]. Dostupné z: <https://www.amazon.co.uk/SAVE-QUEEN-INCH-VINYLVIRGIN/dp/B00A2PGX00>

Obr. 9 Návrh alba Pretty vacant. [online]. [cit. 4.1.2018]. Dostupné z: <http://inpopculture.blogspot.cz/2012/09/reids-not-dead.html>

Obr. 10 Madonna ve slavném kostýmu od Gaultiera. Dostupné z: CARSON, Brandon. Commons.wikimedia.org [online]. [cit. 4.1.2018]. Dostupný z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madonna%27s_Blond_Ambition_Corset.jpg?uselang=cs

Zdroje příloh II.

Obr. 11 Fotografie autorky.

Obr. 12 Fotografie autorky.

Obr. 13 Prostor půdy, fotografie autorky.

Obr. 14 Zavěšený model v prostoru, fotografie autorky.

Obr. 15 Původní fotografie ve špatném rozlišení, fotografie autorky.

Obr. 16 Výsledná fotografie, model č. 1, fotografie autorky.

Obr. 17 Výsledná fotografie, model č. 2, fotografie autorky.

Obr. 18 Výsledná fotografie, model č. 3, fotografie autorky.

Obr. 19 Výsledná fotografie, model č. 4, fotografie autorky.

Obr. 20 Výsledná fotografie, model č. 5 fotografie autorky.