

'33 - '29 - '36

Kurátorka: **Lucy McKenzie**

Umělkyně a návrhářky: **Atelier E.B, Tauba Auerbach, Katja Mater, Lucy McKenzie, Beca Lipscombe, Eileen Quinlan**

Historické práce: **Božena Rothmayerová-Horneková & *Civilized Woman*, Kató Lukáts, Madeleine Vionnet**

Galerie UM – Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze

20. 12. 2016 – 25. 2. 2017

Vernisáž v pondělí 19. 12., 18 h

V roce 1929 se v československém Brně zrodil projekt hledající odpovědi na problém, v jehož řešení modernismus do té doby zaostával – na tzv. „ženskou otázku“. Výstava a katalog s názvem ***Civilizovaná žena***, organizované skupinou avantgardních návrhářů včetně **Boženy Rothmayerové-Hornekové**, propagovaly funkcionalistický životní styl založený na myšlence upřednostňování kalhotového kostýmu a krátkých vlasů. Výstava představila praktické oblečení pro spojené sféry práce, volného času a těhotenství a umístila ženu do časově úsporné tzv. „Frankfurtské kuchyně“. Ale kromě toho, že podněcovala stříhání copů a efektivní vedení domácnosti, neměla *Civilizovaná žena* ve věci skutečné emancipace příliš co nabídnout. Přehnaně zviditelňovaná postava „nové ženy“ byla v meziválečném období symbolem modernity, něčím svůdným a současně znepokojivým pro společnost. Doktrína, kterou výstava a kniha přijaly za vlastní, spojila femininitu s iracionálnem a zdobnost s primitivismem podobným způsobem jako teorie Adolfa Loose v knize *Ornament a zločin*. Narcistní a zasněné ženy bránily pokroku; jejich ženskost bylo proto třeba vymýtit. V samotném projektu se tento rozpor mezi ideologií a realitou projevil v návrzích kalhotových kostýmů **Rothmayerové-Hornekové**, které doslovně citují stylové konvence tehdejšího módního návrhářství, přestože jejich autorka tvrdila, že odmítá dívčí frivolnost. Principiální rozporuplnost poselství tohoto projektu však nejlépe ztělesňují realistické, ultra-femininní figuríny v nesourodě působících svetrech a volných kalhotách. Civilizovaná žena, kterou hlásali, očividně nemohla existovat mimo dosah dobové propagandy.

Je-li řeč o něčem, co vypadá radikálně, přestože to radikální vůbec není, pak *Civilizovaná žena* nachází svůj protipól v postavách **Madeleine Vionnet** a **Kató Lukáts**. **Vionnet** byla přední francouzská módní návrhářka meziválečného období. Její práce působí na první pohled jako luxusní večerní róby pro nejvyšší vrstvy, ale pro definování moderní ženské identity si zaslouží bližší pohled. **Vionnet** sledovala vlastní představu racionalismu; zredukovala oděvní stříhy do geometrických abstrakcí odvozených ze znalosti textilního materiálu, jeho vlastností a lidského těla v pohybu a předznamenala tím vývoj sportovního oblečení, které proměnilo módu celého 20. století. Její návrhy byly často v rozporu s dobovou nenasytanou touhou po novosti, protože dávaly přednost nadčasovým ideálům – dynamické symetrii přírody a antickým proporcím. Její autoritativní syntéza pohybu a abstrakce však nebyla negací femininity; její modely naopak proměňovaly zákaznice v pružné futuristické bohyně, a to, společně s jejím praktikováním humánního zacházení se zaměstnanci, z ní učinilo představitelku zrychleného pokroku.

Neoklasicismus reinterpretoval anachronistické formy a spojil je s novými materiály a modernistickými myšlenkami. Podobně experimentálním způsobem pracovala s konvenční obrazností grafická návrhářka a ilustrátorka **Kató Lukáts**, aby vytvořila v rámci omezení konzumní

kultury vlastní vizi, která zaznamenala obrovský komerční a umělecký úspěch. Její kompozice a zejména práce s opakovanými vzory přináší svůdný kaleidoskop archaických ideálů ztělesňovaných světem náboženských slavností, dětských her a rakousko-uherské nostalgie. Avšak tyto sentimentální kódy jsou natolik průbojné, že je usměrnila pro své vlastní potřeby a projekty. **Lukáts** často užívala hybridní archetypy – na jedné z ilustrací stojí v popředí elegantní kráska dvacátých let, přičemž je rámována siluetou historické figury v krinólinové sukni s kudrlinami. Podobně jako v klasickém erotickém textu *Příběh „O“* Pauline Réage formalizuje hrdičiny sexuální touhy pomocí kostýmu z 18. století, chápala **Lukáts** rozkoš jako něco, co je podněcováno a posilováno fantazií, a vrstvením minulosti a současnosti. **Lukáts**, mimo rodné Maďarsko dnes prakticky neznámá, pracovala v meziválečném období jako ilustrátorka a návrhářka v oblasti reklamního a obalového designu pro výrobce cukrovinek, automobilů, spodního prádla a pro módní a turistické časopisy. Společně se svým manželem Gyulou Kaeszem vyráběla také nábytek. Po druhé světové válce, jelikož komunistický režim zrušil soukromé podnikání, se těžiště její tvorby přesunulo k ilustracím dětských knížek. Její předchozí tvorba byla vystavena anti-buržoazní kritice.

Práce **Rothmayerové-Hornekové**, **Vionnet** a **Lukáts** společně vytvářejí komplexní řadu vzájemně se prolínajících estetických otázek zahrnujících dualismus feminizmu a ženskosti, vzoru a opakování, antikvity a ultra-modernity. Ukazují nám, jak se radikalismus může skrývat a přitom nám být přímo na očích, když budeme používat konvenční narativní standardy a jak mohou být zobrazení emancipace a útlaku zavádějící. Díla těchto autorek jsou také názornou ilustrací toho, jak móda a užité umění mohou působit jako dvojitý agent, volně oscilující mezi dvěma protichůdnými silami.

Lucy McKenzie oslovila také několik **současných umělkyň a designérek**, aby odpověděly na zmíněné otázky. Umělkyně pracující s geometrií a abstrakcí byly vyzvány, aby se vyjádřily k tomu, jak se daná problematika vztahuje k jejich vlastnímu vnímání ženské identity a nakolik jim tyto zdánlivě „nadčasové“ struktury připadají v rámci současného diskurzu relevantní. Stejně tak byly přizvány také designérky, aby reagovaly na komplexní, ale rozporuplné poselství *Civilisované ženy*. Stále se totiž pohybujeme v kultuře, v níž představy o ženskosti fungují jako síly ovládající chování žen a kde se zároveň móda a masová kultura mohou stát hlavními nositeli feministické agendy.

Atelier E.B je designové studio založené za účelem tvůrčí spolupráce mezi návrhářkou Becou Lipscombe a umělkyní Lucy McKenzie. Ve výstavě **'33 - '29 – '36** se zaměřují na výstavní techniky, díky kterým se *Civilisovaná žena* stala tak fascinujícím projektem. Zkoumají, jak jejich vlastní módní kolekce rezonují se stylem **Boženy Rothmayerové-Hornekové**, například zařazením tzv. capsule wardrobes (nadčasových šatníků) praktického pracovního oděvu (pracovní kabáty, svrchníky, adaptace sportovního oblečení – sportovní košile a běžecké kalhoty), na které jsou navrstveny komplexnější oděvní prvky. Modely, vystavené na stejně anti-moderních figurínách, jaké byly použity v *Civilisované ženě*, v sobě slučují různé styly a období a odhalují, jak se formují a zavádějí hierarchie vkusu. V reakci na ideologii *Civilisované ženy* vytvořila **Beca Lipscombe** sérii tištěných plakátů a textilií, které zkoumají, co vznikne, když se spojí praktičnost se zdobností.

Pop-up sochy *Möbius* a *Zikurat* **Tauby Auerbach** pracují s podobným kinetickým potenciálem, který je charakteristický pro plošné vzory Madeleine Vionnet a aktivují se stejnou kombinací pohybu a napětí. Soubor digitálně tištěných soch *Meander Helix* (Meandrová spirála) je trojdimenzionální extrapolací opakující se struktury starořeckého meandrového ornamentu. Každá ze soch prověřuje základní strukturu tím, že k ní přidává nový dynamický nebo konceptuální záhyb a nechává na něj

působit pohyby vysunování nebo rotace. Mezi vystavená díla patří rovněž *A Partial Taxonomy of Periodic Linear Ornament — Both Known and Speculative — Arranged by Symmetry, Dimension and Iteration* (Částečná taxonomie periodického lineárního ornamentu — známého i spekulativního — uspořádaná na základě symetrie, velikosti a opakování). Práce **Tauby Auerbach** bývají vystavovány v rámci jednoho celku s výstavními nosiči vyrobenými na zakázku, které dále rozšiřují autorčino zkoumání dekorativních vzorů a zahrnují do její praxe historický výzkum.

Katja Mater vytváří své fotografie opakujících se obrazců vrstvením vícenásobných expozic, které dokumentují manipulaci s fyzickým prostorem. Prostor, v tomto případě galerie, byl transformován pomocí systematicky vytvářené nástěnné malby. Výsledná fotografie je pak pomocí opakování motivu malby dále přetvářena do strukturální kompozice. Autorka tímto způsobem abstrahuje formy z materiálu, propojuje malbu s fotografií a používá čas jako čtvrtý rozměr. Specifický proces, jakým obrazy vznikají, i maximální skrytost způsobu jejich konstruování, odrážejí práci módních návrhárek, v níž hodiny dřiny a dlouholetá zkušenost jim umožnily šít šaty, které se zdají být jen lehce spíchnuté dohromady.

Lucy McKenzie zkoumá, jak napodobivá malba a kresba může sloužit jako pole pro historický výzkum. Lineární kresba hrála v meziválečném světě módy podobnou roli jako dnes fotografie – byla hlavním způsobem dokumentace a reprodukce a odborníci i veřejnost ji „četli“ způsobem, který se nám dnes jeví jako nedostupný. McKenzie studuje práci Vionnet, Lukáts a Rothmayerové-Hornekové, osvojuje si jejich styl a imituje způsob, jakým každá z nich užívala lineární kresbu k přenosu informací a myšlenek. Tak, jako akt rozložení oděvu na jednotlivé části může odhalit jeho tajemství, přemalování a překreslení historických děl pomáhá odkrýt aspekty umělcovy motivace, které by jinak zůstaly skryté. McKenzie interpretuje nástěnné malby, které zdobily pařížský salón Madeleine Vionnet, na nichž Georges de Feure v roce 1923 zobrazil asyrské, egyptské, byzantské a římské postavy oblečené do modelů Madeleine Vionnet. McKenzie také vytvořila módní ilustrace ve stylu *Civilisované ženy* pro Atelier E.B a kresbu *Elle Cigaretta* imitující obalový design Kató Lukáts.

Eileen Quinlan představuje výběr polaroidových tisků, které používá v procesu tvorby svých fotografických zátiší. Tyto fotografie jsou hned z několika důvodů nestabilní. Protože jsou povětšinou focené na prošlý materiál, jejich chemické složení se s postupujícím časem mění. Navíc jako nedokončená díla odhalují mechanismus autorčiny metodologie postupného precizování do finální formy. Quinlan čerpá inspiraci z reklam na módu a kosmetiku a z díla modernistických fotografek Lee Miller a Florence Henri, které prací v reklamě sponzorovaly svou volnou tvorbu. Miniaturní měřítko a živé barvy vystavených prací **Eileen Quinlan** nutí diváka dešifrovat jednotlivé scény podobně jako kompozice Kató Lukáts podněcují touhu zmenšit se a vstoupit do jejich světa. Dílo Eileen Quinlan tematizuje složité osobní a genderově zbarvené narativy skryté za perfekcionismem komerčních reklamních fotografií.