

Kovové linie jako inspirace

BcA. Katarína Nemcová

Diplomová práce
2024



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design obuvi

Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Katarína Nemcová**
Osobní číslo: **K22403**
Studijní program: **N0212A310007 Multimédia a design**
Specializace: **Design obuvi**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Kovové linie jako inspirace**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

V teoretické části diplomové práce se zaoberajte architekturou Internacionalizmu z druhej polovice 20. storočia. Venujte sa nábytku s kovovou konštrukciou a designový pôvod kancelárskych kóji. Bližšie sa zamerajte na administratívne budovy z globálnej perspektívy, a tvorcov nábytku od roku 1920 do roku 1970 a designovým riešením Action office.

2. Projektová časť:

V projektovej časti realizujte autorskú kolekciu na tému, ktorá sa zameriava architektúrou Internacionálneho štýlu a designom nábytku v súlade k tomuto smeru. Predložte kresebné návrhy, moodboard, strihové riešenia a technický popis dokumentujúci vývoj jednotlivých modelov. Súčasťou predloženej práce je plagát s rozmermi 100x70 cm v tlačenej podobe. Súčasťou odovzdanej písomnej práce je dodanie elektronickej verzie práce na flash disku, ktorá bude obsahovať aj samostatné fotografie v tlačovej kvalite z praktickej časti práce. Formát bitmapových dokumentov: JPEG, farebný priestor RGB, rozlíšenie 300 dpi, strana dlhá 250 mm. Formát pre vektory: AI, EPS, PDF. Logá a texty v krivkách. Predložená práca musí obsahovať rešerš inšpiračných zdrojov súvisiacich so zvolenou témou, varianty riešenia návrhu, postup spracovania, vybrané varianty riešenia návrhu, riešenie úpravy, technický popis.

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

Seznam doporučené literatury:

1. FIELL, Charlotte a FIELD, Peter. Design 20. století. Slovart, Taschen, 2003. ISBN 978-80-7209-560-5.
2. GÖSSEL, Peter a LEUTHÄUSER, LeuthäuserGabriele. Architecture in the 20th century. Taschen, 2012. ISBN 9783836541183.
3. KRIES, Mateo; EISENBRAND, Jochen; BÜSCHER, Henrike; FERRARI, Fulvio; MACEL, Otakar et al. The Atlas of Furniture Design. Vitra Design Museum, 2019. ISBN 978-3-931936-99-0.
4. NEUHART, Marilyn a NEUHART, John. The story of Eames furniture / the Herman Miller age, Book 2: the early years, Book 1. Berlín: Gestalten, 2010. ISBN 78-3-89955-230-0.

Vedoucí diplomové práce: **MgA. Lucie Trejtnarová, Ph.D.**
Ateliér Design obuvi

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

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

MgA. Lucie Trejtnarová, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

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

Prohlašuji, že:

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

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta:

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Diplomová práca Kovové línie jako inspirace v prvej časti popisuje neexistujúci, vymyslený svet existujúcich mrakodrapov, kancelárskeho nábytku a administratívneho prostredia z minulého storočia. Postavy vystupujúce v tomto utopistickom svete lineárnosti, uniformity, formálnosti vytvárajú v druhej časti tejto práce alter egá produktom zhmotnených do finálnej kolekcie 4 párov topánok s 2 typmi podpätkov, ktoré boli vyvíjané vďaka experimentálnemu výskumu zameraného na použitie inovatívnych technológií.

Kľúčové slová: línia, kancelária, uniforma, technológia, experimentálny výskum

ABSTRACT

The thesis Metal lines as inspiration in the first part describes a non-existent, fictional world of existing skyscrapers, office furniture and administrative space from the last century. In the second part of this work, the characters appearing in this utopian world of linearity, uniformity and formality create alter egos as products materialized in the final collection of 4 pairs of shoes with 2 types of heels, which were developed thanks to experimental research focused on the use of innovative technologies.

Keywords: line, office, uniform, technology, experimental studie

Chcem sa poďakovať všetkým ľuďom, ktorý mi počas tvorby tejto práce pomáhali.
Ďakujem Vám Lucie Trejtnarová, za podporu a veľkú pomoc počas celého tohto obdobia.
Ďakujem za podporu grantom IGA a Adamovi Řehákovi z 3Dees Industries, za možnosť vývoja a spolupráce pri tvorbe podpätkov, za jeho čas, ochotu a pevné nervy.
Chcem poďakovať svojim kamarátom s ktorými som mohla prežiť a zdieľať túto etapu našich životov.
Ďalej chcem poďakovať svojej rodine za podporu po každej jednej stránke.
Ďakujem taktiež tebe Romi, za všetko. Za podporu, pomoc a svetlo.

„God is in the detail“
Ludwig Mies van der Rohe

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

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČASŤ	11
1 KOVOVÉ LÍNIE V ARCHITEKTÚRE AKO INŠPIRÁCIA	12
1.1 VÝVOJ STAVIEB S KOVOVOU KONŠTRUKCIOU	13
1.1.1 Ako urbanizácia Chicaga a New Yorku ovplyvnila podobu výškových budov.....	13
1.2 MRAKODRAP.....	14
1.2.1 Administratívne budovy.....	14
1.3 LUDWIG MIES VAN DER ROHE – BUDOVA SEAGRAM.....	15
1.4 SKIDMORE, OWINGS A MERRLIN – BUDOVA LEVER HOUSE	17
1.5 WALTER GROPIUS – BUDOVA PANAM	19
1.6 JOZEF STRUHÁŘ, VÁCLAV ČURILLA, OĽGA MAŇKOVÁ – BUDOVA SLOVENSKÁ TELEVÍZIA BRATISLAVA	21
1.7 CHRISTIAN LUDWIG, EMERICH SPRITZ, AUGUSTIN DANIELIS – OBCHODNÝ A OBYTNÝ DOM MANDERLA.....	23
2 KOVOVÉ LÍNIE V NÁBYTKU AKO INŠPIRÁCIA	25
2.1 VÝROBCOVIA NÁBYTKU – KNOLL, HERMAN MILLER, VITRA	26
2.2 CHARLES A RAY EAMES.....	27
2.2.1 Eames Aluminium Group	27
2.2.2 Time Life chair.....	29
2.3 LUDWIG MIES VAN DER ROHE A LILLY REICH	30
2.3.1 Barcelona.....	31
2.4 MARCEL BREUER	32
2.4.1 Wassily.....	33
2.5 ACTION OFFICE	34
II PRAKTICKÁ ČASŤ	36
3 INŠPIRAČNÉ VÝCHODISKÁ KOLEKCIE KN24	37
3.1 KONCEPT.....	37
3.2 INŠPIRAČNÉ ZDROJE	38
3.3 MOODBOARD	40
3.4 DEFINÍCIA NOSITEĽA	45
4 NÁVRHOVÁ A VÝVOJOVÁ ČASŤ	46
4.1 NÁVRHOVÁ ČASŤ TOPÁNOK	46
4.2 NÁVRHOVÁ ČASŤ PODPÄTKY.....	52

4.3	POPIS EXPERIMENTÁLNEHO VÝVOJU KOVOVÝCH PODPÄTKOV	56
4.4	SKLADBA POUŽITÝCH FARIEB KOLEKCIE	59
4.5	MATERIÁLOVÁ SKLADBA KOLEKCIE.....	60
5	POPIS PRODUKTOV KOLEKCIE KN24	61
5.1	PRODUKT ČÍSLO 1 – OZA	61
5.2	PRODUKT ČÍSLO 2 – HELA	61
5.3	PRODUKT ČÍSLO 3 – KOKA.....	61
5.4	PRODUKT ČÍSLO 4 – TONGA	62
	ZÁVER	63
	ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	64
	ZOZNAM OBRÁZKOV	66
	ZOZNAM PRÍLOH.....	68

ÚVOD

Nadšenie v pozorovaní a hľadanie detailov v každom objekte, stavbe, prostredí, v ľuďoch je niečo, čo sa spája s mojou osobou a čo sa prenieslo a vytvorilo túto diplomovú prácu. Pri žití bežného dňa pozorovaním okolitej meniacej sa krajiny a stretávaní rôznorodých ľudí či skúmaní nepoznaného sa stretávam s množstvom podnetov, ktoré sa mi stávajú inšpiráciou pre novú tvorbu pre vytváranie si nového sveta.

Tvorím spôsobom imaginácie, snových prostredí, person nosiacich mnou vymyslených produktov. Týmto spôsobom sa vyformovala fúzia mnohých prvkov, ktoré spoločne vytvárajú tému pre budúcu autorskú kolekciu. Vznikol tak imaginárny utopický svet v administratívnom mrakodrape s kanceláriou a 4 postavami, ktorý sa stal hlavnou témou práce. Cieľom sa tak stalo vytvorenie 4 párov topánok ako 4 postav z imaginácie.

Ako designér si častokrát vytváram vlastné témy, ktoré mi dovoľujú vychádzať zo zaužívaných prvkov, snažím sa spájať nadčasové a sofistikované s dôvtipným a bizarným. Práve preto som nesmierne vdáčná, že touto prácou mi bolo dovolené spojiť všetky prvky, ktoré ma tešia a vyjadriť sa spôsobom, ktorý mi je blízky.

Vlastným cieľom tejto práce je taktiež pozdvíhať design, ktorý je častokrát opovrhovaný a prehlada sa. Pre niekoho sa mrakodrap z polovice minulého storočia môže zdať monotónny, bezcenný a fádny. Pre mňa je fascinujúci svojou lineárnosťou, pravidelnou formou, odľahčenosťou od ozdôb a vytváraním u človeka pocitu maličkosti. Zároveň vzbudzuje tajomnosť a pobáda k vytváraniu vlastných možných scenérií, ktoré sa v budove môžu odohrávať. Pri pohľade na fasádu si človek dokáže predstaviť aj tie najnerealistickejšie predstavy, ktoré sa v interiéri môžu diať. Práve tento spúšťač fantázie vytvoril hlavú myšlienku s ktorou by som ďalej chcela ako autor pracovať. Prispelo to k podnetu viesť kolekciu smerom formálnym, uniformným a administratívnym. Presne tak ako viedla moja vízia interiéru mrakodrapu.

K architektúre sa automaticky viaže aj interiér a design nábytku. Už mojou bakalárskou prácou som poukazovala na design nábytku z minulého storočia. Toto nadšenie do stoličiek som taktiež chcela preniesť do tejto diplomovej práce. Zámerom bolo pozdvihnúť tento druhu designu. Poukázat' na to, že stolička neznamená len účelovú vec na sedenie. Aj na tento druh produktu sa dá nahliadať ako na inšpiratívny predmet svoju formou podobnej soche. Dôkazom toho je z môjho pohľadu aj neskutočné množstvo napodobenín luxusných originálov o ktorých majitelia častokrát ani nevedia. Kreslá z môjho ponímania nesú v sebe vďaka svojím rôznorodým tvarom a formám, prelínajúcim sa líniam veľké množstvo inšpirácie. Do tejto práce ich bolo žiadúce prepojiť v rámci architektúry a administratívneho štýlu, kedy ich formálna stránka umocnila cieľovú myšlienku finálnej kolekcie.

V teoretickej časti tejto diplomovej práce je mojím cieľom priblíženie hlavných inšpiračných podnetov, ktoré budú následne aplikované v praktickej časti. Spadajú do nich okruhy architektúry v ktorej sa chcem zamerať na administratívne výškové budovy polovice minulého storočia postavené v New Yorku s presahom do Bratislavy, mesta, ktoré vo mne vytvorilo nadšenie pre túto formu budov. V ďalšej časti je mojou víziou popisovať cielene vybrané stoličky, ktoré potencionálne vďaka ich roku vzniku a svojej forme mohli byť umiestnené do interiérov opisovaných mrakodrapov. Poslednou časťou, ktorou chcem aby bola rozoberaná v teoretickej časti je kancelársky systém Action Office, vynájdený v rovnakom období ako bude opisovaná architektúra a kreslá. Action Office vytvára administratívne prostredie hlavnej myšlienky a dodáva dôvtip, ktorý bude môcť byť využitý následne, v praktickej časti. Svojím bizarným vývojom akčnej, najefektívnejšej pre prácu, kancelárie z ktorej vznikol stiesnený, monotónny kójový systém mi ponúka myšlienku pripojenia nezmyselnosti do kolekcie.

V praktickej časti chcem taktiež nadviazať na spoluprácu s firmou špecializovanou sa na 3D tlač. Tak ako architekti či designéri tvoria v skupinách aj ja mám plánované vytvoriť mikro výskumný tím, ktorý mi dopomôže k docieleniu výsledkov skúmania vhodných metód výroby kovových podpätkov. Keďže ako študent designu obuvi nemám technologické znalosti v oblasti 3D tlače, ktoré sú v praktickej časti potrebné, tímová spolupráca a skladba ľudí s rôznorodými zručnosťami je nevyhnutná.

Výsledkom výskumu, ktorý vznikne je prísť k poznatkom relevantnosti tohto technologického postupu v obuvníckom priemysle. Táto myšlienka je obdobným prelomom, ktorý taktiež stál za vznikom napríklad mrakodrapov rozoberaných v teoretickej časti. V tej dobe inovatívna technológia kovových konštrukcií nadobudla svoju funkčnú vlastnosť a tým nahradila tradičné postupy. V obuvníckom priemysle netradičná 3D tlač s použitím kovového materiálu stojí v prípade tejto práce v bode bádania po pozitívnych či negatívnych výsledkoch. Tak isto ako u počiatočných ideách výstavby mrakodrapov či hľadanií ciest relevantných postupov pri výrobe kovových konštrukcií stoličiek aj v tejto práci prichádza k technologickej výzve.

Ak by sa podarilo prísť k záveru v ktorom by sa aplikovateľnosť potvrdila, bolo by možné vyrábať odolné, trvácne produkty, ktoré by ponúkali možnosť voľnejšieho skulptúralnejšieho prístupu v navrhovaní podpätkov.

V tomto prípade je ideou v praktickej časti viesť výskum v snahe dosiahnutia výsledkov ohľadom progresívnych technológií, ktoré by mi teoreticky mali pomôcť doceliť slobodnejších tvarov podpätkov a prepojiť celú plánovanú vizuálnu podobu.

Kolekcia by teda mohla slúžiť ako skupina štartovných produktov pre prípadné ďalšie pokračovanie výskumu. Progres dosiahnutý touto kolekciou bude uchopiteľný proces pre prípadné ďalšie rozvíjanie výskumných možností.

Inšpiračné zdroje z teoretickej časti chcem štylizovať, pretvoriť a zrealizovať v praktickej časti. Budúca kolekcia sa bude odrážať po vzhľadovej stránke od zistených vizuálnych podnetov ovplyvnených technologickými požiadavkami.

Cieľom je vytvorenie nadčasovej, vizuálne čistej a udržateľnej kolekcie, ktorá zároveň v sebe bude nesie výsledok experimentu, technologického výskumu výroby podpätkov progresívnymi metódami.

I. TEORETICKÁ ČASŤ

1 KOVOVÉ LÍNIE V ARCHITEKTÚRE AKO INŠPIRÁCIA

Architektúra ako predmet štúdia, manifestuje svoju existenciu v rôznorodých prejavoch a formách, neoddeliteľne spätých s naším každodenným prostredím. Jej vplyv na naše vnímanie je hlboký a zasahuje do širokej škály emócií, od pociťovaného bezpečia v našich domovoch až po úžas nad veľkoleposťou historických pamiatok.

V kontexte výškových budov, ktoré sú objektom štúdia tejto kapitoly sa často stretávame s pocitom pokory a ohromenia pred ich monumentalitou. Táto reakcia nás prirodzene navádza k otázke ako mohli takéto majestátne konštrukcie vzniknúť a odolávajú času po celé desaťročia. Výškové budovy, ktoré sa rozoberajú v druhej polovici prvej kapitoly teoretickej časti, sú charakterizované svojím administratívnym účelom, pričom ich vznik je spojený s konkrétnym historickým obdobím.

Obdobie 50. až 60. rokov minulého storočia nás spája s architektonickým štýlom, ktorý bol definovaný európskymi architektmi a ich zameraním na čisté línie, symetriu a využitie priemyselných materiálov ako železo, betón, oceľ a sklo. Výsledkom ich práce bol internacionálny štýl, ktorý poskytoval vizuálnu štruktúru pre budovy, ktoré sú opisovaným predmetom v tejto kapitole. Charakteristické rysy tohto štýlu, jednotná povaha a odosobnený vzhlľad, tvoria jeho podstatnú časť. Fascinácia ornamentálnou symetriou vytvára dojem čistoty a minimalizmu, ktorý je v súlade s prístupom k architektonickému dizajnu. Termín "násilná symetria" používam na opis prvku, ktorý sa vyskytuje v každej jednej z budov v teoretickej časti. Keďže nie všetky prvky symetrie sú nevyhnutné z hľadiska konštrukcie budovy, vzniká tak ozdobnosť, ktorá by tam nemusela byť. Autor tieto lineárne prvky však použil cielene do vizuálneho vzhlľadu ornamentu aj keď len v lineárnej podobe. Vzniká tak paradox protirečiaci si s prístupom „menej je viac“, ktorým sa Mies van der Rohe, autor Seagram budovy riadil. Symetrická minimalistická dekorácia sa stala súčasťou tohto smeru a zároveň zdrojom inšpirácie pre praktickú časť tejto diplomovej práce.

Detaily fasád newyorských budov ako Seagram, Lever House či PanAm, ktoré sú popisované v tejto kapitole, spolu s ich atmosférou a estetikou, zohrávajú kľúčovú úlohu v tvorbe vizuálnej podoby a charakteristiky finálnej kolekcie. Tento štýl architektúry našiel svoje miesto aj mimo amerického kontinentu a tak v tejto časti je uvedený aj príklad výškových budov zo Slovenska. Napríklad budova Manderla spolu s budovou Slovenskej televízie v Bratislave, ktoré tiež slúžia ako ďalší zdroj inšpirácie.

Bádanie kovových líniových štruktúr, ktoré tvoria základný skelet výškových budov, poskytuje podnety pre tvorbu vizuálnej podoby vrchových častí topánok kolekcie. Tieto prvky majú zásadný vplyv na vzhlľad a charakter týchto budov a slúžia ako zdroj estetickej inšpirácie pre prvky prepájajúce architektúru a kolekciu opisovanú v praktickej časti, ktorej finálny výstup je realizácia.

Kapitola Kovové línie v architektúre ako inšpirácia slúži na zoznámenie sa so základnými informáciami z historického hľadiska, čo predchádzalo vzniku takzvaných mrakodrapov a ako sa formovali do tej podoby ako ju poznáme dnes.

1.1 Vývoj stavieb s kovovou konštrukciou

Evolučným prelomom v stavebníctve ľudstva možno pokladať nástup kovu, liatiny a neskôr ocele. Aj keď bol kovový materiál známy od doby bronzovej, zlom prišiel až v 18. storočí. Dôsledkom rozvíjajúcej sa priemyselnej revolúcie a nových technologických postupov, ktoré boli menej nákladné toto obdobie zaznamenalo vznik prvého celokovového mosta. V roku 1779 bola vyrobená čisto liatinová konštrukcia symbolizujúca priemyselnú revolúciu. Spája brehy rieky Severn v anglickom Coalbrookdale do dnešných dní. Od tohto momentu začal kov postupne nahrádzať kameň. Rozvoj kovových materiálov ovplyvnil nielen výstavbu mostov, ale aj architektúru a integráciu tohto druhu materiálu do skeletov budov. Z Anglicka sa následne dostali až do USA. Koncom 19. storočia sa kov, ako napríklad nízko kvalitné železo a liatina, využívali čisto na dekoratívne účely. Na konštrukčné účely sa používala odolnejšia priemyselná oceľ.¹

Oceľou sa nahradil mäkký materiál za tvrdší bez ktorého vlastností by nebolo možné postaviť napríklad mrakodrap, dostatočne silný na to, aby sa mrakodrapom mohol stať. Príchod nového a nepoznaného materiálu spôsobil rozdelenie spoločnosti na tých, ktorí boli za a tých ktorí boli v opozícii proti experimentovaniu s kovom. V popredí odporcov stál August Pugin, zakladateľ hnutia Arts and Crafts.²

Opozícia hlásajúca čas k návratu k starým praktikám ručného spracovania a zaužívaných materiálov bola proti novým prefabrikovaným materiálom. No ani toto nepomohlo k zabrzdzeniu industrializácie architektúry. V roku 1849 vznikol unikátny Palm House v Londýne, palmový skleník zrealizovaný Decimusom Burtonom a Richardom Turnerom, demonštrujúci potenciál železa a skla v architektúre. Aj keď sa Palm House stal unikátnou stavbou, o dva roky neskôr bol zatienený 560 metrov dlhým Kryštálovým palácom od Josepha Paxtona, postaveným pri príležitosti prvej Svetovej výstavy v roku 1851. Použitie prefabrikovaných materiálov a obrovské rozmery stáli za touto stavbou, ktorá pôsobila ako zhmotnenie surrealistického sna.³ Pôsobila tak isto ako dnes nám vyžarujú výškové budovy obložené sklom siahajúce až po oblohu. Nielen prvá Svetová výstava, ale aj ďalšie ročníky prispeli k revolúcii v architektúre. V tomto prípade bola kľúčovou stavbou oceľová konštrukcia. Triumfálnou pamiatkou sa stala Eiffelova veža, najvyššia stavba svojej doby, symbolizujúca novú éru vo výstavbe. Stala sa natoľko progresívnou, že k jej výškovému prekonaniu prišlo až s postavením jedného z prvých mrakodrapov v USA - Chrysler Building.⁴

1.1.1 Ako urbanizácia Chicaga a New Yorku ovplyvnila podobu výškových budov

V mestách štátu USA sa začala tvarovať nová forma budov, ktorá bola zapríčinená typizáciou stavebných pozemkov. V roku 1785 sa v americkom Kongrese, uzákonil zákon, ktorý ovplyvnil urbanistické plánovanie miest a tým premenil vizuálnu podobu stavebníctva budov. Pravidelné tvary budovy sa stali v tejto dobre racionálnejším a efektívnejším rozhodnutím. Podľa tohto systému sa neskôr v roku 1811 inšpirovalo mesto New York, v ktorom urbanistická štruktúra dostala podobu pravidelných, stereo typizovaných stavebných pozemkov, do ktorých sa stavali budovy štvorcových a obdĺžnikových tvarov. Aj keď urbanizácia prechádzala drastickými zmenami, ktoré išli v ruku v ruku s rapídne stúpajúcou populáciou obyvateľstva v mestách, materiál na výstavbu budov zostal zastaralý. Drevo bolo až neskôr nahradené liatinou vyrábanou v New Yorku až v 1855. Toto obdobie

¹ KONSTRUKCE, *Ohlédnutí do historie kovových konstrukcí*, 2003.

² KOLESÁR, *Kapitoly z dějin designu*, 2004.

³ MELVIN, *-ismy*, 2006.

⁴ SYROVÝ, *Architektura - svědectví dob*, 1974.

však stále neovplyvnilo dejiny architektúry tak veľmi ako následné udalosti, ktoré sa v Chicagu udiali. Vyťaženosť pozemkov, ktorá prichádzala s novými výstavbami spôsobenými nárastom populácie prinútilo stavať stavby čoraz viac do výšky. Pribúdajúce poschodia a tvar stavieb naznačoval príchod nového druhu budov a to výškových stavieb – prvých mrakodrapov. Nemali ani zďaleka takú podobu a hlavne výšku ako tie, ktoré poznáme dnes. Opomenúť by sa nemalo ani to, že počet poschodí nebol ovplyvnený len technologickými vymoženosťami ale aj pohodlnosťou a dostupnosťou na najvyššie poschodia. Zlomovým sa stalo uzretie na svetla sveta prvého výťahu, predstaveného v New Yorku Elishom Otisom v roku 1857. Do tejto doby sa za najlukratívnejšie považovali nižšie poschodia a tie s najlepším výhľadom a teda aj najvyššie postavené boli paradoxne najlacnejšie. Medzi prvými budovami, ktoré v dnešnej dobe považujeme za ranné mrakodrapy sa v Chicagu objavujú stavby od architekta Williama LeBarona Jenney. Budova Leiter Store nasledovala líniu železo skeletovej stavby z Americkej Cincinnati. Táto budova neovplyvnila len Chicagske stavby ale nasmerovala všeobecne vizuálne a technologické praktiky pri výstavbe prvých výškových budov aj vo zvyšných mestách USA.⁵

1.2 Mrakodrap

V knihe *Architektura - svědectví dob* od českého autora Bohuslava Syrového píše sám autor výrok, v ktorom výškovým budovám prikladá symboliku víťazstva človeka v prírode. Dodáva že, dominantné pôsobenie takto vysokých budov v krajine, je často ešte zosilnené vyvýšeným miestom v teréne a zdôrazňuje určité ovládnutie krajiny človekom. Autor má v niečom pravdu. Ľudstvo si podmanilo prírodu, vedu a techniku spolu s architektúrou v ktorej je schopné dosiahnuť takmer všetko.

Zrod výškových budov - mrakodrapov môžeme jednoznačne pripisovať Severoamerickému kontinentu a 19. storočiu. Konštrukcie s použitím železobetónu a liatiny slúžia ako odrazový mostík k vytvoreniu nového architektonického druhu. Kov dovolil zdvíhať budovy do výšky a vybudovať nový fenomén, ktorý má korene v Chicagu. Jeho začiatky a zoskupenie architektov, ktorý sa na tom podieľali, nazývame takzvanou Chicagskou školou.⁶ Ide o skupinu architektov, ktorá sa zameriavala na budovanie mesta Chicago a obohatila ho o prvé mrakodrapy, ktoré sa stali následne inšpiráciou pre zvyšné mestá.

1.2.1 Administratívne budovy

Administratívna budova je druh občianskej budovy, ktorá slúži k vykonávaniu viacerých funkcií zameraných na služby. V dnešnej dobe je to veľmi rozšírený druh stavieb, ktoré siahajú do historického stredoveku. V tomto období mal podobu verejného priestoru, ktorý sa v antickom Ríme nazýval Fórum Romanum. Vyhradená plocha slúžila k zhromažďovaniu veľkého počtu skupín ľudí za účelom trhoviska, parlamentu či arény. Postupom času a rozvojom feudálnej spoločnosti sa z verejných priestranstiev stali uzatvorené radnice predznamenávajúce príchod administratívnych budov. Prechodom do novoveku a rozvojom manufaktúr spolu s továrňami sa začalo pretváranie architektúry. 19. storočie prinieslo pošty, banky, burzy, ktoré dopomohli k ustáleniu vzhľadu teraz už tradičných administratívnych budov. O storočie neskôr sa staviteľstvo rozšírilo o experimentovanie s používaním kovového, prefabrikovaného materiálu a snahou o dosiahnutie čo najvyšších budov. V tomto období sa stavajú prvé mrakodrapy a administratívna architektúra sa formuje do podoby, ktorá ovplyvní aj storočie potom.⁷

⁵ GÖSSEL, Peter, LEUTHÄUSER Gabriele, *Architektura 20. století*, 2012.

⁶ SYROVÝ, *Architektura - svědectví dob*, 1974.

⁷ DOROTJAKOVÁ, *Kancelária*, 1999.

1.3 Ludwig Mies van der Rohe – budova Seagram

Budova Seagram je považovaná za jeden z najväčších úspechov modernej architektúry. Tento „nestarnúci“ mrakodrap postavený Ludwigom Mies van der Rohe v spolupráci s Philipom Johnsonom v roku 1958 stojí na New Yorskom Manhattne.

Stavba pýšiaca sa svojim bronzovým obložením a vlastným urbanistickým pozmenením pridáva dôležitosť a mocnosť stavby. Pôvodný plán skromného administratívne sídla pre firmu zameriavajúcu sa na výrobu alkoholických nápojov Seagram sa nepodarilo naplniť a tak finálna verzia sa stala veľkolepou finančne nákladnou stavbou s vlastným námestím, ktoré ešte väčšmi zvyrazňuje výnimočnosť projektu. Stala sa presne tým, vďaka čomu je tvorba Mies van der Roheho známa - dych berúcou veľkoleposťou, a nadčasovosťou.

Na výškovej stavbe inak tradičného obdĺžnikového pôdorysu sa jednoznačne preukázal Miesov rukopis čistých línií, ktoré pri tejto budove implementoval do symetrických vertikál doplnených presklenými stenami, ktoré neboli v jeho podaní ničím výnimočným. Veľmi puristický vzhl'ad, ktorý sa vyznačuje čistotou a absenciou ozdôb, bol zachovaný aj pri tejto stavbe. Prísna symetrickosť, ktorá je až neuveriteľná, a nevznikla zámerne sa môže zdať až ozdobným prvkom, ktorý bol nenápadne zakomponovaný do vonkajšieho vizuálu stavby. Touto symetrickou, čistou a uniformnou stavbou Ludwig Mies van der Rohe vzbudil rozruch v architektonickom svete, vďaka, ktorému sa následne budova Seagram stala hlavnou inšpiráciou- progresívny vzor iným. Vďaka tomu môže svojim jedinečným vyžarovaním mocnosti, ktorú vedel tento nemecko-americký architekt vždy vtisnúť do svojich stavieb.⁸ Jeho výškových budov je nespočetne veľa, ale pravdepodobne sa nájde ešte viac ich napodobení.

Ludwig Mies van der Rohe sa radí medzi jedných z najzásadnejších architektov moderny. Už od skorého veku pracoval na významných projektoch, ktoré ho vypracovali do spoločnosti vyššie postavenej klientely pre ktorú tvoril počas celého svojho života. Za pretransformovanie jeho tvorby do moderného štýlu stojí návrat do nového Berlína oveľa viac revolučného, avantgardného centra Európy v ktorej žila nová spoločnosť po skončenej 1. svetovej vojne. Mladý Rohe tu pociťoval odmietnutie Waletrom Gropiusom za chýbajúcu modernosť v diele čo ho inšpirovalo a priviedlo k spoznaniu nových avantgardných skupín, ktoré mu dodali to, čo mu chýbalo – progresívne myšlienky. V tomto období sa pretvára na nového človeka, inak zmýšľajúceho architekta. Projektom s názvom „Päť projektov“ potvrdil svoju premenu, ukázal kvality a vymýšľal svoj osobný koncept „koža a kosť“, ktorý uplatnil následne aj na mrakodrape Seagram. Stavby v duchu „kosť a koža“ sú budovami, v ktorých absentuje ornamentálnosť a ukazujú svoju konštrukciu. Neskladajú sa z ničoho nepotrebného, nič navyše. Predtým ako emigroval do USA sa zastával pozície riaditeľa za architektúru Nemeckého Werkbundu - hnutia medzinárodného modernizmu a nemeckej školy Bauhaus, ktorá z dôvodu socialistického hnutia v Nemecku v roku 1933 ruší svoju činnosť. V roku 1938 príchodom do Chicaga, zasadol na post riaditeľa oddelenia pre architektúru na Technickom Inštitúte Armour.

V USA Mies van der Rohe zostáva do sklonku svojho života a obohacuje túto krajinu o budovy s oceľovými skeletmi v module pravidelných pôdorysov. Ludwig Mies van der Rohe priniesol modernu vo svojom štýle, ktorá zmenila architektúru a inšpiruje do dnešných dní. Okrem mrakodrapu Seagram postavil ikonické budovy Lake Shore Drive, Farnsworth House, Crown Hall a mnoho ďalších, pri ktorých stačí len jeden pohľad a hneď viete, že toto navrhol Ludwig Mies van der Rohe.⁹

⁸ GLANCEY, *Moderní architektura: nejvýznamnější světové stavby 20. století*. 2007.

⁹ ZIMMEROVÁ, *Mies van der Rohe*, 2007.

Obrázok 1 _ budova Seagram¹⁰

Budova Seagram sa stala vizuálnym inšpiračným zdrojom druhej - praktickej časti práce z dôvodu viditeľnej kovovej konštrukcie na fasáde budovy a cielenej symetrie, ktorá je hlavnou témou rozoberanou v tejto kapitole. Použitím pravidelných kovových línií rozdeľujúcich okná na fasáde vytvára pravidelný symetrický šachovnicový vzor. Vertikálne línie, ktoré vystupujú do popredia udávajú pravidelnosť a symetrickosť, ktorá sa odzrkadľuje na výslednej kolekcii.

¹⁰ STOLLER, *Ezra Stoller Photographer*, 1952.

1.4 Skidmore, Owings a Merrill – budova Lever House

Budovu Lever House a Seagram spájajú rovnaké znaky, použitie kovovej konštrukcie na výstavbu a symetria, ktorá vytvára pocit uniformity a minimalizmu, ktoré stoja za kľúčovými slovami tejto diplomovej práce a vizuálne sa prejavujú v praktickej časti.



Obrázok 2 _ budova Lever House¹¹

¹¹ STOLLER, *Lever House*, 1952.

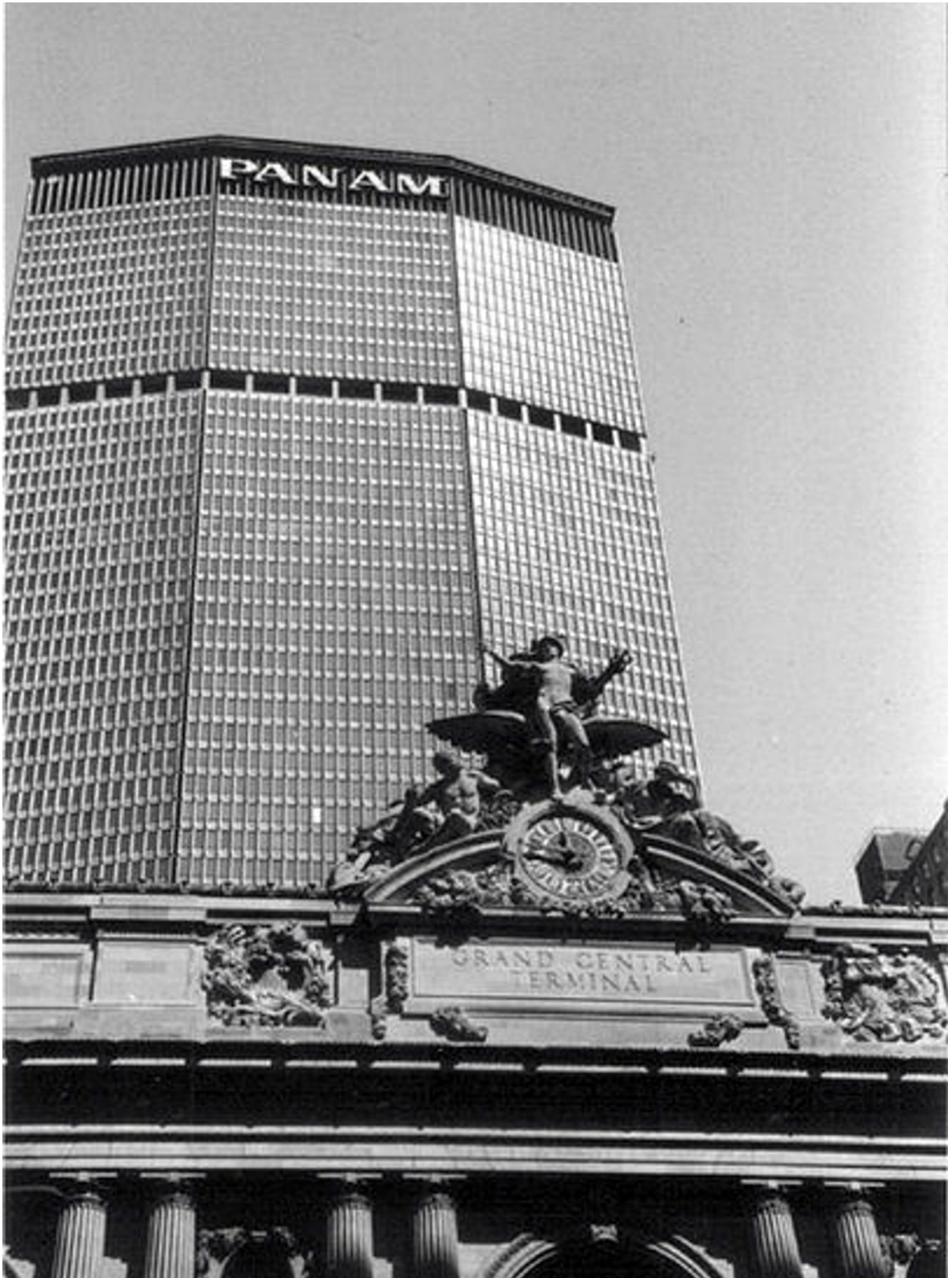
Administratívna budova, ktorá vyzerá ako veľa ostatných alebo podľa ktorej vyzerajú všetky tak ako ona. Budova inšpirovaná Ludwigom Mies van der Rohe, ktorý z Európy priniesol na Americký kontinent znaky pre vznik internacionálneho štýlu, v ktorom je postavený aj Lever House. Jedna z najvýznamnejších administratívnych výškových stavieb 20. storočia. Postavená v skorých 50. rokoch minulého storočia v oblasti Manhattan v Americkom New Yorku spoločnosťou SOM. Chicagsky architektonický podnik založený v roku 1936 spojením Louisa Skidmora, Nathaniela Owingsa a neskôr John O. Merrlina je v dnešných dňoch úspešnou developerskou spoločnosťou. V období 50. až 60. rokoch minulého storočia sa na ich tvorbe odrážal vplyv Ludwiga Mies van der Roheho kedy jeho takzvaný koncept "kože a kosti" sa odrážal na tvorbe štúdia orientovaného na administratívne stavby. Ateliér SOM zamestnávalo veľa rôznorodých architektov, ktorých mená nie sú až tak známe. Jedno, ktoré sa ale vymedzuje pomedzi nich patrí architektovi, ktorý navrhol Lever House a budovu firmy Pepsi Cola v New Yorku. Gordon Bunshaft, veľký nadšenec Mies van der Roheho aplikoval do svojich stavieb prvky odľahčenosti, priehľadnosti, pravidelnosti, čistoty a minimalistického vzhl'adu, ktoré ovplyvnili americkú architektúru výškových budov v období 50. rokov. Tento prvok je viditeľnejší na budove firmy Pepsi Cola s prevzatým princípom priehľadnej sklenenej fasády a konštrukcie, ktorej nebol fanúšik len Rohe a Bunshaft ale aj mnoho ďalších architektov po celom svete.¹²

Do budovy Lever House priniesol ozvláštnenie svojím ikonickým zeleným nádychom odzrkadľujúcim sa v sklenenej fasáde. Rohe neovplyvnil Bunshaft len vizuálom stavieb a vizionárskymi myšlienkami ale tiež technologickým systémom závesnej fasády.¹³

¹² HAAS, *Architektura 20. století, 1983.*

¹³ GLANCEY, *Moderní architektura: nejvýznamnější světové stavby 20. století, 2004.*

1.5 Walter Gropius – budova PanAm



Obrázok 3 _ budova PanAm¹⁴

¹⁴ ARCHITECTUUL, *PanAm Building*, 2013

Budova PanAm by sa dala považovať za jednu z finálnych budov, pomalé zavŕšenie kariéry nemeckého architekta Waltera Gropiusa, ktorým bola postavená v spolupráci s taliansko-americkým architektom Pietrom Belluschi.

Gropius je známy hlavne vďaka nemeckej škole Bauhaus, ktorej pôsobenie bolo síce krátke ale za to intenzívnejšie. V období od roku 1919 do 1933 škola Bauhausu stihla vytvoriť vzory a štandardy designu v úžitkovom a umeleckom svete. Okrem toho podala pomocnú ruku zrodu modernej architektúry, ktorej vzory a vychádzajúce mená ovplyvnili nie len domácu pôdu, ale rozšírila sa do celej Európy a USA.

Na Manhattne stojaci mrakodrap s heliportom patriaci k jedným z najvyšších v USA. Budova bola dokončená v roku 1963 pod názvom PanAm Building neskôr bola premenovaná na MetLife, pod týmto pomenovaním ju nájdeme aj dnes. Gropius bol priekopníkom v modernistickej architektúre, čo potvrdzuje jeho celoživotná tvorba, a toto sa prenieslo aj do tejto budovy. Rukopis, ktorý do nej vtesnal sa v tomto prípade preukázal v mohutnosti dojmu, ktorý z tejto stavby vyžaruje. Tento jav odlišuje túto budovu od budovy Seagram, ktorá bola postavená Ludwigom Mies van der Rohe, architektom, ktorého životné cesty sa nie raz pretli s Gropiusom. Aj keď ťažkopádnosť stavby ich odlišuje, spoločné majú isté prvky, ktoré sa prejavujú na fasáde budov. Vertikála použitá na konštrukcii v kombinácii s presklenením je prvok, ktorý nespája nielen tieto budovy, ale aj zvyšné, postavené v tomto istom architektonickom štýle internacionalizmu.¹⁵

Walter Gropiusom stál pri zrodoch prvých budov s použitím prefabrikovaných materiálov a postupného prechádzaniu k modernej architektúre. Svoje nasmerovanie k progresívnym avantgardným smerom preukázal už pri stavbe budovy fabriky na výrobu obuvníckych kopýt Fagus. Stavba niesla moderné znaky oceľovej konštrukcie a v tej dobe veľkého použitia skla na fasáde. Okrem svojej architektonickej tvorby vyformoval množstvo mladých ľudí počas pôsobenia, ako riaditeľ na Bauhause. Podarilo sa mu tam vymyslieť jedinečný vyučovací systém a vychovať zo žiakov veľké osobnosti, ktoré následne ovplyvnili desingový či architektonický svet. Svoje schopnosti, ktoré neskôr priniesol do USA preukázal ešte v Nemecku. Stavba školy v Dessau, bola ako inak vo veľmi experimentálnom a novátorskom štýle so železobetónový skeletom podlahami z dutých dlaždíc uložených na trámoch. Ploché strechy, ktoré boli tak veľmi v tomto okruhu ľudí populárne, boli pokryté novo vyvinutým progresívnym materiálom. Po odchode z Bauhausu Gropius emigroval do USA, kde vyučoval na Harvardskej univerzite a tvoril v štýle jeho vlastnom, ovplyvnenom modernou.¹⁶

PanAm sa svojou mohutnejšou formou odlišuje od vyššie rozoberaných stavieb, no prináša z môjho pohľadu ešte citelnejší dôraz na symetriu a opakujúcu sa formu vytvárajúcu fasádu, ktorá slúži ako ďalší zdroj inšpirácie.

¹⁵ GLANCEY, *Moderní architektura: nejvýznamnější světové stavby 20. století*, 2004.

¹⁶ WHITFORD, *Bauhaus*, 2020.

1.6 Jozef Struhář, Václav Čurilla, Olga Maňková – budova Slovenská Televízia Bratislava

Budova Slovenskej televízie v Bratislave by sa dala ľahko prirovnávať k mrakodrapom New Yorku. Postavená v podobnom duchu železobetónovej konštrukcie ju spája s tými z USA symetria, repetitívnosť a uhladenosť. Už je len na nás, či oceníme význam tejto stavby alebo sa necháme zaslepiť predsudkami lokality v ktorej bola postavená.



Obrázok 4 _ budova Slovenská televízia Bratislava¹⁷

¹⁷ REGISTER ARCHITEKTÚRY, *Slovenská televízia Bratislava*, 2024.

Areál Slovenskej Televízie od architektov Jozefa Struhára v spolupráci s Václavom Čurilom a Oľgou Maňkovou bol postavený podľa víťazného súťažného návrhu z druhej polovice šesťdesiatych rokov. Touto stavbou sa stali v roku 1975 laureátmi ceny Dušana Jurkoviča. V období dostavania sa pýšil ako dominanta komplexu v Bratislavskej mestskej časti Mlynská dolina. Mal byť konkurenciou pražského televízneho centra. Bohužiaľ dnes s veľkým smútkom stavba stratila svoj obdiv a vznikla z nej len opustená budova s nejasným osudom izolovaná od zvyšku mesta. Celý komplex má tvar pravouhlého trojuholníka, a jeho jednotlivé časti pribúdali postupne. Hlavným znakom areálu je dvadsaťdeväť podlažná budova, ktorá v danom období patrila medzi najvyššie stavby v Československu. Konštrukciu budovy tvorí nosné železobetónové jadro, doplnené štyrmi obvodovými železobetónovými výstužnými stenami. Tieto steny nielen plnia funkciu nosného prvku, ale zároveň prispievajú k architektonickému výrazu stavby. Budova bola vybavená špičkovou technológiou a štýlovým interiérom od bratislavských Umeleckých remesiel, čo bolo pre dané obdobie charakteristické a moderné. Svojím detailom sklenených okien a kovovej konštrukcie na fasáde by mohol z vizuálnej stránky konkurovať stavbám aj na opačnom kontinente za oceánom.¹⁸

¹⁸ REGISTER ARCHITEKTÚRY, *Slovenská televízia Bratislava*, 2024.

1.7 Christian Ludwig, Emerich Spritz, Augustin Danielis – Obchodný a obytný dom Manderla



Obrázok 5 _ budova Obchodný a obytný dom Manderla¹⁹

¹⁹ JANČURA, *Manderlák mal spolumajiteľa, hlási sa dedička*, 2014.

Výšková oceľovo betónová budova, postavená na objednávku Rudolfa Manderlu, úspešného bratislavského mäsiara je v súčasných dňoch medzi obyvateľmi Bratislavy známa ako „Maderlák“. Stavba stojí na dnešnom Bratislavskom námestí SNP 23. Na námestí, ktoré sa počas Československa formovalo ako najdôležitejšie spoločenské centrum republiky sa do dnes chváli rôznorodosťou budov moderny. Stavba, ktorá sa do konca svojich dní bude môcť pýšiť svojím prvenstvom prvého československého „mrakodrapu“ je jednou z neprehliadnuteľných dominánt námestia. Po dostavaní sa budova stala najmodernejšou, najluxusnejšou a zároveň najkontroverznejšou budovou v meste.²⁰

Slúžila viacerým účelom od obytných na vyšších poschodiach cez administratívne v podobe kancelárií až po kaviareň Grand na prízemí, ktorá mala blízky kontakt s verejnosťou prechádzajúcou centrom mesta. Projekt je inšpirovaný výškovými Chicagskymi budovami zo Spojených štátov Amerických, ktorými sa architektonické trio Christian Ludwig, Emerich Spritz, Augustin Danielis inšpirovali.

Ludwig, Spritz a Danielis patria medzi významných predstaviteľov lokálnej medzivojnovnej architektúry. Do svojej tvorby si prevzali moderné a zjednodušené formami moderny. Ludwig obohatil Bratislavu o desiatky obytných a obchodných domov, ktoré nadväzovali na tradičnejšie formy no jeho tvorbu poznáme aj pod vizuálom zdržanlivej moderny, ktorá nadväzuje na funkcionalizmus a oceľobetónové skelety budov. Okrem budovy „Manderla“ patrí do jeho portfólia aj ďalšia budova v centre Bratislavy a to železobetónový Obchodný dom Bohuslav Brouk, dnes známy ako Dunaj. Patria k vrcholným dielam Slovenského funkcionalizmu. Počas svojho tvoriaceho obdobia spolupracoval s Spritzom a Danielisom aj pri iných stavbách ako len budovy Manderla.²¹

„Maderlákova“ kovová konštrukcia sa pri tejto budove stala zároveň aj ozdobným prvkom, ktorý vytvára svojím symetrickým rozložením, nenápadný a čistý lineárny ornament.

²⁰ ZAIČEK, Martin a SZALAY, Peter, *C20:Sprievodca architektúrou Bratislavy – Moderné centrum*, 2020.

²¹ SEDLÁK, *Slavné vily Jihomoravského kraje*, 2007.

2 KOVOVÉ LÍNIE V NÁBYTKU AKO INŠPIRÁCIA

Nábytok, v tomto prípade konkrétnejšie stoličky, ktoré sú opisované v tejto kapitole spájajú viaceré prvky.

Jedným z najviac viditeľným je použitie kovu ako materiálu v konštrukčnej časti. Leštená oceľ, ktorá sa začiatkom minulého storočia stala veľmi populárnou nevyšla z módy do dnešných dní. Nadčasovosť, elegancia a minimalistický design spolu ruka v ruke idú s fenoménom kontrastného prepojenia usne a lešteného kovu.

Ten pridáva sebavedomý vzhľad každému kusu nábytku. Vytvára z neho dominantný produkt, z ktorého vyžaruje jedinečná „osobnosť“. Kovová konštrukcia, ktorá je hlavnou témou celej diplomovej práce prepája jednotlivé časti kapitoly medzi sebou. Tak ako pri stavbách je použitý kov, aby udržal mrakodrap stabilne stáť aj pri nábytku slúži ako „nosná“ konštrukcia. Tento dominantne vizuálny prvok je zároveň teda aj funkčným, dodáva dôraz luxusnému vzhľadu a svojím štylistickým prevedením tvaru vytvára elegantné a nadčasové línie. V priestoroch, do ktorých sú stoličky následne používané vytvárajú dojem prepychu a vážnosti.

Tieto vlastnosti tvoria filter, ktorý selektuje výber opisovaných kresiel do užšej skupiny. Z dôvodu ako na človeka vplývajú sa zadefinovali miesta, v ktorých by sme ich našli v minulosti ale aj prítomnosti. Jedným z nich je aj oficiálne prostredie administratívnych priestorov. Zasadacie miestnosti, kancelárie, lobby či čakárne sú miestnosti, v ktorých sa bežne tento druh kresiel nachádza. Toto prostredie je pomyselným prepájacím mostom medzi prvou a druhou kapitolou.

V 60. rokoch minulého storočia, v ktorom sa mrakodrapy popisované v prvej kapitole stavali a nábytok vkladal do kancelárií vznikol nový kancelársky systém, ktorého boli súčasťou aj stoličky od návrhárov Charlesa a Ray Eamesovcov. Action Office vytvorený spoločnosťou Herman Miller zrodil unikátne efektívne prostredie pre prácu. Ten sa bohužiaľ evolučne premenil na utopistický kancelársky svet, ktorý je tak bizarne nevhodný na prácu, že vytvára komickosť, ktorá ovplyvnila vizuálnu podobu a pridala nečakaný prvok zakomponovaný u záverečného výstupu tejto diplomovej práce.

V prvej polovici tejto kapitoly sú predstavení výrobcovia, bez ktorých by realizácia častokrát nemohla prebehnúť. Podporovali talentovaných designérov vo svojich najproduktívnejších obdobiach a prinášali produkty verejnosti amerického aj európskeho kontinentu. Bez firiem ako Knoll, Vitra či Herman Miller by sme nepoznali kreslá, ktoré v dnešnej dobe kričia luxusom a nedostupnosťou. Kapitola taktiež sústreďuje vybrané kusy stoličiek rôznych návrhárov, ktoré sa koncentrujú do časového ohraničenia od neskorých 30. rokov až po 60. roky minulého storočia. V tomto období vznikalo množstvo technologických inovácií, ktoré dovolili posúvať nábytkársky design do nových sfér. Vybrané sú jedny z najznámejších svetovo preslávených modelov, ktoré zadefinovali nábytkársky design minulého storočia. Ludwig Mies van der Rohe a Marcel Breuer prispeli svojou európskou funkcionalistickou estetikou do tohto priemyslu odľahčenými formami, ktoré následne priniesli až do USA a tak inšpirovali a ovplyvnili návrhárov na tomto kontinente. V neskorších rokoch zase manželia Eamesovci ukázali, že sa netreba vzdávať a aj dlhodobé experimentovanie dokáže priniesť pozitívne výsledky.

Stoličky a kreslá popísané v tejto kapitole sú inšpiráciou pre druhú – praktickú časť. Svojimi pestrými organickejšími tvarmi ovplyvňujú a vytvárajú kľúčové slová pre túto diplomovú prácu.

2.1 Výrobcovia nábytku – Knoll, Herman Miller, Vitra

V minulom storočí, tak ako aj dnes za významnými dizajnérmi stáli a stoja výrobcovia. Medzi tých najvýznamnejších, celosvetovo rozšírených patrili napríklad aj Herman Miller, Knoll či Vitra. Ich história siaha do 20. storočia odkedy si držia svoje postavenie až do dnešných dní. Vytvárali prostredie pre návrhárov, na rozvoj technologických postupov zložitých návrhov, z ktorých vznikli ikonické produkty minulého storočia. Populárne vtedy a aj dnes. Spoločnosť Herman Miller, ktorá vznikla z týchto troch ako prvá v roku 1932 bola založená Dirkom Jan De Pree. Meno ale dostala podľa podnikateľa Hermana Millera, ktorý dopomohol k zafinancovaniu spoločnosti. Spoločnosť už od začiatku sústredila svoje zameranie sortimentu na kancelársky nábytok. Spoločne tak ako aj firma Knoll sa sústredila na americký trh. Spoločnosť Knoll, o niečo mladšia, založená v 1938 Hansom Knollom bola formovaná od začiatku o niečo odlišnejším smerom. K jej rozvoju a svetovému významu ju priniesla manželka Hansa Knolla – Florence. Jej ženská ruka a vizuálne vnímanie priniesli do spoločnosti mix myšlienok. Zmýšľanie Nemeckej školy Bauhaus a Florencino štúdium architektúry na Cranbrook Academy of Art v Michigene taktiež blízky vzťah s Walterom Gropiusom spolu s Marcelom Breuerom mali pravdepodobne za následok uvedenie na trh návrhy produktov Bauhausu práve pod touto značkou. Do ich kolekcie patria mená funkcionalistov Ludwig Mies van der Rohe a Marcel Breuer. Okrem iného zastrešovali aj Eero Saarinen, Harry Bertoa a iných. Vnímame ich ako výrobcov, firmu, ktorej Bauhaus vytvoril jadro hlavného sortimentu, ovplyvnil svet bytového a kancelárskeho nábytku a stal sa rodiskom ikonických moderných produktov. Počas toho ako Knoll rozvíjal emigrovaný európsky funkcionalizmus, Herman Miller zase pretváral kancelárske prostredie o nové systémy Open officu v podobe série Action Office a vytváral “nábytok budúcnosti”. Okrem toho najvýznamnejší designéri, ktorí v období 40. rokov vo firme pôsobili George Nelson a Charles Eames spoločne vyrábali ikonické modely, ktoré do dnešných dní vytvárajú ošial’ v nábytkovom designe. Práve tejto firme môžeme vďačiť za pohovku Marshmellow, policový systém Storgewall, Lounge chair, stoličky z Aluminium group a vznik nového druhu kancelárskeho nábytku Action Office. V dnešnej dobe sa tieto dve firmy spojili do jeden Knoll – MillerKnoll.

Vitra ako jediná z tejto trojice sa už od začiatku sústredila na Európsky trh. Jej historické korene siahajú do polovice minulého storočia, kedy Willi Fehlbaum založil spoločnosť v Nemeckom meste Weil nad Rýnom. Začiatky tejto firmy boli odlišné ako Hermana Millera či Knollu. Vitra na rozdiel od týchto dvoch výrobcov nábytku nezačína so svojimi návrhmi ale kupovala autorizované licencie na výrobu originálov. V roku 1957 Vitra kúpila licenčné práva na výrobu nábytku Charlesa Eamsa a tak priniesla do Európy designový americký nábytok. Až začiatkom 60. rokov Vitra predstavuje svoj prvý kus nábytku nezávisle vymyslený a vyprodukovaný spoločnosťou. V dnešnej dobe patrí Vitra medzi jedných z najvyšších hráčov svetových výrobcov nábytku. Okrem produktov Charlesa a Ray Eames vyrábajú taktiež nábytok návrhárov ako Eero Saarinen, Norman Foster či už spomínaného Georga Nelsona.²²

²² POLSTER, Bernd. *AZ lexikon moderního designu*, 2008.

2.2 Charles a Ray Eames

"Najdôležitejšie je, aby ste milovali to, čo robíte, a aby ste sa nebáli, kam povedie váš ďalší nápad." Charles Eames

Návrhárske, architektonické a manželské duo pochádzajúce z USA - Charles a Ray Eames. Patria za ich prínos do sveta designu medzi jedných z najvýznamnejších osobností 20. storočia. Svojím experimentovaním, novátorstvom a testovaním nových metód s materiálmi a technickými postupmi sa zapísali do designových dejín minulého storočia. Dopomohli im k tomu aj nové technológie, ktoré poukazovali, že Spojené Štáty Americké vystriedali Európu v dominancii progresívnej masovej výroby a masových médií. Do povojnových dôb priniesli víziu moderného nábytku a interiéru. Priekopníckym konceptom otvorených priestorov domu „open house“ kedy inšpirovali k novému vzťahu designu a životného štýlu. Experimentovanie a revolučné metódy s materiálmi ako drevo, preglejka, plastová hmota a kov otvorili neskôr dvere aj iným, mladším návrhárom.²³

2.2.1 Eames Aluminium Group



Obrázok 6 _ kreslo Aluminium Group chair²⁴

²³ NEUHART, Marilyn a John, NEUHART, *The story of Eames furniture / the Herman Miller age, Book 2: the early years*, Book 1, 2010.

²⁴ VITRA, *Eames aluminum group*, 2024.

Ako pri mnohých návrhoch z dielne Eamesovcov, koncepcia závisí od pevnosti spojov a v tomto prípade išlo o jedinečné spojenie kovu a čalúnenia.²⁵

Séria hliníkového nábytku pomenovaná v originálnom znení „Eames Aluminium Group“ sa postupom času rozšírila o modely, ktoré dokázali zastrešiť umiestnenie do obytných aj administratívnych prostredí. Varianty stoličiek s rôzne dlhými operadlami na chrbát sa dajú variovať do podôb bez bočných operadiel na ruky, s operadlami, kreslo s opierkou na hlavu či podnožka sa hodia do priestorov kancelárskych tak aj za rodinný stôl v jedálni.

Nábytok ktorého pôvod siaha až do roku 1957 bol z počiatku primárne navrhovaný ako exteriérový špeciálne navrhnutý pre dom Irwina Millera na ktorom pracoval Eero Saarinen - dlhoročný priateľ Charlesa. Jej vzhľad nebol ovplyvnený iba čisto Eames kanceláriou, štúdiom v ktorom sa všetko odohrávalo, ale aj pracovníkom, ktorý z veľkej stránky všetko ovplyvnil. Dan Albinson, ktorému bola pridelená úloha technológa stojí za vznikom a technickými inováciami ku ktorým prišlo pri tomto kuse nábytku. Za rok práce dokázal prísť na celý proces výroby sám bez Charlesa, ktorý je podpísaný pod jej vznikom. Počas prvotných pokusov dochádzalo k rôznym problémom ako spôsob odlievania na ktorom spolupracovalo viacero ľudí či čalúnenia s ktorými sa musel Albinson vyrovnávať a prísť na inovatívne postupy pri ktorých bolo možné dosiahnutie požadovaného výsledku. Z dôvodu náročnosti sa cena zdvíhala a finálna stolička dostala prívlastok skôr interiérová s použitím usňového či textilného materiálu na čalúnenie. Saranová verzia s použitím syntetického vlákna vhodného do exteriéru, ktorá bola tou najpôvodnejšou bola vyrobená no sám Dan prehlásil, že výrobok nikdy nebol testovaný na vonkajšie použitie z dôvodu jeho vysokých výrobných nákladov.²⁶

Kreislá z Aluminium group patria k ikonickým nábytkom, ktoré vyšli z dielne Eamesovcov a nachádzajú sa v rôznych interiéroch do dnešných dní. Ich prevedenie pôsobí na človeka jemným dojmom kedy nosná konštrukcia sedacej časti stojí na tej kovovej v dominantnejšej hmote a forme. Ypsilonový tvar dodáva vzdušnosť aj vďaka otvorenému pol oválnemu tvaru, ktorý je pripevnený o sedadlo. Toto otvorenie na mňa pôsobí v menšom meradle podobne odľahčene ako stoličky funkcionalistických návrhárov Bauhausu, ktorých výrobky boli taktiež veľmi odhmotnené a čisté, bez zbytočných ornamentov. Táto časť nosnej konštrukcie ovplyvňuje a prispieva ako inšpirácia do praktickej časti v rámci hľadania tvarov podpätkov pre finálnu kolekciu. Kovová línia kresla vytvára podnetné nápady, ktoré sú ďalej rozoberané v druhej časti tejto diplomovej práce.

²⁵ Tamže

²⁶ NEUHART, Marilyn a John, NEUHART, *The story of Eames furniture / the Herman Miller age, Book 2: the early years, Book 1*, 2010.

2.2.2 Time Life chair



Obrázok 7 _ kreslo Time Life²⁷

Séria sedacieho nábytku Time Life Chair dostala svoj názov podľa budovy do ktorej bola navrhovaná a následne aj umiestnená. V budove New Yorkského mrakodrapu Time & Life Building stojacom v Rockefeller Centra sa v lobby priestoroch nachádzajú konkrétne kreslá z tejto série. V dnešnej dobe by sme ich ale našli pod inými názvami. Lobby Chair si toto kreslo pomenovala firma Vitra podľa ich pôvodného umiestnenia. Vo firme Herman Miller si vyslúžili názov Executive Chairs.²⁸

Ani táto séria neskončila len pri jednom modeli taktiež sa rozrástla o viacero variant, ktoré boli následne umiestnené do čakární pre návštevníkov a relaxačných miestností určených pre zamestnancov. Dôvodom ich variabilnosti umiestnenia do priestorov z rozličným účelom dopomohol aj fakt, že ide o hybrid vizuálny a aj technický. Pri tomto kresle vzniká kombinácia medzi kreslami zo série Aluminium Group, ktorá je už na pohľad

²⁷ EAMES, *Time Life Lobby Desk Arm Chair*, 2024.

²⁸ HERMANMILLER, *Executive chairs*, 2024.

dominantnejšie kancelárska a jedným z najviac ikonických ležadiel Lounge chair, ktoré na druhú stranu človeku prináša pohodlie a relax svojim mäkkým čalúnením. Kombinácia týchto dvoch kresiel je očividná, obohacuje trh o vizuálne kancelárske a formálne kreslo s pôžitkom pohodlného sedenia. Mohutnejšie kovové bočné operadlá na ruky vyrobené z hliníka sú odvodené od tých zo série Aluminium group. Preglejková konštrukcia a objemnosť pochádza zasa z pohodlného Lounge chair, ktoré by nemalo chýbať v žiadnej miestnosti vyžarujúcej oficialitu.²⁹

Kreslo pôsobí kontrastne svojím rozdielom mohutnejšieho usňového „tela“ sedacej a operadlovej časti a kovovej tenkej nosnej konštrukcii. V mrakodrape kovová línia drží ľudí na poschodiach tu kovová línia konštrukcie drží človeka na sedadle. Tento fakt stojí ako inšpirácia v praktickej časti kedy opisované konštrukcie sú nahradené podpätkom držiace nositeľa. Kolieskový systém skladajúci sa zo 4 línií nesie jemne zaoblené tvary, ktoré zjemňujú celkový vzhľad. Toto mierne zaoblenie je detail, ktorý sa stáva ďalším z prvkov inšpirácie pre praktickú časť tejto práce.

2.3 Ludwig Mies van der Rohe a Lilly Reich

Dou Ludwiga Mies van der Roheho a Lilly Reich vytvorilo počas svojho spoločného desaťročného pôsobenia viacero produktov, ktoré svojím citom pre línie, precíznosť a minimalizmus pôsobia do dnešných dní veľmi súčasne. Aj keď sa v mnohých prípadoch nespomína na Lilly Reich a zásluhy smerujú výhradne Rohemu, nemalo by sa zabúdať na to, že táto nemecká multižánrová umelkyňa počas svojho života obohatila design o veľa. Lilly Reich sa narodila v Nemecku roku 1885. Počas života hlásala, že aj ženy dokážu plniť náročné úlohy v oblasti designu. V roku 1920 sa stala prvou ženou, ktorej sa podarilo dosiahnuť pozíciu riaditeľky Deutscher Werkbund, nemeckej skupiny umelcov, architektov a remeselníkov, považovaných za jedných najdôležitejších v rámci rozvoja modernej architektúry a designu. Dva roky po nástupe Mies na Bauhaus taktiež vyučovala na tejto škole tkáčsku dielňu spolu s ateliérom interiérového designu. Spolupráca medzi Rohe a Reich skončila po emigrovaní Ludwiga na USA.³⁰

²⁹ NEUHART, Marilyn a John, NEUHART, *The story of Eames furniture / the Herman Miller age, Book 2: the early years, Book 1*, 2010.

³⁰ GALLOWAY, Paul, *Lilly Reich*, 2023.

2.3.1 Barcelona



Obrázok 8 _ kreslo Barcelona³¹

Kreslo vytvorené pri príležitosti navrhovania nemeckého pavilónu počas medzinárodnej výstavy v Barcelone v roku 1929. Do budovy s horizontálnymi a vertikálnymi rovinami postavenú z mramoru a ónyxových stien, tónovaného skla a pochrómovaných stĺpov, ktorú Ludwig Mies van der Rohe navrhol nemohlo chýbať, kreslo ktoré by doplňovalo celý priestor. Nie príliš masívne, ale pri tom monumentálne aby neovplyvňovalo plynutie priestoru tak vzniklo elegantné kreslo Barcelona.

Aby Rohe dosiahol ešte sofistikovanejšiu estetiku, začlenil do svojho dizajnu kresla pásovú oceľ na nohy, ktorá elegantne prechádza do štruktúry operadla sedadla. Tento koncept nôh čerpá inšpiráciu z antického kresla Curule z 5. storočia, jeho dizajn sa objavoval v rôznych podobách počas histórie, od Byzancie cez obdobie Biedermeier až po ikonické kreslo Barcelona. Tento typ kresla symbolizoval politickú a mocenskú autoritu. Mies van der Rohe spolu s Reich prebrali zo štýlu Curule aj spôsob kríženia nôh, ktorý pripomína tvar písmena X.

Kreslo vyrábané firmou Knoll nemalo byť nikdy určené na sériovú výrobu, aj tak ho ale Rohe rád zakomponovával v recepciách svojich vplyvných budov. Vysvetľuje to, prečo možno vidieť toto nadčasové dielo najmä vo vestibuloch dnešných kancelárskych budov.³² X-ové zakrivenie kostry nôh kresla vytvára elegantne sa tiahnucu líniu, ktorá dodáva luxusný vzhľad nie len kreslu ale vyskytuje sa aj v praktickej časti ako inšpiračný prvok podieľajúci sa na finálnom vzhľade kolekcie.

³¹ KNOLL, *Design Deconstructed: Barcelona Chair*, 2024.

³² Tamže

2.4 Marcel Breuer

Marcela Breuera designéra maďarského pôvodu v dnešných dňoch považujeme za nemecko-amerického architekta a interiérového návrhára. V tvorbe ho ovplyvnila moderna a nemecká škola Bauhaus, ktorá ho nasmerovala k vytvoreniu produktov o ktorých nie jeden nadšenec designu sníva. Inšpirovaný riadidlami od bicykla v roku 1925 dal formu pravdepodobne prvému nábytku s použitím trubkovej ocele na svete. Prvý produkt kreslo Wassily dostalo jedinečnú formu ktorého do dnešných dní vyžaruje pocit sebavedomia, nadčasovosti a modernosti. Klame o svojom veku a zavádza verejnosť o dátume svojho vzniku. Toto je niečo čo Marcel Breuer v sebe mal, schopnosť priniesť design, ktorému roky neplynú.

Pred "kovovou érou", ktorá je u Breuera najikonickejšia prichádzalo k formovaniu jeho designérkej identity. Ako študent a majster Bauhausu sa stretával s modernou funkcionalismu a De Stijlu holandskej avantgardnej skupiny v ktorej pôsobil Rietveld. Práve jeho práce pôsobia že Breuera veľkou silou ovplyvnili.

Kov v Breuerových rukách v podobe kovových trubiek vytvoril revolúciu v európskom designe. S ktorým expandoval v 30. rokoch z dôvodu 2. svetovej vojny do USA. Tu vyučoval na Harvarde, tvoril a spolupracoval s dlhoročným priateľom Walterom Gropiusom, zakladateľom Bauhausu. Na Americkom kontinente zostal až do konca svojho života.

Designový svet Marcel Breuer ovplyvnil natol'ko, že magazín Time sa o ňom vyjadril ako o designérovy, ktorý 20. storočiu dal formu.³³

³³ COBBERS, Arnt, *Marcel Breuer*, 2007.

2.4.1 Wassily



Obrázok 9 _ kreslo Wassily³⁴

Kreslo Wassily prvé z použitím ohýbaných trubiek, ktoré z tvorby Marcela Breuera vyšlo. Pôvodne pomenované podľa katalógového označenia B3, B ako Breuer, spoločnosti Standard Möbel, ktorá vytvorila základ pre sériovú výrobu sa neskôr premenovalo na kreslo Wassily podľa osoby pre ktorú bolo navrhnuté. Wassily Kandinského, abstraktného maliara, ktorý počas vzniku pôsobil na nemeckej škole Bauhaus ako majster, vyučujúci Breuera.³⁵

Týmto počínom, Marcel priniesol kreslo, ktoré však neobsahuje žiadne čalúnenie, čo znamená, že je zredukované až na kostru samotnej nosnej konštrukcie. Medzi prvou myšlienkou a konečným návrhom poznáme množstvo ďalších verzií. Po prvej verzii, ktorá mala početné zvarané spoje a štyri nohy sa tá dnešná vizuálne detailmi odlišuje. Breuer pokračoval v experimentoch, až sa mu podarilo nahradiť zvarané spoje skrutkovými spojmami a uzavrieť operadlo, ktoré bolo v hornej časti otvorené.³⁶

Revolúciu vizuálnych podôb kresiel všetkých čias pretransformoval dovtedy zaužívaný jazyk podoby, prekročil konzervatívne a revolučne ovplyvnil používanie rúrovej ocele vo výrobných metódach. Pôvodnú výrobu Standard Möbel v roku 1929 prevzala spoločnosť Thonet no v dnešných dňoch ju zastrešuje firma Knoll, ktorá oficiálnu distribúciu prevzala v roku 1968.³⁷

³⁴ KNOLL, *Wassily Chair*, 2024.

³⁵ COBBERS, Arnt, *Marcel Breuer*, 2007.

³⁶ VITRA DESIGN MUSEUM, *B3/Wassily 1925*, 2024.

³⁷ FIELL, Charlotte a Peter FIELL. *1000 Chairs*, 2010.

2.5 Action Office



Obrázok 10 _ Action Office1 ³⁸



Obrázok 11 _ Action Office2³⁹

³⁸ HERMAN MILLER, *Who is Herman Miller?*, 2024.

³⁹ SHANAHAN, Andrew, *The office cubicle: from commercial flop to best-selling design classic*, 2015.

Magazín Saturday Evening Post napísal pri predstavovaní Action Office verejnosti článok v ktorom sa v pozitívnom znení písalo aby sa Americký kancelársky pracovníci držali na pozore, pretože Action Office prichádza. „Akčná kancelária,“ v originálnom znení „Action Office“ prináša nebezpečie v podobe 100 percentnej efektívnosti v práci. Aj takto vnímala spoločnosť, príchod tohto nového kancelárskeho priestoru, ktorý sa v pôvodnej podobe udržal len veľmi krátku dobu.

Po predstavení Action Office verejnosti sa potencionálnym odoberateľom tohto kancelárskeho systému prestala páčiť idea otvorených, priestranných pracovísk vhodných k aktívnemu vykonávaniu práce plného pohybu a energie. Priestory, ktoré boli pôvodne ohraňované do ideálnych rozmerov pre prácu sa postupom času zmenšovali. Pridala sa ďalšia stena, nábytok sa stal fixným a pohyb sa stal pasívnym. Takto prišlo k pretvoreniu Aktívnej kancelárie do kancelárie druhu Kóji.

Action Office bol niečo čo nikto pred rokom 1964 nevidel. Nebol to len ďalší designový kancelársky nábytok bolo to vytvorenie nového druhu rozloženia priestoru. Na rozdiel od tradičných kancelárií, ktoré sa snažili udržať ľudí čo najviac na mieste, Action Office bol o pohybe. Z neustále sedavej práce sa odrazu stala práca pri ktorej stoličku skoro ani nepoužijete. Nahradil všetko konvenčné za progresívne. Pracovná plocha bez uzatvárateľného úložného miesta mala zabezpečovať prácu stále na dohľad, tak aby sa na ňu nezabudlo. Prvkom v tejto sérii nábytku bol aj stolík s rolovacou roletou, ktorá dokázala zase schovať rozpracovanú prácu na stole. Tento druh stola sa zároveň stal aj jedným z prvých takéhoto druhu na svete. Umožňoval zrolovať vrchnú časť stola tak aby sa práca po skončení pracovnej doby dala vizuálne schovať no zostať zároveň rozrobená, rozhádzaná do nového dňa. Za vizuálnou obdobou stojí George Nelson, designér, riaditeľ za design firmy Herman Miller, ktorý navrhol všetok nábytok Action Office.

Robert Propst, učiteľ, grafik, sochár a vynálezca celej ideí tohto nového kancelárskeho štýlu sa stal v 60. rokoch konzultantom vo firmu Herman Miller. Veril, že nie je potrebné upratovať plochu stola pri skončení pracovného času, keď že sa k práci na ďalší deň musí aj tak vrátiť. Všetky tieto prvky mali stáť za Propstovou túžbou vytvorenia priestoru orientovaného na myseľ človeka a vytvárania mu kreatívnych vzruchov podmanenia chute do práce.

Aj keď spoločne Propst a Nelson nevychádzali podarilo sa im vytvoriť toto dielo. Nelson priniesol nábytok s nádychom modernosti, farebnosti a vkusu. Prišlo tak k spojeniu estetického designu s progresívnymi ideami ľudských potrieb. Aj na vzdory pozitívnych ohlasov zo všetkých strán, sa Action Office 1. nepredával podľa očakávaní. Nábytok bol síce veľmi kvalitný no to sa odzrkadľovalo na drahejšej bežne nedostupnej cene. Taktiež problém bolo nedefinovanie priestoru nábytku daného pracovníka. Vzniklo tak nepochopenie spôsobené nedostatočným oddelením jednotlivých pracovísk. Absencia stien, či paravánu zapríčinila, že potencionálni zákazníci sa radšej držali tradičných aj keď nie tak efektívnych kancelárskych foriem. Action Office vyhralo niekoľko ocenení no ani to nepomohlo a tak Robert Propst začal pracovať na viacej uzatvorenej Action Office 2, z ktorej postupne odchádzala prvotná myšlienka najefektívnejšieho pracoviska.⁴⁰

Už po krátkej dobe sa z otvoreného priestoru začal stávať uzatvorený. Priestor na prácu sa zmenšoval až vznikol kójový systém kancelárie, ktorý v spoločnosti nesie zastereotipizované postoje. Tieto názory depresívnych, chladných, neosobných priestorov postavaných symetricky jeden k druhému sa odzrkadľujú v štylizovanej forme a v celkovej nálade kolekcie.

⁴⁰ SAVAL, Nikil, *Cubed : a secret history of the workspace*. 2015.

II. PRAKTICKÁ ČASŤ

3 INŠPIRAČNÉ VÝCHODISKÁ KOLEKCIE KN24

3.1 Koncept

Koncept vizuálnej stránky diplomovej kolekcie je postavený na imaginárnej predstave sveta, ktorý zahrňuje prvky rozoberané v teoretickej časti. Tá slúži ako pomôcka k pochopeniu vizuálnych prvkov, ktoré sú následne ďalej rozoberané v praktickej časti. Slúžia ako inšpiračné zdroje, ktoré sa následne odzrkadľujú na vizuálnej podobe celej kolekcie. Vymyslený neexistujúci svet dovoľuje vytvoriť prostredie do ktorého je následne zasadený nositeľ.

Osoba pracujúca v administratívnej výškovej budove, strohej, uniformnej, minimalistickej, organizovanej a symetricky zoradenej. Vznik tejto myšlienky bol jemne inšpirovaný a prispel k nemu film PlayTime od režiséra Jacquese Tatiho z roku 1967. V tomto filme je viditeľný utopistický, bizarný svet, v ktorom by nebolo reálne možné jestvovať. Je monochrómny, symetrický, repetitívny, urovnaný a uniformný. Dalo by sa povedať „bez života“ Svet nalinkovaných dopredu nakódovaných životov ľudí, ktorý nepotrebuje žiaden ďalší rozptyl, ktorý pre nás reálne žijúcich ľudí je k životu nutný.

Tieto poznatky mi dovolili vytvoriť kľúčové slová, ktoré už vyššie zazneli ako uniformnosť, uhladenosť, symetrickosť, bizarnosť a čistota.

V tomto svete nositeľ sa prechádza v topánkach z kolekcie pomedzi kanceláriami kójového druhu, presne tých, ktoré vznikli vďaka Action Office v 60. rokoch minulého storočia. Dominantne v topánkach s pretiahnutou špičkou ako samotný mrakodrap v ktorom sa nachádza, kráča po uličke pomedzi kanceláriami s výhľadom na celé mesto.

Monochrómni vzhľad je doplnený kancelárskym nábytkom, výrazným ale čistým svojím vzhľadom tak aby zapadal do prostredia. Čierna nenaruča vzhľad, ladné krivky pridávajú čistý a mocný dojem. V kovovej konštrukcii na ktorej stoja sa zase odráža prostredie miestnosti. Tak isto ako kreslo v lobby tak aj topánky nositeľky vyzerajú svojím vyžarovaním ako jedno. Dodávajú dramatický, dominantný, možno trochu provokujúci dojem, ktorý zdvihne sebavedomie každému, ktorý si ich obuje. Zvuk odrážajúci sa každým jedným dotykom podlahy s kovovým podpätkom prezrádza príchod nositeľa, ktorý svojou prítomnosťou naplní priestor svojím sexepíлом.

Koncept kolekcie je postavený na prvkoch, ktoré tvoria vymyslený svet. Mrakodrapy minulého storočia, prostredie a nábytok z predstavy sú reálne, existujúce. Na základe nich som dokázala preniesť mne sympatické znaky do moodboardov a následne do vizuálnej identity celej kolekcie. Tá má byť nadčasová ako popisovaný nábytok v teoretickej časti. Nadčasovosť a čisté línie sú súčasťou identity, ktorú si budujem ako designér. Okrem toho že priaznivo pôsobia k udržaniu si šatníka neovplyvneného ultra rýchlo sa meniacich zbytočných trendov tak aj nadväzujú na hlavú víziu kolekcie a moje vlastné autorské vnímanie. Okrem nadčasovosti zámerom je priniesť atraktívnu kolekciu sofistikovanú ale zároveň provokujúcu.

Experimentálna kolekcia taktiež slúži ako pilotný výskum prepájania rôznorodých technologických postupov s použitím kovu na výrobu podpätkov. Tento proces skúmania mi bol dovolený na základe grantu IGA a nadviazaním na spoluprácu s firmou 3Dees Industries.

3.2 Inšpiračné zdroje

Hlavnou vizuálnou podstatou záverečného výstupu tejto autorskej kolekcie je množstvo inšpiračných zdrojov, ktoré sa navzájom ovplyvňujú a medzi sebou sa prelínajú. Vytvárajú fúziu a tým celkový vzhľad kolekcie. Okrem inšpirácie architektúrou, administratívnym priestorom, stoličkami a minulým storočím, ktoré sú popisované v teoretickej časti sa pripája aj minimalistická móda 90. rokov a hlavne obuv Helmuta Langa z tohto obdobia a počiatky kapsulového šatníka u Donny Karan. Spoločne všetky vytvárajú kľúčové slová pre moodboard vizuálnej podoby finálnych produktov.

Dominantnosť, línia, provokácia, netradičnosť v tradičnosti, kontrast a elegancia sa podpísali každé s inou silou do jednotlivých produktov. Vytvorili tak dominantnejšiu „bossie“ čižmu, ktorá by sa v administratívnom priestore dokázala ujať pozície bossa - šéfa sediaceho na najvyššom poschodí.

Pri druhom páre „slingback“ s otvorenou pätou a zatvorenou špičkou sa vyjadruje zase tradičné v netradičnom. Svojimi prvkami má reprezentovať nositeľa, ktorého vonkajšok pôsobí nevinne, no vo vnútri sa schováva presný opak. V imaginárnej predstave sveta, v kancelárii, by išlo o úradníčku nenápadnú „šedú myšku“, ktorá ale zväzda svojich kolegov či šéfa.

Tretí pár lodičiek vyjadruje tradičnosť klasickej lodičky a krása byť ženou.

Posledný produkt sandále zastupujúce „športovú eleganciu“ sú topánkami, ktoré poukazujú na bizarný prvok, použitý pri každom páre odvodený od flip-flop topánok či spodnej bielizne strihu tång. Mladíčka a nová energia v starom zabehnutom kolektíve, ktorá prináša svieži vánok.



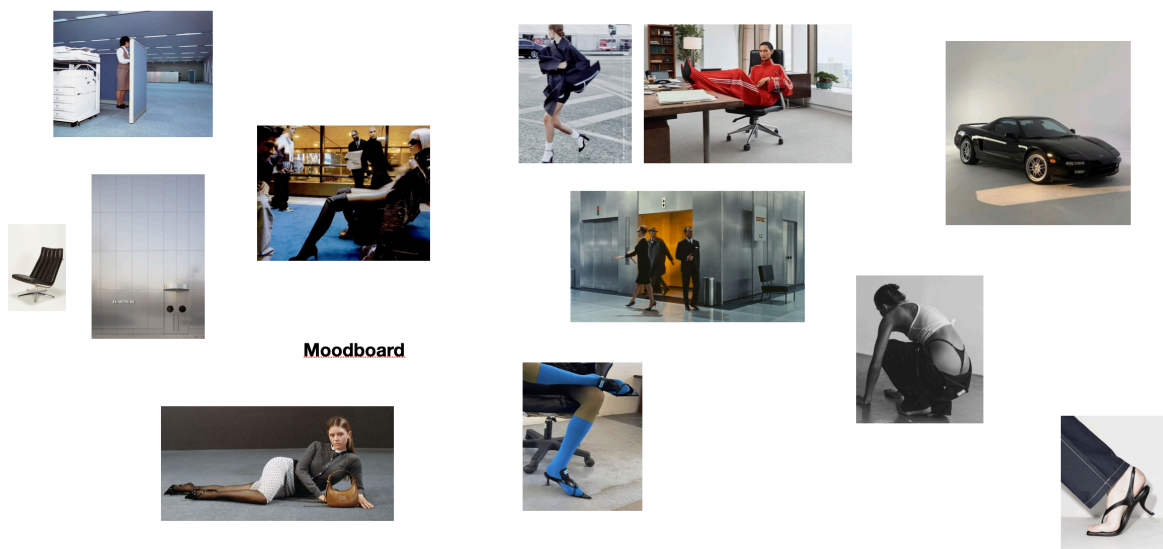
Obrázok 12 _ Inšpiračná koláž architektúra (zdroj: vlastné spracovanie)

Mrakodrapy v tejto diplomovej práci vytvárajú zdroj ovplyvňujúci vrchnú časť obuvi kolekcie. Lineárnosť, ktorú sme schopní pozorovať na fasáde budov je štylizovaná a pretvorená do remienkov, ktoré sa tiahnu cez nohu. Línie sú modifikované a prispôbené nohe tak, aby spĺňali aj funkčný prvok, tak isto ako kovové línie držia budovy statické. Štylizáciou a hrou som prišla k tvarom, ktoré ma naviedli k použitiu systému remienkov sandálov flip – flop. Použité sú aj v prípadoch kedy neslúžia ako vyslovene funkčný prvok.

Počas 90. rokov minulého storočia v módnom priemysle rezonovali módne značky ako Helmut Lang, Donna Karen, Jil Sander, Calvin Klein, Gucci pod vedením Toma Forda či Prada od Mucci Prada. So svojimi „basic“ základnými modelmi, čistým vzhľadom obohatili svet o jednoduché odevy, ktoré svojou nadčasovosťou, ležérnosťou, neutrálnou farebnosťou a kvalitným spôsobom spracovania nosíme v obmenách do dnes.

Donna Karen v tomto čase navrhla líniu „7 easy pieces“ v preklade 7 jednoduchých kusov, ktoré vytvorili základ pre kapsulový šatník. Tento druh šatníka sa vyznačuje jednoduchými ľahko medzi sebou vo veľa variáciách kombinovateľnými kúskami. Tohto spôsobu obliekania by sa v dnešnej dobe mal podľa mňa držať každý, vytvára to zodpovedné správanie sa k dnešnému nečistému módnemu priemyslu. Pri tvorbe kolekcie som sa snažila myslieť aj na tento fakt, ktorý je súčasťou identity mňa ako autora a zároveň značky pod ktorou by som v budúcnosti chcela tvoriť. Dopomohlo to k tomu, že modely sú síce extravagantné ale do takej miery, že sa dajú stále variovat' s veľkým množstvom odevov podľa vkusu nositeľa. Vychádzajú z klasických modelov topánok lodičiek, čižiem či sandálov, ktoré by mali tvoriť základ každého šatníka.

3.3 Moodboard



diploma

07

Obrázok 14_ Moodboard kolekcia KN24 (zdroj: vlastné spracovanie)

Celá nálada kolekcie je rozdelená medzi jednotlivými párami obuvi. 4 páry tvoriace kolekciu s pomenovaniami: OZA, KOKA, HELA a TONGA v sebe skrývajú svoju vlastnú individuálnu osobnosť. Postavu vystupujúcu v imaginárnom svete administratívneho mrakodrapu, ktorá zastupuje inú funkciu v kancelárii od dominantnej, hanblivej, tajomnej postavy až po nováčika v kolektíve. Moodboard kolekcie je spojenie jednotlivých častí do jedného celku. Má vyjadrovať pocity dominancie, tajomnosti, provokatívnosti a hry.



Obrázok 15 _ Moodboard OZA (zdroj: vlastné spracovanie)

OZA je meno pre čižmu, topánku ktorá pôsobí najsilnejšou dominanciou, sebaistotou vyzerajúco provokatívne a vzrušujúco. Skrýva v sebe osobu šéfky, bossa, ktorý riadi všetko nad sebou. Uvedomuje si svoju moc, ktorú upevňuje sexepíлом a provokatívnym obliekaním. Svoje postavenie upevňuje svojím postojom v ktorom vládne, provokuje a svojou dlhou špičkou vytvára rešpekt. Práve tieto predstavy sa na finálnu topánku preniesli vo forme čo najtesnejšie obopnutého lýtka v čižme, pretiahnutej špičky, 8,5 centimetrového podpätku a čiernej farbe, ktorá má podtrhnúť elegantný, oficiálny vzhľad obohatený o lesk kovového podpätku.

Kľúčovými slovami tejto topánky sú: dominancia, obtiahnutie a provokatívnosť.



Obrázok 17 _ Moodboard KOKA (zdroj: vlastné spracovanie)

KOKA koketná ale hanblivá. Uzatvorená lodička na 85 milimetrovom podpätku má vyžarovať ženskosť, tradičnosť, sebestačnosť. Svojou výškou, ktorá opticky predlžuje nohy má provokovať a uzatvorením zvršku zase navodiť vytvárať dojem nedostupnosti. Postava Koka z imaginárnej kancelárie do kolekcie svojou osobnosťou prináša tradičnú krásu ženy. Vyobrazuje charakter vkusnej, vyrovnanej a vyspelej osoby, ktorá sa nemusí pred nikým predvádzať pretože pozná svoje hodnoty. Kľúčovými slovami sú: ženskosť a tradičnosť.



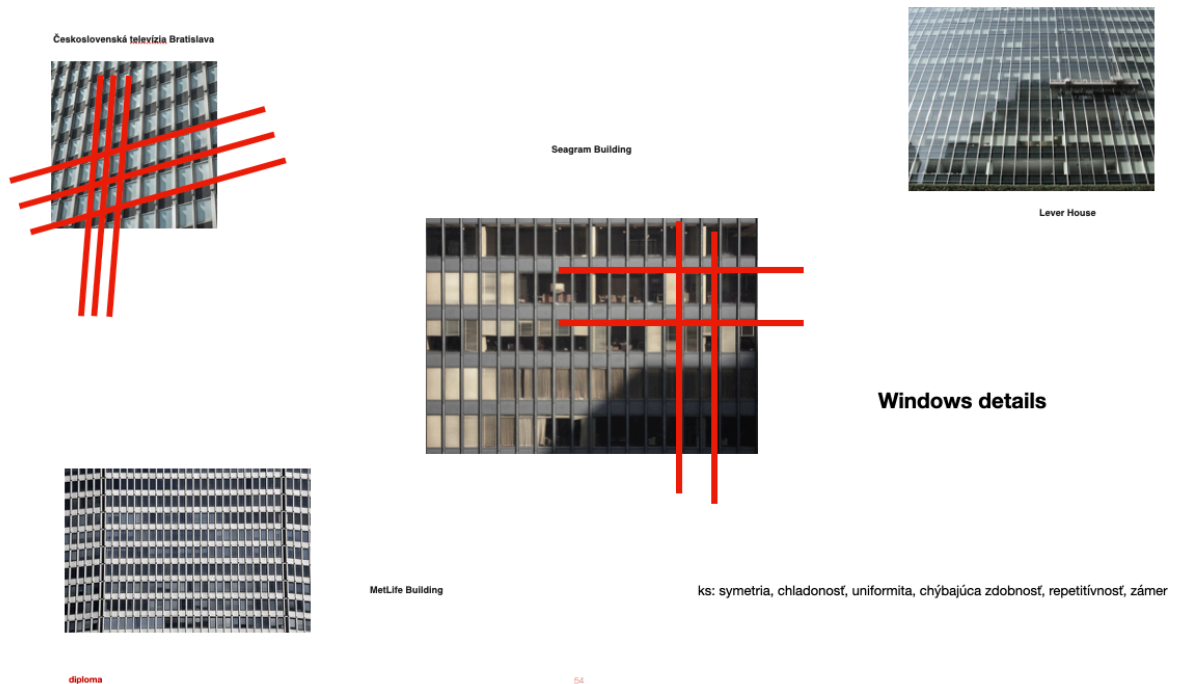
Obrázok 21 _ Rešerš dĺžky špičky topánok (zdroj: vlastné spracovanie)

Ako finálne východisko pre všetky páry kolekcie som zvolila predĺženú špičku, ktorá má symbolizovať nekonečnú výšku mrakodrapov.

Po zadefinovaní špičky som riešila výšku podpätku topánok. Z dôvodu zachovania pohodlnosti, ktorá je u každého človeka iná, som sa rozhodla využiť dve výšky. Keďže podpätky sú v tejto práci jednou z hlavných tém, zvolila som obe výšky identifikované ako topánky na podpätku.

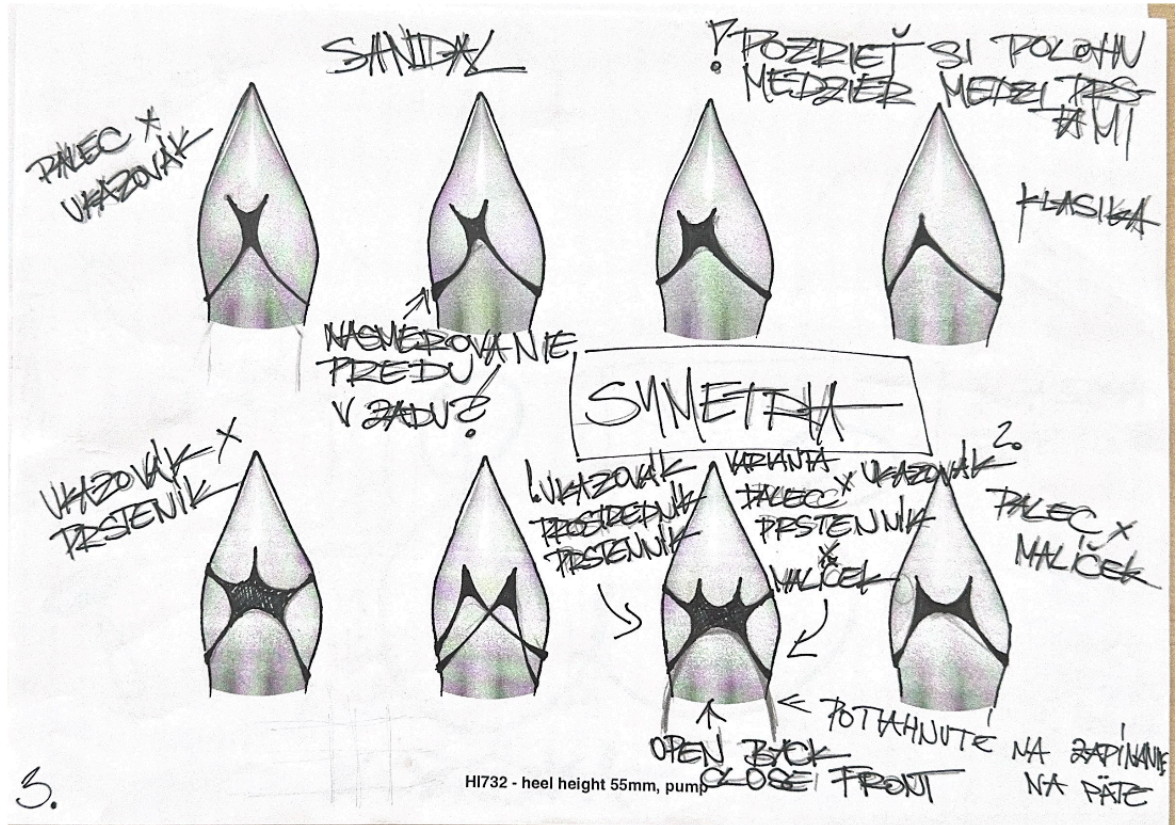
Prvý druh s výškou 55 milimetrov, takzvané „kitten heels“. Stoja na hrane nízkeho podpätku, ktorý ale stále nie je taký vysoký, aby bol nepohodlný, no prináša nositeľovi príjemný pocit elegancie.

Druhou výškou sú 85 milimetrov vysoké podpätky, ktoré stoja na hrane komfortu pre nositeľov zvyknutých na tento druh topánok. Najvyššia výška bola od začiatku definovaná tak, aby sa zachoval sofistikovaný vzhľad kolekcie. Výšky 55 a 85 milimetrov majú pokryť širokú skupinu nositeľov, tých, čo preferujú komfort ale zároveň majú radi elegantný vzhľad a tých, ktorým vyššie podpätky nevadia. Typy topánok použitých v kolekcii sa odzrkadľujú od zaužívaných tvarov vhodných do kancelárskeho prostredia. Tradičné lodičky či čižmy sú tradičným druhom vhodných do tohto prostredia. Sandále so zatvorenou špičkou a otvorenou pätou, takzvané „slingback“ sú modifikáciou klasických lodičiek, ktoré udržiavajú elegantnú líniu kolekcie ale ozvlášťujú ju miernou obmenou. Posledný sandál, flip-flop strihu bol zase navrhnutý z dôvodu hlavnej myšlienky kolekcie, do ktorej prináša netradičnosť a nabáda na zmenu zaužívaných foriem.

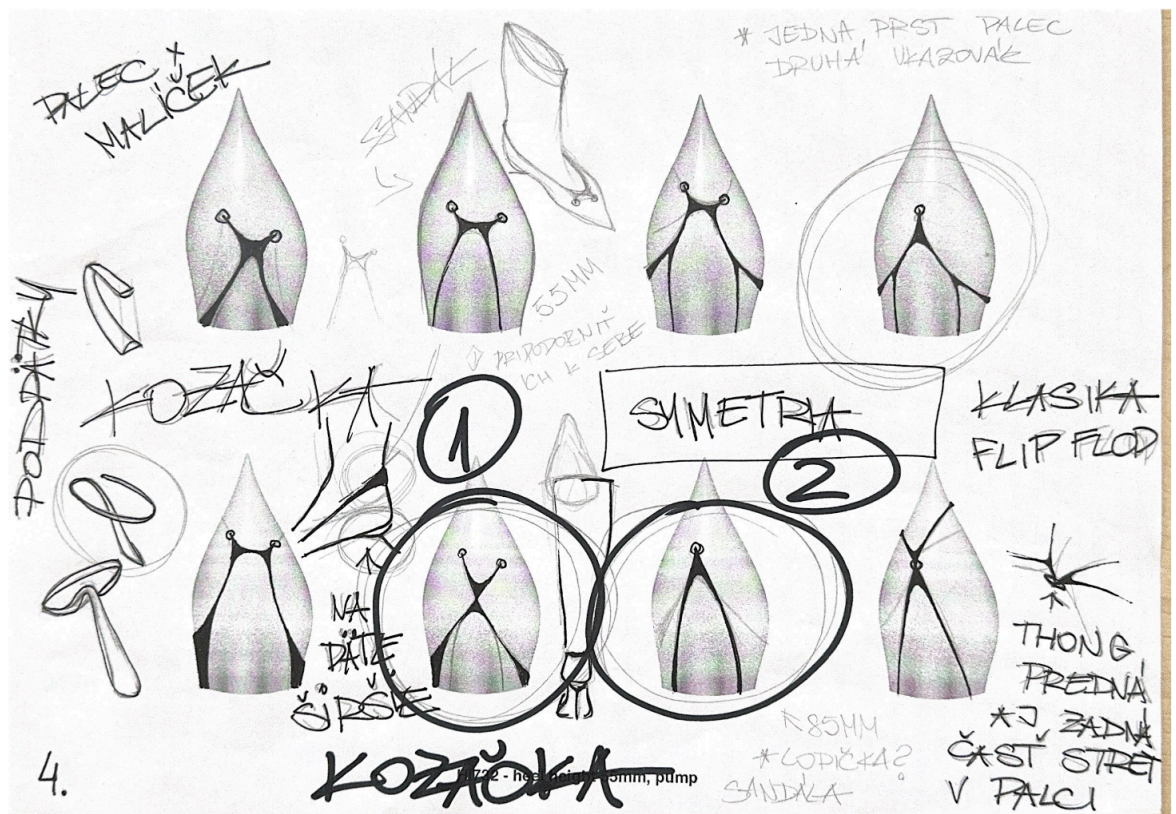


Obrázok 22 _ Tvarová inšpirácia mrakodrapov (zdroj: vlastné spracovanie)

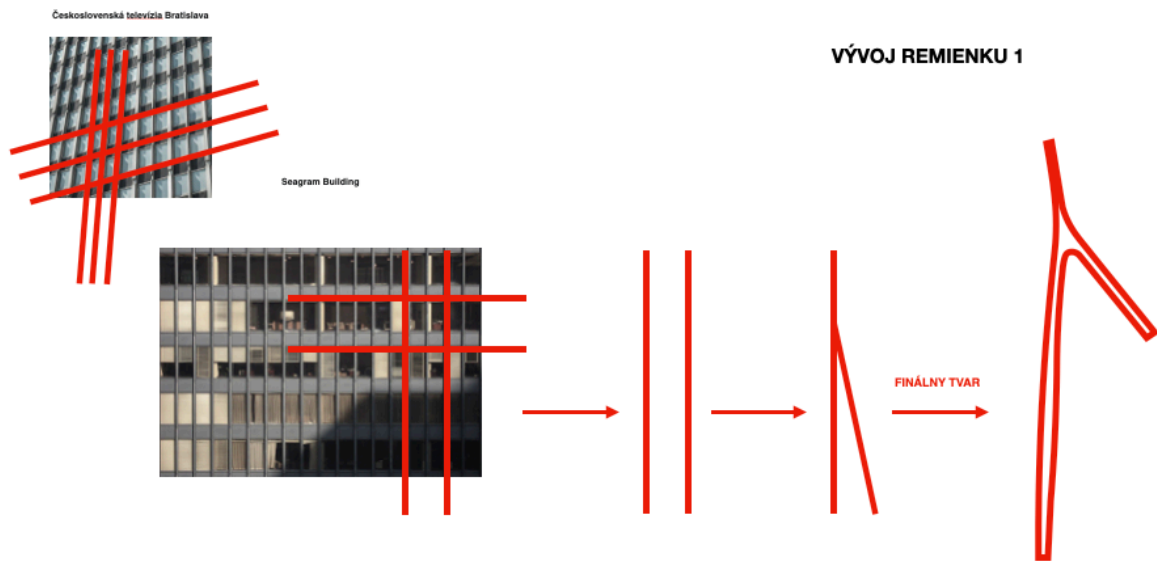
Keďže lineárnosť fasád mrakodrapov popisovaných v teoretickej časti som chcela preniesť do vizuálnej podoby kolekcie. Využila som ich funkčno-dekoratívny účel stavieb na štylizovaný funkčno-dekoratívny prvok na topánkach. Pri hľadaní a štylizovaní línií som dospela k idei využitia systému flip-flop sandálov, na ktorú ma pobádal proces tvorenia návrhovej časti. Línie poskladané do šachovnicovej sústavy kríženia horizontálnych a vertikálnych čiar stáli za zrodom myšlienky dvoch druhoch remienkov, použitých pri každom páre topánok. Prvý druh je klasickejší, podobnejší tomu flip-flopovému. Ten druhý zase kopíruje fasádu výraznejšie, pomocou dvoch vertikálnych a jednej horizontálnej línie. Štylizačný proces tvarových riešení je vizuálne znázornený na obrázkoch 23 _ Vývoj remienka MODEL 1 a 24 _ Vývoj remienka MODEL 2 na strane 50.



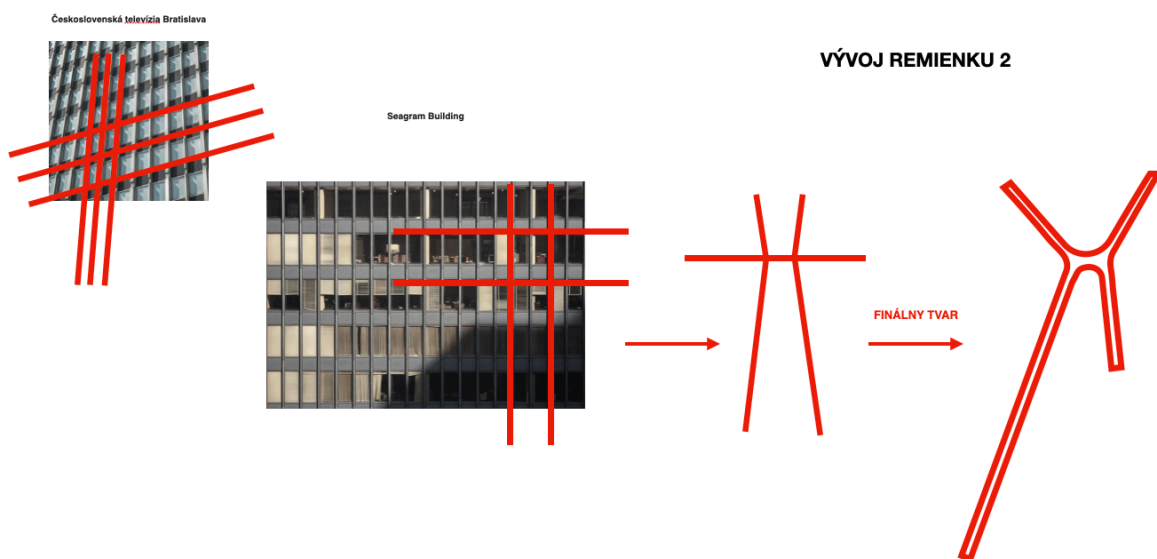
Obrázok 23_ Hľadanie tvarového riešenia remienkov 1 (zdroj: vlastné spracovanie)



Obrázok 24_ Hľadanie tvarového riešenia remienkov 2 (zdroj: vlastné spracovanie)



Obrázok 25 _ Vývoj remienka MODEL 1 (zdroj: vlastné spracovanie)



Obrázok 26 _ Vývoj remienku MODEL 2 (zdroj: vlastné spracovanie)



Obrázok 27 _ Výrobný proces OZA (zdroj: vlastné spracovanie)



Obrázok 28 _ výrobný proces TONGA, remienok MODEL 1, remienok MODEL 2 (zdroj: vlastné spracovanie)

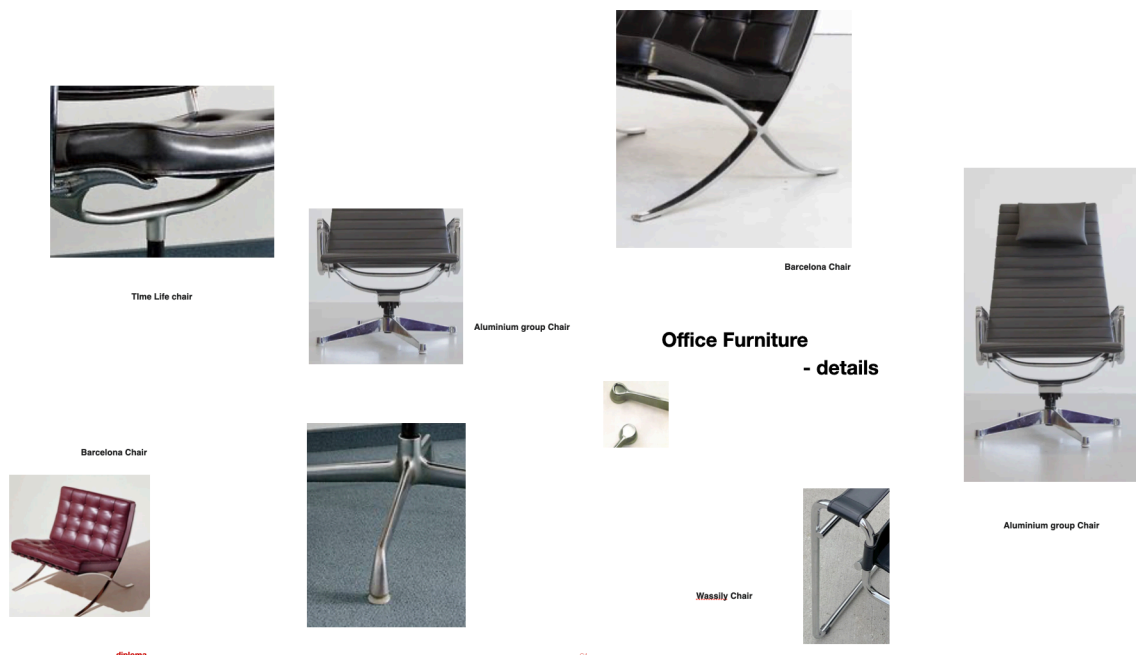


diploma

78

Obrázok 29 _ Výrobný proces HELA, KOKA (zdroj: vlastné spracovanie)

4.2 Návrhová časť podpätky



diploma

61

Obrázok 30 _ Tvarová inšpirácia kresiel (zdroj: vlastné spracovanie)

Hlavnou myšlienkou návrhovej časti podpätkov bolo prepojenie línií stoličiek rozoberaných v teoretickej časti. Ich pozorovaním a hľadaním tvarov, ktoré by boli vhodné na štylizáciu som odvodzovala tvary, z ktorých nakoniec vznikol finálny výsledok. Cieľom bolo vytvoriť 2 rôznorodé, no pri tom na seba nadväzujúce formy, ktoré boli následne upravené do dvoch výšok. Do 5,5 a 8,5 centimetrovej výšky.

Výrobný proces podpätkov stál za výskumom vhodných technológií na realizáciu. Vďaka kovu ako pôvode primárne určeného materiálu na výrobu bolo možné zachádzať návrhmi do jemných a tenkých línií.

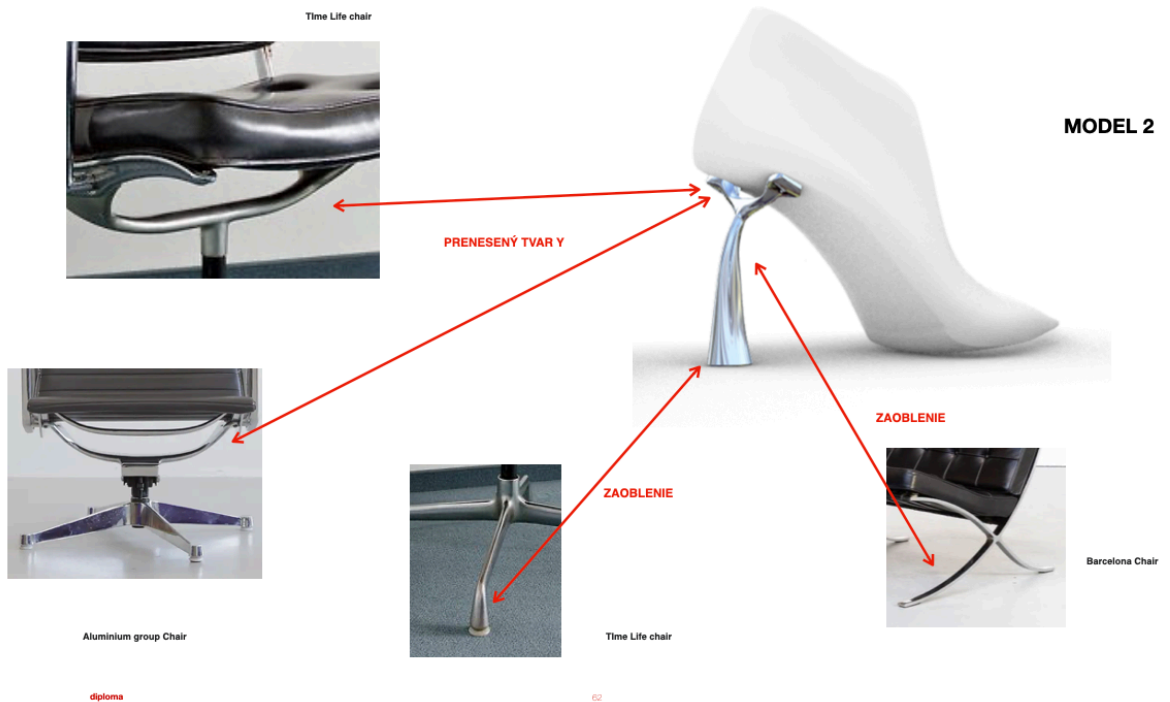
Cieľom bolo dosiahnuť tvary, ktoré by dopĺňali vzhľad topánok tak, aby sa zachovala myšlienka oficiálnosti, nadčasovosti, uniformnosti a pri tom sa držala vizuálnej identity vhodnej do administratívneho prostredia. V druhom rade podpätky bolo nutné navrhnuť, tak aby boli univerzálne pre klasický typ lodičky, nenarúšali vzhľad dominantnej, obtiahnutej čižmy no zároveň sa hodili sandále, ktorá má nádych mladosti a hravosti. Okrem vytvorenia nových tvarov podpätkov som chcela zachovať náladu, ktorá vychádza zo stoličiek a preniesť tvary, tak aby zostali rozpoznateľné a východiskové tvary viditeľné.

Výhodou použitia kovu ako výrobného materiálu je aj možnosť povrchovej úpravy a to leštenia hotového produktu do najvyššieho dovoleného lesku. Tento znak je priamo prenesený z kresiel, ktorých povrchová úprava je strieborný lesk, ktorý dodáva finálnej podobe pocit luxusu.

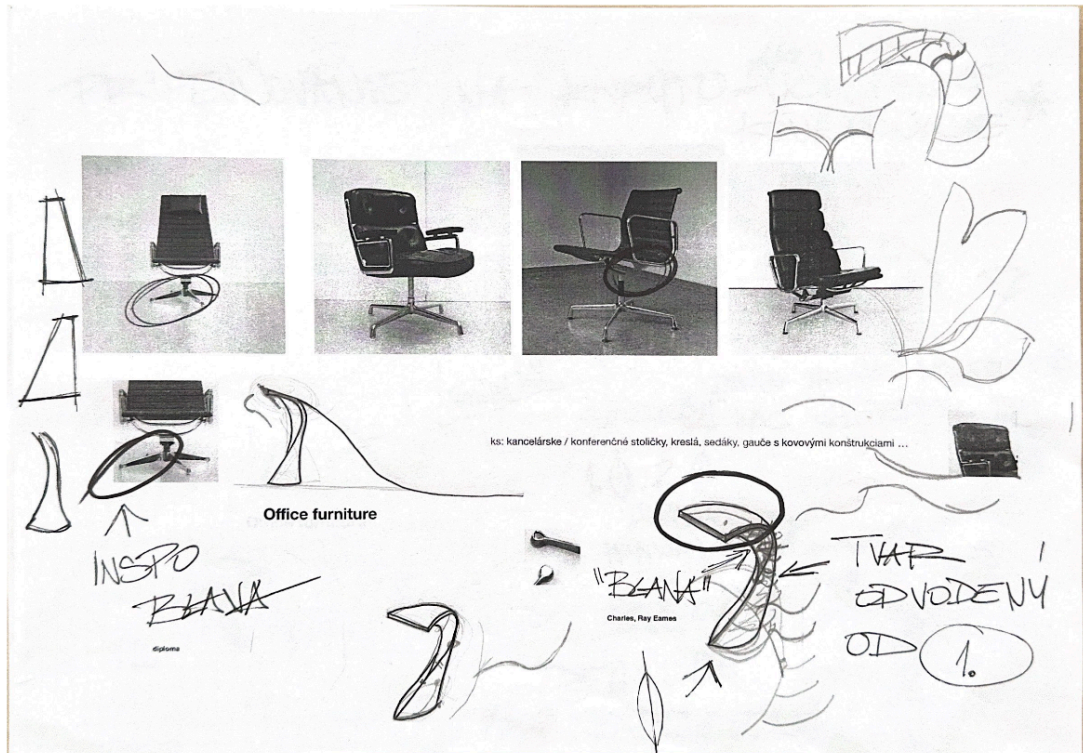
Hlavnými vizuálnymi zdrojmi pre vznik podpätkov sa stali kreslá Charlesa Eamesa. Konkrétne kreslá zo skupiny Aluminium a Time Life. Ich zaoblená pol oválna podstava sa v štylizovanej forme odzrkadľuje v oboch druhoch podpätkov no v každom inom spôsobilom. Tento prenesený tvar slúži vo vrchnej časti podpätku ako oporná plocha na pripevnenie k topánke. Telo každého z podpätkov je prehnuté, tento tvar vychádza z kresla Barcelona od Ludwiga Mies van der Rohe a Lilly Reich. Esovité prehnutie nohy pridáva odľahčuje podpätkov od strohosti. Tretím preneseným tvarom z podstavy kresiel je tvar nohy zo skupiny Aluminium, ktorý svojím rozširujúcim sa tvarom vo mne evokoval „blanu“, ktorú som preniesla do tvaru podpätku. Zaoblený tvar dostupnej časti vychádza z kresla Time Life, naopak hrany vo vrchnej časti vychádzajú zase z kresla Barcelona.



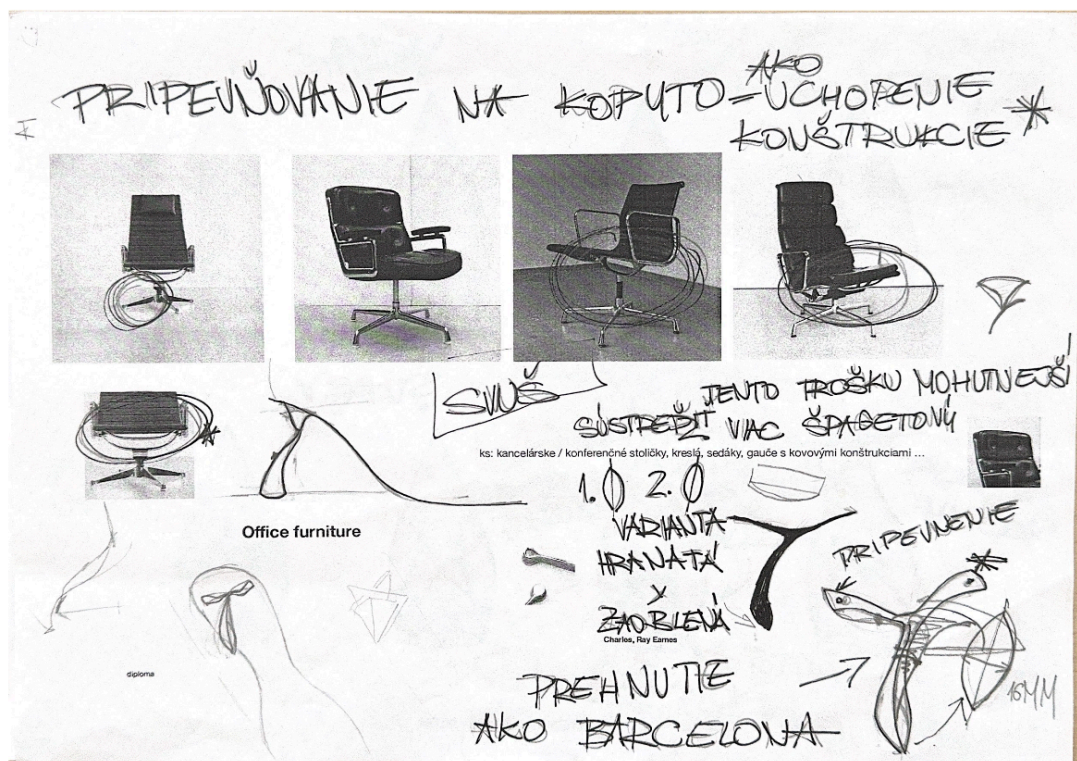
Obrázok 31 _ Tvarový opis podpätku MODEL 1 (zdroj: vlastné spracovanie)



Obrázok 32 _ Tvarový opis podpätku MODEL 2 (zdroj: vlastné spracovanie)



Obrázok 33 _ Tvarového riešenia podpätkov MODEL 1 (zdroj: vlastné spracovanie)



Obrázok 34 _ Tvarového riešenia podpätkov MODEL 2 (zdroj: vlastné spracovanie)

4.3 Popis experimentálneho vývoju kovových podpätkov

Podpätky dvoch tvarosloví, ktoré stoja za experimentálnym výskumom uskutočniteľným vďaka podpore grantu IGA a spolupráce s viacerými firmami zameriavajúcimi sa na 3D tlač, stoja za výskumom prebiehaným počas tvorby diplomovej práce.

Počas výrobného procesu prišlo k štúdiám návrhov, modelovania v 3D programoch ako Rhino a testovaniu prototypov vyrobených z práškovej 3D tlače na tlačiarni typu HP - Multi Jet Fusion 5200. Všetky tieto úkony prebehli v spolupráci s Adamom Řehákom z firmy 3Dees Industries, s ktorými som hľadala rôzne možnosti potencionalnej výroby. Tlačiareň HP - Multi Jet Fusion 5200 tlačí materiál Polyamy PA12, ktorý je vďaka svojej pevnosti vhodný na prototypovanie a testovanie produktov ako sú napríklad podpätky. Kov ako primárny materiál výskumu nesie vlastnosti umožňujúce vytvoriť jemné línie a vizuálnu odľahčenosť. Zároveň priamo poukazuje na kovovú líniu ako hlavnú tému diplomovej práce. Kovové materiály svojimi vlastnosťami odolnosti voči opotrebeniu a životnosti stáli za prvotnou myšlienkou vzniku pilotnej experimentálnej kolekcie. Technologický postup výroby priniesol slobodu v kreatívnosti a možnosť vytvorenia v podstate akéhokoľvek tvaru. Toto tvrdenie by malo byť overiteľné na testovaní výsledných produktoch výskumu, pri ktorých by sa malo dbať na správne zvolenie kovu, ktoré bude spĺňať potrebné vlastnosti. Výskum prebiehajúci počas tvorby tejto diplomovej práce, sa v tomto momente dostal do podoby otestovania prvotných prototypov. Na vyskúmané výsledky sa dá ďalej nadviazať viacerými možnosťami výroby.

Počas testovania prototypov sa prišlo k viacerým možnostiam, ktorými by sa dalo dospieť k stabilným produktom vhodných na ďalší výskum overenia použiteľnosti. Z nich sú inovatívnejšie procesy 3D tlače, tlače pomocou kovového prášku Binder jetting alebo DMLS – Direc Metal Laser Sintering.

Binder jetting je technológia, ktorou sa speká kovový prášok laserom. Pracuje na spôsobe generovania sústredeného lúču do lasera a tavenia jemného kovového prášku zdrojom tepla. DMLS – Direct Metal Laser Sintering je tlač, pri ktorej sa prášok vo vrstvách speká laserom podľa požadovaného tvaru. Diely si vyžadujú podpery, ktoré majú fixačný účel v priestore a zároveň odvádzajú prebytočné teplo. Po dokončení výroby a ochladení sa diely zbavia prebytočného prášku a potom sa tepelne spracujú.

Menej inovatívnymi sú možnosti pokovovania iného dostatočne pevného materiálu alebo proces odlievania kovom pozitív vyrobený metódou strateného vosku.



Výrobný proces podpätkov, MODEL 1, MODEL 2

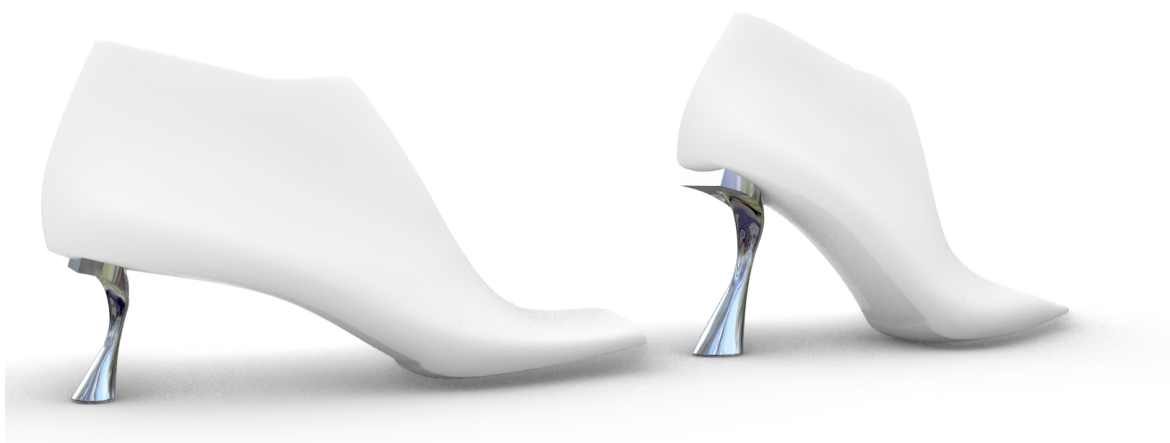
Obrázok 35 _ Výrobný proces podpätkov MODEL 1, MODEL 2 (zdroj: vlastné spracovanie)

Záver pilotnej kolekcie podpätkov je navrhnuté a prototypizované tvary modelov, ktoré sú potencionálne vhodné do výroby. Dosiahnutým výsledkom tohto experimentálneho skúmania sú dáta prototypových modelov, vhodných na ďalší postup skúmania. Ten by mohol viesť k testovaniu najvhodnejšej výrobnéj technológie, druhu kovu na výrobu a testovaniu relevantnosti použitia v praxi.

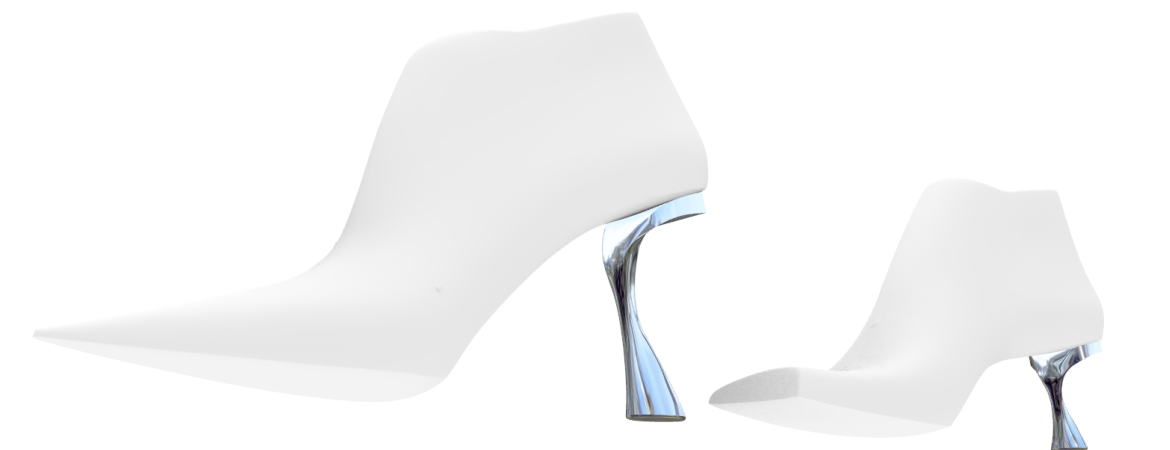


Prototypyzovanie podpätkov, MODEL 1, MODEL 2

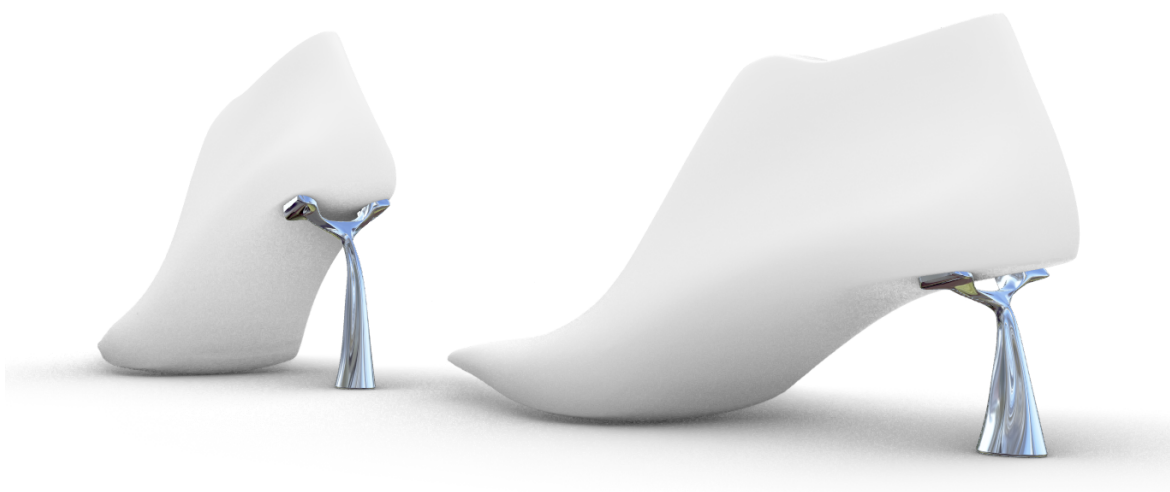
Obrázok 36 _ Prototypyzovanie podpätkov MODEL 1, MODEL 2 (zdroj: vlastné spracovanie)



Obrázok 37 _ Render 1 podpätok MODEL 1 (*zdroj: vlastné spracovanie*)



Obrázok 38 _ Render 2 podpätok MODEL 1 (*zdroj: vlastné spracovanie*)



Obrázok 39 _ Render 1 podpätok MODEL 2 (*zdroj: vlastné spracovanie*)



Obrázok 40 _ Render 2 podpätkov MODEL 2 (zdroj: vlastné spracovanie)

4.4 Skladba použitých farieb kolekcie

Použitie farebnosti kolekcie bola definovaná prostredím, do ktorej je obuv vhodná. Administratívne prostredie je strohým, uniformným a oficiálnym prostredím, do ktorého nie je až tak veľmi vhodné použiť nápadné, neónové žiariace farby. V tomto prostredí je oveľa viac prípustné pracovať s farebnosťou neutrálnejších, tlmenejších a formálnejších farieb, ktoré splyvajú s interiérom. Z tohto dôvodu bolo použitie farebnosti obmedzenejšie. Pri výbere som sa nesústredila len na vhodnú farebnosť v rámci prostredia. Zároveň som sa odrážala aj od farebných prevedení kresiel a stoličiek, ktoré sú popisované v teoretickej časti. Spolu s týmito faktormi pri zadefinovaní farby kolekcie zohrala rolu aj vizuálna identita mojej autorskej tvorby a psychológia farieb, ktorá zohráva taktiež podstatnú úlohu. Oceľové podpätky svojím prirodzene strieborným povrchom už samé o sebe pôsobia veľmi dominantne.

Toto ich vizuálne postavenie som nechcela znížiť na nižšiu úroveň. Preto som použila na vrchný materiál čiernu farbu, ktorá dopĺňa celkový vzhľad podpätkov a zároveň vytvára balans dvoch dominantných výrazových prvkov. Kontrast, ktorý vzniká z dôvodu svetlej strieborno – šedej farby a tmavej čiernej nie je rušivý, naopak umocňuje hlavnú myšlienku kolekcie. Vytvára dojem dominancie, luxusu, elegancie a vážnosti.

Farebnosť podšívky je zase neutrálna, nefarbená useň má krémovú farebnosť. Svojou neutralitou nenaruša celkový vzhľad a čím necháva vyniknúť čierny zvršok. Táto farba podšívky sa štandardne používa pri lodičkách širokej cenovej kategórie od cenovo veľmi dostupných až po luxusnú obuv.

Čierna farba sa automaticky spája so širokou škálou emócií. Spadá sem pocit elegancie, autority, mysterióznosti či neutrality. Zdvíha nám sebavedomie, no zároveň nositeľa ponára do akejsi anonymity. Pôsobí dominantne, sofistikovane a nadčasovo. Je ľahko kombinovateľná, vhodná do akéhokoľvek prostredia. Nositeľovi prináša pocit komfortu a sebaistoty. Je to spôsobené neutralitou pri akomkoľvek sociálnom postavení nositeľa. V dnešnej dobe je tiež veľmi populárna vo všetkých vekových kategóriách. Vytvára vizuálny jazyk, ktorý komunikuje nielen s ostatnými, ale aj s identitou nositeľa. V niektorých prípadoch môže čierna farba v topánkach vyjadrovať moc a autoritu. Toto je dôvodom, že topánky v čiernom odtieni sa často používajú v pracovnom prostredí, v ktorom je žiaduce

vytvoriť pocit oficiálnosti, uniformnosti, sofistikovanosti, stabilnosti, istej nadradenosti, už spomínanou autoritatívnosťou a záhadnosťou. Zároveň čierna nie je len čisto farbou vytvárajúcou emócie, ide taktiež o farbu, ktorá je ľahko kombinovateľná. Vytvára komfort pre nositeľa pri každodennom výbere odevu. Svojou neutralitou a sofistikovanosťou je to farba nadčasovosti, ktorá nepodlieha módny trendom.

Strieborná či šedá farba leštenej ocele vytvára pocit luxusu, modernosti a elegancie. Spoločne v kombinácii s čiernou prinášajú sofistikovaný, elegantný vzhľad vytvárajúci pocit sily. Už len pri pohľade na kreslá v teoretickej časti vidno skoro 70 rokov overenú istotu nadčasovosti.

4.5 Materiálová skladba kolekcie

Materiálové zloženie kolekcie je dominantným prvkom celkovej nálady, ktorá z nej vyžaruje. Kov použitý ako nosný materiál podpätkov v leštenej úprave pôsobí na diváka honosne a draho. Tento jav vytvára následne u nositeľa istú dominanciu a vyššie sociálne postavenie. Useň použitá ako hlavný materiál zvršku a podšívky podporuje pocit luxusu. Useň, v spoločnosti chápaná ako kvalitný a drahý materiál automaticky evokuje určitú vyššiu pozíciu nositeľa v spoločnosti. Tým obidva materiály navzájom podporujú a vyzdvihujú jeden druhý.

Kozacia useň použitá na zvršky je jemnou a delikátnou. Jej povrchovou čiernej polomatnej úpravy, pri ktorej je zachovaná jemnosť a prirodzenosť, podporuje celú myšlienku kolekcie. Podšívka je triesločinená hovädzia, bez povrchovej úpravy či dofarbovania. Tento druh podšívky je neutrálny, nenarušuje dominantné prvky kolekcie. Svojím triesločineným spracovaním, ktoré je jedno z najluxusnejších, pozdvihuje celkový vzhľad.

Kovový materiál na podpätkoch, ktorý je hmatateľným cieľom výskumu. Je cieleň do nožnej finálnej povrchovej úpravy najvyššie dosiahnuteľného lesku. Odkazuje na stoličky a vo forme podpätkov sa stáva najdominantnejším vizuálnym prvkom.

5 POPIS PRODUKTOV KOLEKCIE KN24

Kolekcia KN24 vychádzajúca z témy diplomovej práce „Kovové línie jako inspirace“ je tvorená 4 párami topánok strihového riešenia čižmy, sandáli, lodičky a topánky s otvorenou päťou a zatvorenou špičkou. Tvorená je v 2 výškach 55 milimetrov a 85 milimetrov a 4 druhoch kopýt podľa typu topánky s použitím 2 na mieru navrhovaných a vyrábaných podpätkov. Spojovacími prvkami kolekcie je čierna useň použitá na zvršku, pretiahnutá špica topánok a kontrastný kovový leštený materiál podpätkov.

5.1 Produkt číslo 1 – OZA

Prvým produktom kolekcie je čižma OZA. So strihovým riešením do polovice lýtka. Na mieru obtiahnutý strih má čo najviac obopínať lýtko tak, aby vytváral dominantný dojem nadradenosti, podobne ako evokuje latexové oblečenie. Materiál na výrobu zvršku bola použitá čierna kozacia useň v polomatnej úprave, podšívka je neutrálnej farebnosti triesločinenej hovädzej usne. Napínaciu stielku tvorí pred vyrobený polotovár od spoločnosti Jafra. Podošva je delená na dve časti. Prvá, nášľapná časť je čierny obolit odolnejší voči opotrebovaniu a druhá časť je triesločinená hovädzia useň prefarbovaná na čiernu farebnosť. Detail ozdobného remienku umiestneného medzi medzerou palca a prvého prstu prechádzajúceho na členok nohy je použité tvaroslovie podobné písmenu Ypsilon. Podpätkov vo výške 8,5 centimetra vo vyleštenej úprave typu 1 popisovanom v kapitole vyššie má ladieť s tvaroslovím remienka.

5.2 Produkt číslo 2 – HELA

HELA, druhý produkt kolekcie je lodička s otvorenou päťou na nízkom 5,5 centimetrovom podpätku typu 2 rozoberanom v teoretickej časti. Svojím tvarom nadväzuje na zdvojený remienok na topánke, ktorý v tomto prípade plní účel fixácie chodidla v topánke. Remienok je umiestnený tak aby jednotlivé časti vychádzali z medzier medzi prstami palca a prvého prstu a malíčku a tretieho prstu. Uzatvorená pretiahnutá špička vytvára kontrast otvorenej päte, metaforizuje ľudí, ktorí skrývajú svoju pravú tvár no navonok ukazujú svoju masku. Materiál na výrobu zvršku bola použitá čierna kozacia useň v polomatnej úprave, podšívka je neutrálnej farebnosti triesločinenej hovädzej usne. Napínacia stielka je použitý prefabrikát od spoločnosti Jafra. Podošva je delená na dve časti. Prvá, nášľapná časť je čierny obolit odolnejší voči opotrebovaniu a druhá časť je triesločinená hovädzia useň prefarbovaná na čiernu farebnosť.

5.3 Produkt číslo 3 – KOKA

Klasická lodička KOKA je tretím produktom kolekcie poukazujúci na tradičnosť a kult ženskosti. Tvar lodičky je uzatvorenejší, čo ju odlišuje od komerčného strihu tohto druhu obuvi. Výška podpätku je 8,5 centimetra typu 2, ktorý tak ako u topánky HELA nadväzuje na zdvojený strih remienku poukazujúci na symetriu mrakodrapov. V tomto prípade je použitý čisto dekoračne. Materiál na výrobu zvršku bol použitý čierny. Kozacia useň v polomatnej úprave, podšívka, tak ako na predošlých modeloch, je neutrálnej farebnosti hovädzej kože vyčinennej pomocou triesločinového procesu usne. Napínaciu stielku tvorí pred vyrobený polotovár od spoločnosti Jafra. Podošva je delená na dve časti. Prvá, nášľapná časť je čierny obolit odolnejší voči opotrebovaniu a druhá časť je triesločinená hovädzia useň prefarbovaná na čiernu farebnosť.

5.4 Produkt číslo 4 – TONGA

TONGA, posledný pár, je najvýstrednejším, prinášajúcim mladý nádech kolekcie. Napínacia stielka od firmy Jafra je pozmenená do neštandardného tvaru používaného pre sandále. Netradičná pretiahnutá špička dopĺňa zvyšok kolekcie, tento tvar je využívaný pri každom páre. Je vo výške 5,5 centimetrov s použitým podpätkom tvaru 1. Remienkom tiež tohto typu spĺňa funkciu fixácie nohy v topánke. Čierna matná kozacia useň použitá na zvršku svojím elegantným vizuálom vytvára kontrast športovému strihu zvršku flip-flop. Podošva je delená na dve časti. Prvá, nášľapná časť je čierny obolit odolnejší voči opotrebeniu a druhá časť je triesločinená hovädzia useň prefarbovaná na čiernu farebnosť.

ZÁVER

Počas tohto obdobia plného tvorby, riskovania, experimentovania, objavovania a učenia sa som prišla k viacerým poznatkom.

Toto obdobie mi prinieslo nové skúsenosti, novú zručnosť, odvalu a ponaučenie, ktoré si odnášam ďalej do života. Som rada, že som sa stretla s množstvom situácií, ktoré sa mi v živote ako designéra budú opakovať. No tentokrát, po prvýkrát mi ich bolo možné zažiť v tréningovej verzii v úlohe študenta. Túto diplomovú prácu by som nazvala nácvikom reálneho života designéra obuvi, ktorý by som chcela žiť.

Veľkou výzvou do ktorej som šla bola jednoznačne spolupráca a Adamom Řehákom, s ktorým som vyvíjala nové tvary podpätkov v rámci tejto pilotnej kolekcie.

Už po dokončení mojej bakalárskej kolekcie KN22, v ktorej som taktiež pracovala s výrobou kovových podpätkov, som vedela, že chcem v budúcnosti nezviazať na toto netradičné spojenie materiálu a podpätkov. A tak z prvotného styku z ručne obývanej oceľovej pásoviny, vznikla idea ďalšieho experimentovania s touto problematikou.

Podpätok beriem ako sochu, hľadám v ňom tvary, experimentujem s materiálmi, aj toto bol dôvod prečo výskum progresívnejších možností výroby a tvarov podpätkov vznikol. Taktiež vďaka grantu IGA a za jej finančnej podpory mi bolo možné vstúpiť do tejto diplomovej práce s výskumným cieľom. S cieľom experimentálneho výskumu 3D tlače kovu s relevantnou využiteľnosťou v obuvníckom priemysle. Výsledok sa dostal do pozitívneho konca, navrhnutím progresívnych tvarov, ktoré sú vhodné na ďalšie spracovanie. Momentálne stojím v bode skúmania v ktorom ďalšie kroky môžu viesť k zaoberaniu sa testovaním najvhodnejšieho druhu výroby s pomocou 3D tlače kovu. Dáta ku ktorým som sa dopracovala sú vhodné a pripravené na ďalší proces.

Dva pilotné tvary podpätkov tvoria topánky v ktorých sa taktiež moja zručnosť otestovala a naučila ma novým skúsenostiam. Najväčšou výzvou bola čižma náročného strihu s konkrétnymi mierami nositeľa, pri ktorej som si potvrdila, že táto práca je naozaj aj mojím hobby.

V rámci kolekcie vznikli 4 páry topánok s estetickým zameraním vhodným do oficiálneho administratívneho prostredia pre uvoľnenú, ženskú, tradičnú či dominantnú ženu v office. Vytvorením 4 typov topánok čižmy, lodičky, sandále a lodičky s otvorenou päťou kolekcia cieľi širokej skupine potencionálnych nositeľov. Po vizuálnej stránke pohlcuje skupinu, ktorá preferuje ako konzervatívnejšiu obuv, tak aj extravagantnejšiu. Vďaka dvom výškam podpätkov si budúca nositeľka dokáže zvoliť medzi pohodlím nízkeho 55 milimetrového podpätku tak aj výraznejšieho 85 milimetrovým podpätkom, ktorý zvýrazní ženskú dominanciu.

Po vizuálnej stránke sa podarilo udržať pôvodnú hlavnú myšlienku kolekcie, ktorá sa drží elegantnej, nadčasovej, po vizuálnej stránke minimalistickej a tým udržateľnej roviny. Svojím sofistikovaným, „basic“, ale pri tom netradičným prevedením dokáže ozvláštniť šatník nositeľa, ale zároveň sa drží vhodnosti kapsulového šatníka, ktorý je podľa mňa v období v ktorom žijeme nevyhnutnosťou.

Na záver by som chcela dodať, že som vďačná za každý jeden moment či krok, ktorý som musela prežiť či vykonať počas tejto práce. Odnášam si množstvo ponaučení no jedno hlavné, ktoré sa drží so mnou už dlhé roky a touto prácou sa u mňa utvrdilo je, že krása naozaj spočíva v detailoch.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATURY

COBBERS, Arnt. *Marcel Breuer*. Original edition. Köln: TASCHEN, 2007. ISBN 9783836544733.

DOROTJAKOVÁ, Irena. *Kancelária*. Jaga, 1999. ISBN 80-88905-19-2.

FIELL, Charlotte a FIELL, Peter. *1000 Chairs*. Updated edition. Köln: TASCHEN, 2010. ISBN 978-3-8228-4103-7.

GLANCEY, Jonathan. *Moderní architektura: nejvýznamnější světové stavby 20. století*. Praha: Albatros, 2004. ISBN 80-000-1304-5.

GÖSSEL, Peter a LEUTHÄUSER, Gabriele. *Architektura 20. století*. Vyd. druhé. Praha: Slovart, 2006. ISBN 978-80-7209-814-9.

HAAS, Felix. *Architektura 20. století*. 2.vyd. Státní pedagogické nakladatelství, 1980. ISBN 14-706-80.

KOLEŠÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Praha: Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2004. ISBN 80-868-6303-4.

MELVIN, Jeremy. *--ismy*. Praha: Slovart, 2006. ISBN 80-720-9809-8.

NEUHART, Marilyn a NEUHART, John. *The story of Eames furniture / the Herman Miller age, Book 2: the early years, Book 1*. Berlín: Gestalten, 2010. ISBN 78-3-89955-230-0.

POLSTER, Bernd. *AZ lexikon moderního designu*. Praha: Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-080-8.

SEDLÁK, Jan. *Slavné vily Jihomoravského kraje*. Praha: Foibos, 2007. ISBN 978-80-87073-02-5.

SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura - svědectví dob*. SNLD, 1974. ISBN 04-720-74.

SAVAL, Nikil. *Cubed : a secret history of the workspace*. Anchor Books, 2015. ISBN 9780345802804.

WHITFORD, Frank. *Bauhaus*. Nová edícia. Londýn: Thames & Hudson, 2020. ISBN 978-0-50020462-7.

ZAIČEK, Martin a SZALAY, Peter, C20: Sprievodca architektúrou Bratislavy – Moderné centrum, 2. vyd. Archimera, 2020. ISBN 9788097234164.

Elektronické zdroje

ARCHITECTUUL, *PanAm Building*. Online. In: Architectuul. Dostupné z: <https://architectuul.com/architecture/pan-am-building>. [cit. 2024-2-12].

EAMES, *Time Life Lobby Desk Arm Chair*, Online. In: Vitra. Dostupné z: <https://eames.com/en/timelife-lounge>. [cit. 2024-2-12].

GALLOWAY, Paul, *Lilly Reich*, Online. In: MoMA. Dostupné z: <https://www.moma.org/artists/8059> [cit. 2024-5-12].

HERMANMILLER, *Executive chairs*. Online. In: HERMANMILLER. Dostupné z: <https://www.hermanmiller.com/products/seating/office-chairs/eames-executive-chairs/>. [cit. 2024-2-2].

HERMANMILLER, *Who is Herman Miller?*. Online. In: Store.HermanMiller. Dostupné z: https://store.hermanmiller.com/about-us.html?lang=en_US. [cit. 2024-5-12].

JANČURA, *Manderlák mal spolumajiteľa, hlási sa dedička*. Online. In: Pravda. Dostupné z: <https://zurnal.pravda.sk/neznama-historia/clanok/319087-manderlak-mal-spolumajiteľa-hlasi-sa-dedicka/>. [cit. 2023-11-29].

KONSTRIKCE. *Ohlédnutí do historie kovových konstrukcí*. Online. In: Konstrukce. Dostupné z: <http://old.konstrukce.cz/clanek/ohljednuti-do-historie-kovovych-konstrukci/>. [cit. 2023-11-11].

KNOLL, *Design Deconstructed: Barcelona Chair*, Online. In: Knoll. Dostupné z: <https://www.knoll.com/knollnewsdetail/design-deconstructed-barcelona-chair>. [cit. 2024-2-12].

KNOLL, *Wassily Chair*, Online. In: Knoll. Dostupné z: <https://www.knoll.com/product/wassily-chair?section=design>. [cit. 2024-12-5].

REGISTER ARCHITEKTÚRY, *Slovenská televízia Bratislava*. Online. In: Register modernej architektúry oA HÚ SAV. Dostupné z: <https://www.register-architektury.sk/objekt/286-slovenska-televizia-bratislava> [cit. 2024-2-1].

SHANAHAN, Andrew, *The office cubicle: from commercial flop to best-selling design classic*. Online. IN: Dezeen. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2015/02/01/office-cubicle-50th-birthday-herman-miller-robert-propst/> [cit. 2024-5-12].

STOLLER, *Lever House*, Online. In: Ezra Stoller Photographer. Dostupné z: <https://www.ezrastoller.com/ezra-stoller-3/>. [cit. 2024-2-12].

VITRA, *Eames aluminum group*. Online. In: Vitra. Dostupné z: <https://www.vitra.com/en-gb/product/aluminium-chair-group>. [cit. 2024-2-12].

VITRA DESIGN MUSEUM, *B3/Wassily, 1925*. Online In: Vitra Design Museum. Dostupné z: https://collection.design-museum.de/#/en/object/40794?_k=j10dv1. [cit. 2024-01-13].

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obrázok 1 _ budova Seagram.....	16
Obrázok 2 _ budova Lever House	17
Obrázok 3 _ budova PanAm.....	19
Obrázok 4 _ budova Slovenská televízia Bratislava.....	21
Obrázok 5 _ budova Obchodný a obytný dom Manderla.....	23
Obrázok 6 _ kreslo Aluminium Group chair	27
Obrázok 7 _ kreslo Time Life.....	29
Obrázok 8 _ kreslo Barcelona.....	31
Obrázok 9 _ kreslo Wassily	33
Obrázok 10 _ Action Office1	34
Obrázok 11 _ Action Office2.....	34
Obrázok 12 _ Inšpiračná koláž architektúra (zdroj: vlastné spracovanie)	38
Obrázok 13 _ Inšpiračná koláž stoličky (zdroj: vlastné spracovanie).....	39
Obrázok 14 _ Moodboard kolekcia KN24 (zdroj: vlastné spracovanie).....	40
Obrázok 15 _ Moodboard OZA (zdroj: vlastné spracovanie).....	41
Obrázok 16 _ Moodboard HELA (zdroj: vlastné spracovanie)	42
Obrázok 17 _ Moodboard KOKA (zdroj: vlastné spracovanie)	43
Obrázok 18 _ Moodboard TONGA (zdroj: vlastné spracovanie).....	44
Obrázok 19 _ Koláž nositeľ (zdroj: vlastné spracovanie).....	45
Obrázok 20 _ Rešerš šírky špičky topánok (zdroj: vlastné spracovanie).....	46
Obrázok 21 _ Rešerš dĺžky špičky topánok (zdroj: vlastné spracovanie).....	47
Obrázok 22 _ Tvarová inšpirácia mrakodrapov (zdroj: vlastné spracovanie)	48
Obrázok 23 _ Hľadanie tvarového riešenia remienkov 1 (zdroj: vlastné spracovanie)	49
Obrázok 24 _ Hľadanie tvarového riešenia remienkov 2 (zdroj: vlastné spracovanie)	49
Obrázok 25 _ Vývoj remienka MODEL 1 (zdroj: vlastné spracovanie)	50
Obrázok 26 _ Vývoj remienku MODEL 2 (zdroj: vlastné spracovanie)	50
Obrázok 27 _ Výrobný proces OZA (zdroj: vlastné spracovanie).....	51
Obrázok 28 _ výrobný proces TONGA, remienok MODEL 1, remienok MODEL 2 (zdroj: vlastné spracovanie)	51
Obrázok 29 _ Výrobný proces HELA, KOKA (zdroj: vlastné spracovanie).....	52
Obrázok 30 _ Tvarová inšpirácia kresiel (zdroj: vlastné spracovanie)	52
Obrázok 31 _ Tvarový opis podpätku MODEL 1 (zdroj: vlastné spracovanie)	54
Obrázok 32 _ Tvarový opis podpätku MODEL 2 (zdroj: vlastné spracovanie)	54
Obrázok 33 _ Tvarového riešenia podpätkov MODEL 1 (zdroj: vlastné spracovanie).....	55

Obrázok 34 _ Tvarového riešenia podpätkov MODEL 2 (<i>zdroj: vlastné spracovanie</i>).....	55
Obrázok 35 _ Výrobný proces podpätkov MODEL 1, MODEL 2 (<i>zdroj: vlastné spracovanie</i>)	57
Obrázok 36 _ Prototypyzovanie podpätkov MODEL 1, MODEL 2 (<i>zdroj: vlastné spracovanie</i>)	57
Obrázok 37 _ Render 1 podpätkov MODEL 1 (<i>zdroj: vlastné spracovanie</i>).....	58
Obrázok 38 _ Render 2 podpätkov MODEL 1 (<i>zdroj: vlastné spracovanie</i>).....	58
Obrázok 39 _ Render 1 podpätkov MODEL 2 (<i>zdroj: vlastné spracovanie</i>).....	58
Obrázok 40 _ Render 2 podpätkov MODEL 2 (<i>zdroj: vlastné spracovanie</i>).....	59

ZOZNAM PRÍLOH

Príloha P 1: Technický popis a strihové riešenie Model OZA

Príloha P 2: Technický popis a strihové riešenie Model TONGA

Príloha P 3: Technický popis a strihové riešenie Model KOKA

Príloha P 4: Technický popis a strihové riešenie Model HELA

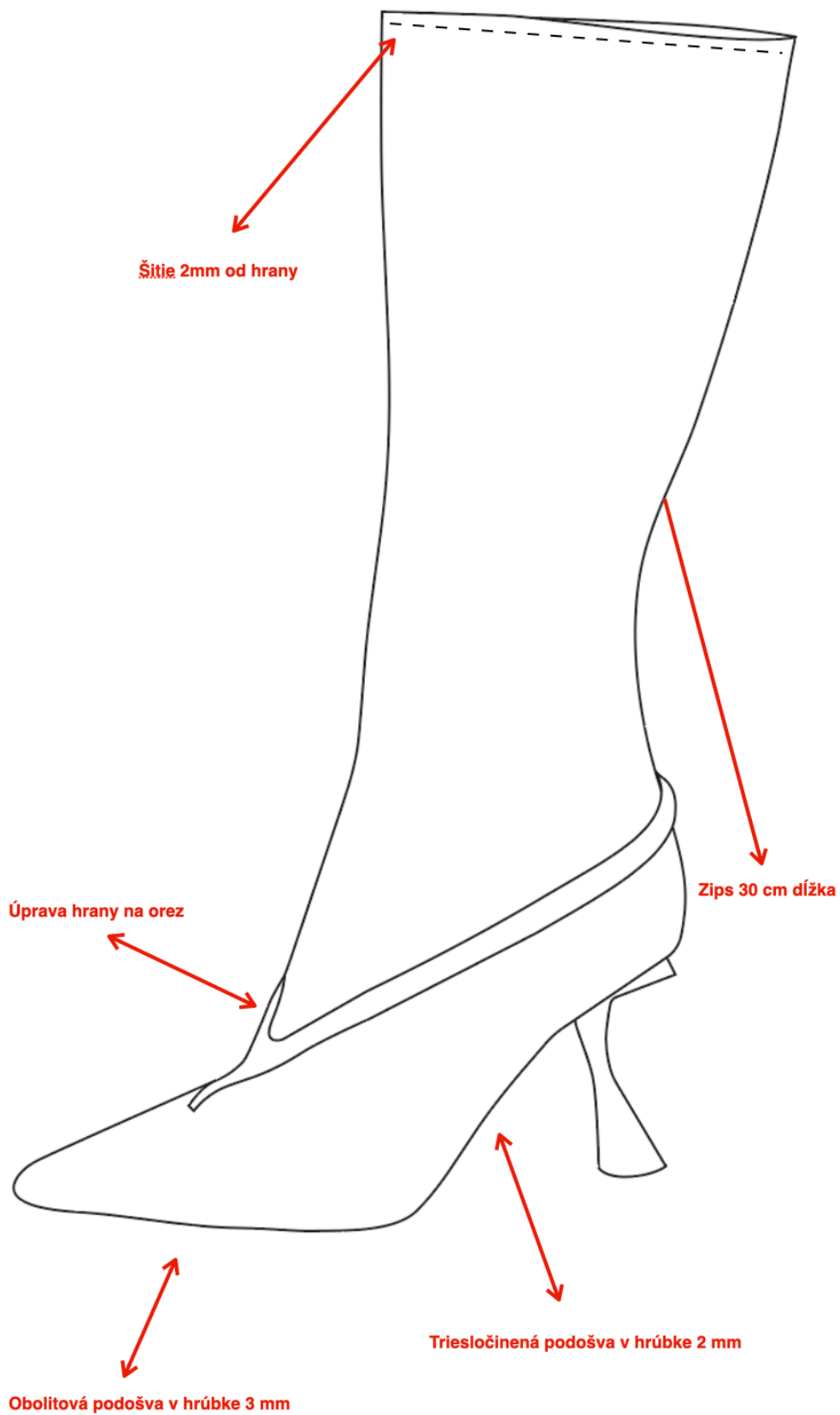
Príloha P 5: Fotodokumentácia Model OZA

Príloha P 6: Fotodokumentácia Model TONGA

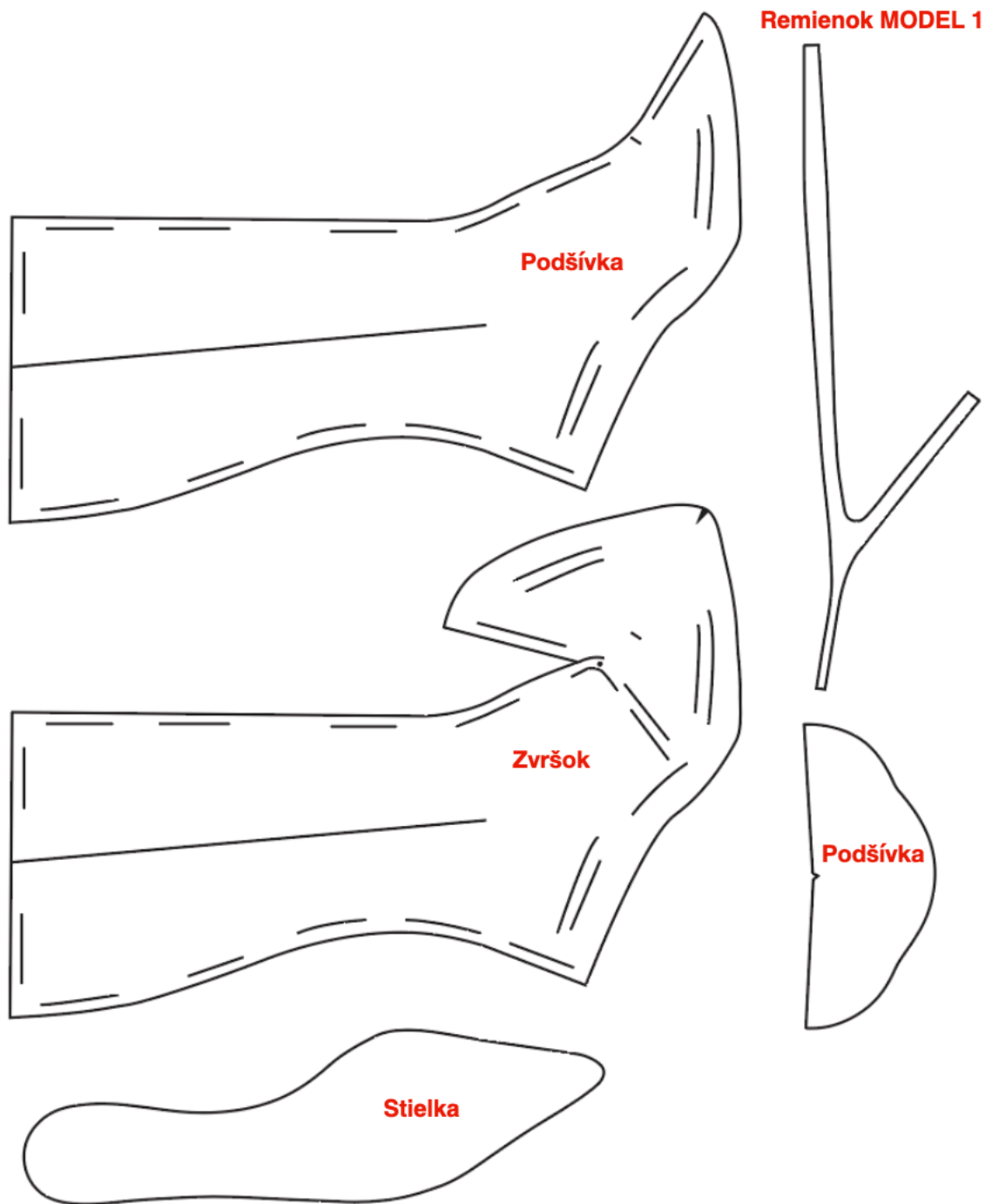
Príloha P 7: Fotodokumentácia Model KOKA

Príloha P 8: Fotodokumentácia Model HELA

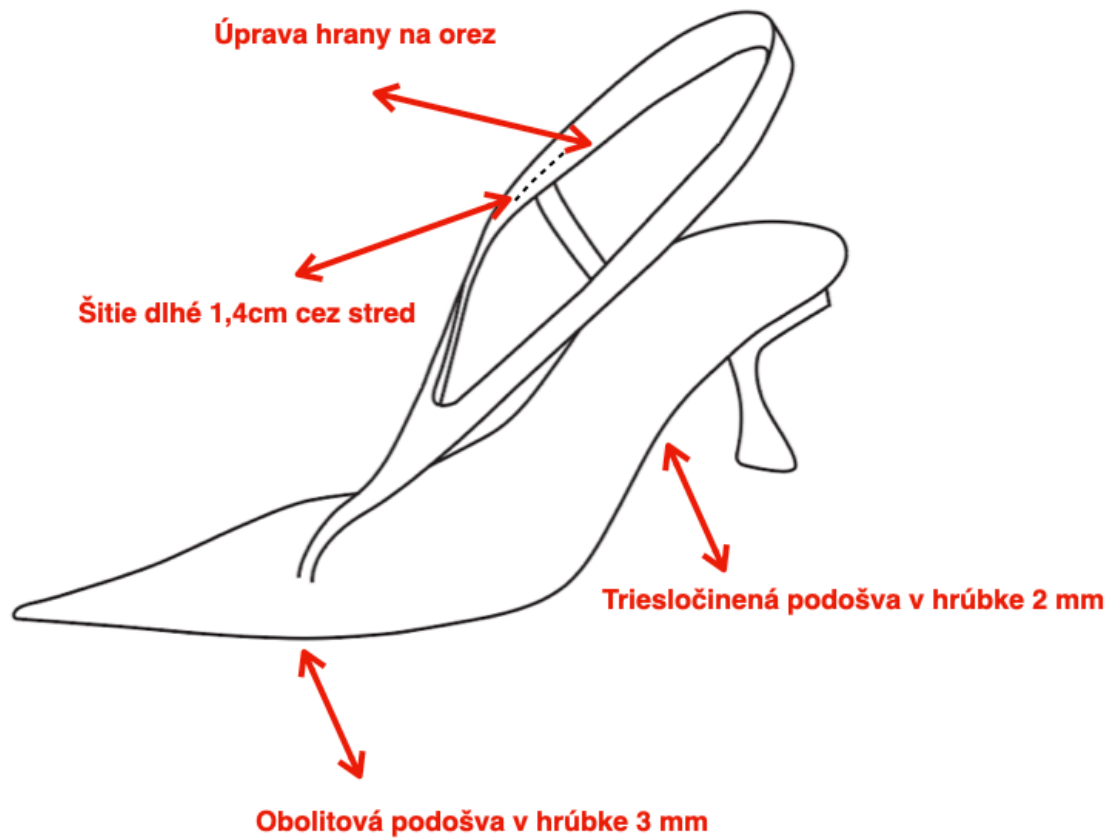
PRÍLOHA P 1: TECHNICKÝ POPIS MODEL OZA



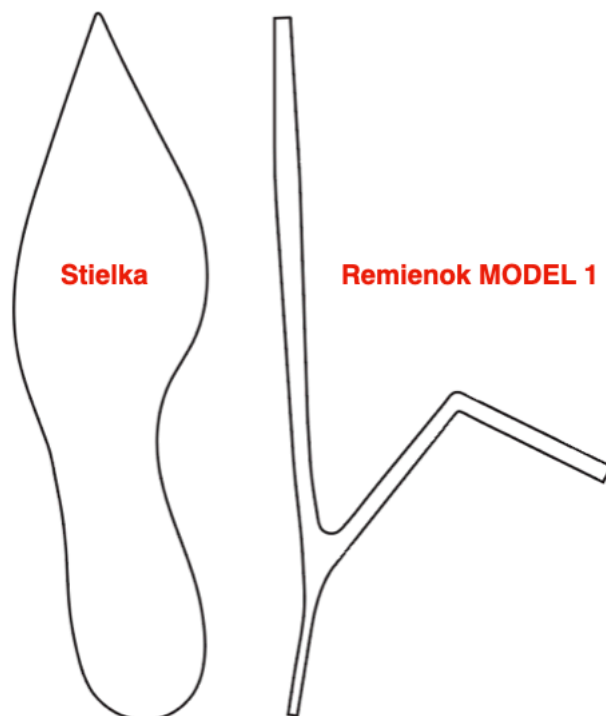
Strihové riešenie modelu OZA



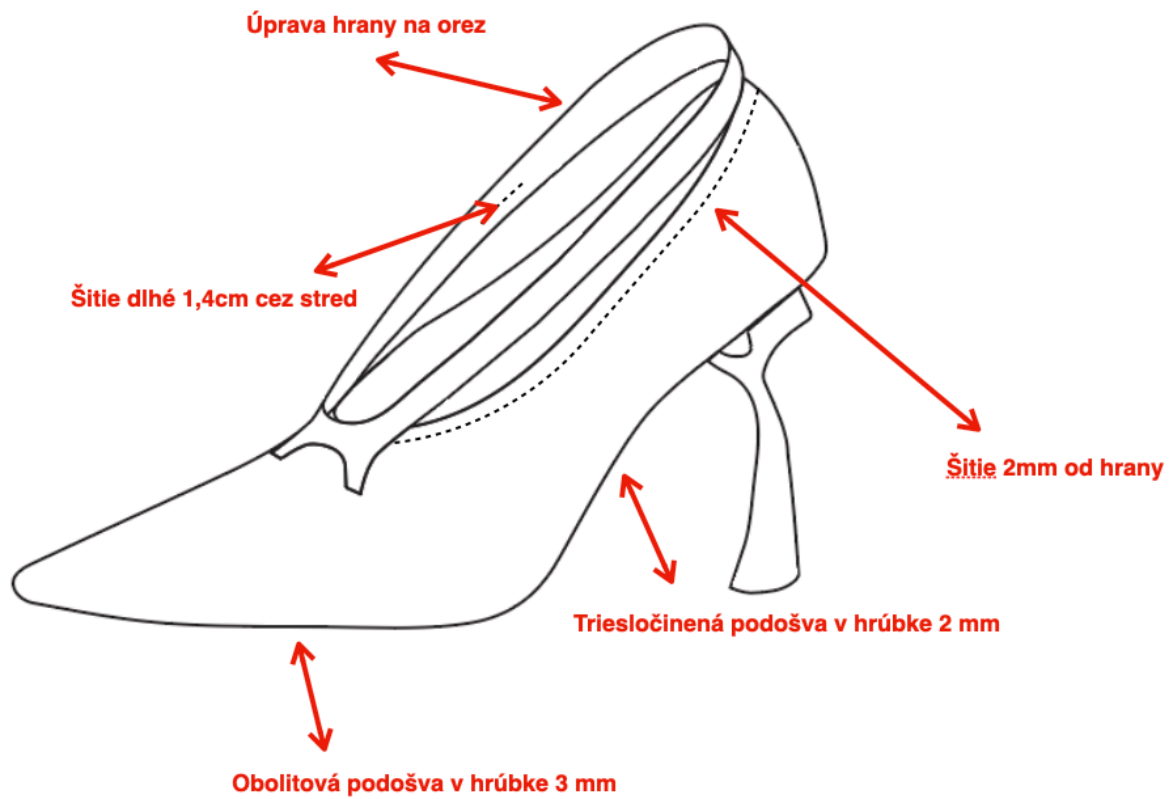
PRÍLOHA P 2: TECHNICKÝ POPIS MODEL TONGA



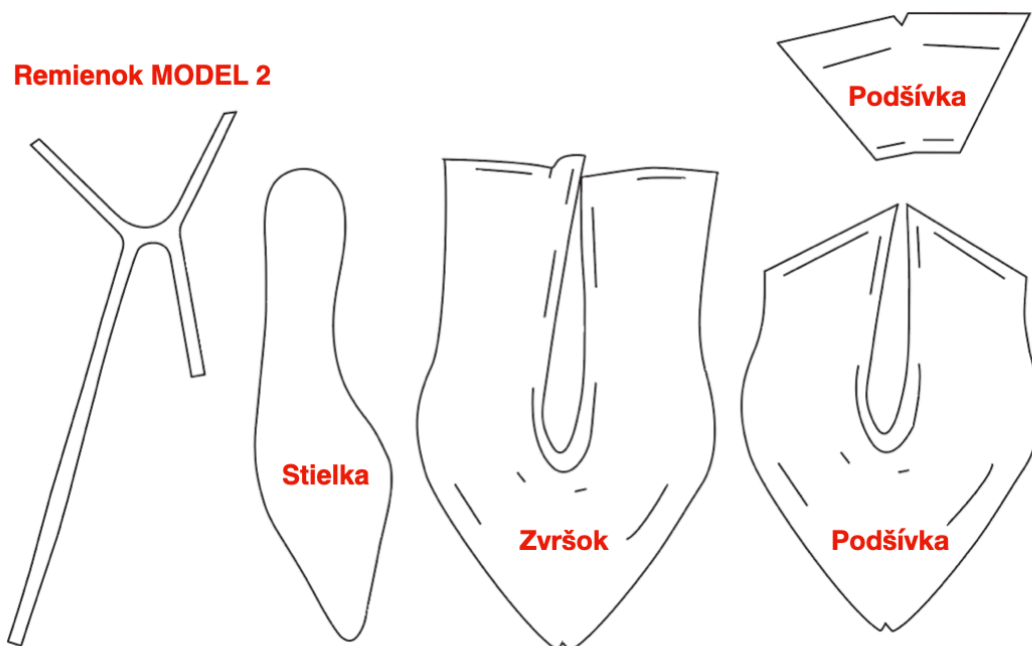
Strihové riešenie modelu TONGA



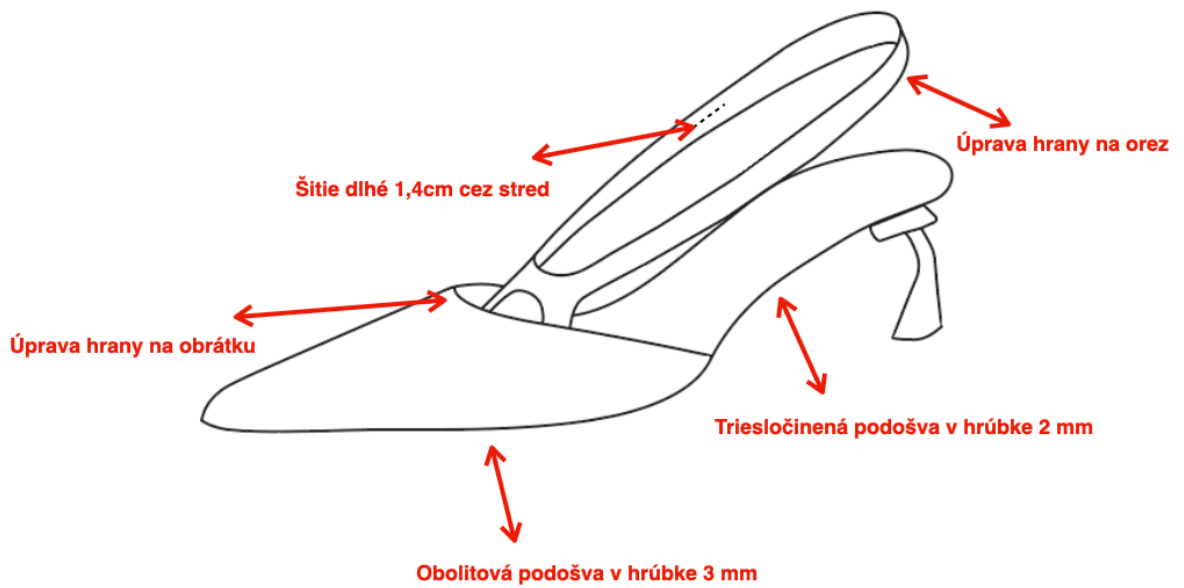
PRÍLOHA P3: TECHNICKÝ POPIS MODEL KOKA



Strihové riešenie modelu KOKA

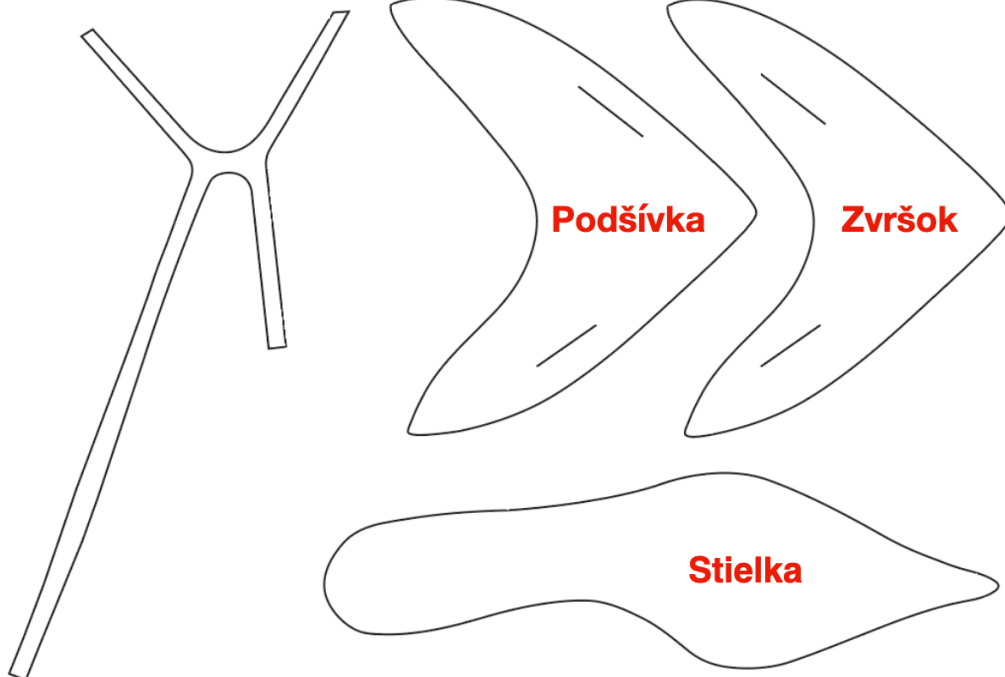


PRÍLOHA P4: TECHNICKÝ POPIS MODEL HELA



Štrihové riešenie modelu HELA

Remienok MODEL 2



PRÍLOHA P5: FOTODOKUMENTÁCIA MODEL OZA



PRÍLOHA P6: FOTODOKUMENTÁCIA MODEL TONGA



PRÍLOHA P7: FOTODOKUMENTÁCIA MODEL KOKA



PRÍLOHA P8: FOTODOKUMENTÁCIA MODEL HELA

