

Inspirováno Bauhausem

Katarína Nemcová

Bakalářská práce
2022



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design obuvi

Akademický rok: 2021/2022

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Katarína Nemcová**
Osobní číslo: **K19043**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design obuvi**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Inspirováno Bauhausem**

Zásady pro vypracování

1. Písomná časť:

Vypracujte štúdiu na tému Bauhaus, konkrétne se zamerajte na funkcionalistický nábytok. Tvorcov Marcel Breuer a Ludwig Miese van der Rohe.

2. Praktická časť:

Navrhnite a realizujte autorskú kolekciu v počte troch párov a troch doplnkov na tému Bauhaus. Predložte kreslené návrhy, moodboard, strihové riešenia a technický popis dokumentujúci vývoj jednotlivých modelov. Súčasťou pridanej písomnej práce je dodanie elektronickej verzie diplomovej práce na Flash disku, ktorý bude obsahovať taktiež samostatné fotografie v tlačovej kvalite z praktickej časti bakalárskej práce. Formát pre bitmapové podklady: JPEG, farebný priestor RGB, rozlíšenie 300 dpi, 250 mm dlhšia strana. Formát pre vektory: AI, EPS, PDF. Logá a texty v krivkách.

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

Seznam doporučené literatury:

DROSTE, Magdalena. Bauhaus: 1919-1933 : reforma a avantgarda. [Praha]: Slovart, c2007. ISBN 9788072098811
DROSTE, Magdalena, Marcel BREUER a Manfred LUDEWIG. Marcel Breuer, Design. Köln: Benedikt Taschen, c1992. ISBN 3822897590
FIELL, Charlotte a Peter FIELL. 1000 chairs. Köln: Taschen, 2005. ISBN 3-8228-4103-X
Frank a Michael WHITE. Bauhaus. New York: Thames & Hudson, 2020. ISBN 9780500204627
ZIMMERMAN, Claire. Mies van der Rohe: 1886-1969 : struktura prostoru. V Praze: Slovart, c2007. ISBN 9788072099283

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Jana Buch**
Ateliér Design obuvi

Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2021**
Termín odevzdání bakalářské práce: **20. května 2022**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, PhD.
děkan

MgA. Jana Buch
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2021

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

Teoretická časť bakalárskej práce popisuje a rozoberá históriu nemeckej školy Bauhaus, osobnosti, ktoré v nej pôsobili a ovplyvnili nábytkový funkcionalistický design. Druhá časť práce sa zaoberá tým, ako vplyv zahraničia ovplyvnil tvorbu československých návrhárov v prvej polovici 20. storočia a ako modernu vnímali ženy na našom území.

Praktická časť bakalárskej práce je prenesenie a štylizovanie nadobudnutých poznatkov a aplikovanie ich do autorskej kolekcie.

Kľúčová slova: design, funkcionalismus, moderna

ABSTRACT

The theoretical part of my bachelor's thesis analyzes and describes the history of the German school Bauhaus, personalities that worked in it as well as influenced its functional design of furniture. The second part of my thesis deals with the abroad influence on the Czechoslovak designers in the first half of the 20th century, and how women perceived modernism in our countries. The practical part of the bachelor thesis is the usage and stylization of the acquired knowledge and applying it into my own author's collection.

Keywords: design, functionalism, modernism

V živote je dôležité robiť to, čo máme radi, to čo nás naplňa a robí šťastnými, na to by sme nemali zabúdať. Chcela by som sa poďakovať všetkým, ktorí sa podujali na uskutočňovaní toho, čo robí šťastnou mňa, tým čo robí zároveň ich šťastnými. A to Anne, Jakubovi, Jirkovi a Kristíne, bez ktorých by nevznikla moja prvá kolekcia.

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

OBSAH

ÚVOD.....	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 BAUHAUS	11
1.1 WALTER GROPIUS	12
1.2 BAUHAUS	13
1.3 MANIFEST BAUHAUS.....	14
1.4 ZÁKLADNÝ KURZ	15
1.5 DESSAU	18
1.6 MLADÍ MAJSTRI	19
2 LUDWIG MIES VAN DER ROHE.....	21
2.2 VILA TUGENDHAT	24
2.3 DOM FARNSWORTH.....	25
2.4 BAUHAUS	26
3 MARCEL BREUER	28
3.1 BAUHAUS	30
3.1.1 Domy BAMBOS.....	31
3.2 NÁBYTKOVÁ TVORBA 1923–1925.....	32
4 NÁBYTOK Z OHÝBANÝCH TRUBIEK	33
4.1 MARCEL BREUER	35
4.1.1 Wassily.....	36
4.2 MART STAM.....	37
4.2.1 S33, S43, S40	38
4.3 LUDWIG MIES VAN DER ROHE.....	39
4.3.1 MR.....	40
4.3.2 Barcelona.....	41
4.3.3 Tugendhat a Brno	42
5 OHÝBANÝ NÁBYTOK V ČSR	44
5.1 SPOJENÉ UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉ ZÁVODY	45
5.2 JINDŘICH HALABALA	46
6 MODERNÁ ŽENA V 30. ROKOCH.....	48
6.1 BOŽENA ROTHMEYEROVÁ A ALICA MASARYKOVÁ	48
II PRAKTICKÁ ČÁST	49
7 KONCEPT	50
7.1 INŠPIRÁCIA.....	50

8	KOLEKCIA KN22	52
8.1	POSTAVENIE MUŽSKÉHO A ŽENSKÉHO CHARAKTERU V KOLEKCII.....	53
8.2	LOGO.....	54
9	MATERIÁL	55
9.1	KOV	55
9.1.1	Kov podpätky	56
9.1.2	Kov komponenty doplnky.....	56
9.2	FAREBNOSŤ	57
10	NOSITEĽ	58
11	DESIGN OBUVI	59
11.1	PRODUKT ČÍSLO 1 - TANGA.....	59
11.2	PRODUKT ČÍSLO 2 - LILLY	60
11.3	PRODUKT ČÍSLO 3 - LODA.....	61
12	DESIGN DOPLNKOV	62
12.1	PRODUKT ČÍSLO 3 – EDA.....	62
12.2	PRODUKT ČÍSLO 4 – MIES.....	63
12.3	PRODUKT ČÍSLO 5 – MARCEL	64
	ZÁVER	65
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	66
	ZOZNAM OBRÁZKOV	68
	ZOZNAM PRÍLOH	70

ÚVOD

Je až neuveriteľné, aké veľké množstvo nadčasových stavieb a úžitkových predmetov je okolo nás. Veľa-krát si ani neuvedomujeme rok, v ktorom vznikli. Tento jav sa stáva aj pri pohľade na funkcionalistické stavby a predmety, ktorým by málokto odhadol ich správny vek. Nadčasový design a neumierajúca elegancia vyžaruje do očí diváka a klame ho svojim zovňajškom. Je až banálne, že žijeme v dobe, kedy sa trendy menia rýchlejšie ako počasie, ale funkcionalistický design si tu stále drží svoje miesto. Lesklý kov na stoličkách púta svoju pozornosť a pridáva vždy moderný zjav, výzor bez vzorov zase nikdy neodíde z módy. Stavby s otvoreným pôdorysom a celopresklennými stenami sa nám bohužiaľ aj dnes zdajú ako niečo výnimočné a veľmi moderné. Autori predbehli svoju dobu, dokázali sa oprostíť od zaužívaných smerov a našli si ten svoj. Veľmi dbali na to ako výsledok bude pôsobiť na diváka až do takých rozmerov, že sa nájdu prípady kedy z funkčného sa stalo nefunkčné a nepohodlné, ale krásne. Krásny by mal zostať aj design dnešných dôb s tým rozdielom, že nedostatky z minulosti by sa odstránili a funkčnosť by bola stopercentná.

V mojej bakalárskej práci sa budem snažiť preniesť vizuálnu stránku funkcionalistických stoličiek v štylizovanej podobe do mojej kolekcie. Je to moje vyjadrenie sa k dnešnému komerčnému designu, pretože mám pocit, že v dnešnej dobe sa až tak nehľadí na to čo bude o zopár rokov. Vzniká veľa nevkusného, bez hlbšej myšlienky. Pritom by sa stačilo pozrieť do minulosti a premýšľať nad budúcnosťou, či za to, čo vytvoríme, sa postavíme aj o zopár rokov. Mali by sme si chrániť a vážiť to čo máme, starať sa o to, a nové, čo vytvoríme by nemalo byť len o kvantite, ale hlavne kvalite.

V teoretickej časti sa chcem zaoberať tým, čo všetko stálo za vznikom Bauhausu, ktorý bol rodiakom funkcionalistických stoličiek. Chcela by som rozvinúť mená dizajnérov, ktorí za tým stáli v svetovom aj našom domácom prostredí. A uzavrieť to tým, ako československé ženy vnímali dobu moderny.

Novonadobudnuté informácie, ktoré získam v teoretickej časti mojej bakalárskej práce chcem použiť do mojej praktickej časti. Ukázať sofistikovanosť a nadčasovosť, tak ako ju vnímam ja. Mojou kolekciou chcem reprezentovať udržateľný vzhl'ad, ktorý sa bude odvíjať z čias minulých, ale pritom nezabudne na prítomnosť a budúcnosť.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 BAUHAUS

„Umenie samotné sa nedá naučiť, ale remeselná práca áno. Architekti, maliari, sochári sú všetci remeselníci v pôvodnom zmysle slova. Preto je základnou požiadavkou každej umeleckej tvorivosti, aby každý študent prešiel dôkladným školením v dielňach všetkých odvetví remesiel.“ Walter Gropius

Bauhaus nás obohatil o nové myšlienky a produkty, ktoré stihli byť vytvorené na tejto škole aj za také krátke pôsobenie, ktoré mala. To, že dnes môžeme sedieť na stoličkách z oceľových trubiek, používať lampy s nastaviteľným ramenom alebo sa pohybovať v budovách s prefabrikovaných elementov sa nám zdá už ako samozrejmosť. Tieto všetky “vynálezy” sú populárne do dnešných dní a ani si neuvedomujeme ich pôvod. Pôsobia na nás moderným a novým vzhľadom pričom sú tu už približne jedno storočie.

Bauhaus vytvoril vzory a štandardy industriálneho designu, ktorých sa stále držíme. Spolu s týmito vzormi dal pomocnú ruku pri zrode modernej architektúry. Toto všetko ovplyvnilo, prispelo a obohatilo dizajn dnešných dní.

1.1 Walter Gropius



Obrázok 1- Walter Gropius¹

Gropius mal silné umelecké a architektonické základy už od svojho narodenia, jeho otec bol architektom a starý otec významným maliarom. On sám architektúru vyštudoval v Mníchove a Berlíne. Po škole tri roky strávil u Petra Behrensa. Keď sa od neho oddelil, otvoril si vlastnú architektonickú kanceláriu.

Veľmi významným sa v jeho živote stalo postavenie budovy továrne pre firmu Fagus na výrobu obuvníckych kopýt. Prinieslo mu to veľký úspech v kariérom raste. Budova niesla veľmi moderné znaky, sklenené steny a oceľovú konštrukciu. Jeho tvorbu ovplyvnil Nemecký Werkbund, v ktorom pôsobil a tvoril. V roku 1915 dostal od Van de Veldeho ponuku na vedenie Weimarskej školy Kunstgewerbeschule. Jedinou podmienkou bolo napísanie jeho budúcej predstavy vedenia školy. Túto podmienku splnil, ale medzičasom nastúpil na vojnu.

1. Apríla 1919 sa stal riaditeľom Weimarskej Akadémie voľného umenia. O jedenásť dní na to dostal povolenie na zlúčenie týchto dvoch škôl, školy Kunstgewerbeschule a Weimarskej Akadémie voľného umenia. Len ako 36 ročný sa Gropius stal hlavou Bauhausu. V tomto období, poznačený vojnou, sa z veľkého zástancu technológií, nových strojov a mechanizmov stal človekom, ktorý na vlastnej koži pocítil silu a aj negatívnu stránku technologickej modernizácie.

¹WalterGropius. Dostupné z: <https://www.dw.com/en/the-legacy-of-bauhaus-100-years-on/a-45094358>.

Ako vojak sa na Západnom fronte vojny zúčastnil a v roku 1917 na rieke Somme bol vážne zranený. Tento fakt ovplyvnil vyučovanie na škole, kde uprednostňovali remeselné práce pred mechanickou produkciou. ²

1.2 Bauhaus

Bauhaus nebola čisto novovybudovanou školou. Na Akadémii voľného umenia vo Weimare prišli k záveru, že je potrebná nová reforma. Taktiež Nemecko zistilo, že mladá generácia dizajnérov je nevyhnutná k udržaniu ekonomickej stability krajiny. Všetky tieto myšlienkové názory sa diali ešte predtým, ako by Gropius vedel akým smerom sa jeho život bude ďalej uberať. Obhajovatelia reformy vedeli, že potrebujú novú tvár na vedenie novej inštitúcie. Preto to bol práve Gropius, ktorého navrhli ako osobu, ktorá splňala ich podmienky a bola schopná viesť túto novú školu. Išlo o spojenie Weimarskej akadémie voľného umenia s Weimarskou Kunstgewerbeschule, školou zameranou na umenie a remeslo. Nová inštitúcia bola pomenovaná Gropiusom ako Štátny Bauhaus. No prvé roky stále niesla znaky predošlej akadémie, študenti a aj niektorí z profesorov prestúpili zo zrušenej akadémie do nového Bauhausu, v ktorom viedli rovnaký život ako na predošlej škole.

Meno Bauhaus bolo odvodeninou od slova Bau, ktoré značí stavbu. V Nemecku si to mohli spájať so stredovekým bratstvom staviteľov Bauhütten. Či od slova Bauen ako metafora k výchove, k rastu študentov. Ako by sa Gropius „staral o svoju vlastnú úrodu“. Akademizmus bol zakázaný, tým pádom to prispelo k veľmi netradičným postaveniam profesorov a študentov, ktorí boli delení na majstrov a učňov. Majstri boli rozdelení do dvoch skupín. Majstrov formy a Majstrov ateliérov. Johannes Ittan bol prvým zamestnancom, ktorého sám Gropius navrhol na túto pozíciu. Spolu prišli na “Vorkurs”, základný kurz, ktorý museli všetci študenti povinne absolvovať v prvom roku štúdia. Iba tí najlepší potom postupovali do ateliérov. Škola trvala 4 roky, za ten čas ju musel študent absolvovať. Bola to zmena, ktorá nastala s príchodom Gropiusa. Do tejto doby študenti fungovali veľmi voľne a študovali podľa svojho vlastného tempa. Zo začiatku to vyzeralo, že tieto Gropiusove idey nevyjdú, nakoniec sa ich podarilo uskutočniť. Bauhaus sa taktiež vyznačoval svojim apolitickým postavením, ku ktorému Gropius prišiel časom. Nevedel ako má viesť školu, keďže jeho názory boli zmiešané ako ľavicovo, tak i pravicovo.

²Whitford, Frank. *Bauhaus*. Nová edícia. Londýn: Thames&Hudson, 2020. ISBN 978-0-50020462-7

Najlepšie rozhodnutie aké mu prišlo bolo politiku a školu vôbec nemiešať, zostať neutrálny vo všetkých rozmeroch.³

1.3 Manifest Bauhaus

Manifest a Program Štátneho Bauhausu vo Weimare bol napísaný Walterom Gropiusom ako zakladateľom a zároveň riaditeľom školy. Publikované boli v apríli 1919, v tom istom roku ako aj otvorenie školy. Rozdelená bola do troch myšlienok, ktoré poukazovali na princípy, ktorých sa chceli držať.

Prvou myšlienkou bolo zachrániť všetko umenie z izolácie a prinavrátiť mu dôstojné miesto. Chceli vyučiť remeselníkov, maliarov a sochárov, ktorí by mali znalosti a zručnosť vo svojej tvorbe. Dôležitým sa stalo naučiť ich spoločnej kooperácii a spolupráce navzájom, ktoré by vedeli aplikovať aj v bežnom živote po ukončení školy.

Druhou myšlienkou bolo pozdvihnúť remeslo na vyššiu úroveň a prepojiť ho s úžitkovým umením. Dôvodom bolo, že nevideli rozdiel medzi postavením remeselníka a umelca. Umelec bol len vysoko postavený remeselník. Chceli vytvoriť spoločnosť, kde by umelci a remeselníci boli braní rovnako, bez rozdielov. Nebola by v nich vychovávaná bariéra medzi týmito dvomi postaveniami, ktorá bola zaužívaná v bežnej spoločnosti.

Posledná, tretia myšlienka nebola tak propagovaná ako predošlé dve. No bola najdôležitejšia v rámci fungovania školy. Cítili potrebu sa ekonomicky osamostatniť. Vymysleli svoj vlastný ekonomický program, ktorý im mal priniesť túto samostatnosť. Spočíval v predaji produktov a dizajnu, ktoré by boli vyrábané a navrhované v škole študentmi. Tým pádom by sa zbavili závislosti na dotáciách od verejnosti. Tento systém kontaktu s objednávateľmi a verejnosťou mal vycvičiť študentov k bežnému životu, ku ktorému by prišli po škole.

Okrem týchto troch hlavných myšlienok nasledovali aj ďalšie, ktoré si protirečili. Jednou z nich bola, že umenie nie je možné naučiť, ale remeslo áno. Pritom tvrdili ale, že oboje postavenia sú na tej istej úrovni.

Bauhaus nebola prvá škola, ktorá prišla s myšlienkou spojenia umenia a remesla, už školy pred tým sa o to pokúšali.⁴

³Whitford, Frank. *Bauhaus*. Nová edícia. Londýn: Thames&Hudson, 2020. ISBN 978-0-50020462-7

⁴Whitford, Frank. *Bauhaus*. Nová edícia. Londýn: Thames&Hudson, 2020. ISBN 978-0-50020462-7

1.4 Základný kurz

Základný kurz nijako zvláštne Bauhaus neodlišoval od ostatných škôl. Nebolo to síce pravidlom v každej škole, ale ani ničím výnimočným. To, čo „Bauhausovský“ základný kurz odlišovalo bola práve kvalita, množstvo teoretického vyučovania a intelektuálna prítomnosť, s ktorou skúmali základné vizuálne schopnosti a umeleckú tvorivosť študentov. Vedúcim kurzu bol od založenia Johannes Itten, ktorý vyučoval hlavne praktickú časť. O teoretickú sa starali Wassily Kandinsky a Paul Klee.⁵



Obrázok2- Voľná rytmická štúdia zo základného kurzu od Ittena, autor: Werner Graeff, 1921⁶

1.4.1 Johannes Itten

Itten dbal pri svojom vyučovaní a aj vo svojej vlastnej tvorbe na farbu a formu. Sám seba považoval za obdarovaného maliara s rozvinutým vnímaním farieb. Preukázalo sa to aj pri jeho častých podpisoch, pri ktorých si dopĺňal „Master of the art of colour“ v preklade „Majster umenia farby“. Jeho študenti sa museli vedieť hneď od začiatku opustiť od základných tvarov a odtieňov. Itten tvrdil, že farba nemôže existovať bez formy, takisto ako forma bez farby, geometrické formy a farby sú najjednoduchšími a najviac citlivými formami a farbami, preto sú tým najprecíznejším umením. Vytvoril si vlastnú farebnú kruhovú škálu, ktorú znázornil na guli. Vnímal to ako rozšírenie J. W. Goetheho myšlienky. Farba a forma podľa neho nevyvolávala iba optický vnem na človeka, ale

⁵Whitford, Frank. *Bauhaus*. Nová edícia. Londýn: Thames&Hudson, 2020. ISBN 978-0-50020462-7

⁶JohannesItten'spreliminarycourse. Dostupné z: <https://www.bauhauskooperation.com>

taktiež aj emocionálny (štvorec značil mier, smrť, čiernu, červenú a tmú, trojuholník vášnivost', život, biedu a žltú, kruh vyjadroval jednotu, nekonečno, modrú a kľud). Nabádal študentov, aby sa zžili s touto teóriou. Odporúčal im nosiť kruhové a trojuholníkové oblečenie, ktoré im malo pomôcť sa jednoduchšie vžiť do tejto problematiky. Taktiež pracovali s týmito základnými formami vo svojich cvičeniach, za úlohu mali ukázať charakter kruhu, štvorca a trojuholníka. Vytvárať samostatné alebo kombinované kompozície.⁷

1.4.2 Wasily Kandinsky a Paul Klee

Kandinsky sa do Bauhausu pripojil až v roku 1922 a zdieľal také isté názory ako Itten. Vnímanie farieb mal ovplyvnené synestéziou, ochorenie ktoré mu dovoľovalo počuť farby, „dar“, ako sám tvrdil, o ktorý bol obohatený. Keď počul hudbu videl aj farbu a keď videl farbu počul aj hudbu. Farby a zvuky u neho vyvolávali subjektívne emócie, ktoré ho ovplyvňovali.

Definoval si štyri základné zvuky: teplú a žiarivú, teplú a tmú, studenú a žiarivú, studenú a tmú. Vytvoril si vlastné kontrasty farieb, podľa toho, aké emócie to v ňom vyvolalo, každá farba mala svoju teplotu a význam.

Žltá bola absolútne teplo, agresívna a nebezpečná farba, patril jej trojuholníkový tvar. Modrá farba zase na obrátku bola veľmi studenou, pasívnou a hanblivou - znázorňovala kruh.

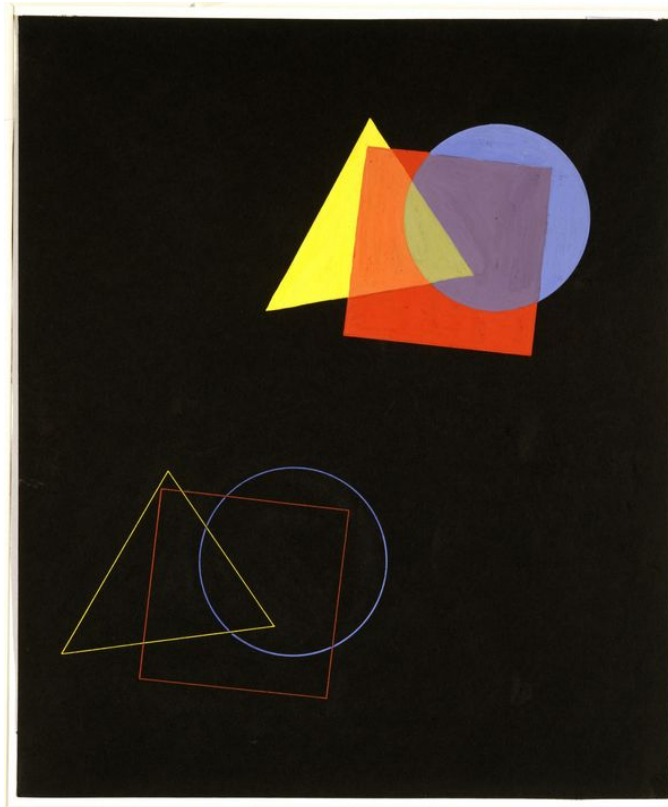
Vzťah medzi zelenou a červenou bol taktiež kontrastný. Zelená bola absolútnou harmóniou, pričom červená bola živou, nepokojnou farbou, znázorňovaná štvorcem. Oranžová farba - mix žltej (trojuholník) a červenej (štvorec) vytvárala tvar päťuholníka. Fungovalo to na takom istom princípe ako miešanie základných farieb s výnimkou vymenenia farby za tvary.

Študenti museli plniť cvičenia zamerané práve na toto vnímanie, kurz bol rozdelený na dve časti. Analytické kreslenie a teoretické rozmýšľanie nad vzťahom farby a formy.

Klee chcel predať študentom schopnosť vnímania formy. Línie rozdelil do troch skupín: aktívnej, pasívnej a mediálnej. Študenti mali za úlohu rozvíjať túto teóriu a hľadať formu, meniť pozície obrázkov, obracať ich do rôznych uhlov. Skôr ako mohli použiť farbu, museli mať perfektne zvládnutú schopnosť usporiadania línií a tónov.⁸

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

⁸Whitford, Frank. *Bauhaus*. Nová edícia. Londýn: Thames&Hudson, 2020. ISBN 978-0-50020462-7



Obrázok 3 - Priestorový efekt farieb a tvarov, cvičenie z kurzu Kandinskeho, autor: Eugen Batz, 1929⁹

1.4.3 Laszlo Moholy-Nagy

V roku 1923 Moholy-Nagy prevzal základný kurz po Ittenovi a nastolil diametrálne odlišné metódy vyučovania. Do popredia sa dostala racionalita so strojovou výrobou. Tento nový spôsob nahliadania na výučbu malo za dôsledok aj zmenu myslenia Gropiusa. Zo školy, ktorá mala bližšie k praktikám “Arts and Crafts” sa stala škola umenia a technológie s pokrokovými myšlienkami. Podľa neho musí byť umelec všestranný. Veľkú podstatu dával fotografii, ktorej prikladal veľký dôraz. Umelec, ktorý nevie fotografovať bol podľa neho vizuálne negramotný. Tieto názory boli u viacerých pochopené, ale našlo sa veľa študentov a profesorov, ktorí s týmito praktikami nesúhlasili. Spolu sním viedol kurz aj bývalý študent Josef Albers, ktorý bol považovaný za génia vo svojom odbore. Po odchode Laszla Moholy-Nagya Albers prevzal kurz do svojich rúk a zotrval tu až do konca Bauhausu.¹⁰

⁹Classes by WassilyKandinsky. Dostupné z: <https://www.bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/training/curriculum/classes-by-wassily-kandinsky/>.

¹⁰Whitford, Frank. *Bauhaus*. Nová edícia. Londýn: Thames&Hudson, 2020. ISBN 978-0-50020462-7

1.5 Dessau

Počas pôsobenia Bauhausu vo Weimare sa škola musela sťahovať hlavne s finančnými problémami. To ich prinútilo k záveru k presťahovaniu školy a zbavenia jej titulu štátnej inštitúcie. Rozhodovali sa medzi viacerými nemeckými mestami. Za najlepšie rozhodnutie považovali Dessau, ktorý bol veľmi industriálnym mestom s demokratickou politickou orientáciou. V Dessau dostali miesto na postavenie novej budovy, ktorú navrhol sám Gropius. Išlo o skupinu budov spojených dokopy, každá jedna časť bola zvlášť prispôbená jej potrebám. Nachádzala sa tu workshopová časť, ktorá bola ozvláštnená celosklenenou stenou namiesto fasády. Škola taktiež zahŕňala školský internát, ktorý mal veľmi komunitného ducha medzi študentami. Vysunuté balkóny z izieb boli skvelým spôsobom komunikácie medzi nimi. Gropius si vytvoril aj vlastnú kanceláriu v spojovacej chodbe medzi budovami, ktorá vytvárala "most", z ktorého mal dohľad nad všetkým. Jedinou podmienkou, ktorú Bauhaus pri výstavbe dostal, bolo zahrnutie inej Dessauskej školy do komplexu. Pri ktorej Gropius nebol až tak dôsledný ako pri zvyšných častiach a považoval ju za menejcennú.

Zmena nastala aj pri výučbe, kedy oslovenie majster sa zmenilo na profesor. Vyštudovaný študenti sa mohli stať profesormi, ktorí vyučovali ako zamestnanci Bauhausu. Architektúra sa zaradila do predmetov, za profesora bol navrhnutý Mart Stam, ktorý toto miesto odmietol. Na jeho pozíciu bol preto dosadený Hannes Meyer. Aj keď bol skvelým profesorom, už od prijatia s ním mali problém kvôli lavicovo orientovaným myšlienkam.

Aj keď škola prosperovala, mala skvelé prostredie, Gropius začal mať v tomto období pocit vyhorenia po stránke riaditeľa školy ale aj ako architekta. Toto sa stalo dôvodom jeho plánovaného odchodu zo školy v roku 1928. Na túto pozíciu bol navrhnutý pôvodne Ludwig Mies van der Rohe, ktorý odmietol túto pozíciu. Novým riaditeľom sa nakoniec stal Hannes Meyer. Laszlo Mohóly-Nagy po tomto odišiel zo školy. Študenti prosili Gropiusa, aby neodchádzal, všetci vedeli čo sa stane so školou pod ľavicovou nadvládou. Nastolil odlišnú výuku, kurzy boli pozmenené, veľa z nich sa premenilo na lacnú, reklamnú, menej umeleckú, viacej zameranú na ľudské telo s povinnou gymnastikou. Škola mala najviac peňazí a študentov ako za celú svoju históriu, kvôli podporovaniu lavice. Dbalo sa na kvantitu a nie kvalitu. Kurzy stratili svoju bývalú hodnotu, vyrábalo sa masovo a lacno. Opozitom luxusu, ktorú nastolil Gropius. Škola síce prosperovala, prispievala iným organizáciám, stratila na pôvodnej myšlienke.

Keď sa o tomto Gropius a starosta mesta Dessau dozvedeli Meyer bol v roku 1930 nedobrovoľne vylúčený aj s ľavicovo orientovanými študentmi. Nahradil ho Ludwig Mies van der Rohe.¹¹

1.6 Mladí Majstri

Keď sa Bauhaus presťahoval do Dessau mal 12 zamestnancov, z toho šesť bolo bývalých študentov z Weimaru. Chceli uskutočniť pôvodnú Gropiusovu myšlienku, boli veľmi blízki so študentmi, zároveň s nimi spolupracovali na projektoch. Taktiež boli odovzdaní svojim kurzom, v ktorých chceli ukázať, že rozdiel medzi voľným umením a remeslom nie je. Patrili sem Herbert Bayer, Marcel Breuer, Hinnerk Scheper, Joost Schmidt, Gusta Stölzl a Jozef Albers, ktorý učil už vo Weimare základný kurz, ale bohužiaľ po presťahovaní školy do Dessau patril medzi mladých majstrov. Piatim z nich bol pričlenený kurz, v ktorom vyučovali a mali pod vlastným vedením. Jedine Gusta Stölzl patrila pod Georga Mucého, ktorý viedol tkáčsky kurz, až po jeho odchode v 1926 ho prevzala do svojich rúk. Gusta bola jediná ženská zamestnankyňa Bauhausu. Počas svojho pôsobenia experimentovala s materiálom a inovovala. Bola veľmi zručnou, venovala sa od ručného tkania kobercov či závesov až po navrhovanie pre mechanickú produkciu. Pod jej vedením bol kurz veľmi prísne vedený, ale taktiež jedným z najúspešnejších na Bauhause.

Bayer viedol tlačiarenský kurz. Veľmi všestranný, na dobrej úrovni ovládal maľbu, grafiku, fotografovanie a typografiu. Zaujímal sa o reklamné techniky, propagačné letáky a vizuálnu identitu filmov alebo produktov. Bauhausu pomohol s modernizáciou tohto kurzu, drevoryty a ručne maľované litografie nahradil modernými technikami a mechanickými prístrojmi. Vo svojej tvorbe sa držal striktných pravidiel, jednoduchosti typografie a asymetrických kompozícií, čo bolo zapríčinené vplyvom Moholy-Nagya a De Stijlu. Sans-serifové písmo previedol do plagátovej formy, font zostal jednoduchý, so zachovanou elegantnosťou písmen v niekoľkých veľkostiach a rôznych farebnostiach. Toto dalo Dessauskému Bauhausu vizuálnu identitu silnejšie ako všetko predtým.

Marcel Breuer prevzal nábytkársky kurz, v ktorom predtým študoval. Počas svojho pôsobenia pracoval s novými materiálmi a vyprodukoval najlepšie realizácie, ktoré sú do dnes žiadúcimi a populárnymi.

¹¹Whitford, Frank. *Bauhaus*. Nová edícia. Londýn: Thames&Hudson, 2020. ISBN 978-0-50020462-7

Hinnerk Scheper viedol maliarsky kurz maľovania stien. Chcel farebne prepájať a variovať steny, stropy a podlahy veľkých rozmerov a spojiť ich s architektúrou. Priniesol sem nový, mladý prístup a dosiahol verejnú známosť o kurze.

Joost Schmidt sa stal hlavou sochárskeho kurzu, a tiež pomáhal s vedením Schmidtovi s vyučovaním ručného písania. Po jeho odchode prevzal tlačiarenský kurz a vytrval až do samého konca Bauhausu.

Aj keď nikdy nedostali svoj oficiálny titul, dostávali dvojtretinový plat od hlavných Majstrov a nedodržal sa im ani sľub o povýšení na pozíciu plnohodnotného Majstra, boli to práve oni, ktorí vytvárali identitu začínajúcemu Dessauskému Bauhausu.¹²

¹²Whitford, Frank. *Bauhaus*. Nová edícia. Londýn: Thames&Hudson, 2020. ISBN 978-0-50020462-7

2 LUDWIG MIES VAN DER ROHE

„Menej je viac“ Ludwig Mies van der Rohe



Obrázok4 - Ludwig Mies van der Rohe¹³

Nemecko-americký architekt označovaný ako vedúca osobnosť modernej architektúry. Ludwig Mies van der Rohe sa narodil v roku 1886 v Nemeckom Aachene. Vzťah ku kameňu mu predal otec, ktorý bol kamenár. Lásku k stavbám si vybudoval už v mladom veku, kedy sa vyučil stavbárom. Svoj kresliarsky talent rozvíjal vo firme so štukatérskymi ornamentami. Ako 19-ročný sa odsťahoval do Berlína. V roku 1996 dostal miesto v architektonickej kancelárii Bruna Paula. V tomto istom roku začína študovať na Umeleckopriemyselnej škole a na Univerzite menia v Berlíne.

Tu dostáva svoju prvú architektonickú objednávku na postavenie domu pre Aloisa Riehla v Neubabelsbergu. Táto stavba mu priniesla veľa výhod, spriatelil sa s profesorom Riehlom, čo mu umožnilo pohybovať sa vo vyššej spoločnosti.

V roku 1907, keď bola stavba úspešne dostavaná, sa Ludwigovi dostala príležitosť pracovať v jednom z najvýznamnejších ateliérov v Európe, v ateliéri Petra Behrensa.

¹³Ludwig Mies van der Rohe. Dostupné z: <https://www.bam.brno.cz/architekt/58-ludwig-mies-van-der-rohe>.

Miesa začali ovplyvňovať názory holandského architekta Henrika Petrusa Berlanga, tvrdil, že tak ako príroda, tak aj staviteľstvo by si malo nájsť svoje tvary. Od Behrensa sa naučil veľkej forme a od Berlanga zase štruktúre.

V roku 1912 si otvoril svoju vlastnú architektonickú kanceláriu v Berlíne. Prinieslo mu to kontakty v umeleckom berlínskom kruhu, čo mu zabezpečilo súkromné objednávky na vily pre bohatých Berlínčanov. Aj keď sa jeho vnímanie navrhovania menilo, ešte stále to nebol Rohe tak, ako ho poznáme dnes.

V roku 1919 bol Mies kvôli svojmu konvenčnému štýlu odmietnutý Walterom Gropiusom so svojím návrhom vily Krölller - Müller, ktorý nebol nakoniec realizovaný. Ovplyvnili ho avantgardné skupiny a umelci, s ktorými sa stretával, začal sa zaujímať po teoretickej stránke o podstate staviteľstva. Stal sa členom radikálnych umelcov, zúčastňoval sa diskusií avantgardistov a písal do časopisu G: Časopis pre elementárnu tvorbu. Tu sa stretával s El Lisickijm, Man Rayom, Tehom van Doesburgom a ďalšími.

V roku 1921 si zmenil meno, jeho rodné Ludwig Mies rozšíril o van der Rohe, ktoré prevzal po jeho matke. Tento čin má veľký význam v jeho architektonickej tvorbe, kedy sa prinavrátil k základným formám a takto sa predstavil verejnosti ako „nový človek“. Prelom v tvorbe je viditeľný pri projekte „Päť projektov“ z rokov 1921 až 1924.¹⁴

¹⁴ZIMMEROVÁ, Claire, Mies van der Rohe, V Prahe: Slovart, 2007.ISBN978-80-7209-928-3

2.1 Pavilón Barcelona



Obrázok 5 - Ludwig Mies van der Rohe – Pavilón Barcelona¹⁵

Pavilón Barcelona bol postavený ako výstavný pavilón Nemecka počas svetovej výstavy v Barcelone v rokoch 1928 - 1929. Za účelom reprezentačného stavebného objektu, v ktorom mal byť privítaný španielsky kráľovský pár.

Mies tu predviedol voľný pôdorys, priestor je celý otvorený a vzdušný, prehradený kamennými priečkami, ktoré ale neboli nosné. Nachádza sa tu syenit, zelený mramor, onyx, tieto kamenné steny pridávajú ešte väčší luxus celej budovy. Strecha bola usadená na chrómové stĺpy, ktoré držali celú stavbu. Strecha pôsobila, akoby sa vznášala nad budovou. Pavilón je jednou z hlavných Miesových stavieb 20. rokov 20. storočia.¹⁶

¹⁵LUDWIG MIES VAN DER ROHE BARCELONA PAVILION. Dostupné z: <https://divisare.com/projects/338931-ludwig-mies-van-der-rohe-maciej-jezyk-barcelona-pavilion>.

¹⁶ZIMMEROVÁ, Claire, Mies van der Rohe, V Prahe: Slovart, 2007.ISBN978-80-7209-928-3

2.2 Vila Tugendhat



Obrázok 6 - Ludwig Mies van der Rohe - Vila Tugendhat¹⁷

Vila Tugendhat bol Miesov otvorený projekt bez limitov pre rodinu Tugendhat v Brne. Mies použil voľný pôdorys tak, ako pri Pavilóne Barcelona, ktorý tentokrát zasadil do prostredia určeného pre bežný rodinný život. Hral sa so zasadením domu do terénu, ktorý mal prudký zráz dolu. Preto stavba z vonkajšej strany pôsobí nenápadne a celá úžitková plocha sa odohráva v spodných poschodiach. Prinieslo to veľa benefitov pre súkromný život rodiny. Zo strany ulice dom pôsobí veľmi nenápadným dojmom splývajúcim s okolitými stavbami. Tento detail zároveň vytvára bariéru medzi súkromným životom a mestským ruchom. Vzniká „očný klam“ kedy za z nenápadného bungalovu stáva poschodový dom s poschodiami do zeme.

V spodnej časti sa nachádza spoločenská miestnosť, ktorá ma technologickú zaujímavosť – zásuvné okná, ktoré prepájajú interiér s exteriérom – záhradou. Človek ocitá vo veľmi tesnej blízkosti s prírodou len jednoduchým zasunutím okien. Bolo to niečo veľmi netypické pre stavby, a už vôbec v tej dobe. Tak ako Pavilón Barcelona aj Vila Tugendhat má použitú kamennú ónyxovú stenu, ktorá rozdeľuje priestor a chrómové nosné stĺpy. V tomto prvku je viditeľný blízky vzťah Miesu ku kameňom.

¹⁷FOTOGALERIE VILY TUGENDHAT 2012–2022. Dostupné z: <https://www.tugendhat.eu/fotogalerie-vily-tugendhat-2012-2022/>.

Aj keď vila je vrcholom luxusu, podľa niektorých nespĺňa prvky modernej architektúry ako je hospodárnosť a náklady minuté na stavbu. Podľa Karla Teiga, českého avantgardistu a kritika umenia, ide o “vrchol moderného snobizmu”¹⁸

2.3 Dom Farnsworth



Obrázok 7 - Ludwig Mies van der Rohe – Dom Farnsworth¹⁹

Dom Farnsworth bol posledným obytným projektom Miesa. Tak ako na predošlých projektoch, Vily Tugendhat a Pavilónu Barcelona, aj tu použil voľný pôdorys, kedy sa nosnými piliermi stali stĺpy po stranách domu. Išlo o otvorený celopresklený priestor, ktorý sa prepája s prírodou a vytvára jeden harmonický celok.²⁰

Rohe sa k tomu vyjadril : “Taktiež príroda má žiť vlastným životom. Mali by sme sa vyvarovať toho, aby sme ju rušili svojou farebnosťou našich domov a vnútorného zariadenia. Naopak by sme sa mali snažiť o prepojenie prírody, domov a ľudí vo vyššej jednote. Keď vidíme prírodu cez sklenené steny Domu Farnsworth, nadobúda pre nás väčšieho významu, ako keď stojíme vonku. Tak sa príroda prejaví jasnejšie - stane sa dielom väčšieho celku.”²¹

¹⁸ZIMMEROVÁ, Claire, Mies van der Rohe, V Prahe: Slovart, 2007.ISBN978-80-7209-928-3

¹⁹FloodsThreatentheFarnsworthHouseEveryYear—Now, a Plan to SaveIt. Dostupné z: <https://www.dwell.com/article/farnsworth-house-flooding-ludwig-mies-van-der-rohe-a1d85bbd>.

²⁰ZIMMEROVÁ, Claire, Mies van der Rohe, V Prahe: Slovart, 2007.ISBN978-80-7209-928-3

²¹ ZIMMEROVÁ, Claire, Mies van der Rohe, V Prahe: Slovart, 2007. s. 60. ISBN978-80-7209-928-3

Aj keď Rohe v tomto dome stvárnil krásne prepojenie človeka, domu a prírody, stavba nebola až tak obývateľná. Z technického hľadiska bolo náročné v lete klimatizovať a vetrať miestnosť a v zime zase vykurovať. Pri stavbe taktiež prekročil niekoľkonásobne limit, ktorý bol stanovený na výstavu. Je to pekným príkladom toho ako design predbehol technológiu tej doby. Táto stavba nie je jediná s týmto problémom, je celkom bežné, že funkcionalistické stavby boli krásne navrhnuté po vizuálnej stránke, ale architekti si už ďalej nelámali hlavu s „praktickými“ vlastnosťami, ktoré neskôr znepríjemňovali život obyvateľom domu. Jednosklené okná boli jedným z nich ale pridávali sa k nim aj zatekajúce rovné strechy a iné detaily.²²

2.4 Bauhaus

Mies van der Rohe bol na odporúčenie od Gropiusa, v lete roku 1930 zvolený novým riaditeľom Bauhausu. Táto práca mu bola ponúknutá už o dva roky skôr, nepoznáme dôvody prečo ju v tom období odmietol. Ako novozvolený riaditeľ mal na starosti znovu prinavrátiť reputáciu školy na jej pôvodnú úroveň a uvoľniť ju od vtedajšej politiky. Systém vedenia bol odlišný od pôvodného, čo bolo zapríčinené radikálnymi študentmi. Po jeho nastúpení do vedenia cítil veľký nátlak zo strany študentov. Kritizovaný bol za jeho luxusnú tvorbu pre vyššiu vrstvu, ktorú uprednostňoval pred menej bohatými. Chceli od neho, aby svoje práce obhajoval, aby ukázal svoje kvality. Študenti mali pocit, že nemali žiadne slovo pri jeho zvolení a nemá schopnosti, aby zvládol plniť túto úlohu. Tiež sa musel vysporiadať so situáciou, ktorá vznikala v školskej jedálni. Študenti sa združovali a viedli hlučné jednanie, pri ktorých bolo nebezpečné, že vyústia až do štrajkov. Vyvrcholilo to až do takých rozmerov, že ako riešenie proti nim bola zavolaná polícia a škola musela byť isté obdobie zatvorená. Rohe zaviedol nové pravidlá pre študentov, ktoré mali tento problém vyriešiť. Pred tým, ako sa začal nový semester v roku 1931 rozoslal všetkým listy s novými spísanými podmienkami. Po novom museli pravidelne chodiť na kurzy, nemohli sa zdržiavať v jedálni dlhšie ako je nutné na jedenie, mali zakázané viesť politicky zamerané rozhovory a byť hluční. Tieto všetky opatrenia bolo nutné dodržiavať, aby škola nebola ďalej kritizovaná a bolo jej možné prinavrátiť meno, ktoré jej pokazil bývalý riaditeľ Hannes Meyer.

²²ZIMMEROVÁ, Claire, Mies van der Rohe, V Prahe: Slovart, 2007. ISBN978-80-7209-928-3

Mies takisto ako aj Gropius viedol popri vedení školy aj svoj vlastný biznis, ktorý, ale nespájal so školou. Aj keď žil v Dessau, chodieval každý týždeň na tri dni do Berlína, kde riešil svoju druhú prácu ako architekt. No tieto dve činnosti oddeľoval do dvoch nezávislých „zamestnaní“.

Bauhaus sa pod jeho vedením stal skôr tradičnou architektonickou školou, kurzy boli postupne zrušené. Vznikli dve oddelenia, jedno na interiérový design, pod ktorý patril kurz nábytku, kovu a maliarske maľovanie stien. Druhým kurzom bolo exteriérové stavitelstvo. Dĺžka štúdia bola tiež pozmenená, z pôvodných jedenástich mesiacov sa skrátil iba na deväť.

Politický vývoj v Nemecku a nastupujúca moc nacistov v tejto dobe školu vnímala ako anti-nemeckú, ktorá nespĺňala ich predstavy o správne zmýšľajúcej škole. Parlament zatvoril Dessauský Bauhaus a Mies ako reakciu na túto novú situáciu otvoril súkromné pokračovanie školy. Toto celé na svoje náklady a peniaze zo študijného a dobrovoľných príspevkov dovoľovalo presťahovanie školy do priestorov výrobne telefónov sídliacej na okraji Berlína. Škola nezostala dlho otvorená a vtedy nacisti už vlastníaci Nemecko znovu zatvorili školu natrvalo.²³

²³Whitford, Frank. *Bauhaus*. Nová edícia. Londýn: Thames&Hudson, 2020. ISBN 978-0-50020462-7

3 MARCEL BREUER

„Moderná architektúra nie je štýl, je to postoj.“ Marcel Breuer



Obrázok 8 - Marcel Breuer, autor: Marc and Evelyne Bernheim²⁴

Architekt maďarského pôvodu tvoriaci v Spojených štátoch amerických a v Nemecku, ktorý nás obohatil o nový prístup k designu. Celým menom Marcel Lajos Breuer sa narodil roku 1902 v maďarskom meste Pécs do rodiny zubára. Po ukončení školy dostal štipendium na Akadémii výtvarných umení vo Viedni. Štúdium po niekoľkých týždňoch kvôli nespokojnosti ukončil. Prihlásil sa na školu v nemeckom Weimare, kam sa v roku 1920 dostal. Ako 18-ročný sa stal študentom Bauhausu. V rokoch 1924 až 1925 strávil zopár mesiacov v Paríži u Le Corbusiera. Aj keď mu tu Le Corbusier ponúkol prácu, rozhodol sa znovu vrátiť na Bauhaus, kde prijal prácu a vyformoval sa ako dizajnér. Po ukončení svojej funkcie sa odsťahoval do Berlína, kde si otvoril svoju vlastnú architektonickú kanceláriu v tesnej blízkosti Waltera Gropiusa, s ktorým mal veľmi blízky vzťah. V tomto čase nastala ekonomická kríza, čo zapríčinilo stratovosť kancelárie bez ziskov.

²⁴TheBreuerBuildingOpensit'sDoors to Frick Madison on March 18th!. Dostupné z: <https://gothamto.com/the-breuer-building-opens-its-doors-to-frick-madison-on-march-18th/>.

Jeho nádej prišla v podobe objednávky od Paula Harnischmachera, ktorý si u Breuera objednal postavenie domu. Bola to jeho prvá objednávka, v ktorej našiel svoj štýl tvorby ako architekt.

V roku 1933 nastal ďalší zlom v jeho živote a otvára si aj so svojimi dvomi kolegami Farkasom Molnárom a Jozsefom Fischerom ďalšiu architektonickú kanceláriu v Budapešti, ktorá nemala až taký veľký úspech, ale počas tohto obdobia sa predstavil v Zürichu v Museumfor Arts and Crafts, navrhoval nábytok a pracoval na stavbách.

O 4 roky na to odišiel do Spojených štátov amerických, kde vyučoval na Harvarde spolu s Gropiusom. Bol veľmi priateľským profesorom, ktorého mali všetci radi.

V USA zostal až do konca svojho života, pracoval na viacerých významných stavbách v Amerike, ale aj v Európe a Ázii.

Magazín Time sa o Marcelovi Breuerovi vyjadril ako o tom, ktorý dal 20. storočiu formu.²⁵

²⁵COBBERS, Amt. Marcel Breuer. Original edition. Köln: TASCHEN, 2007. ISBN 9783836544733

3.1 Bauhaus

Bauhaus sa s Marcelom Breuerom spája tak ako vo vzťahu študentskom, tak aj pracovnom. Základný kurz absolvoval pod vedením Johanna Ittena, kde študoval v nábytkárskom kurze. Ako nadaný maliar sa učil pod vedením Oskara Schlemmera, čo vzdal a po skončení sa ďalej sústredil na tvorbu nábytku. Jeho nadšenie, ktoré mal k tvorbe stoličiek v roku 1922 upadla pri tvorbe Slatted stoličky. Bauhaus sa v tomto období začal orientovať iným smerom. Novej jednote umenia a techniky. O rok neskôr sa zaujímal o architektúru, ktorá sa v tomto období na Bauhause nevyučovala, tým pádom žiaden oficiálny kurz architektúry neabsolvoval. V Gropiusovej súkromnej kancelárii i tak nadobudol skúsenosti. V roku 1925 bol zamestnaný v Dessauskom Bauhause, stal sa “Mladým majstrom” a viedol nábytkársky kurz. To mu pomohlo k vytvoreniu veľmi dobrého vzťahu s Walterom Gropiusom, ktorý ho vo všetkej jeho tvorbe podporoval. Z Bauhausu Breuer odišiel v roku 1928.²⁶



Obrázok 9 – Slatted chair – Marcel Breuer²⁷

²⁶COBBERS, Arnt. Marcel Breuer. Original edition. Köln: TASCHEN, 2007. ISBN 9783836544733

²⁷Armchair. Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/2314>.

3.1.1 Domy BAMBOS



Obrázok 10 - Model Bambos domu – Marcel Breuer²⁸

Breuer počas svojho pôsobenia v Dessau prišiel s nápadom postavenia domov pre Mladých majstrov, ktorí sa cítili byť znevýhodnení. Aj keď Gropius v roku 1927 nápad odsúhlasil, nemeckému Ministerstvu práce sa to nepáčilo. Po Breuerovom odchode z Bauhausu plány padli a domy neboli zrealizované. Navrhnuté boli tri typy oceľových konštrukcií so sadrokartónovým vyplnením. Dom mal byť rozdelený do dvoch rôzne usporiadaných častí, jedna na každodenné bývanie a druhá ako pracovné štúdio, z ktorého sadalo prejsť na strešnú terasu. Exteriérové vonkajšie schodisko sa stalo typickým Breuerovým prvkom, ktorý neskôr využil aj pri iných projektoch, hlavne v USA.²⁹

Súkromné bývanie v podobe domov na Bauhause nebolo ničím novým. Pri navrhovaní Dessauského Bauhausu Gropius rátať s viacerými detailmi, ktoré mal nový „komplex“ zahŕňať. Jednou z nich boli aj domy pre Hlavných majstrov a samotného Gropiusa. Boli to plne vybavené domy, oddelené od hlavnej budovy, rozdelené do dvoch častí, obytnej a štúdiovej, určenej na tvorenie. Tieto domy mali priniesť majstrom väčšiu autoritu pred študentmi, ktorí mali mať pocit, že Majstri sú výnimoční, špeciálni. Veľa z nich malo ale problém s Gropiusovou realizáciou, ktorá bola veľmi strohá a necítili sa byť v domoch ako „doma“.

²⁸Breuer's Prefab House. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/story/8AUx9DFZYjAnQg>.

²⁹COBBERS, Arnt. Marcel Breuer. Original edition. Köln: TASCHEN, 2007. ISBN 9783836544733

3.2 Nábytková tvorba 1923–1925

Marcel Breuer sa vyjadril, že stolička, ako príklad, nemá byť horizontálne-vertikálna ani nie expresionistická či konštruktivistická, ani nemá byť navrhnutá tak, aby ladila k stolu. Má to byť iba dobrá stolička a potom bude sedieť k dobrému stolu. Bol to voľný prístup, ktorý mu dovolil nový pohľad na tvorbu, takto si veľmi rýchlo našiel svoj vlastný štýl tvorby.

Africká stolička bola prvou, ktorú Breuer vytvoril v roku 1921. Bola zhotovená celá ručne, od konštrukčnej výroby až po ručne maľované detaily. Trón mal prvky ručne na husto tkaných textílií z tkáčskeho kurzu, ktorý sa na Bauhause vyučoval.

V tomto istom roku vytvoril aj masívne stoličky a stôl pre Gropiusov dom v Berlíne.

“Constructivist” – slatted stolička je ďalšia z jeho stoličiek inšpirovaná holandským De Stijl. Ďalej pracoval na detskom a kuchynskom nábytku, ktorý tvoril v celých sériách.

Táto prvotná tvorba ovplyvnila jeho neskoršiu prácu s oceľovými tyčami. Jeho vynaliezavosť ho posúvala dopredu.³⁰

³⁰COBBERS, Amt. Marcel Breuer. Original edition. Köln: TASCHEN, 2007. ISBN 9783836544733

4 NÁBYTOK Z OHÝBANÝCH TRUBIEK

Nábytok s použitím kovu poznáme už od 19. storočia, kedy lavičky v parkoch, nábytok v školách boli s použitím kovových častí. Zmena prichádza v 20. rokoch 20. storočia, kedy sa objavili niklové trubky s veľmi dobrými vlastnosťami. Boli pružné, ohýbateľné, s nízkou hmotnosťou a elegantné. K tomu všetkému ich povrch bol čistý a hygienický - sterilný.

Zo začiatku sa preto používali pri realizácii stoličiek práve tieto spomínané niklové trubky, ktoré boli časom nahradené za oceľové, ktoré sa používajú aj dnes.

K impulzu experimentovať s novými materiálmi prispeli aj ruskí konštruktivisti, ktorí bojovali za nový spôsob života a tvoriace metódy. Zo západu zase prichádzali myšlienky holandského De Stijl. A to hlavne Thea van Doesburga a Gerrita Rietvelda.

Išlo hlavne o veľmi inovatívnu červeno-modrú stoličku od Rietvelda, na ktorej boli použité primárne farby doplnené o čiernu. Veľmi čistý design zameraný na konštrukciu ovplyvnil hlavne Marcela Breuera pri jeho prvotnej tvorbe, kedy pristupoval ku konštrukcii veľmi podobným štýlom ako už spomínaný Rietveld.

Všetky tieto podnety priniesli hneď viaceré realizácie stoličiek s kovových trubiek v rokoch 1925 až 1927, ktoré sú doposiaľ veľmi obľúbené a často reprodukované.

Určenie prvenstva, kto ako prvý použil ohýbanie trubiek v designe stoličiek je veľmi skeptické aj keď sa častejšie priraduje Marcelovi Breuerovi. Avšak prvotné modely prišli vo veľmi malých časových rozstupoch od seba z dielni Marcela Breuera a Marta Stama, kedy obaja na to prišli rozdielnym spôsobom. Pri týchto dvoch menách sa taktiež spomína aj architekt Mies Van der Rohe.

Tieto modely sa rýchlo rozšírili do celého sveta a navrhovali sa v rôznych prevedeniach aj mnoho rokov potom. Celokovové, ako napríklad záhradné kreslo od Otta Rothmayera z roku 1954, skladacia kovovo akrylová stolička Plia od Giancarla Pirettiho z roku 1970 alebo stolička April od Gae Aulentiovej talianskej architektky a návrhárky.



Obrázok 11 - Plia – Giancarlo Piretti³¹



Obrázok 12 - April – Gae Aulenti³²

³¹Plia Folding and Stacking Chair. Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/3529>.

³²April Folding Chairs by Gae Aulenti for Zanotta, 1964. Dostupné z: <https://www.pamono.eu/april-folding-chairs-by-gae-aulenti-for-zanotta-1964-set-of-4>.

4.1 Marcel Breuer



Obrázok 13 - Stoličky B33 – Marcel Breuer³³

K prvej stoličke s použitím kovových trubiek Breuera pravdepodobne inšpirovali riadidlá bicykla, keď mal 23 rokov. Bolo to obdobie, kedy začal vyučovať na Bauhause. Firma na výrobu bicyklov Adler s ktorou spolupracoval, prišiel tento nápad absurdný, ale prispeli tak k vytvoreniu prvej stoličky s kovovými trubkami. Pôvode si myslel, že tento produkt bude kritizovaný a nepochopený okolím.

Pôvodný model prešiel viacerými pokusmi až kým stolička B3 dostala ten správny. Ďalším produktom, s ktorým prišiel na trh boli čajové stolíky B9 navrhnuté pre kaviarne. Vyšli v štyroch veľkostiach a stali sa veľmi populárnymi.

Navrhol taktiež sériu skladacích stoličiek, kovový nábytok, ako ho nazýval, určených do zasadacích siení. Týmto prvkom prispel k vzhľadu Dessauského Bauhausu, keďže stoličky boli umiestnené práve v školskej posluchárni.

Vďaka tomuto novému “vynálezu” vyšiel nový manifest “Nové bývanie”, v ktorom išlo o cieľ, funkciu, pohodlie, ľahkú hmotnosť, praktickosť a hygienickosť.

Keď Breuer podpísal zmluvu s firmou Thonet, ktorá už v tej dobe vyrábala takýto druh kovového nábytku, prišlo sa na to, že tento typ stoličky už bol navrhnutý.

Mart Stam v tomto istom období navrhol stoličku z ohýbaných oceľových trubiek bez zadných nôh tak isto ako Breuer stoličku B33. Rozdiel bol v tom, že B33 mala väčšiu

³³B33 CHAIR BY MARCEL BREUER. Dostupné z: <https://carolinenotte.com/b33-chair-by-marcel-breuer/>.

pružnosť, dosiahlo sa to hrubšími trubkami a niklovým pokovovaním. Opierka bola prehnutá do väčšieho uhlu a sedacia časť konštruovaná tak, aby zabezpečila väčšie pohodlie.³⁴

4.1.1 Wassily



Obrázok 14 - Stolička B3 – Marcel Breuer³⁵

Išlo o prvý kus, ktorý vyšiel v roku 1927 z Breuerovej tvorby s použitím kovových trubiek. Prešiel viacerými skúškami, až kým prišli na správnu formu. V tomto prípade sa jednalo o stoličku so štyrmi nohami, pri ktorom riešili problém s viditeľnými zvarmi.

Finálna verzia mala k sebe priskrutkované časti, vyplnená bola materiálom Eisengarn v operadlovej a sedacej časti. Pôvodne bolo kreslo pomenované podľa katalógového očíslovania B3 v Standard-Möbel. B vychádzalo z Marcelovho prvého písmena jeho priezviska Breuer. Až od roku 1962 ho poznáme pod menom Wassily.³⁶

³⁴COBBERS, Amt. Marcel Breuer. Originaledition. Köln: TASCHEN, 2007. ISBN 9783836544733

³⁵Vintage WassilyChair von Marcel BreuerfürKnoll International, 1960er, 2er Set. Dostupné z: <https://liebermoebelkaufen.de/produkt/602/vintage-wassily-chair-von-marcel-breuer-fuer-knoll-international-1960er-2er-set>.

³⁶COBBERS, Amt. Marcel Breuer. Originaledition. Köln: TASCHEN, 2007. ISBN 9783836544733

4.2 Mart Stam

„My mladí chceme světlo a slobodu namiesto tmy.“ Mart Stam



Obrázok 15 - 262 stoličky – Mart Stam³⁷

Mart Stam k svojej prvej stoličke z kovových trubiek prišiel svojším spôsobom. Skonstruoval ju z plynárenských trubiek v roku 1925. Tým pádom vznikla prvá stolička na svete s princípom „bez zadných nôh“.

Predstavil ju vo vylepšenej verzii v roku 1926 v Stuttgarte na výstave Werkbund “The Dwelling”, kam ho pozval Mies van der Rohe.

Pravdepodobne je tiež možné, že prvotná inšpirácia Stamovi prišla pri jazde v aute značky Tatra Typu 12, v ktorých sa používali aj sedačky alebo skôr stoličky skonštruované pomocou kovových trubiek. V tomto aute sa viezol pri príležitosti návštevy organizátorov výstavy Werkbundu. Po predstavení týchto modelov viedol s Marcelom Breuerom spor o prvenstvo, ten ho obviňoval z toho, že mu jeho nápad ukradol pri návšteve Bauhasu. Stam tento útok odmietol a považoval ho za nepravdivý.

Mart Stam pri svojich návrhoch dbal s veľkým dôrazom na strohosť, užitočnosť z estetickej aj materiálovej stránky. Zameral sa na tvar a komfort sedenia. Stoličky ním navrhnuté do dnešných dní realizuje firma Thonet.

³⁷SIX MODEL 262 CHAIRS BY MART STAM. Dostupné z: <https://www.adoremmodern.com/objects/seating/six-model-262-cantilever-chairs-by-mart-stam-for-thonet-around-1935/>.

Prvotné realizácie Stamovi vyrábala firma Arnold v rokoch 1927, používalo sa mäkké železo, ktoré nemalo takú odolnosť a tak sa ohyby museli spevňovať.

4.2.1 S33, S43, S40

Stolička S 33 je jedna z prvých svojho druhu, kedy sa so stoličkou B32 od Marcela Breuera bje o svoje prvenstvo. Konzolové stoličky v ktorých vystihol ducha modernizmu, čistou a prísnu formou. Pri stoličke S43 to dosiahol použitím kovovej konštrukcie doplnenej o drevenú časť na sedenie s opierkou. Tým sa mu podarilo maximálne zredukovať použitie materiálu. Spolu s modelom S33g boli po prvý-krát v roku 1935 prezentované v katalógu Thonet. S40 je posledným typom, z troch, ktoré sa do dnešných dní predávajú vo firme. Má taktiež oceľovú konštrukciu doplnenú o drevené operadlo a sedáciu časť s drevených lát.



Obrázok 16 - S33 – Mart Stam³⁸

³⁸ 6 CHAIRS, Mart Stam, Fasem, Italy. Dostupné z: https://www.bukowskis.com/en/lots/898388-6-chairs-mart-stam-fasem-italy?from_language=fi.

4.3 Ludwig Mies van der Rohe

Mies sa stretol s „ocelovými“ stoličkami na výstave Werkbund „The Dwelling“ v Stuttgarte v roku 1926, v tomto čase sem Mart Stam prišiel odprezentovať svoj nový unikátny design, stoličku z ocelevej guľatiny. Tohto nápadu sa Rohe chytil a stoličku vylepšil podľa svojich predstáv.

Ďalšie návrhy stoličiek prišli pri realizácii jeho stavieb. Pri stavbách ako Pavilón Barcelona či Vila Tugendhat vznikli ikonické modely, ktoré boli na mieru robené do interiéru, mali za úlohu dopĺňovať priestor. Počas jeho pôsobenia v 20. a 30. rokoch mu s tvorbou pomáhala aj nemecká návrhárka Lilly Reich, spolu spolupracovali na návrhoch stoličiek, ktoré vychádzali pod Roheho menom.

4.3.1 MR

Stolička MR vyšla ako prvá z ohýbaného kovového nábytku z Miesovho ateliéru. Inšpirovaná Stamovou stoličkou, prerobená do mäkkších foriem. Nepáčili sa mu pôvodne tvrdé a pravouhlé uhly použité pri ohyboch predných nôh. Mies tieto uhly pretiahol do oválneho tvaru a vytvoril pol kružnicu, ktorá sa tiahne od sedacej časti až k časti položenej na zemi a tým vytvára nohy stoličky. Prezentoval ju na výstave Werkbundu v Weissenhof Estate v Stuttgarte. Z vizuálu odvodeného z tohto produktu vznikla neskôr celá MR kolekcia kusov nábytku od stolíkov, ležadiel až po kreslá s opierkami na ruky.



Obrázok 17 - MR – Ludwig Mies van der Rohe³⁹

³⁹ SET OF 6 MR10 DINING CHAIRS BY MIES VAN DER ROHE FOR KNOLL, 1970S. Dostupné z: <https://www.vntg.com/145943/set-of-6-mr10-dining-chairs-by-mies-van-der-rohe-for-knoll-1970s/>.

4.3.2 Barcelona

Kreslo Barcelona bolo vytvorené Miesom špeciálne pre Pavilón Barcelona. Malo ísť o pohodlné a hlavne reprezentatívne kreslá. Celý čas sa pri jeho realizácii myslelo na návštevu pavilónu španielskym kráľovským párom, ktorý si mal sadnúť práve do týchto kresiel. Bohužiaľ sa tento akt neuskutočnil.

Aby Rohe docielil ešte luxusnejšiu formu, použil pásovú oceľ na nohy, ktorá plynulo prechádza do konštrukcie operadla a sedacej časti. Tento typ nôh vychádza z rímskoantického Curule, stoličky z 5 storočia. Toto kreslo malo svoje zastúpenie v skoro každom období od Byzancie cez Biedermeier až ku kreslu Barcelona. Symbolizoval politickú a mocenskú vládu. Mies si z tohto druhu kresla prevzal spôsob kríženia nôh, evokujúce písmeno X.



Obrázok 18 - Kreslo Barcelona – Ludwig Mies van der Rohe⁴⁰

⁴⁰ Barcelona Chair and Ottoman. Dostupné z: <https://www.miesbarcelonachair.com>

4.3.3 Tugendhat a Brno

Kreslo Tugendhat bolo špeciálne navrhnuté pre vilu Tugendhat v Brne. Tvarom nasleduje formu svojho predchodcu kresla Barcelona. Mies tu obmieňa konštrukčnú kostru, podnož z tvaru X vymenil za oveľa vzdušnejšiu maximálne hmotou odľahčenú. X nahradila veľmi oblúbená, esovito zahnutá konštrukcia. Vytvára tak kreslo bez zadných nôh. Sedacia a operadlová časť zostáva podobne riešená ako u kresla Barcelona. Useň s vymäkčením pre maximálny komfort pri sedení.

Pre túto vilu bola navrhnutá aj stolička Brno, ktorá prišla v dvoch variantoch. V prvej bola použitá oceľ trubková tak ako u stoličky MR. S malými obmenami sa na tento model aj veľmi podobá. Pri druhej variante bola použitá pásová oceľ. V oboch typoch stoličiek išlo o podnož bez zadných nôh tak isto ako aj pri kresle.



Obrázok 19 - Kreslo Tugnedhat - Ludwig Mies van der Rohe⁴¹

⁴¹ Early pair of 'Tugendhat' cantilever chairs, model no. MR 60/4, possibly. Dostupné z: <https://www.phillips.com/detail/ludwig-mies-van-der-rohe/UK050112/96>.



Obrázok 20 - Brno - Ludwig Mies van der Rohe⁴²



Obrázok 21 - Brno - Ludwig Mies van der Rohe⁴³

⁴² 8 X BRNO ARM CHAIR BY LUDWIG MIES VAN DER ROHE FOR KNOLL, 1980S. Dostupné z: <https://www.vntg.com/58317/8-x-brno-arm-chair-by-ludwig-mies-van-der-rohe-for-knoll-1980s/>.

⁴³ Mies Van der Rohe, Ludwig, BRNO Chair, 1930, Knoll. Dostupné z: <https://www.createfromyou.com/products/mies-van-der-rohe-ludwig-brno-chair-1930-knoll>.

5 OHÝBANÝ NÁBYTOK V ČSR

Po Biedermeieru z 19. storočia bolo potrebné aby prišlo k zmene. Nábytok sa očistil od dekorativizmu, vyžadovala sa funkčnosť, jednoduchosť, kvalitné prevedenie a finančná dostupnosť. Ideálom sa stal nábytok, ktorý bol pre ľudí praktický, funkčný, ľahko čistiteľný, strojovo vyrábaný a tým pádom lacný a dostupný širokému množstvu obyvateľstva. Tieto všetky nové ideály prichádzali zo zahraničia od Adolfa Loosa odporcu ornamentu, Le Corbusiera, Bauhausu, Werkbundu či skupiny De Stijl. Idei o modernom živote sa na našom území šírili aj pomocou časopisu Bytová kultúra.⁴⁴

Viacero interiérových návrhárov sa chytilo nového štýlu prichádzajúceho aj ku nám. Rozšírili dizajn oceľových stoličiek do československej verejnosti. Patrili medzi nich mená ako Ladislav Žák, ktorý vytváral elegantné produkty s mäkkými líniami v menších sériách. Jindřich Halabala, pracujúci pri Spojené Umeleckopriemyselné závody. Taktiež aj Arnošt Beck, Hana Kučerová-Záveská, Karl Ort a mnoho ďalších návrhárov, ktorí pôsobili doma, ale aj v zahraničí.



Obrázok 22 - Stolička z oceľových trubiek – Karl Ort⁴⁵

⁴⁴KOUDELKOVÁ, Dagmar a Anežka ŠIMKOVÁ, ed. Jindřich Halabala a Spojené uměleckoprůmyslové závody v Brně. Druhé, rozšířené vydání, v nakladatelství Grada Publishing, a.s., první vydání. Praha: Grada Publishing, 2018. ISBN 978-80-247-5475-8

⁴⁵ Karel Ort (1881-1936). Dostupné z: <https://infinity.antiquitysoft.co.uk/karel-ort-18811936>.

Obrázok 23 - Sedák - Ladislav Žák⁴⁶

5.1 Spojené uměleckoprůmyslové závody

Uměleckoprůmyslové závody vznikli spojením viacerých podnikov. Z toho najhlavnejšie boli K. Slavíček, umělecké nábytkové a stavební stolařství a Třebíčskeumělecko – průmyslové dílny Jana Vaňka v roku 1921. Továrň sa tak rozšírila o výrobu nábytkového a stavebného kovania.

Po spojení bol zvolený za riaditeľa Ján Vaňek, podnik sa stal jedným z najväčších v československej republike. Za jeho pôsobenia pozíval externých spolupracovníkov do firmy ako Le Corbusiera, Bruno Paul, Joseph Maria Olbrich, Ján Kotěra, Adolf Loos, Josef Hoffmann a ďalší. V roku 1924 firma vydala prvé číslo svojho časopisu Bytová kultúra, do ktorého písali aj mnohí z už spomenutých externýchnávrhárov.

Vaňek sa za svojho pôsobenia usiloval presadiť typový nábytok, ktorý aj sám navrhoval. Otvorené série nábytku, ktoré sa mohli akokoľvek kombinovať, mali ľahkú údržbu a boli finančne dostupné sa ujali úspechu. Tento druh vedenia firmy mal za následok zlú finančnú situáciu spoločnosti.

⁴⁶ Trubkový sedák - Ladislav Žák. Dostupné z: <http://www.designrobot.cz/vyhledavani/trubkovy-sedak-ladislav-zak-4913>.

V roku 1925 Vaňek firmu opúšťa a v roku 1928 sa stáva novým riaditeľom Vladimír Mareček, ktorý ruší všetky spolupráce s externistami. Navrhuje sa už len v rámci podniku. Nový smer firmy Marečeka s Jindřichem Halabalou, prinieslo úspech a rozširovanie podniku na území Moravy a Slovenska. V jednej z fabrík sa vyrábal aj kovový nábytok.

V roku 1930 sa Halabala stal vedúcim návrhárom. Ponuka produktov bola veľmi rozsiahla, nábytok Spojených UP závodov vynikal svojou funkčnosťou, účelnosťou a skvelým designom. Stalo sa to dôvodom prečo ich iné firmy napodobňovali. Vo svojich časoch pôsobenia firma patrila k najväčším a najvýznamnejším podnikom. Ako prvý začali vyrábať nábytok priemyselne.⁴⁷

5.2 Jindřich Halabala

Český návrhár nábytku Jindřich Halabala sa vyučil stolárom v otcovej dielni odkiaľ ďalej študoval spracovanie dreva vo Valašskom Medziříčí architektúru na Umeleckopriemyselnej škole v Prahe. V roku 1928 nastúpil do Spojených UP závodov ako vedúci pražskej predajne.

V týchto rokoch Spojené UP závody vyrábali kovový nábytok, ktorého štýl bol svetovým trendom. Halabala prispel svojou činnosťou k rozšíreniu tohto typu nábytku v Československu. Bohužiaľ sa nezachovali žiadne informácie o jeho počiatkoch. Prvý písomný doklad je z roku 1931. Z neho vychádza, že prvé pokusy s oceľovými trúbkami boli veľmi obmedzené a prvý posun prichádza spolu s Halabalom. V roku 1932 prišlo k zmluve kedy sa Halabalovi návrhy publikovali výhradne pod firemným menom a tak autorstvo jeho produktov nie je zdokumentované.

Najvýznamnejšiu časť tvoria najmä stoličky s oceľovýchtrubiek bez zadných nôh. Tento prvok bol prevzatý zo zahraničia kedy Halabalov model H-149 je „kópiou“ stoličky ST12 od Marta Stama alebo tiež stoličky B33 do Marcela Breuera. Tento typ stoličiek bol symbolom designu funkcionalistického interiéru.

Halabala sa hral s dynamikou tvaru, okrúhle vymieňal za pravouhléostrejšie uhly. Tieto dve obmeny je vidieť na stoličkách H-128 a H-138. H-138 nemá klasické opierky na ruky, tyč bola prehnutá šikmo dolu čo pridalo dynamiku celému vzhľadu.

Najväčšími Halabalovými autorskými dielami spomedzi kovových stoličiek sú jednoznačne tie „vorderbeinlos“. Teda stoličky bez predných nôh. Ide o rovnaký princíp

⁴⁷KOUDELKOVÁ, Dagmar a Anežka ŠIMKOVÁ, ed. Jindřich Halabala a Spojené uměleckoprůmyslové závody v Brně. Druhé, rozšířené vydání, v nakladatelství Grada Publishing, a.s., první vydání. Praha: Grada Publishing, 2018. ISBN 978-80-247-5475-8

ako u “hinterbeinlos” stoličiek bez zadných nôh, jediný rozdiel je vo výmene umiestnenia oporných prvkov . Tento princíp bol veľmi zriedkavo používaný. Nájdeme ho len v dielach českého Halabalu, francúzskeho architekta André Lurçata a nemeckého dizajnéra Maxa Vercha.⁴⁸

Halabala bol so svojím “vorderbeinlose” určite originálny a týmto sú jeho modely jedinečné, vždy považované za exkluzívny sortiment minulej aj súčasnej doby.



Obrázok 24 - stolička H-128 - Jindřich Halabala⁴⁹

⁴⁸KOUDELKOVÁ, Dagmar a Anežka ŠIMKOVÁ, ed. Jindřich Halabala a Spojené uměleckoprůmyslové závody v Brně. Druhé, rozšířené vydání, v nakladatelství Grada Publishing, a.s., první vydání. Praha: Grada Publishing, 2018. ISBN 978-80-247-5475-8

⁴⁹UP Závody, Jindřich Halabala Halabala Jindřich. Dostupné z: <https://www.sypka.cz/zidle-s-podruckami-model-h-128--6-ks/a13/d7232/>.

6 MODERNÁ ŽENA V 30. ROKOCH

6.1 Božena Rothmeyerová a Alica Masaryková

Božena Rothmeyerová bola výtvarníčka, módna návrhárka a zástankyňa moderného životného štýlu, podľa ktorého sa riadila vo svojej tvorbe ale aj v osobnom živote. V úžitkovej tvorbe sa špecializovala na čipku v tkaninách určených na stolovanie - prestieranie. Od 60. rokov pracovala s funkcionalistickou estetikou, vyhýbala sa ornamentu, dekorativizmu a používa striedmu farebnosť. Snažila sa o zjednodušenie technologických postupov a praktickosť čo mohla mať za dôsledok aj hospodárska kríza.

V roku 1929 spolupracovala na výstave Moderná žena, do ktorej priniesla svoje moderné myslenie. Propagovala funkcionalistické myšlienky, ktoré by žena mala mať pri vedení svojej domácnosti, ako by sa mala starať o svoje telo a súčasnú módu.

Ako módna návrhárka sa aktivizovala pri rôznych výstavách. Jednou z nich bola spolupráca pri výstave Civilizovaná žena, ktorú organizoval brnenský klub výtvarných umelcov Aleš v rokoch 1929 a 1930. Hornekovej úlohou bolo navrhnúť kolekciu pre ženský nohavicový odev na prácu, domov a aj spoločnosť. Nohavice ladili s košielkami a košeličkami pánskeho strihu doplnené o vestu a kravatu. Táto kolekcia mala byť navrhnutá tak, aby sa znížili náklady za ženský odev v podobe drahých hodvábných šatiek a šálikov. Odev mal spĺňať svoju funkciu ako pracovný, tak aj ako odev spoločenský.

V súkromnom živote nosila tiež svoje odevy, jednoduché kúsky, určené na bežné nosenie. Jedným z nich bol aj vychádzkový plášť zlatej farby a strohé blúzky, ktoré poukazujú na uniformu typickú pre predstaviteľov Bauhausu alebo Konštruktivismu.

K týmto moderným myšlienkam Hornekovú dovedla práve Alica Masaryková, ktorá bola akou si Boženinou mentorskou v rokoch 1929 - 1939. Z tohto obdobia sa zachovalo 80 listov, ktoré poukazujú na priateľstvo medzi nimi a aj na budovanie Boženinej tvorby. Alica pomáhala Božene so súkromným životom, trávili spolu čas na Slovensku, kde Alica istú dobu žila. Tu sa spolu angažovali v skupine Živena.

S pomocou Masarykovej sa Hornekovej dostala príležitosť práce pre Pražský hrad, kde tvorila textilie a doplnky do salónikov.⁵⁰

⁵⁰SZADKOWSKA, Maria, ed. Božena RothmeyerováHorneková a Alice Masaryková: svěřenkyně a mentor (1926-1939). Praha: Muzeumhlavního města Prahy, 2019. ISBN 978-80-87828-45-8

II. PRAKTICKÁ ČÁST

7 KONCEPT

V teoretickej časti bakalárskej práce som skúmala pôsobenie zahraničných ale aj domácich osobností v nábytkovej tvorbe. Ako ich vnímanie ovplyvnilo a obohatilo svetový dizajn, o aké nové formy a prevedenia prispeli svetu. Tieto všetky poznatky mi dovolili sa hlbšie ponoriť do diania a pochopiť ich myšlienkové procesy, ktoré som sa snažila neskôr aplikovať do autorskej kolekcie. Cieľom bolo spojiť, preniesť a štylizovať vizuál stoličiek autorov tvoriacich funkcionalistický design a to Ludwiga Mies van der Roheho, Marcela Breuera a Marta Stama s mojim vnímaním. Zobrať si z nich vizuálnu stránku, aj myšlienkovú a zo „stoličiek“ spraviť „topánky a doplnky“ v mojom podaní. Chcela som ukázať to ako ja vnímam a viem autorsky pretvoriť toto tvorivé obdobie, to ako je odhmotnené, čisté, elegantné, prísne a nadčasové.

Dôvodom, prečo som si vybrala práve stoličky, bol ten, že som ich chcela spropagovať, veľa-krát sa zabúda medzi bežnými ľuďmi, že za všetkým, čo okolo seba máme stojí človek, ktorý to musel navrhnuť a vymyslieť, že každý jeden predmet prešiel svojim vývojom a cestou, ktorá určite bola neľahká.

Stále sa hovorí o napodobneninách v módnom priemysle, ale to, že kopírovanie a lacné napodobneniny sa nachádzajú aj v iných odvetviach dizajnu už tak veľa ľudí netrápi. Mali by sme si vážiť všetko, čo máme. Aj toto bol jeden z dôvodov prečo som pracovala práve s funkcionalizmom, pretože existuje neskutočne veľa napodobenín a ľudia zabúdajú kde je pôvod produktu. V dnešnom svete sa pozerá len na to, čo je trendy a lacné, ale zabúda sa, že presne tieto veci znevažujú ten pôvodný, prvotný produkt.

7.1 Inšpirácia

Mojím najväčším inšpiračným zdrojom bol Bauhaus, hlavne stoličky, ktoré vznikli počas pôsobenia tejto školy, tak isto ako aj ich designeri či architekti, ktorý na nej pôsobili. Stoličky všeobecne vo mne vzbudzujú istý druh vizuálnej identity, kedy má každá svoj charakter a ovplyvňuje vizuál celej miestnosti, či dokáže meniť náladu či sebavedomie človeka, ktorý na nej sedí. Je až záhadou, že objekt, ktorý ma tak stálu a statickú podobu, musí splňať požadované a jasné kritéria, nadobudol počas svojho pôsobenia tak veľa podôb a štylizácií. Možno práve to, že ja vnímam tento kus nábytku mojim spôsobom, ako umelecké dielo, ma fascinuje.

Dôvodom, prečo som si vybrala práve Bauhaus a funkcionalizmus je ten, že vo mne vzbudzuje pocit pokoja, čistoty, sebavedomie, nadčasovosť a jednoduchosť. Fascinuje ma

na nich ich silueta, odľahčenosť a zároveň dominantnosť. Tieto prívlastky ma celý čas inšpirovali pri vytváraní mojej kolekcie. Keď som sa zamýšľala nad vizuálom, ktorý by mala niest' moja kolekcia snažila som sa hľadať to, čo v tých stoličkách vidím.

Pri Mies van der Rohem to bol muž, businessman v obleku, ktorý vie čo robí, veľmi elegantný, no prísny. Táto moja imaginárna postava sa nachádza hlavne v stoličkách MR a kresle Barcelona.

Marcel Breuer vo mne vzbudzoval zase niekoho mladšieho, tiež v obleku, podnikateľa, ktorý je, ale viac hravý, užíva si prácu, ale miluje aj zábavu a oddych. Stolička Cesca či kreslo Wassily pôsobí veľmi uvoľnene, hlavne vo farebných variáciách.

V podpätkoch som chcela ukázať prepojenie so stoličkami, ktoré tvoria nosnú časť v oboch prípadoch. Veľká inšpirácia vychádzala práve z detailov ohýbaných trubiek či pásoviny. Pohrávala som sa s myšlienkou ako štylizovať tvary tak, aby stále pripomínali nohy stoličiek a kresiel ktorými som sa inšpirovala pričom tvorili neobyčajné útvary, ktoré nie sú typické pre podpätky. Hlavnými vizuálnymi predlohami sa stali stolička MR z nohami vo veľkom rádiuse, ktorá oproti ostatným pôsobí viacej biomorfne. Kreslo Barcelona a Tugendhat od Mies van der Roeho ako aj MR, upútava svojimi vyžarovaním eleganciu a prísnosť, ale pri tom pohodlie. Od Marcela Breuera je veľmi inšpiratívne kreslo Wassily, ktoré sa svojou formou odlišuje od ostatných, je oveľa komplikovanejšie a hravé. Tieto všetky vlastnosti som sa snažila implementovať do mojej kolekcie. Počas hľadania tých správnych tvarov som čerpala aktiež inšpiráciu taktiež od iných návrhárov, veľkou pomocou mi boli aj diela Jindřicha Halabaliho, ktorý nazeral na ohyb trubiek rozdielnym spôsobom.

Veľkým inšpiračným podnetom sa mi stali aj postavy oboch designerov, ktoré som sledovala cez fotografie. Pri pohľade na ne je vidieť veľkú formalitu, vážnosť, dominantu a vznešenosť.

8 KOLEKCIA KN22

Kolekcia KN22 je svojím názvom inšpirovaná nábytkovou kolekciou Ludwiga Mies van der Roeho MR, Marcela Breuera produktmi B. MR ako Mies Rohe alebo B ako Breuer ja nahradená KN ako Katarína Nemcová, čiže mojím menom. Číslo 22 označujú rok, kedy kolekcia vznikla.

Celkový vizuál každého prvku je mojím subjektívnym poňatím toho ako ja vnímam prenesený vzhľad stoličiek MR, Cesca, Wassily, Barcelona a Tugendhat od návrhárov Mies van der Rohe a Breuera. Práve neustále vnímanie toho ako každá stolička vyzerá a pôsobí na človeka mi dovolilo štylizovať ich formy a prenášať ich do veľmi odlišných tvarov.

Veľmi podstatným sa mi stalo skúmanie okolností, ktoré sprevádzali alebo sa následne uskutočňovali v životoch návrhárov v tvoriacom prostredí. Neoddeliteľným faktom, ktorý celý usmernil kolekciu, sa stal ten, že drvivá väčšina objednávok na ktorých Rohe a Breuer pracovali, boli pre vyššiu až veľmi vysokú sociálnu vrstvu vtedajších podnikateľov či celkovo obyvateľstva. Aj kvôli tomuto je celá bakalárska kolekcia tvorená, ako veľmi formálna, svojím vzhľadom zapadajúca do kancelárskeho až podnikateľského prostredia, v ktorom sa aj do dnešných dní stretáme práve so stoličkami ako Cesca či MR.

Ďalším elementom, ktorý v sebe nesie je vnímanie emócií, ktoré sa vyvolávajú človeku pri pohľade na nábytok či architektonické stavby už spomínaných autorov. Práve tieto podnety spolu so zasadením určitých prvkov do kolekcie z 30. rokov 20. storočia, dovolili navrhnúť a zrealizovať moju bakalársku prácu.

Dôležitú úlohu vo vizuálnom prevedení zohráva aj postavenie muža a ženy v spoločnosti v 30. rokoch minulého storočia. Prvotnou myšlienkou bolo poukázať na to, že mužská rola bola veľmi dôležitá v tvorbe v štýle funkcionalizmus. Preukázalo sa to aj v teoretickej časti mojej bakalárskej práce. Práve tento fakt je dôsledkom toho, prečo celá kolekcia je tvorená v mužských línách. Toto čisto mužské postavenie narúšajú ženské výnimky. Príkladom sú v Československom zastúpení Hana Kučervá-Závesková a nemka Lilly Reich, ktoré vystupujú z radu oproti ostatným ženám, ktoré stáli v úzadí. Veľkú revolúciu, na ktorú som chcela poukázať spôsobila Božena Rothmayerová, ktorá ukazovala ženám ako začať žiť svoj plnohodnotný život.

K vytvoreniu kolekcie som si stanovila veľké množstvo kritérií, ktoré som chcela aby spĺňala, keďže bolo pre mňa veľmi dôležité držať sa v línách stoličiek, ktoré sú diametrálne odlišné od prvkov v mojej práci.

8.1 Postavenie mužského a ženského charakteru v kolekcii

Počas vytvárania kolekcie som sa pohrávala s myšlienkou aký dojem má moja práca „vyžarovať“. Od začiatku som vedela, že aj keď bude prevedená v ženskej forme, chcela som v nej zachovať dojem mužnosti. Tak isto aj v tejto dobe bolo postavenie muža veľmi dominantné tak aj moja téma by nevznikla bez mužov a to konkrétne Roheho, Breuera a Stama. Práve to sa stalo dôvodom prečo som skoro celý vizuál zvrškov, riešila v mužských krivkách.

Keďže v 30. rokoch prichádzalo k prevratom v ženskom svete, kedy sa žena stávala modernou, nezávislou, učila sa ako sa o seba starať a vstupovala do mužského sveta, musela sa formovať. Niektoré začali vychádzať zo zaužívaných stereotypov, začali nosiť nohavice, kravaty, skracovali si vlasy, šoférovali auto a boli nezávislé.

Tieto nové spôsoby života boli stále veľmi konzervatívne, aj na Bauhause bol ten spôsob života vidieť. Ženy tu síce študovali no automaticky patrili do tkáčskej dielne, zo zamestnancov by sme našli len jeden príklad ženy.

V mojej kolekcii som sa snažila veľmi nenápadne poukázať na tento historický zlom, ktorému môžem ďakovať, že dnes, vo vyspelých krajinách chápeme rovnováhu týchto dvoch pohlaví.

8.2 Logo

Logo sa stalo súčasťou kolekcie, aby bolo zjavné, že bola vytvorená niekým, v tomto prípade mnou. Pretože každý jeden predmet, ktorý nás obklopuje vytvorila či navrhla osoba a nemali by sme zabúdať na tento fakt.

Druhým pôvodom prečo som sa rozhodla zakomponovať logo do kolekcie je ten, že žijeme v dobe kedy logá pre nás tvoria veľmi dôležitú súčasť pri propagácii či vizuálnom nalákaní potencionálnych nositeľov.

Tým, že každý jeden kus v kolekci je označený tým istým logom, uzatvára všetky do jedného veľkého celku a medzi sebou navzájom prepája.



Obrázok 25 - Logo

Zdroj : Vlastné spracovanie



Obrázok 26 - Logo na vkladacej stielke

Zdroj : Vlastné spracovanie

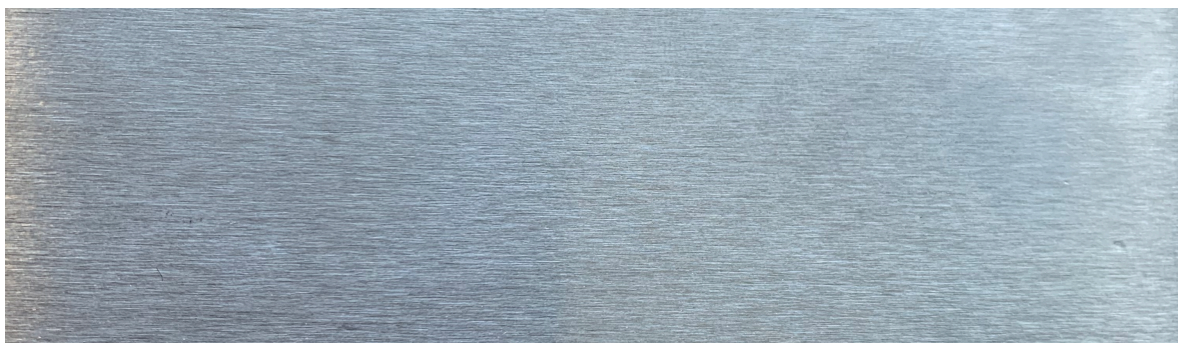
9 MATERIÁL

Dominantným prvkom v mojej kolekcii sa stal práve materiál, ktorý sa skladá z kovu, chromo činenej usne a trieslo činenej usne. Všetky vrchové, ale aj podšívkové dielce sú použité z kozacej usne, ktorá je veľmi jemná a tenká, tým pádom svojím vzhľadom pôsobí veľmi elegantne a luxusne. Jej povrchová úprava len zdôrazňuje, to aké postavenie má kolekcia vyžarovať. Je hladká, bez vzorov a príjemná na dotyk. Trieslom činená useň sa nachádza v spodnej, nášľapnej časti obuvi ako podošva. Svojimi vlastnosťami splňa kritéria, ktoré sa hodia práve aj na túto funkciu a pridávajú topánkam ešte luxusnejší vzhľad. Všeobecne je tento materiál veľmi obľúbený pri zhotovovaní luxusných typov obuvi aj vo veľkovýrobe.

Použitie polomatnej usne a polomatnej úpravy na kove je prepojením medzi týmito dvoma materiálmi, ktoré sú navzájom veľmi odlišné vo všetkých smeroch. Týmto spôsobom dokážu vedľa seba fungovať bez toho aby prišlo k vizuálnemu narušeniu.

9.1 Kov

Najvýraznejší element je práve v zastúpení kovu, nerezovej pásoviny, ktorá je použitá ako podpätkov topánok, tak aj komponent na kabelkách. Všetky diely boli špeciálne na mieru ručne ohýbané a následne ručne leštené do požadovanej polomatnej úpravy, špeciálnymi brúsnyimi kotúčmi, ktoré vytvárajú štruktúru na kove. Tvoria hlavný prvok, ktorý celý prepája všetky produkty mojej kolekcie a zároveň tvorí prenosný most medzi už spomínanými stoličkami s ohýbanej pásoviny. Na finálne produkty bola použitá pásovina, ktorá je použitá aj pri stoličkách Brno či Barcelona.



Obrázok 27 - Povrchová úprava kovu

Zdroj: Vlastné spracovanie

9.1.1 Kov podpätky

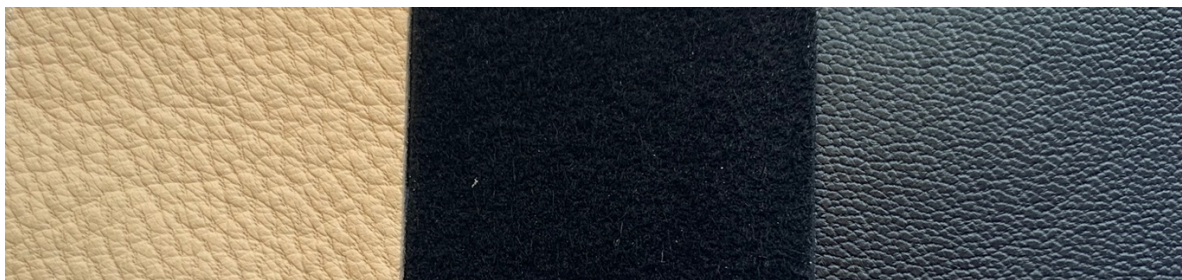
Kovové podpätky majú dve varianty. Prvá je použitá pri dvoch pároch jednej sandály a jednej lodičke. Svojím tvarom vychádza zo stoličiek MR a kresla Tugendhat s použitím zahnutých rádiusov na nohách. Vďaka použitému druhu ohybu podpätok pôsobí elegantnejšie. Na druhom type podpätku, ktorý je na druhom type sandály je použité iné štylizovanie inšpirované stoličkou Wassily. Menší rádius v hornej časti pôsobí viac tiesnene, ale pri tom hravo. Z konštrukčného hľadiska sú všetky tri páry podpätkov tvarované tak, aby priestor pod päťou topánky zostal voľný a stabilné body opory sú posunuté nižšie pod klenbu. Tento tvar je odkaz na práve tie stoličky, ktoré nemajú zadné nohy a priestor pre ne zostáva maximálne odhmotnený.

9.1.2 Kov komponenty doplnky

Komponenty doplnkov sú zvlášť dva odlišné predmety na mieru vyrábané ku strihom kabeliek. Prvý doplnok, podlhovasté dno kabelky je tvarované tak, aby dopĺňalo podpätky a zároveň aj harmonizovalo so stoličkami. Vychádza z tvaru podpätkov inšpirovanými Mies van der Rohem. Vytvára netradičný prvok, ktorý je ergonomicky riešený tak, aby sedel do alebo na ruku podľa štýlu nosenia. Spona druhého doplnku vytvára uzatváranie. Inšpirácia vychádza z podpätku druhej sandály, svojím tvarom evokuje sponku a vychádza z kresla Wassily.

9.2 Farebnosť

Farebnosť som poňala veľmi stroho, odvíjala sa od inšpirácie zo stoličiek, ktoré som pozorovaním nadobudla. Z veľkej časti boli v čiernych prevedeniach hlavne z usňového materiálu. Čierna farba sprevádza celú moju kolekciu na všetkých vrchných materiáloch produktov. Skvelou vlastnosťou tejto farby je to, že na ľudí pôsobí nadradene, formálne, minimalisticky, ale pri tom veľmi príjemne a luxusne. Okrem toho, že na diváka pôsobí veľmi luxusným a prísny dojem, dopĺňa chladný vzhľad podpätkov. Na podšívkové diely topánok som použila useň neutrálnej farebnosti krémových odtieňov, vytvára kontrast, ale pritom nenaruša vzhľad, keďže svojím odtieňom splýva s pokožkou nohy. Takýto istý farebný kontrast sa používa aj pri topánkach vyššej cenovej kategórie. Kovové komponenty sú v strieborno-šedej farebnosti, pre nerez veľmi prirodzenej. Komplementuje s čiernou no pri tom navzájom vytvárajú harmonický vzťah, ktorý podporuje celú myšlienku kolekcie.



Obrázok 28 – Materiálová farebnosť

Zdroj: Vlastné spracovanie

10 NOSITEĽ



Obrázok 29 - Koláž nositeľa

Zdroj: Vlastné spracovanie

Možným nositeľom je človek, ktorý žije svoj život bez toho, aby sa upínal na názory ostatných ľudí. Primárne je kolekcia určená pre ženu, ktorej vek nerobí zábrany ani v nízkom alebo vysokom veku, pretože tým čo nosí sa prejavuje ako osobnosť. Vie, čo má rada, čo na nej vyzerá dobre a čo jej prináša pocit sebavedomia. Skôr siaha po jednoduchých neutrálnych kúskoch, ktoré dokáže zladit' tak, že nevyzerá nudne. Jej životný štýl je celkom chaotický, počas dňa stretne veľké množstvo ľudí, kvôli svojej práci, v ktorej musí byť reprezentatívnou a vyrovnanou osobou, či už na pracovných stretnutiach alebo v kancelárii. V osobnom živote trávi čas s priateľmi alebo s kolegami, no nepohrdne ani oddychom. Na jej finančnom statuse až tak nezáleží, ak sa jej niečo naozaj páči, dokáže si na to ušetriť a neskôr aj kúpiť. Oveľa radšej preferuje kvalitu nad kvantitou a originalitou, za ktorú je si ochotná priplatiť.

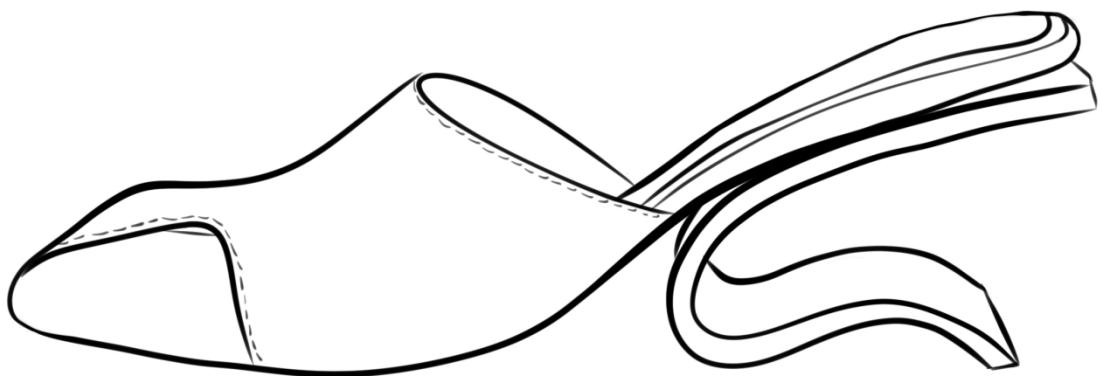
Kľúčovými slovami nositeľa je práca, jedinečnosť, vytrvalosť, originalita a chuť žiť svoj život sebavedomo.

11 DESIGN OBUVI

V mojej kolekcii sú využité tri odlišné strihové riešenia zvrškov na dva druhy kopýt, každé určené pre iný typ obuvi. Topánky prepája použitie rovnakej farebnosti a kovových podpätkov, ktoré sceľujú kolekciu. Preto bolo možné štylizovať strihy, každého modelu do iných foriem, bez narušenia harmónie kolekcie.

11.1 Produkt číslo 1 - TANGA

Prvým produktom mojej kolekcie je sandála s názvom Tanga, ktorá vychádza z pánskych sandálov, ktoré sa vyskytovali už v 30. rokoch, ale pri tom stále tvoria svoje miesto v šatníkoch mužov aj v tomto období. Ich zvršok som štylizovala a následne použila v prvom páre mojej kolekcie. Tvar zvršku je netradičný, pripomínajúci písmeno T so symetrickými otvormi, ktoré sú prispôbené nohe, aby splňali nositeľnosť. Preto vytvárajú miernu asymetriu. Na zhotovenie som použila čiernu chromom činenú useň, konkrétne kozáciu, ktorá sa nachádza na vrchných aj podšívkových dielcoch neutrálnej farebnosti. Podošva je vyrobená z materiálu trieslom činenej usne, ktorá bola na mieru tvarovaná a následne farbená na čiernu. Obuv nemá použité, žiadne komponenty alebo zapínanie, aby nenarúšali veľmi čistý vzhľad. Výrazným doplnkom sú práve podpätky, ktoré rozbíjajú jednoduchosť zvršku. Svojím umiestnením poukazujú na stoličky, bez zadných nôh.

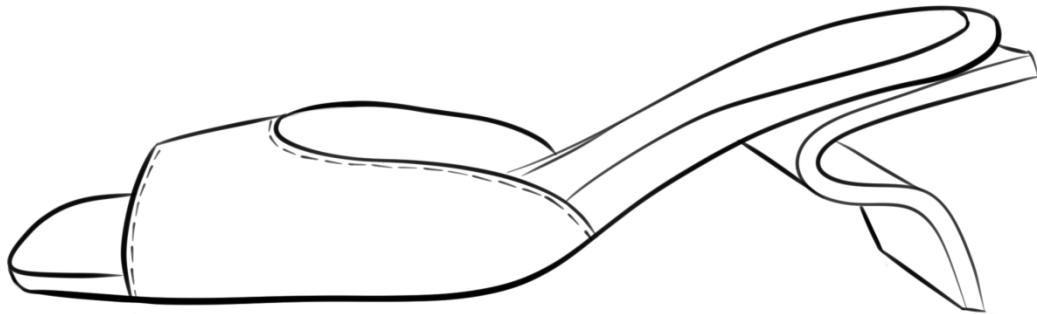


Obrázok 30 - kresba model "Tanga"

Zdroj: Vlastné spracovanie

11.2 Produkt číslo 2 - LILLY

Tento sandálový pár je jediným, ktorý sa odlišuje svojím vizuálnym postavením. Svojou jemnosťou a väčšou ženskou líniou má odkazovať na ženu Lilly Reich, ktorá stála po boku Mies van der Roheho a bola jeho spoločníčkou pri tvorbe. Topánka má byť akým si prenesením spoločenského postavenia ženy medzi mužmi v tom období. Tak ako ona bola schovaná za ním, tak aj tento pár je medzi ostatnými. Aby celá topánka pôsobila viac žensky je odľahčená v tvare a množstve materiálu zvršku ako aj tvarom podpätku. Aj v tomto prípade bolo použité na vrchný materiál čiernej farebnosti ako aj podšívku v neutrálnych odtienoch chromom činená useň, taká istá ako v prvom páre. Zachovala som aj rovnakú trieslom činenú podošvu dofarbenú na čierne.

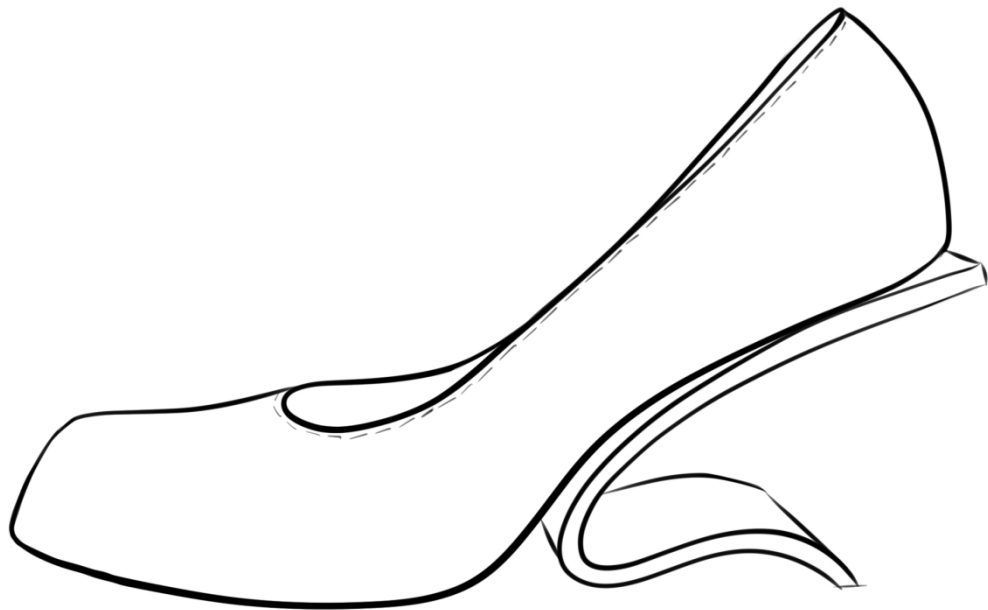


Obrázok 31 - kresba model "Lilly"

Zdroj: Vlastné spracovanie

11.3 Produkt číslo 3 - LODA

Posledným párom kolekcie sú lodičky inšpirované pánskou obuvou 30. rokov. Vychádzajú z nej línie kopyta, kedy som použila špičku vytvarovanú do „obdĺžnika“ teda kare, ktoré sa vyskytovalo aj na už spomínaných pánskych topánkach. Línia, ktorá prechádza z vnútornej a vonkajšej strany je asymetrická takým spôsobom, aby si udržiavala elegantný vzhľad. Jedna strana zámerne viacej odhaľuje nohu a púta na svoju pozornosť, pričom tá druhá svojím prekrytím je netradičným prvkom. Strihové riešenie je použité čo najčistejšie preto je topánka skonštruovaná z jedného dielca, aby si zachovala čo najčistejší vzhľad. Materiál bol použitý ten istý ako pri ďalších dvoch topánkach, teda čierna kozacia useň na hlavnom vrchnom dielci a neutrálna nefarbená kozinka na podšívke, ktoré sprevádzajú celú kolekciu. Podošva je vyrobená z trieslom činenej usne, ktorá bola na mieru tvarovaná a následne farbená na čiernu.



Obrázok 32 - kresba model "Loda"

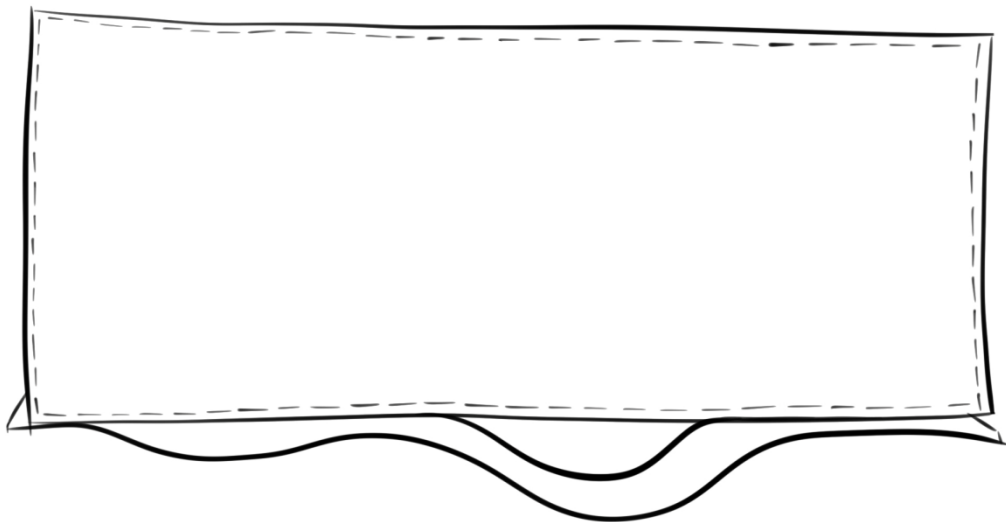
Zdroj: Vlastné spracovanie

12 DESIGN DOPLNKOV

Doplňky som riešila tak, aby zdôrazňovali podstatu kolekcie a podčiarkli jej náladu. Dve kabelky a kravata dopĺňajú veľmi formálny vzhľad topánok a spoločne vytvárajú uzavretý celok v podobných myšlienkach.

12.1 Produkt číslo 3 – EDA

Doplňok som riešila tvarom veľmi formálnej listovej kabelky, ktorá svojím tvarom má evokovať čistý obdĺžnik, ktorý na diváka pôsobí veľmi elegantne a luxusne. Snažila som sa, aby vynikol kovový doplnok a línia tašky ustúpila do ústrania. Materiálom je taška celousňová, vyhotovená z čiernej kozacej usne vo vrchných aj podšívkových dieloch. Vrchná useň je hladká a jemná ako materiál na topánkach. Podšívka ma menší vlas, pôsobí na dotyk veľmi príjemne a hebkó. Uzatváranie tašky je veľmi minimalistické a nenápadné. Túto funkciu spĺňa všitý magnet v podšívkom dielci. Tým pádom sa jedná iba o jediný externý komponent, ktorý bol použitý v celej kolekci. Aby sa zamedzilo nepríjemnému stretu s konštrukčným pripevňovaním kovového komponentu, podšívka je voľná prišitá iba v hornom okraji. Kabelka, vďaka svojmu strihovému riešeniu, nie je vhodná na strojové šitie, preto hlavné diely sú pospájané s podšívkovými dielmi ručným šitím.

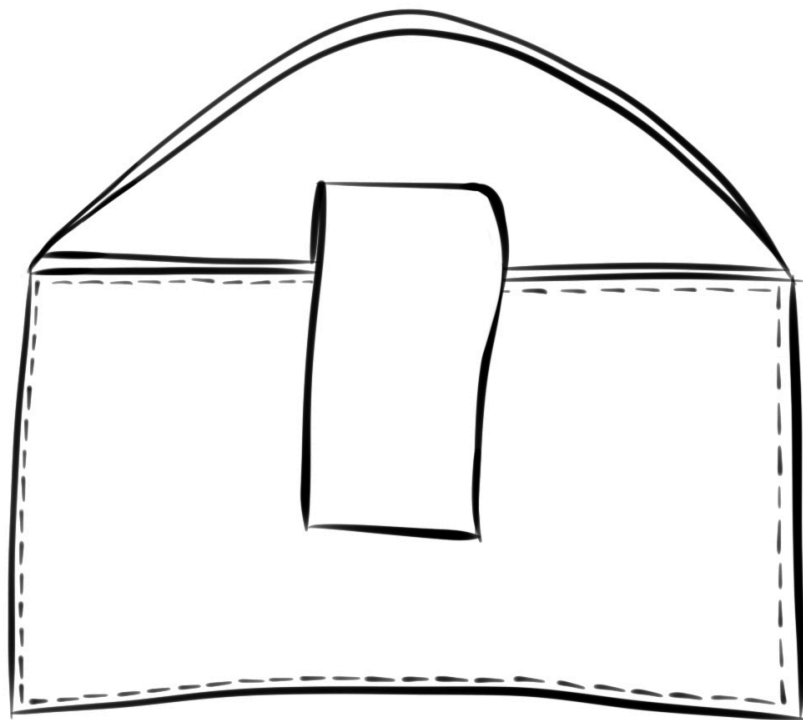


Obrázok 33 - kresba model "Eda"

Zdroj: Vlastné spracovanie

12.2 Produkt číslo 4 – MIES

Druhým doplnkom je taktiež kabelka, ktorá má svojím tvarom evokovať aktovku aj keď z konštrukčného hľadiska o aktovku nejde. V kolekcii má zastúpenie ako prvok, ktorý z vizuálneho hľadiska má byť stále veľmi strohý, čo naznačuje aj použitie materiálov, ktoré je také isté ako aj pri prvej kabelke. Hlavné diely z čiernej veľmi jemnej kozinky a podšívka z mäkkým vlasom, ktorá evokuje luxus. Zo strihového hľadiska je kabelka veľmi hravá, čo spôsobuje vybočenie dna do polmesiaca. Vytvára kontrast, ktorý je možný vidieť aj pri kresle Wassily od Marcela Breuera. Toto riešenie je veľmi netradičné, no slúži ako prenesené prirovnanie k zložitým tvarovým riešeniam kovových častí na už spomínaných stoličkách. Kovový doplnok, tvorí uzatváranie kabelky, ktorý jednoduchým nasunutím a vysunutím otvorí a zatvorí vstup dovnútra.

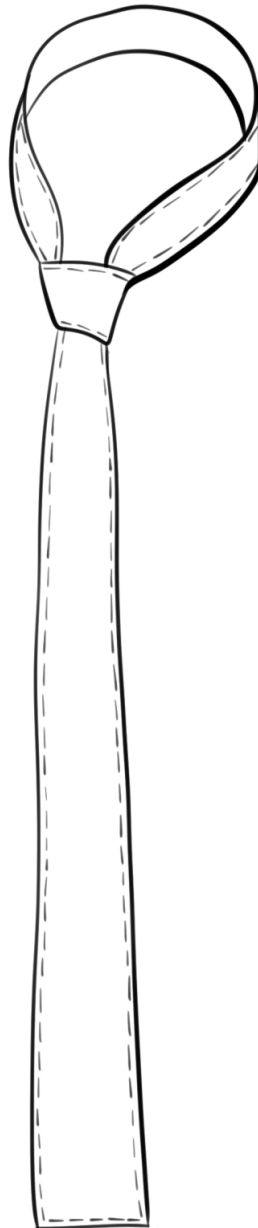


Obrázok 34 - kresba model "Mies"

Zdroj: Vlastné spracovanie

12.3 Produkt číslo 5 – MARCEL

Kravata má uzatvárať kolekciu svojím neutrálnym unisexovým postavením. Vychádza z doplnkov Boženy Rothmeyerovej navrhovanej pre výstavu Civilizovaná žena. Tvarom je hranatá, čím sa prispôsobuje ostatným prvkom v kolekcii a vychádza zo sedacích a operadlových častí stoličiek. Strih je zámerne použitý veľmi čistý tak, aby nenarúšal vzhľad ostatných prvkov. Materiál je ako pri všetkých produktoch použitý ten istý a teda kozacia useň, ktorá je použitá rovnaká ako na vrchnom tak aj podšívkovom dielci.



Obrázok 35 - kresba model "Marcel"

Zdroj: Vlastné spracovanie

ZÁVER

Výber mojej bakalárskej témy pre mňa nebol ničím prekvapujúcim, téma ako funkcionalismus či Bauhaus sa so mnou nesie už zopár rokov, no až pri písaní teoretickej časti mojej bakalárskej práce som toto obdobie v histórii designu a umenia pochopila do hĺbky. Dovtedy som ho chápala ako veľmi pekné, estetické obdobie o ktorom som vedela, že nie všetko vždy bolo ideálne. No opak sa stal pravdou a veľa informácií ma obohatilo a zároveň prekvapilo. Pochopila som, že aj na našom území sa vyskytlo množstvo skvelých tvorcov, ktorý pracovali v podobnom duchu, že veľa stoličiek, ktoré stretáme počas dňa sú práve ich dielami, len o tom nevieme. Zmenil sa u mňa pohľad na veci, na ktoré nahliadam iným spôsobom, začala som si vážiť staré a cenné. Je mi ľúto, že neskutočne veľké množstvo produktov, sa v dnešnej dobe už nevyrába alebo sa nedá zohnať a tým pádom zaniká do zabudnutia.

Od začiatku som myslela, že chcem tvoriť mužskú kolekciu v ženskej forme, išlo mi o uctenie si Marcela Breuera, Marta Stama a Ludwiga Mies van der Roheho. Svojím spôsobom sa mi to podľa môjho názoru aj podarilo. Ale ak sa pozriem na kolekciu ako celok z druhej strany mám pocit, že je taktiež veľmi ženskou. Prišla som na zistenie, že medzi týmito dvoma pohlaviami je len veľmi tenký ľad a rozdieli medzi ženským a mužským robí z veľkej časti len spoločnosť.

V závere som rada ako sa moja práca podarila, nájdem v nej pozitívne aj negatívne časti. Veľa vecí by som teraz už zmenila alebo inak spracovala no keď sa na to pozriem ako na moju prvú ucelenú kolekciu som rada za to, že je taká aká je.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Whitford, Frank. *Bauhaus*. Nová edícia. Londýn: Thames&Hudson, 2020. ISBN 978-0-50020462-7
- ZIMMEROVÁ, Claire, Mies van der Rohe, V Praze: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-928-3
- COBBERS, Arnt. Marcel Breuer. Original edition. Köln: TASCHEN, 2007. ISBN 9783836544733
- KOUDELKOVÁ, Dagmar a Anežka ŠIMKOVÁ, ed. Jindřich Halabala a Spojené uměleckoprůmyslové závody v Brně. Druhé, rozšířené vydání, v nakladatelství Grada Publishing, a.s., první vydání. Praha: Grada Publishing, 2018. ISBN 978-80-247-5475-8
- SZADKOWSKA, Maria, ed. Božena Rothmayerová Horneková a Alice Masaryková: svěřenkyně a mentor (1926-1939). Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2019. ISBN 978-80-87828-45-8
- Johannes Itten's preliminary course. In: *Bauhaus Kooperation* [online]. Weimar: Bauhaus Kooperation Berlin Dessau, © Bauhaus Kooperation 2022 [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://www.bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/training/preliminary-course/johannes-ittens-preliminary-course/>
- Walter Gropius. In: *DW* [online]. Bonn: Office Bonn, © 2022 Deutsche Welle [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://www.dw.com/en/the-legacy-of-bauhaus-100-years-on/a-45094358>
- Classes by Wassily Kandinsky. In: *Bauhaus Kooperation* [online]. Weimar: Bauhaus Kooperation Berlin Dessau, © Bauhaus Kooperation 2022 [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://www.bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/training/curriculum/classes-by-wassily-kandinsky/>
- Colour and Form Theory. In: *Bauhaus Kooperation* [online]. Weimar: Bauhaus Kooperation Berlin Dessau, © Bauhaus Kooperation 2022 [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://www.bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/training/curriculum/classes-by-paul-lee/>
- Ludwig Mies van der Rohe. In: *Bam Brno* [online]. Brno: Brněnský architektonický manuál, © 2022 bam.brno.cz [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://www.bam.brno.cz/architekt/58-ludwig-mies-van-der-rohe>
- LUDWIG MIES VAN DER ROHE BARCELONA PAVILION. In: *DIVISARE* [online]. Řím: DIVISARE IS PROUDLY MADE IN ROME, 2020 [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://divisare.com/projects/338931-ludwig-mies-van-der-rohe-maciej-jezyk-barcelona-pavilion>
- FOTOGALERIE VILY TUGENDHAT 2012–2022. In: *Villa Tugendhat* [online]. Brno: VILA TUGENDHAT, © 2010–2021 Vila Tugendhat [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://www.tugendhat.eu/fotogalerie-vily-tugendhat-2012-2022/>
- Floods Threaten the Farnsworth House Every Year—Now, a Plan to Save It. In: *Dwell* [online]. The United States: Dwell, 2019 [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://www.dwell.com/article/farnsworth-house-flooding-ludwig-mies-van-der-rohe-a1d85bbd>
- The Breuer Building Opens its Doors to Frick Madison on March 18th!. In: *GothamToGO* [online]. New York: GothamToGO, 2021 [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://gothamtogo.com/the-breuer-building-opens-its-doors-to-frick-madison-on-march-18th/>
- Armchair. In: *MoMA* [online]. New York City: The Museum of Modern Art, © 2022 The Museum of Modern Art [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/2314>
- Breuer's Prefab House. In: *Google Arts & Culture* [online]. Dessau-Roßlau: Bauhaus Dessau Foundation, 2022 [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/story/8AUx9DFZYjAnQg>
- Plia Folding and Stacking Chair. In: *MoMA* [online]. New York City: The Museum of Modern Art, © 2022 The Museum of Modern Art [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/3529>

April Folding Chairs by Gae Aulenti for Zanotta, 1964. In: *Pamono* [online]. Berlin: Pamono, © 2022 Pamono GmbH. [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://www.pamono.eu/april-folding-chairs-by-gae-aulenti-for-zanotta-1964-set-of-4>

B33 CHAIR BY MARCEL BREUER. In: *CN* [online]. Uccle: Caroline Notté, 2022 [cit. 2022-05-16]. Dostupné z: <https://carolinenotte.com/b33-chair-by-marcel-breuer/>

Vintage Wassily Chair von Marcel Breuer für Knoll International, 1960er, 2er Set. In: *Lieber Möbel kaufen*. [online]. Stuttgart: Lieber Möbel kaufen, © 2022 Lieber Möbel Kaufen. [cit. 2022-05-17]. Dostupné z: <https://liebermoebelkaufen.de/produkt/602/vintage-wassily-chair-von-marcel-breuer-fuer-knoll-international-1960er-2er-set>

SIX MODEL 262 CHAIRS BY MART STAM. In: *Adore Modern* [online]. Münster: ADORE MODERN / WAREHOUSE, 2018 [cit. 2022-05-17]. Dostupné z: <https://www.adoremmodern.com/objects/seating/six-model-262-cantilever-chairs-by-mart-stam-for-thonet-around-1935/>

6 CHAIRS, Mart Stam, Fasem, Italy. In: *Bukowskis* [online]. Štokholm: Bukowski, © 2008-2022 [cit. 2022-05-17]. Dostupné z: https://www.bukowskis.com/en/lots/898388-6-chairs-mart-stam-fasem-italy?from_language=fi

SET OF 6 MR10 DINING CHAIRS BY MIES VAN DER ROHE FOR KNOLL, 1970S. In: *VNTG* [online]. Amsterdam: Vintage, 2018 [cit. 2022-05-17]. Dostupné z: <https://www.vntg.com/145943/set-of-6-mr10-dining-chairs-by-mies-van-der-rohe-for-knoll-1970s/>
Barcelona Chair and Ottoman. In: *Mies Barcelona Chair* [online]. Mies Barcelona Chair, © 2017-2019 [cit. 2022-05-17]. Dostupné z: <https://www.miesbarcelonachair.com>

Early pair of 'Tugendhat' cantilever chairs, model no. MR 60/4, possibly. In: *Phillips* [online]. Londýn: Phillips Auctioneers, 2012 [cit. 2022-05-17]. Dostupné z: <https://www.phillips.com/detail/ludwig-mies-van-der-rohe/UK050112/96>

8 X BRNO ARM CHAIR BY LUDWIG MIES VAN DER ROHE FOR KNOLL, 1980S. In: *VNTG* [online]. Belgicko: Vintage [cit. 2022-05-17]. Dostupné z: <https://www.vntg.com/58317/8-x-brno-arm-chair-by-ludwig-mies-van-der-rohe-for-knoll-1980s/>

Mies Van der Rohe, Ludwig, BRNO Chair, 1930, Knoll. In: *Create from you* [online]. Porto: Create from you, 2022 [cit. 2022-05-17]. Dostupné z: <https://www.createfromyou.com/products/mies-van-der-rohe-ludwig-brno-chair-1930-knoll>

Karel Ort (1881-1936). In: *Infinity* [online]. Bushey: Infinity, 2022 [cit. 2022-05-17]. Dostupné z: <https://infinity.antiqutysoft.co.uk/karel-ort-18811936>

Trubkový sedák - Ladislav Žák. In: *Design Robot* [online]. Praha: Design Robot, 2022 [cit. 2022-05-17]. Dostupné z: <http://www.designrobot.cz/vyhledavani/trubkovy-sedak-ladislav-zak-4913>

UP Závody, Jindřich Halabala Halabala Jindřich. In: *Aukční Dům Sypka* [online]. Praha: Sypka, 2022 [cit. 2022-05-17]. Dostupné z: <https://www.sypka.cz/zidle-s-podruckami-model-h-128--6-ks/a13/d7232/>

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obrázok 1- Walter Gropius.....	12
Obrázok2- Voľná rytmická štúdia zo základného kurzu od Ittena, autor: Werner Graeff, 1921	15
Obrázok 3 - Priestorový efekt farieb a tvarov, cvičenie z kurzu Kandinskeho, autor: Eugen Batz, 1929	17
Obrázok4 - Ludwig Mies van der Rohe.....	21
Obrázok 5 - Ludwig Mies van der Rohe – Pavilón Barcelona	23
Obrázok 6 - Ludwig Mies van der Rohe - Vila Tugendhat	24
Obrázok 7 - Ludwig Mies van der Rohe – Dom Farnsworth	25
Obrázok 8 - Marcel Breuer, autor: Marc and Evelyne Bernheim.....	28
Obrázok 9 – Slatted chair – Marcel Breuer	30
Obrázok 10 - Model Bambos domu – Marcel Breuer	31
Obrázok 11 - Plia – Giancarlo Piretti.....	34
Obrázok 12 - April – Gae Aulenti	34
Obrázok 13 - Stoličky B33 – Marcel Breuer	35
Obrázok 14 - Stolička B3 – Marcel Breuer	36
Obrázok 15 - 262 stoličky – Mart Stam.....	37
Obrázok 16 - S33 – Mart Stam	38
Obrázok 17 - MR – Ludwig Mies van der Rohe	40
Obrázok 18 - Kreslo Barcelona – Ludwig Mies van der Rohe.....	41
Obrázok 19 - Kreslo Tugnedhat - Ludwig Mies van der Rohe	42
Obrázok 20 - Brno - Ludwig Mies van der Rohe	43
Obrázok 21 - Brno - Ludwig Mies van der Rohe	43
Obrázok 22 - Stolička z oceľových trubiek – Karl Ort.....	44
Obrázok 23 - Sedák - Ladislav Žák	45
Obrázok 24 - stolička H-128 - Jindrich Halabala	47
Obrázok 25 - Logo.....	54
Obrázok 26 - Logo na vkladacej stielke	54
Obrázok 27 - Povrchová úprava kovu	55
Obrázok 28 – Materiálová farebnosť.....	57
Obrázok 29 - Koláž nositeľa.....	58
Obrázok 30 - kresba model "Tanga".....	59
Obrázok 31 - kresba model "Lilly"	60
Obrázok 32 - kresba model "Loda"	61

Obrázok 33 - kresba model "Eda" 62
Obrázok 34 - kresba model "Mies" 63
Obrázok 35 - kresba model "Marcel" 64

ZOZNAM PRÍLOH

Príloha P1: Prvý pár „TANGA“

Príloha P2: Druhý pár „LILLY“

Príloha P3: Tretí pár „LODA“

Príloha P4: Prvý doplnok „EDA“

Príloha P5: Druhý doplnok „MIES“

Príloha P6: Tretí doplnok „MARCEL“

Príloha P7: Fotodokumentácia „TANGA“

Príloha P8: Fotodokumentácia „LILLY“

Príloha P9: Fotodokumentácia „LODA“

Príloha P10: Fotodokumentácia „EDA“

Príloha P11: Fotodokumentácia „MIES“

Príloha P12: Fotodokumentácia „MARCEL“

Príloha P13: Fotodokumentácia plagát 1

Príloha P14: Fotodokumentácia plagát 2

Príloha P15: Fotodokumentácia plagát 3

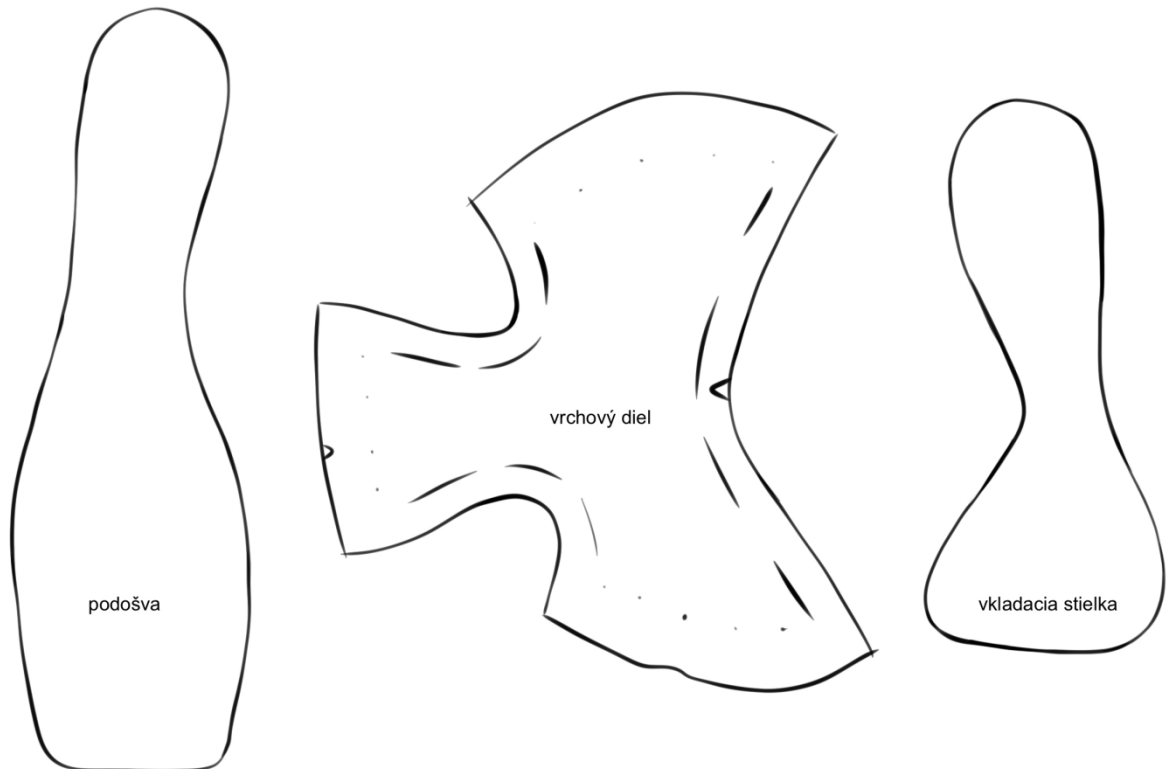
Príloha P16: Fotodokumentácia plagát 4

PRÍLOHA P1: PRVÝ PÁR „TANGA“

Technický popis modelu číslo 1

Sandála je zhotovená lepeným výrobným spôsobom. Materiál vrchných dielcov je z čiernej kozacej usne. Hrany sú vykosené a zaklepané. Podšívka je naorez prišitá k vrchovému dielcu. Materiál použitý na podšívku je kozacia useň v neutrálnej farebnosti. Hrany sú upravené čiernou farbou na hrany. Podošvy sú zhotovené z trieslo činenej usne, morenej na čiernu farebnosť. Vkladacia stielka je zhotovená z kozacej usne neutrálnej farebnosti s potlačou loga. Podpätky sú šróbované do napínacej stielky na dvoch miestach.

Strihové riešenie modelu číslo 1

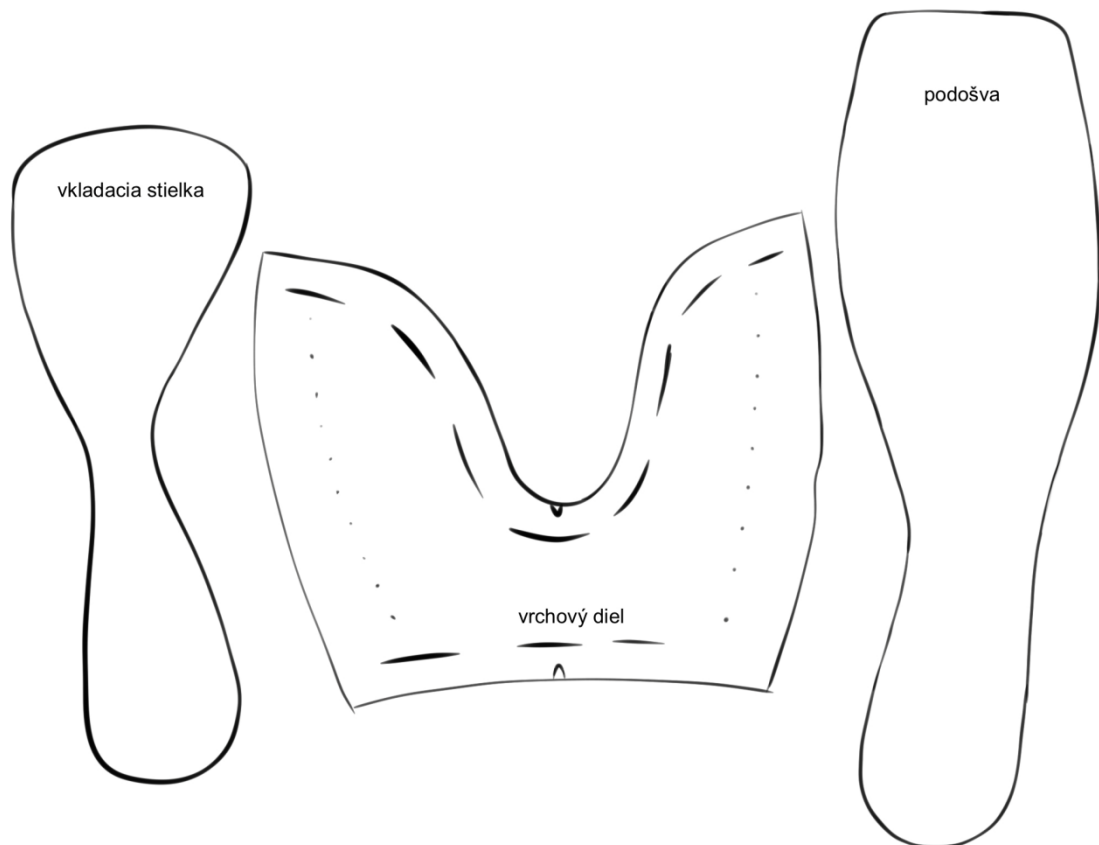


PRÍLOHA P2: DRUHÝ PÁR „LILLY“

Technický popis modelu číslo 2

Druhá sandála je zhotovená lepeným výrobným spôsobom. Materiál vrchných dielcov je vyrobený z čiernej kozacej usne. Hrany sú vykosené a zaklepané. Podšívka je na orez prišitá k vrchovému dielcu. Materiál na podšívku je použitý z kozej useň v neutrálnej farebnosti. Hrany sú upravené čiernou farbou na hrany. Podošvy sú zhotovené z trieslo činenej usne, morenej na čiernu farebnosť. Vkladacia stielka je zhotovená z kozacej usne neutrálnej farebnosti s potlačou loga. Podpätky sú šróbované do napínacej stielky na dvoch miestach.

Strihové riešenie modelu číslo 2

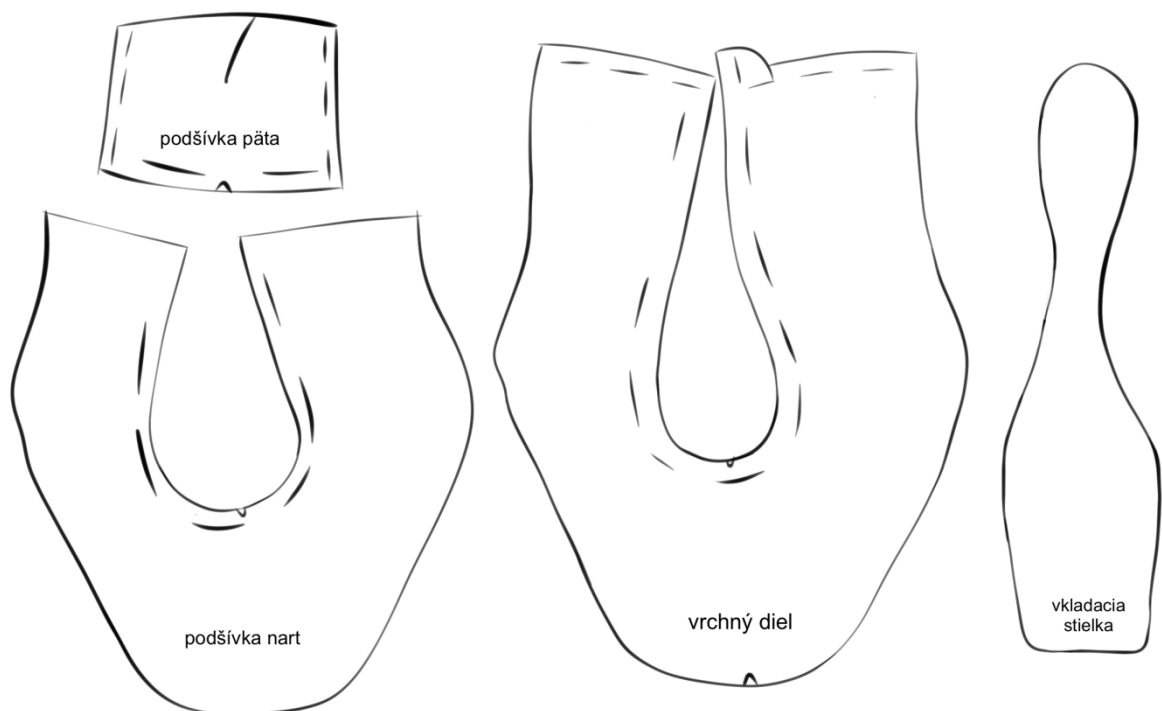


PRÍLOHA P3: TRETÍ PÁR „LODA“

Technický popis modelu číslo 3

Posledný pár kolekcie je zhotovený lepeným výrobným postupom. Materiál vrchných dielcov je vyrobený z čiernej kozacej usne. Hrany sú vykosené a zaklepané. Podšívka je na orez prišitá k vrchovému. Rozdelená je na dva dielce: nart a päta. Materiál na podšívku je použitý z kozkej useň v neutrálnej farebnosti. Hrany sú upravené čiernou farbou na hrany. Podošvy sú zhotovené z trieslo činenej usne, morenej na čiernu farebnosť. Vkladacia stielka je zhotovená z kozacej usne neutrálnej farebnosti s potlačou loga. Podpätky sú šróbované do napínacej stielky na dvoch miestach.

Strihové riešenie modelu číslo 3

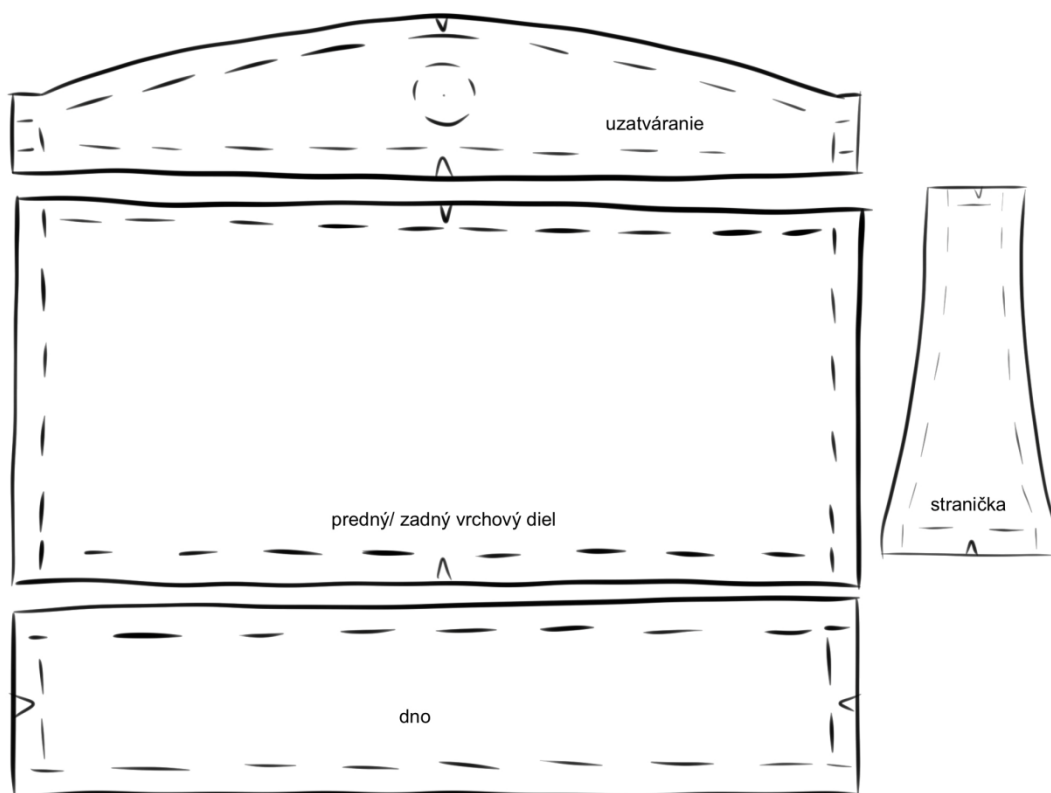


PRÍLOHA P4: PRVÝ DOPLNOK „EDA“

Technický popis modelu číslo 4

Doplnok, kabelka je zhotovená ručne šitým výrobným spôsobom. Materiál vrchných dielcov je použitá čierna kozacia useň. Výstuha lepená na všetky hlavné časti je trieslo činená useň s vykosenými okrajmi. Hrany predného a zadného dielu sú zaklepané. Stranička a podšívka sú k sebe prišité na obrátku, následne vytvarované k tvaru kabelky a prišité k prednému a zadnému dielcu ručným šitím. Podšívka šitá na obrátku je zhotovená z rovnakých dielov ako vrchové. Uzatváranie je riešené všitým magnetom medzi vrchný diel a podšívku. K hornému okraju hlavného a zadného dielu je pripevnená podšívka a uzatváranie ručne obšitým okrajom.

Strihové riešenie modelu číslo 4

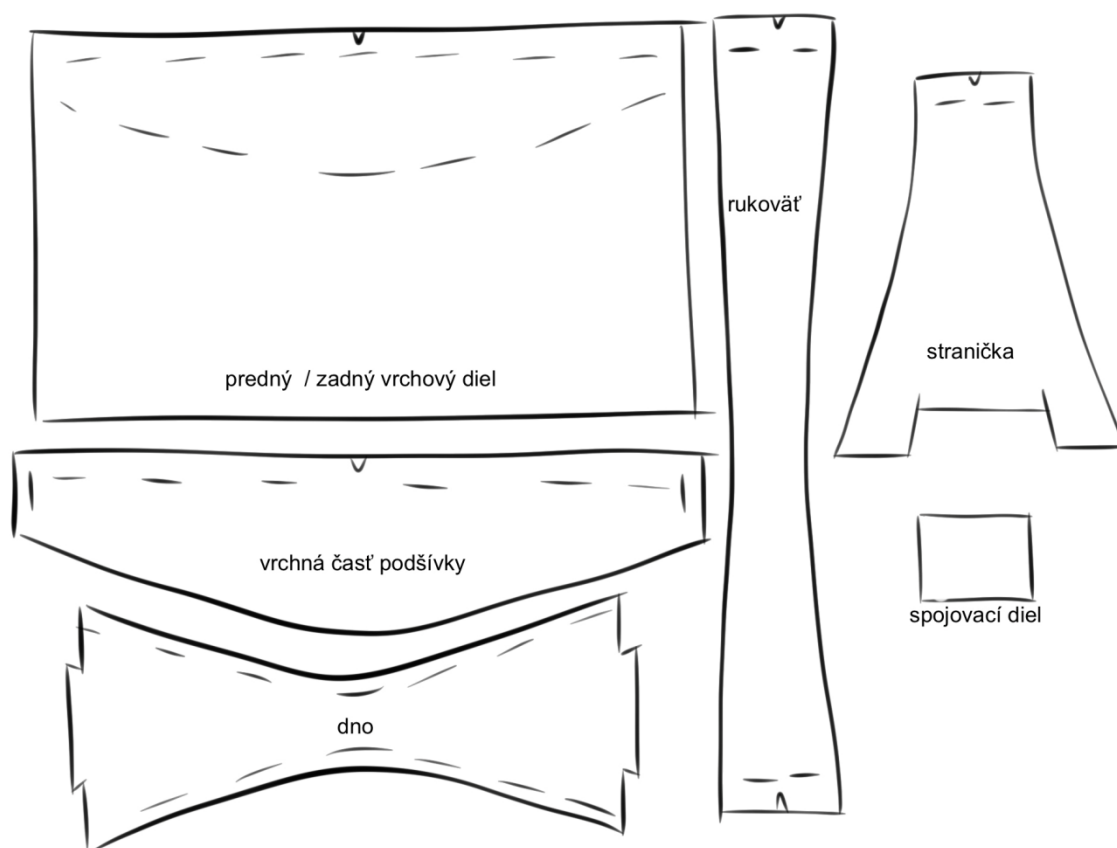


PRÍLOHA P5: DRUHÝ DOPLNOK „MIES“

Technický popis modelu číslo 5

Doplnok, kabelka je zhotovená rezaným výrobným spôsobom. Materiál vrchných dielcov je použitá čierna kozacia useň vystužená trieslom na prednom a zadnom dieľci spolu s dnom a rukoväťou, stranička je vystužená plátom. Podšívka je lepená a spolu zošitá s hlavnými dielmi. Rukoväť je konštruovaná z dvoch vrchných materiálov. Zošitá k telu kabelky je pomocou spojovacieho dielu, ktorý je vložený medzi vrchným a podšívkovým kus každej časti. Vziknuté hrany sú farbené čiernou farbou určenou na tento druh úprav.

Strihové riešenie modelu číslo 5



PRÍLOHA P6: TRETÍ DOPLNOK „ MARCEL“

Technický popis modelu číslo 6

Kravata je vyrobená na orez podšívky zo zaklepaným vrchným dielcom. Pútka je skladané a ručne prišité na podšívkový diel ku kravate. Materiál je použitý ten istý ako pri vrchnom tak aj podšívkovom dielci – čierna kozacia useň.

Strihové riešenie modelu číslo 6



PRÍLOHA P7: FOTODOKUMENTÁCIA „TANGA“



PRÍLOHA P8: FOTODOKUMENTÁCIA „LILLY“



PRÍLOHA P9: FOTODOKUMENTÁCIA „LODA“



PRÍLOHA P10: FOTODOKUMENTÁCIA „EDA“



PRÍLOHA P11: FOTODOKUMENTÁCIA „MIES“



PRÍLOHA P12: FOTODOKUMENTÁCIA „MARCEL“



PRÍLOHA P13: FOTODOKUMENTÁCIA PLAGÁT 1



PRÍLOHA P14: FOTODOKUMENTÁCIA PLAGÁT 2



PRÍLOHA P15: FOTODOKUMENTÁCIA PLAGÁT 3



PRÍLOHA P16: FOTODOKUMENTÁCIA PLAGÁT 4

