

Inspirace skandinávským designem pro vytvoření kolekce obuvi a doplňků

BcA. Petra Halgašová

Diplomová práce
2015



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Design obuvi

akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Petra Halgašová**
Osobní číslo: **K13316**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design obuvi**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Inspirace skandinávským designem pro vytvoření kolekce obuvi a doplňků**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Skandinávský design v období po 2. světové válce.

2. Praktická část:

Tvorba kolekce vycházející z estetické tvorby území Skandinávie.

Navrhněte a vypracujte modelové řešení dámské kolekce o rozsahu 3 párů a dvou galanterních doplňků. Vaším úkolem je vypracovat originální estetické a působivé řešení těchto typů výrobků. Doložte kresebnými návrhy dokládajícími postup řešerše ve formátu A4. Součástí práce bude stříhové řešení včetně technického nákresu.

Diplomovou práci vypracujte v rozsahu minimálně 25 normostran, včetně kresebné dokumentace a obrazových příloh, tj. v počtu minimálně 15 normostran. Součástí práce je prezentace na CD-ROM ve dvou vyhotoveních a dále odevzdáte poster 100 x 70 cm v tištěné podobě. Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v českém a anglickém jazyce, rok obhajoby, osobní email, osobní web, telefon. Přiložte i osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce: **minimálně 45 normostran**
Rozsah příloh: **minimálně 15 normostran**
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

ANNIVERSARY EDITION. Design from scandinavia [online]. [cit. 2014-10-12].

Dostupné z:

http://issuu.com/midmod/docs/design_from_scandinavia_22/1?e=1080315/3137005

BENDURE, Glenda. Skandinávie a baltské státy: Dánsko, Estonsko, Faerské ostrovy, Finsko, Island, Kaliningradská oblast, Litva, Lotyšsko, Norsko, Sankt Peterburg, Švédsko. 1. české vyd. Praha: Svojtka, 2001, 528 s. ISBN 8072374060.

HUDSON, Jennifer. The design book: 1000 new designs for the home and where to find them. London: Laurence King Publishing, 2013, 320 s. ISBN 978-1-78067-099-7.

KARASOVÁ, Daniela. GDN: geneze designu nábytku. V Praze: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2012, 313 s., [61 s. obr. příl. ISBN 978-80-7101-103-3.

KOLESÁR, Zdeno. Kapitoly z dějin designu. Vyd. 1. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2004, 167 s. ISBN 8086863034.

KOSTRZEWA, R. A. Skandinávie: Norsko, Švédsko, severní Finsko. ISBN 978-80-86223-45-0.

NELSON, Katherine E a Raul CABRA. New Scandinavian design. San Francisco: Chronicle Books, c2004, 272 s. ISBN 0-8118-4040-9.

ROTH, Manuela. Masters & their pieces: best of furniture design. 1st ed. Salenstein: Braun Publishing, 2012, 335 s. ISBN 978-3-03768-097-1.

ZWETTLER, Otto. Dějiny skandinávských zemí. 1. vyd. Praha: Praha Svoboda, 1983.

Vedoucí diplomové práce: **MgA. Jana Buch**
Ateliér Design obuvi
Datum zadání diplomové práce: **30. října 2014**
Termín odevzdání diplomové práce: **16. května 2015**

Ve Zlíně dne 2. prosince 2014

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka



MgA. Jana Buch
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- 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 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ 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 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užit 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.

Ve Zlíně19.3.2015.....

PETRA HALGASOVA *Malgašova*
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělčně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) 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, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užíje-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) 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, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Ústředním problémem této diplomové práce je zhotovení dámské vycházkové kolekce o počtu tří párů a doplňků inspirované skandinávským designem.

V teoretické části diplomové práce je nastíněn design jednotlivých skandinávských zemí. U každé země je zmíněno několik slavných ikon tohoto stylu, tak i méně známých designérů a architektů, kteří mi jsou blízcí. U každého designéra je stručně popsána jeho tvorba a uvedena jednotlivá díla, která se posléze stala mým inspiračním zdrojem pro tvorbu samotné kolekce.

Návrhy, inspirační zdroje a technologická řešení jsou zahrnuty do praktické části práce. V přílohách je možno vidět stříhová řešení jednotlivých modelů obuvi i doplňků, šablony a na závěr samotnou fotodokumentaci realizované kolekce.

Klíčová slova: Skandinávský design, design sedacího nábytku, linie, funkčnost, praktičnost

ABSTRACT

The biggest issues of this diploma thesis is a making of women walking shoes collection. This collection contains three pairs of shoes and fashion accessories inspired by Scandinavian design.

The theoretical part is composed of information about design style of Scandinavian countries. Each country is represented by more or less famous artists. This part covers description of typical features of each performer and their most valuable piece of art. These artworks became inspiration for creating collection.

Source of inspiration and technological solution for design are included in the practical part. Collection from initial idea to final appearance could be seen in there. Cut of shoes and their templates are enclosed in attachment. Photo documentation of whole collection is seen at the end.

Keywords: Scandinavia design, design of setting furniture, line, functionality, and practicality

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé diplomové práce, paní MgA. Janě Buch, která mi vždy ochotně poradila v každé fázi rozpracování této práce. Dále můj dík patří doc. akad. soch. panu Janu Zamazalovi, za ochotu poskytnutí knih a cenných rad.

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

OBSAH

ÚVOD.....	9
I TEORETICKÁ ČÁST.....	10
1 DESIGN SKANDINÁVSKÝCH ZEMÍ.....	11
2 DESIGN NA ÚZEMÍ DÁNSKA	13
2.1 VERNER PANTON.....	13
2.2 ARNE JACOBSEN.....	14
2.3 HANS J. WEGNER	15
2.4 POUL HENNINGSEN	16
2.5 NIELS HVASS.....	17
2.6 PELIKAN DESIGN	17
3 DESIGN NA ÚZEMÍ FINSKA	19
3.1 ALVAR AALTO	19
3.2 EERO AARNIO	20
3.3 HARRI KOSKINEN.....	21
3.4 TAPIO WIRKKALA	22
3.5 EERO SAARINEN.....	22
4 DESIGN NA ÚZEMÍ NORSKA	24
4.1 NORWAY SAYS.....	24
4.2 STOKKE.....	24
4.3 SVERRE FEHN.....	25
4.4 TODD SAUNDERS.....	26
5 DESIGN NA ÚZEMÍ ŠVÉDSKA	27
5.1 BRUNO MATHSSON	27
5.2 THOMAS SANDELL	28
5.3 OFFECCT	28
5.4 LAMMHULTS	29
5.5 SWEDESE.....	29
5.6 IFORM	30
5.7 JONAS BOHLIN	31
II PRAKTICKÁ ČÁST	32
6 ÚVOD DO PRAKTICKÉ ČÁSTI.....	33
7 KONCEPT KOLEKCE.....	34
8 PŘÍPRAVA A TVORBA KOLEKCE.....	35
8.1 MOODBOARD	35
8.2 INSPIRACE	35
8.3 BAREVNOST	37
8.4 FILOZOFIE KOLEKCE.....	37
9 TVORBA KOLEKCE.....	38
9.1 POUŽITÉ MATERIÁLY	38
9.1.1 Plst'.....	38

9.1.2	Useň.....	39
9.1.3	Třísločiněná useň	39
9.2	PATNÍ ŠEV	39
9.3	POPIS MODELŮ	40
9.3.1	Model č. 1.....	40
9.3.2	Model č. 2.....	41
9.3.3	Model č. 3.....	42
9.3.4	Kabelka	42
9.3.5	Límeč.....	43
9.3.6	Peněženka.....	43
9.3.7	Pouzdro na klíče.....	43
ZÁVĚR		44
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....		45
SEZNAM OBRÁZKŮ		47
SEZNAM PŘÍLOH.....		53

ÚVOD

Hlavním inspiračním zdrojem mé diplomové práce bude design na území Skandinávie, kde průmyslový design prošel pozoruhodným vývojem a to převážně díky novým technologickým postupům. Se skandinávským designem je spjata hned několik světoznámých designérů. Jako inspirace mi nesloužil určitý designér ani architekt, ale můj celkový dojem z této oblasti.

Tento styl je mi velice blízký, a proto se snažím hledat a vyzdvihovat jeho odlišnost a originalitu od ostatních stylů či jednotlivých období. V úvodu teoretické části je popsán charakter skandinávského designu. Dále je tato část rozdělena na jednotlivé státy, které jsou součástí Skandinávie. V následujících podkapitolách budou uvedeny známé i méně známe designérské ikony z jednotlivých zemí a u každého designéra bude stručně popsána jeho tvorba a ukázky děl.

Čisté linie, které jsou typické pro skandinávský design, a které se objevují na designu nábytku či architektuře se pokusím převést i do svojí kolekce obuvi a doplňků a to je hlavní záměr praktické části. Jelikož se inspiroji celou strukturou a charakterem skandinávského designu a ne pouze přesně určeným návrhářem či předmětem, pokusím se tak čtenáři nastínit svůj vlastní pocit chápání této problematiky. Mimo jiné bude v této kapitole zobrazen kompletní vývoj kolekce od prvotních návrhů, inspiračních zdrojů a samotný postup při realizaci kolekce. Jedním z cílů v praktické části, je dokázat vzájemně propojit celou kolekci. Také chci navrhnout nový nevšední design dámské obuvi. Jako severští designéři, kteří si potrpí na funkčnosti materiálu, i já chci zhotovit plně funkční a přitom nevšední kolekci.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 DESIGN SKANDINÁVSKÝCH ZEMÍ

„*Skandinávský design ukazuje lásku k jednoduché věci v životě a k lidem.*“

(autor: neznámý)

Skandinávský design je víc než nábytek ze světlého dřeva, který svými liniemi působí elegantně, nebo populární produkty od Švédské společnosti Ikea, která je v současné době velice v oblibě. Právě takto si většina veřejnosti představí severský design. Design Skandinávie v sobě nese daleko více. Ačkoli je v poslední době tento styl velice oblíben a to převážně v interiérové tvorbě, stojí za to zmínit některé designové ikony, které se podíleli na vzniku tohoto ojedinělého trendu, jak návrháře nábytku, tak i architektky.

O tomto stylu na severském území slyšíme již od počátku dvacátého století, ale čistě pojem skandinávský design byl poprvé použit na výstavě roku 1951 v Londýně, pod názvem *Skandinávský design pro život*. Jednalo se o první výstavu, kde vystavovaly severské země společně. O pár let později se v Americe uskutečnila výstava s názvem Design ve Skandinávii. Pro svou velikou úspěšnost v následujících letech výstava putovala po celé Americe. Tento styl se projevoval na území Dánska, Finska, Norska, Švédska a Islandu, ten se však do tohoto stylu zapojil nejméně. Skandinávský design se během pár let dostal na špičku uznávaných stylů a dodnes je velice slibně přijímán v celém světě. (Wickman, 2014, str. 20)

Skandinávský styl si již od svého vzniku nese charakter nadčasovosti a kvality. Tato oblast doslova vytvořila svůj vlastní směr a tím se stává originálním, a to díky jemným liniím, použitým materiálům, a smyslem pro detail a funkčnost. A právě čisté formy s ohledem na funkčnost výrobku je jednou z hlavních charakteristik skandinávského designu. Co vlastně tvoří skandinávský design tak oblíbeným a originálním? V první řadě zohledňuji jeho funkčnost a praktičnost v běžném životě. Také je pro něj typické použití přírodních materiálů, kde převážně dominuje dřevo, které je často tradičně doplněno jednoduchými barevnými kombinacemi. Vážím si inovačních přínosů, experimentování s materiály, jako například tvarování překližky. (Nelson, 2004, str. 16)

Ve dvacátých letech dvacátého století se architekti ze severských zemí nechali inspirovat moderním stylem Francie a Německa. V těchto zemích začala hrát hlavní roli právě funkce

modelů a stala se tak důležitějším atributem než vnesená estetičnost. Tento způsob začal propagovat švédský architekt Gunnar Asplund, který se podílel na výstavě ve Stockholmu a začal pracovat s čistými liniemi. Tato výstava v severských zemích stanovila počátek modernismu. Po druhé světové válce velice vzrostla poptávka po spotřebním zboží. Skandinávský design se postupně začal popularizovat ve Spojených státech. Dokonce tento styl získal několik prestižních ocenění nejen v Americe, ale i po celém světě.

Velký zlom v používání materiálů nastal v poválečném období a tím byl design silně ovlivněn. Materiály pro každodenní potřebu se staly plasty, kovy a samozřejmě dřevo. Při větším výskytu molitanu a pružných textilů, měli designéři možnost navrhnout čalounění u sedacího nábytku i do organických profilů. I konstrukce se dostala na vyšší úroveň při použití ocelových tyčí na rámy. Design vytvořil nové praktické tvarosloví u předmětů každodenního použití, nabyl na kvalitě a dával předmětům pestřejší i barevnost.

V šedesátých letech však u některých designérů došlo k jistému obratu a proto, že se začali vracet k dekorativnímu pojetí designu a funkčnost nebyla prioritním požadavkem. Díky návrhářům jako je Thomas Eriksson nebo Thomas Sandell, kteří si získali pozornost v Itálii. Tím dodali skandinávskému designu opět spoustu kreativity, a nových nápadů a experimentů. Na konci sedmdesátých let se začali skandinávské společnosti přemisťovat do Spojených států a jiných částí Evropy. Tím například vzrostla popularita švédské společnosti Ikea, která nabízela cenově dostupné produkty. (Nelson, 2004, str. 19)

I v dnešní době vznikají nové společnosti zabývající se výrobou nábytku tohoto typu. Mezi současné designéry patří převážně Švédi, jako například Fredrik Mattson, Jonas Lindvall, Eero Koivisto, Marten Cleasson nebo Ola Rune. V dnešní době se bohužel však můžeme setkat i s častým výskytem firem, které nemají původ ze zmiňovaných zemích, a proto nenesou typické skandinávské rysy, co se týče čistých forem a funkčnosti.



Obrázek 1 Arne Jacobsen, židle série 7, 1955

2 DESIGN NA ÚZEMÍ DÁNSKA

I přes malou rozlohu tohoto severského státu, se Dánsko výrazně podílelo na zviditelnění skandinávského designu. Mezi největší průkopníky nového designu patří osobnosti jako je Arne Jacobse, Verner Panton či Hans J. Wegner. Pro tento styl byla charakteristická úcta k přírodním materiálům. Prosazovali dřeva břízy, buku a teak. Znali technologii dřeva a jeho tvarovaných možností se architekti obohatili využití plastů a jeho kombinaci se dřevem, a kovem. Jedním z rysů dánského designu je nadčasovost většiny předmětů a tak se udržují a stále ta je stále výtvarnou kvalitou i dnes. (Bhaskaran, 2007, str. 168)

2.1 Verner Panton

Jako umělec si získal pověst toho nejkontroverznějšího designéra v Dánsku. Zpočátku pracoval u Arneho Jacobsena jako asistent, později se osamostatnil a začal s designem klasického i nafukovacího nábytku. Počátkem šedesátých let se rozhodl začít svou kariéru v Paříži, jeho putování však skončilo ve Švýcarsku. Dosud se v designu odvážné barvy nepoužívaly a tím Panton stanovil nový trend. Po veletrhu v Kolíně nad Rýněm byl osloven německou společností Bayer, která jej požádala o předvedení svých inovačních technologií. Společnosti šlo o prosazení plastického polyuretanového materiálu. Pro tento projekt Panton vymyslel fantastickou krajinu Visiona 2. Za jeho největší a nejúspěšnější dílo je právem považována židle Panton, z roku 1960, lisovaná z jednoho kusu plastu, která je dodnes produkována společností Vitra. Jeho tvorba je uznávaná a oblíbená po celém světě, například v USA, kde spolupracoval s mnoha firmami. Nad svými návrhy strávil často i několik let a navržené produkty byly mnohdy vyráběny o několik let později. Využíval nejen unikátní tvarovatelnost plastů, ale i jeho barevné možnosti. (Polster, 2008, str. 390)



Obrázek 2 Židle Panton, 1957

2.2 Arne Jacobsen

Tento vynikající designér a architekt, získal na počátku padesátých let uznání za design řadových domků. Tento projekt byl samozřejmě ve skandinávském stylu. Mimo architekturu se Jacobsen věnoval i designu nábytku, současně s projektem domků, návrhu mobiliáře a dalším projektům. Právě židle nesoucí název Ant, byla jedním z největších Jacobsenových úspěchů. Tento model nebyl dalším konvenčním dánským nábytkem, a proto se stal tak úspěšným. Židle je vhodná i pro masovou výrobu. Návrh židle rozšířil i o další varianty, na kterých provedl menší i větší změny a to zejména v části opěradla. Tento návrh se stal inspirací i pro ostatní designéry. (Polster, 2008, str. 256)

Arne Jacobsen byl inspirován přírodou kolem sebe a tak pro svůj sedací nábytek používal často názvy ze zvířecí říše. Jako například již zmíněný Mravenec nebo křeslo Labuť, které z boční strany připomíná tvar labutě s roztaženými křídly. Základ je tvořen z ohýbané překližky a je polstrován z počátku tmavšími barvami textilu nebo usně a postupně se na čalounění začaly objevovat i barevné potahy. Nebál se také pracovat s tvarem konstrukce, aby přímo naznačovala funkci daného výrobku. V roce 1958 navrhl pro hotel Royal v Kodani křeslo s názvem Vejce. Nevšednost designu můžeme pozorovat u židle 3107, kde kombinoval tvarovanou překližku s ohýbanou kovovou konstrukcí. (Bjerregaard, Holte, 2006, str. 16)

Řadu z jeho návrhů vyrábí dánská společnost Fritz Hansen. Vzájemná spolupráce se datuje již do třicátých let dvacátého století. Padesátá léta přinesla společnosti díky Jacobsenovi velký úspěch a zlomový bod. A to díky návrhu již výše zmíněné židle Mravenec. Během spolupráce vzniklo více než padesát typů sedacího nábytku a dodnes se sedm z nich stále vyrábí. (Nelson, 2004, str. 19)



Obrázek 3 Židle Ant, 1952



Obrázek 4 Křeslo Egg, 1958

2.3 Hans J. Wegner

Pro Hanse Wegnera bylo typické, že dbal u svých výrobků na to, aby byly pohledové ze všech stran. Je řazen mezi nejzřetelnější tradicionalisty a to právě díky jeho vztahu k tradici řemesla a materiálu. Nejdříve pracoval jako pomocník Arneho Jacobsena a poté si otevřel vlastní studio. Po válce se spojil s přítelem B. Mogensenem a společně konali výstavu v Kodani. Na výrobu svých produktů si však najímali ty nejlepší odborníky se znalostí špičkového řemesla. Židle Round sklidila největší úspěch a to svými elegantními liniemi. Například spojení opěradla a područek tvoří půlměsíc. Tento model měl velký úspěch i ve spojených státech, kde se objevil na titulní stránce časopisu Interior a kvůli čemuž následně přišla nabídka od zákazníka na čtyři sta těchto typů židlí. Jeden z návrhů židle Peacock z roku 1947 si získal velký ohlas. Tato židle je opravdu navržena do každického detailu. Je zde precizně vpracován jak sedák, kde se bere ohled na strukturu materiálu, tak i vypracované opěrky a výplet geometrického tvaru opěradla. (Polster, 2008, str. 512)

Wegnerův nábytek v padesátých letech už vyrábělo nespočet společností včetně Fritze Hansena. Židle Valet z roku 1953 je velkým designérským posunem. Velkou výhodou je její skladnost a originální se stává díky netradičnímu použití tří noh a opět detailně vyřešené opěradlo, které připomíná ramínko na šaty. Další dílo jako kupříkladu křeslo Circle s kolečky a převážně zaujal svou skořepinovou trojnožkou CH 07. Mezi méně úspěšné patřil nábytek vyrobený z ocelových trubek a překližek, zde lze ovšem zmínit a vyzdvihnout křeslo Ox, které zapůsobí svým komfortem. (Bjerregaard, Holte, 2006, str. 14)



Obrázek 5 Trojnožka (CH 07), 1963



Obrázek 6 Židle Peacock, 1947

2.4 Poul Henningsen

Lampy navržené Poulem Henningsenem jsou v podstatě „obrazové zdroje“ s perfektně promyšlenými a umístěnými stínítky. (Polster, 2008, str. 222)

Tyto lampy jsou precizně promyšleny a to tak, že jednotlivá stínítka jsou navržena a umístěna přesně tak, aby světlo dopadalo na přesně daný cíl. Proto lze jeho navrhování přirovnat k vědecké analýze. Snažil se je vytvořit tak, aby se hodily do každého prostoru, ať už do domácího interiéru, i do klubů, zábavních parků či kostelů. Jednotlivé modely byly doplněny o precizní kresby a dedukce o dopadu světla.

Pro velký úspěch u veřejnosti Poul Henningsen pokračoval v navrhování obdobných lamp. U dalších návrhů začal i více experimentovat s materiály jako například mědí nebo sklem. Jakákoli konstrukce jeho stínidla vždy působí velice esteticky příjemně. O tom, že jeho lampy byly úspěšné, svědčí i to, že modely ze série lamp PH dodnes vyrábí Louis Poulsen. Právě tyto lampy se staly jedním z prvních moderních produktů vyvážených do celé Evropy.

Ve třicátých letech se věnoval i navrhování nábytku z ocelových trubek. Do tohoto období spadá židle Snake Chair, vyrobená pouze z jedné ocelové trubky. V tomto období se jedná o nadčasovost a tím tak předčil spoustu jiných návrhářů. I nadále se však věnoval svým stínidlům a v padesátých letech navrhl Artichoke. Stínidlo, které je tvořeno několika přesahujícími lístky a tím tak vzniká větší plocha dopadu světla a použitá měď působí dojem záře. (Wickman, 2014, str. 24)



Obrázek 7 Lampa PH Artichoke, 1958



Obrázek 8 Lampa PH 5, 1958

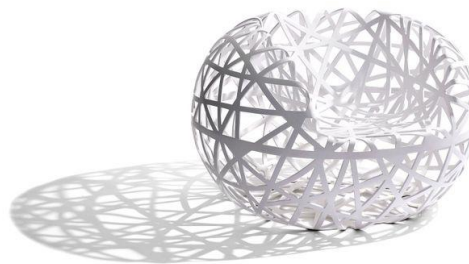
2.5 Niels Hvass

Niels Hvass při navrhování dbá velký důraz na materiál a na samotnou myšlenku při tvorbě. Tvoří velice přitažlivé a nevšední designy a tím se stává velice přitažlivým pro tisk i veřejnost. Například jeho proutěná židle Wicker Chair vyrobena z větví stromů. V období osmdesátých let se stal členem skupiny Octo, a kteří tak spojili odchylku mezi uměním a designem. Počátkem devadesátých let započal s návrhy židlí, které mají mnohdy ironický náznak. Jedním příkladem je i židle Yesterday's Paper vyrobená z novinových složek. Do tohoto bloku novin vyřezal díru, která sloužila jako místo k sezení. Židle byla vytvořena jako parodie na známé křeslo LC2 od Le Corbusiera.

V roce 1998 našel svou cestu a založil studio Strand & Hvass s Christinou Strandovou. Jedná se o moderní studio s nadčasovým a inovativním designem. Mezi díla studia spadá velice promyšlený policový systém, patřící mezi nejmodernější nábytek. Často zhotovují nábytek z plastu a to pro jeho dobré vlastnosti a možnosti tvarování. Nábytek určený do exteriéru je zhotovován právě z plastu a to proto, aby odolal venkovním vlivům. Pro praktičnost jsou židle navrženy mnohdy vzdušně a to proto, aby skrz mohlo procházet světlo i vzduch. (Polster, 2008, str. 233)



Obrázek 9 Židle Taz, 2004



Obrázek 10 Židle Global, 2009

2.6 Pelikan design

Typické pro tuto dánskou společnost, Pelikan design, je to, že se odklonila od tradičního způsobu výroby nábytku jiných firem. Zaměřovala se převážně na design židlí a křesel s ocelovou konstrukcí. Mezi designéry, kteří tvoří tento tým, patří mimo jiné i architekt Niels Gammelgaard a Lars Mathiesen. Studio přistupuje k nábytku jako k průmyslovému

výrobku a proto několik let pracuje pro švédskou společnost Ikea. V sedmdesátých letech navrhli pro tuto firmu levnou skládací plastovou židli Ted, která je ještě dnes velice oblíbená. Mimo jiné se zabývali designem stolů, policových systémů i sedacích souprav. Vytvářeli také menší doplňky do bytu jako třeba boxy, krabice či ramínka na šaty. Kromě zakázek pro tuto společnost navrhovali i pro společnost Fritz Hansen. Pro tuto společnost tvořili nejčastěji tzv. dělicí stěny a nejrůznější série stolů Plano. (Polster, 2008, str. 424)



Obrázek 11 Stůl Plano, 2000



Obrázek 12 Křeslo Gubbo, 2003

3 DESIGN NA ÚZEMÍ FINSKA

Přestože Finsko zeměpisně nespadá do území Skandinávie, designem do této oblasti rozhodně patří. Právě tato země zplodila hned několik geniálních návrhářů i celou řadu architektů. Finové jsou známí svým nevšedním a osobitým cítěním jakéhokoli materiálu. A to se odráží i v jejich tvorbě a vzniká tak jedinečný styl.

I přes svou vyspělost v jiných oborech drží si ve Finsku design vysokou pozici. Za velké pozitivum lze pokládat i to, že se snaží prosadit mladé začínající návrháře, jako je to například u společnosti Iittala, kde se zabývají tvorbou sklářských výrobků. Mezi mladé a nadějně designéry bezpochyby spadá Harri Koskinen a jeho design lampy. Lampa v podobě žárovky, která je zalita v ledové kostce a nese název Block. V této zemi se zakládaly a stále zakládají designové společnosti.

3.1 Alvar Aalto

Alvar Aalto, známý finský architekt a nábytkový designér je považován za velikána designu 20. století. Patřil mezi průkopníky tohoto stylu a to převážně díky prezentaci na světové výstavě v New Yorku roku 1939, kde navrhl finský pavilon. Tento designér se však účastnil většího počtu výstav, kde prezentoval návrhy budov, skla, šperků i návrhy nábytku ze své dílny. Pro Alvara Aalta je typické to, že se na všech modelech opakují pravidelné ohýbané linie. Právě tyto linie vyladily funkcionalismus do měkčích forem a to přispělo k pojmu „Made in Scandinavia“. (Polster, 2008, str. 18)

Ve dvacátých letech dvacátého století navštívil tento architekt lotyšskou nábytkovou společnost, jenž se zabývá výrobou laminovaných dřevěných sedadel do tramvají. Alvar Aalto měl velkou oblibu oblých linií, a proto začal zkoušet ohebnost a vlastnosti materiálů. Při jeho experimentování s laminovaným dřevem vznikl model židle 41. Na tuto dobu byl hodně revoluční, převážně použitím ohýbaného dřeva, které použil jak na kostru, tak i na sedadlo. Je známo, že Alvar Aalto se nechal inspirovat při tvorbě tohoto modelu židlí Wassily, kterou navrhl Marcel Breuer. Kostra modelu je zhotovena z ocelových trubek. Alvar se však snažil opět prosadit do designu nábytku dřevo místo studených ocelových materiálů, proto jeho konstrukce je zhotovena ze dřeva. Křeslo 42 bylo bráno za jedinečnou senzací, a tak tento model neustále obměňoval, vylepšoval, a tak se právě toto křeslo stalo nej pohodlnějším modelem. Dále následovalo lehátko 43 opět s ladnou linií. Během následujících let zhotovil další velice úspěšné modely jak židlí, tak i lehátek.

Tento finský designér je právem považován i za mistra moderní architektury. Na jeho stavby můžeme narazit po celém světě. Při navrhování se soustředil na to, aby budova splynula s přírodou. Funkcionalistická stavba sanatoria v Paimio mu přinesla velkou slávu. Tento mistr mimo jiné postavil i rodinnou vilu Mairea a podílel se na renovaci a rozvoji měst po rusko-finské válce. Mimo architektury se však věnoval navrhování předmětů ze skla. V roce 1936 navrhl celou kolekci váz. (Polster, 2008, str. 18)



Obrázek 13Křeslo 41, 1931



Obrázek 14Lehátko 43, 1936

3.2 Eero Aarnio

Mezi největší finskou společnost, která se zabývala výrobou nábytku v šedesátých letech, patřilo bezpochyby Askö Finland. Právě od této společnosti dostal zakázku na vytvoření plastové židle designér Eero Aarnio. Vytvořením tohoto zadání vznikla nová generace typu židlí. Křeslo s názvem Ball, nad kterým strávil hodně času, se však pro nezájem veřejnosti nezačalo ani vyrábět. Rok 1968 se však návrh tohoto křesla stal významným a to tím, že po něm vzrostla poptávka a začalo se sériově vyrábět a jeho výroba trvá dodnes. Po tomto úspěchu přišly návrhy dalšího sedacího nábytku. Židle Ball, zhotovená z laminátu působila jako kabina kosmonautů, židle měla působit jako ochranné místo před okolním světem. Díky velkému úspěchu s prvním designovým nábytkem vznikla celá řada plastového nábytku a bytových plastik. (Polster, 2008, str. 20)

Typickým prvkem pro tohoto finského designéra bylo použití plastových materiálů a použití hravých barev, které se doposud příliš nevyskytovaly. Další nový typ židle, který navrhl je Pastille. Jedná se o houpací židli a je považována za jeho vrcholné dílo. Jeho návrhy jsou inovativní. Dokázal vnímat celkový prostor při navrhování a perfektně a přesně kreslil v perspektivě. (Wickman, 2014, str. 190)

V padesátých letech použití oblých linií nebylo nic nového, a Aarnio jen pokračoval v tradici skandinávského designu. V sedmdesátých letech se ukázalo, že slibná budoucnost neleží jen v použití nových materiálů, a proto byla výroba jeho prvního modelu zastavena,

a tak se vrátil zpět k přírodním materiálům. Po letech se tento styl šedesátých let vrátil a jeho díla byla obnovena. Stejně tak i autor se vrací k umělým materiálům a používá nové výrobní postupy a experimentuje s nimi. (Wickman, 2014, str. 191)



Obrázek 15 Židle Ball, 1963

3.3 Harri Koskinen

Již v úvodu této kapitoly byl zmíněn mladý designér Harri Koskinen. Nespadá však do kategorie návrhářů sedacího nebo jiného nábytku, ale určitě si zaslouží zahrnout do finského designu jako známá osobnost produktového designu. Mimo dosažených úspěchů se sedacím nábytkem vynikal hlavně v architektuře a té se také v pozdějších letech věnoval. V devadesátých letech představil na veletrhu v Miláně a v Kolíně nad Rýnem svou lampu s názvem Block. Lampu tvoří klasická žárovka, která je ukryta v čiré skleněné kostce, která znázorňuje kostku ledu. Svého úspěchu dobyl velice rychle a tak si jeho lampu objednalo i Muzeum moderního umění v New Yorku do své stálé sbírky. Díky velkému ohlasu po prezentaci lampy Block započal spolupráci s předními finskými designérskými firmami. Od firmy Arabia dostal zakázku na návrh kuchyňských nádob. Pro firmu Iittala navrhl skleněnou lucernu Relations. Toto dílo se dá považovat i jako užitkový předmět i jako umělecké designové dílo. Mimo finské společnosti navrhoval i série hodinek i pro Japonský podnik Seiko. (Wickman, 2014, str. 167)



Obrázek 16 Svícen Relations, 1999



Obrázek 17 Lampa Block, 1996

3.4 Tapio Wirkkala

Tapio Wirkkala je sklářský a produktový designér, který se jako jeden z mála udržel i v poválečném období. Po druhé světové válce se stal ikonou země a to díky tomu, že se snažil o její obnovu. Také měl v oblibě tradiční metodu výroby a to jeho dílům hodně dodalo. Navrhl celou řadu nožů jako Pukko, který sám autor používal. Po roce 1946 se zaměřil také na návrhy skla, kdy získal hlavní cenu v soutěži organizované společností Iittala a poté se stal jejím zaměstnancem. Wirkkala se projevoval na hranici umělce i na hranici designéra a porušoval tak přísně danou funkcionalistickou tradici stanovenou Alvarem Aaltem. (Wickman, 2014, str. 70)

Wirkkala používal tradiční přírodní materiály, které použil originálním způsobem. Například z překližky vytvářel různé skulptury. Mezi tato díla patří mísa vyrobená právě z překližky a tak tvoří jemné žilkování. Její tvar připomíná list a v padesátých letech zobrazovala symbol skandinávského designu. Toto období bylo pro mladého designéra velice úspěšné a vyhrál tak spoustu soutěží. Dále také proslul díky váze Kantarelli, která svým tvarem připomínala houbu. Váza byla vytvořena rytím čar do velice tenkého kusu skla. (Polster, 2008, str. 520)



Obrázek 18 Mísa z překližky, 1951



Obrázek 19 Váza Kantarelli, 1946

3.5 Eero Saarinen

Tomuto finskému designérovi, Eero Saarinen, přinesla velký úspěch spolupráce s jeho blízkým přítelem Charlesem Eamesem, kdy vytvořili sedací nábytek za použití tvarové překližky. S tímto projektem se zúčastnili i soutěže v New Yorku, kde získali hlavní cenu. I přes to, že vytvořil stylových nábytků jen málo, jednalo se o velice významné kusy. Nebál se experimentovat s novými materiály a technologiemi. Mezi první kus nábytku

zhotoveného z laminátové skořepiny, která je pokryta pěnovou gumou, patří křeslo Womb, které bylo i v masové výrobě. Velkým úspěch a ještě více revolučněji působilo křeslo Tulip s jendou nohou. Jeho nábytek prodávala designová společnost Knoll, která se specifikovala na prodej převážně kancelářského nábytku.

Mimo dosažených úspěchů se sedacím nábytkem vynikal i jako fotograf, sochař a hlavně architekt. Architektuře se také v pozdějších letech věnoval nejvíce. Při navrhování staveb si zhotovoval stovky maket, aby dosáhl dokonalých křivek, jeho záliba spadala právě do hledání ideálních linií a určení správných proporcí. Neustále překonával dané systémy svých předchůdců. Mezi jeho nejslavnější stavby patří budova mezinárodního letiště Dulles ve Washingtonu DC nebo například TWA Terminal v New Yorku. (Polster, 2008, str. 434)



Obrázek 20 Křeslo Tulip, 1956



Obrázek 21 Křeslo Womb, 1948

4 DESIGN NA ÚZEMÍ NORSKA

Design na území tohoto státu nenajdeme tolik známých designérských ikon jako u předchozích států. I tak do okruhu skandinávského designu patří a to díky společností produkuje převážně nábytek. Právě v této oblasti vznikaly nové podniky vyrábějící jak kancelářský nábytek tak i klasický. Designéři velice dbali na funkčnost předmětů a vymýšleli tak nové originální produkty.

V poslední době se toto území stává zajímavějším zejména a to architekturou. Architekti budují stavby na neobvyklých místech v přírodě, aby udrželi kontakt člověka s přírodou. Stavby se často nacházejí na skalách a často část jejich dispozice přesahuje do prostoru.

4.1 Norway Says

Společnost Norway Says se již od roku 2000 může pyšnit hned celou řadou výrobků, které vždy působí velice elegantně a i přesto neztrácejí na své funkčnosti. Společnost založili tři mladí designéři, Torbjörn Anderssen, Andreas Engsvik a Espen Voll. Právě oni nyní patří mezi nejvíce populární návrháře v této oblasti. Společnost se zabývá designem interiérových předmětů, nábytku a interiérů. Mladí návrháři obdrželi hned několik prestižních mezinárodních ocenění za design. Norway says pracuje s velkým množstvím národních i mezinárodních klientů. Mezi jejich charakteristické prvky patří hlavně to, že při navrhování každého předmětu přemýšlí nad jeho funkčností. Tvrdí, že je rozdíl pracovat na pokojové lampě nebo na lampě do kanceláře, každý jejich výrobek je proto originál. (Wickman, 2014, str. 154)



Obrázek 22Stolek na časopisy, 2002

4.2 Stokke

Hlavním designérem společnosti Stokke, Peter Opsvik, začal navrhovat židle podle zjištění a analýzy, že i když člověk sedí na židli, neustále se na ní pohybuje. Proto design těchto sedacích nábytků je navrhován tak, aby se uživatel pohyboval s co nejmenší fyzickou

námahu. Série těchto židlí se při představení na trhu odlišovala od ostatních a to nejen díky jejich ergonomickému tvaru, ale i tím, že působily spíše jako objekty, než nábytek. Mimo jiné společnost produkuje houpací křeslo Hippo, které působí abstraktně navrženo Wolfgangem Rebentischem. Dalším významným kouskem, kterým se firma pyšní, je křeslo Gravity, které se dá polohovat do čtyř různých pozic k sezení. I tato společnost používá jako základní materiál překližku, která má dobré pevné vlastnosti a přesto vypadá jemně a oble. Firma se zabývá i nábytkem pro děti, kde je nutno zmínit dětskou židli Tripp Trapp, která je snadno upravitelná k potřebné výšce dítěte a tento produkt je dostupný již od roku 1972. (Polster, 2008, str. 471)



Obrázek 23 Křeslo Gravity, 1999



Obrázek 24 Stolička Variabel, 1979

4.3 Sverre Fehn

Tento norský architekt, Sverre Fehn, byl již delší dobu považován za nenadanějšího modernistu. Vytvořil architekturu, která dala pevný základ moderním stavbám. Ve svých stavbách dbá na konstrukci, jak už dřevěnou nebo betonovou, harmonii a rytmus. Buduje architekturu za účelem uvědomění si krásy přírody kolem nás. Jeho díla se nacházejí převážně na území Skandinávie. Velkou inspirací mu byl švýcarský architekt Le Corbusier a také německý architekt Mies van der Rohe. Mezi jeho nejznámější stavby patří budova muzea ve Fjærlandu, kterou usadil do nedotčené krajiny.



Obrázek 25 Interiér vily



Obrázek 26 Muzeum ve Fjærlandu

4.4 Todd Saunders

I přes to, že tento architekt, Todd Saunders, je původem z Kanady působil právě ve skandinávských zemích, a tak se stal součástí skandinávského designu. Právě v norském městě Bergen si otevřel vlastní architektonickou firmu. Na jeho díla však můžeme narazit i ve Švédsku, Dánsku a v Itálii. Jeho teorie stojí na tom, že stavby musí souznít s přírodou, ale přes to musí dokázat člověka zaujmout a vzbudit určité pocity. Ať už se jedná o městské domy či vily, vždy je architektura vhodně zasazena do okolní přírody a koresponduje s ní. Jako další příklad může být rozhledna Stegastein v norské obci Aurlands. Jedná se o most dlouhý třicet metrů, zhotovený ze dřeva s ocelovou konstrukcí. Na samotném konci mostu je umístěna skleněná tabule, aby nebránila výhledu a také způsobila menší adrenalin. Tato vyhlídková plošina se nachází 640 metrů nad mořem a tyčí se nad krásnými horami a fjordy. Například letní dům v Norsku je situován do zalesněné krajiny s výhledem na vodu. Architekt se snaží majiteli nic nevnucovat a nechat mu doslova svobodu. Dům je zhotoven pouze z místního dřeva a tím ničím nenarušuje přírodu.



Obrázek 27Vyhlídkový most, Stegastein, 2006



Obrázek 28Letní dům, 2003

5 DESIGN NA ÚZEMÍ ŠVÉDSKA

Na území Dánska vznikaly nové nevšední designy. Opět se při výrobě nábytku upřednostňovalo dřevo, v podobě ohýbané překližky, s kombinací textilu na čalounění, plast i kov. Většina designérů začala řešit o problematiku ergonomiky, aby člověku dopřály to největší pohodlí. Vznikly zde nábytkové společnosti se zaměřením na klasický i kancelářský nábytek. (Bhaskaran, 2007, str. 166)

5.1 Bruno Mathsson

Bruno Mathsson vynikal v řemeslném zpracování sedacího nábytku, a to i díky tomu, že se jeho rodiče živili jako truhláři. Svou řemeslnou zručnost stále zdokonaloval a také se zabýval problematikou ergonomie sedadel, které vytvářel pomocí anatomické studie. Svým zájmem a precizním zkoumáním se stal originálním a velice známým designérem. Jeho design se od ostatních lišil a to například židle Eva, na které pracoval v polovině třicátých let. Základní konstrukce židle byla vyrobena z ohýbaného buku. Konstrukce byla tvořena z měkkých plynulých linií. Na sedadlo byly použity textilní pruhy, které byly vzájemně propleteny. Díky dynamičnosti židle se stala zcela novým pojetím tvorby sedacího nábytku. Návrhu židle Eva se držel po několik let a navrhl tak další možné variace tohoto typu. Jedním z příkladů je lehátko Pernilla. Mimo sedací nábytek navrhoval i další interiérový nábytek. Čím se ještě od ostatních designéru lišil, byl jeho přístup k marketingu, a to převážně tím, že své zboží dovážel přímo zákazníkům. (Poster, 2008, str. 331)



Obrázek 29 Židle Eva, 1934



Obrázek 30 Lehátko Pernica 2, 1944

5.2 Thomas Sandell

Ve dvacátých letech se stal jedním z designérů zaměstnaných v Italské společnosti Cappellini. Později si pro velký úspěch založil vlastní studio. Na první pohled návrhy jeho nábytku působí zdrženlivě. Inspiraci pro svůj design hledal v tradiční švédské estetice a v designu padesátých let. Sandell velice často spolupracoval se skandinávskými společnostmi jako Offecct a Asplund. Od společnosti Ikea dostal zakázku na zhotovení židle Vågö. A právě s touto firmou i nadále spolupracoval a stal se tak jedním z iniciátorů kolekce nábytku. (Wickman, 2014, str. 207)



Obrázek 31 Židle Metro, 2004



Obrázek 32 Plastová židle Vago, 2000

5.3 Offecct

Mezi návrháře, kteří se podíleli na úspěchu společnosti Offecct, vyrábějící nábytek, patří výše zmíněný Thomas Sandell, Eero Koivisto a Ola Rune. Společnost se zabývá designem sedaček, které popisuje jako „*místa setkání tvořivých lidí*“. (Polster, 2008, str. 379)

Offecct se specializuje na kancelářský nábytek a snaží se tak z pracovního prostředí udělat příjemné a klidné místo. Nabídka této společnosti zahrnuje spoustu různorodých stylů. Autorem sedačky Orgy, která je ve tvaru C, je Karim Rashida. Pohovka Easy Block, které záměrně chybí jedna opěrka pro ruce, je navržena se záměrem a možností spojit několik různě barevných sedaček tohoto typu a vytvořit si tak svůj vlastní originál. (Polster, 2008, str. 379)



Obrázek 33 Pohovka Easy Block, 2001

5.4 Lammhults

Jako malý venkovský výrobce nábytku, Lammhults, se po několika letech se stal mezinárodní uznávaným podnikem zaměřeným na design nábytku. Společnost započala svou výrobu v období, kdy vznikaly další švédské nábytkové firmy, jako například Ikea. Mezi těmito firmami je však rozdíl. Největšího úspěchu dosáhl majitel po spolupráci s Börgem Lindauem. Při předvedení ředitelské židle X 75 se společnost stala ještě více uznávanou. Dodnes produkuje kvalitní a vkusný styl a i nadále získává různá ocenění v oblasti designu. Společnost má i zkušenost se spoluprací s dánskými architekty, kterým zaslouženě patří cena Bruna Mathssona Prize. Do týmu návrhářů společnosti Lammhults spadá mimo jiné Johannes Bohlin a Gunilla Allardová. Právě ta sklídila velký úspěch celou řadou návrhů židlí Cinema a Casino ze své retro kolekce. Svůj minimalistický styl využila u stolu Saturn, kde jeho deska ve tvaru elipsy vzbuzuje dojem vznášení. (Bjerregaard, Holte, 2006, str. 44)



Obrázek 34 Stůl saturn, 2002



Obrázek 35 Křeslo Casino, 1998

5.5 Swedese

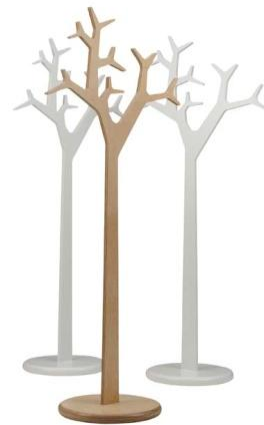
Samotný zakladatel této společnosti, Yngve Ekström, svým designem společnost Swedese také obohatil. Tak jako většina v té době i on používal laminované dřevo a tvořil tak svůj design pomocí oblých linií. Pravdou je, že laminované dřevo je oblíbeným materiálem dodnes a i samotný design otáčecího křesla Rondino, navrženého Ekströmem, se dosud vyrábí a to díky jeho pohodlnosti a nadčasovému designu. (Wickman, 2014, str. 143)

Švédský výrobce nábytku později v čele s designéry Michaellem Youngem a Katrin Peturssdottovou se proslavil věšákem na šaty Tree. Jak už název napovídá, tvar věšáku připomíná strom bez listů, kůru jako v zimním období. Mimo tohoto designu, který se stal doslova charakteristickým pro tuto společnost, pro firmu Swedese tvořili i další designéři z různých koutů světa. Jako třeba sedačka Twister, která je tvořena z několika stoliček a tak vznikne, která svým povrchem připomíná zvlněnou krajinu. Již výše zmíněný Michael Young navr-

hl židli Lemonade, která vyvolává vzpomínku na šedesátá léta, která jsou pro kvalitní a originální design typická. Za zmínku určitě stojí i designér Jeffrey Bernet, která navrhl sedací soupravu s názvem Sascha. Souprava je tvořena válendou, křeslem a podnožkou. V kapitole design na území Švédska je zmíněn Thomas Sandell, který byl touto společností osloven a vytvořil tak křeslo Annino. (Polster, 2008, str. 472



Obrázek 36 Sedačka Twister, 2002



Obrázek 37 Věšák na šaty Tree, 2000

5.6 iForm

Petr Karpf, dánský architekt navrhl pro švédského výrobce nábytku iForm kolekci sedacího nábytku Voxia a tak se tato společnost stala samostatnou kapitolou současného designu nábytku vyrobeného z překližky. Po představení této řady nábytku vzbudila společnost u veřejnosti veliký obdiv. Některé z modelů působí i jako sochařské dílo. Petr Karpf vyvíjel tuto řadu intenzivním experimentováním více než tři desetiletí. Židle jsou vyrobeny z vrstveného materiálu, který je slisován do jednoho kusu. Aby si použitá překližka zachovala vlastnosti jako je pevnost a ohebnost je vždy řezána našikmo. I pře svůj velký zajímavý efekt, výroba tohoto typu nábytku není příliš náročná ani nákladná. (Polster, 2008, str. 240)



Obrázek 38 Židle Oto, 2000



Obrázek 39 Křeslo Pancras, 2002

5.7 Jonas Bohlin

Jonas Bohlin, švédský designér se v osmdesátých letech proslavil převážně železobetonovou židlí, kterou představil na veletrhu nábytku ve Stockholmu. Jednalo se o naprosto nový styl sedacího nábytku, a proto u širší veřejnosti způsobila rozpaky. Model této židle je považován za design, který uzavírá poválečné období. Pro Bohlina je typická provokace, ale na druhou stranu každý model v sobě něco nese. Například Carpet on Carpet, což je koberec, který je zdoben dětskou kresbou koberečku. (Wickmam, 2014, str. 207)

Bohlin je znám i pro svou kombinaci materiálů, často používá beton jak už s kombinací dřeva, tak i železa apod. tuto kombinaci použil i při navrhování stojanu na časopisy, kde klikatý dřevěný základ doplnil betonovým podstavcem. Klikatá konstrukce je praktická pro možnost použití ze všech stran a navíc se pomalu blíží k sochařskému dílu. Jako kontrast k uvedeným dílům patří zakázka od společnosti Arabia, kde vytvořil soupravu porcelánových misek zdobené jemným květinovým vzorem. (Polster, 2008, str. 77)



Obrázek 40 Židle Concrete, 1980



Obrázek 41 Police Zink, 1984

II. PRAKTICKÁ ČÁST

6 ÚVOD DO PRAKTICKÉ ČÁSTI

V praktické části je doloženo mé vlastní pochopení dané problematiky. Jak na mě skandinávský design působí, co je mi blízké a co se stalo mým hlavním inspiračním prvkem. Také je zde zahrnut celý vývoj kolekce od samého počátku hledání inspirace přes barevnost, návrhy, až po průběh realizace. Také je zde znázorněn technologický postup při tvorbě kolekce a zkoušky tvarování přírodní plsti. Jelikož jsem dbala na pohodlnost, ale i estetiku, zhotovila jsem během realizace několik zkoušek na vlastní chodidlo a tak měla možnost si vyzkoušet pohodlnost, pocit dotyku plsti s lidskou kůží a samozřejmě vlastnosti plsti. Díky zkouškám, kdy jsem obuv zkoušela i v pohybu a hlavně v ohybu, jsem přišla na vlastnosti plsti a tak prvotní návrhy prošly dlouhým procesem vývoje a zdokonalením. Dále je zde možné najít další varianty jednotlivých modelů nebo řešení švu v patní části. V samotném závěru se nachází stříhové řešení jednotlivých modelů jak obuvi, tak i doplňků. v části příloh se nacházejí fotografie konečných modelů.

7 KONCEPT KOLEKCE

Hlavní myšlenkou diplomové práce bylo vytvoření dámské kolekce obuvi a módních doplňků inspirované designem skandinávských zemí. Kolekci tvoří tři páry obuvi a doplňky. Kolekce je určena na roční období jaro/podzim. V těchto měsících je ovšem počasí nevyzpytatelné a tak je každý pár je různého střihu a je tak určen do odlišného počasí.

Jak již je výše zmíněno, inspirací pro tvorbu kolekce mi byl design severských zemí a to převážně design nábytku. Klíčové se pro mě stalo pochopení celého tohoto tématu a pozorování rozdílů od dřívějších stylů. Uvědomit si jak tito designéři přemýšleli nad svou tvorbou a dokázali tak vytvářet nadčasové předměty, které tímto designem působí ještě dnes. Pozorovat jejich zájem v hledání přicházejících technologií a experimentování jak už s novými materiály, jako je plast, tak i s materiálem, který design nábytku doprovází již od samého počátku, dřevem. Design tohoto typu byl tvořen se zaměřením na funkčnost a praktičnost. Právě toho jsem se držela při tvorbě své kolekce.

Jemné čisté linie, které tvoří základ výrobků vytvořených v tomto stylu, jsem se snažila převést i do designu obuvi. Právě na linie je kladen velký důraz a tím celou kolekci vzájemně propojují. Hlavním cílem při tvorbě bylo vymyšlení nových a nevšedních střihů. Skandinávský design mi nesloužil jako inspirace pouze pro tvarovou stránku věci, ale snažila jsem se dodržet i základní barevnost, aby kolekce vyvolala stejně dobrý dojem jako design tohoto území. Proto se základní barvou stala béžová. Každý model je odlišného střihu avšak i tak kolekce působí uceleně.

8 PŘÍPRAVA A TVORBA KOLEKCE

Na samém začátku navrhování bylo potřebné si stanovit a ucelit inspirační zdroje celé kolekce. Vytvořením moodboardu, předběžným výběrem materiálů i barevností jsem si stanovila pevný koncept. Posléze jsem se věnovala výběru kopyta, které musí korespondovat s daným tématem.

8.1 Moodboard

Při tvorbě každé kolekce je dobré mít pevně stanovené inspirační prvky, proto jsem si vytvořila moodboard, ve kterém se nacházejí mé největší podněty pro tvorbu této práce. Právě tato koláž inspiračních obrázků mi pomohla vytvořit první návrhy kolekce. Díky těmto pevně stanoveným faktům dostávala vznikající kolekce tvarový i barevný ráz. Moodboard zahrnuje díla některých autorů zmíněných v teoretické části a tím udává tvarový i barevný koncept kolekce.



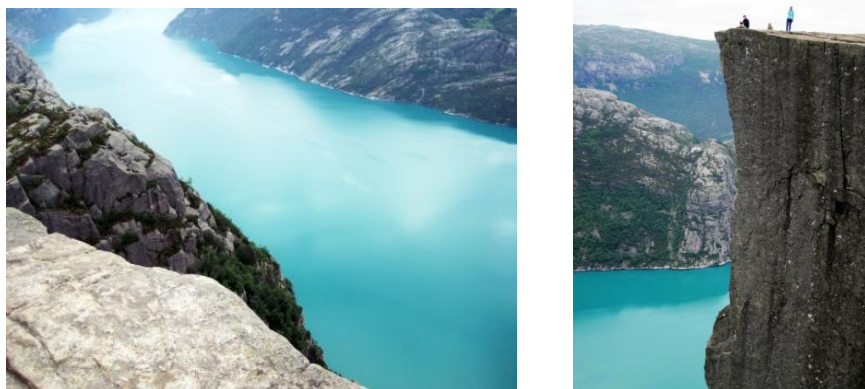
Obrázek 42 Inspirační zdroje

8.2 Inspirace

Jak je již výše zmíněno hlavním inspiračním prvkem se pro mě staly linie, které na mě působí velice klidným a čistým dojmem. V teoretické části jsou však zmíněni jen určité designéři, samozřejmě je to jen výběr z řad známých a úspěšných designérů. Ale tento výběr je něco jako má vlastní vizitka toho co si já sama představím pod pojmem skandinávský design. Jsou to autoři, kteří mi jsou blízcí, a jejich díla obdivuji. I přesto jsem se neinspirovala konkrétním autorem ani konkrétním předmětem. Kolekci jsem tvořila z celkového dojmu, jak na mě skandinávský design působí celkově.

Jelikož je mi tento styl velice blízký, rozhodla jsem se, že mimo inspiraci skandinávským designem všeobecně a tím jak na mě působí, chci do kolekce dát kousek ze mě samotné. Jelikož jsem měla možnost toto území navštívit, přesněji řečeno Norsko, udělala jsem si vlastní názor na tyto severské země, co se prostředí týče. Můj pobyt byl spíše turistického rázu a tak jsem všechn čas trávila v přírodě. Norsko je známo svou krásnou, čistou a ničím nenarušenou přírodou, která mě obklopovala na každém kroku. Mimo nádherné monumentální hory, neuvěřitelně dlouhé vodopády a krásnou zeleň na mě ze všeho nejvíce zapůsobily fjordy, kterými je Norsko doslova obklopeno. Právě tyrkysová barva, která vystupuje z krajiny, se pro mě stala mojí osobní inspirací. Je to právě tento moment, který se mi vybaví při jakékoli vzpomínce na Norsko.

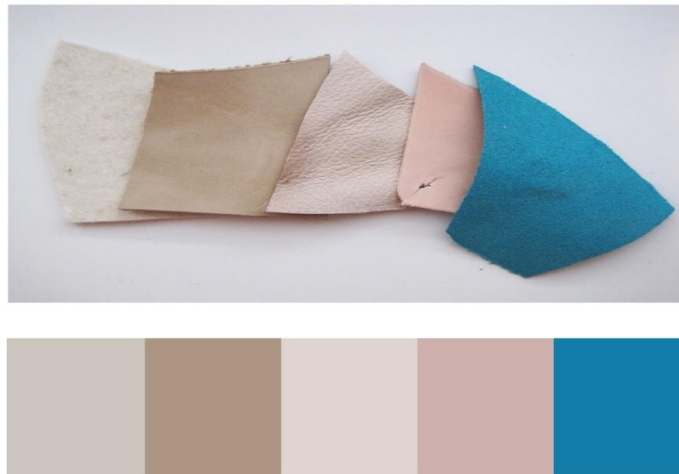
Proto jsem se rozhodla svou kolekci, která je v béžových odstínech doplnit jednou kontrastní barvou. Tyrkysová je použita na každém modelu obuvi i na každém galanterním doplňku. Na modelech obuvi se objevuje u všech v patním švu nebo u vkládací stélky. Aby byla kolekce celá vzájemně propojena použila jsem tyrkysovou barvu i na jednotlivé doplňky.



Obrázek 43 Vlastní fotografie, Norsko

8.3 Barevnost

V pozdních letech se ve skandinávském designu objevují více a více odvážné barvy a experimentuje se s nimi, já jsem se však držela základní barevnosti, která byla preferovaná na samém počátku vzniku tohoto stylu. Proto se ústřední barvou staly odstíny béžové. Právě béžová nebo bílá se vybaví širší veřejnosti, mají-li popsat severský design. Mým záměrem bylo, aby obuv působila stejně příjemným dojmem jako design skandinávský a to nejen tvarově, ale i barevně. Pro oživení jsou odstíny béžové barvy doplněny o kontrastní barvu tyrkysovou. Tuto barvu jsem zvolila proto, že jsem do designu kolekce chtěla dát i něco ze sebe jak už je psáno v předcházející kapitole.



Obrázek 44 Použitá barevnost

8.4 Filozofie kolekce

Kolekce byla směřována k ženě, ve věku 24 až 28, která má vztah k designu a záleží jí na své outfitu. Nebojí se nových a nekomerčních věcí a naopak právě tyto záležitosti vyhledává. Žena nestojí o pozornost u veřejnosti, nýbrž dbá na svůj vlastní pocit. To že sama ví, že na sobě má originál, jí dává větší uspokojení, než jakkoli velká pozornost u veřejnosti. Její vztah k přírodě se odráží na barevnosti celé kolekce. Aby zaujala, nepotřebuje mít na sobě zářivé barvy ale spíše jemné v originálním vzhledu.

9 TVORBA KOLEKCE

9.1 Použité materiály

Celá kolekce je zhotovena z přírodních materiálů. Základním a dominantním materiálem se stala přírodní plst'. Ta je použita na všech modelech obuvi i doplňcích. Jelikož se jedná o 100% přírodní plst', byl výběr doplňkového materiálu jednoznačný, proto jsem zvolila useň.

9.1.1 Plst'

Hlavním cílem kolekce bylo vytvořit čistý jednoduchý design, věděla jsem, že plst' bude tvarovaná do obloků a jemných linií, potřebovala jsem zjistit její vlastnosti a možnosti. Jelikož jsem poprvé pracovala s přírodní plstí, experimentovala jsem s jejím možným tvarováním. Všeobecně se plst' tvaruje za tepla či páry, na to jsem však neměla potřebné prostředky a stroje. Nejprve jsem zkoušela tvarování za mokra. Navlhčenou plst' jsem natvarovala a v požadovaném tvaru jsem ji nechala sušit. Po vyschnutí plst' krásně držela tvar, jen na mě vzniklé ohyby nepůsobily tak jemně a čistě jak čemsi představovala, a proto jsem pokračovala v dalších možnostech tvarování.



Obrázek 45 Tvarování za mokra

Další možností bylo sešívání jednotlivých dílců v požadovaném tvaru. Šití však požadovanou čistotu kolekce narušovalo a tak jsem bádala dále. Nejvhodnějším možným tvarováním jsem docílila nařezáním plsti. Plst' jsem nařezala do poloviny její tloušťky a do požadovaného tvaru a tak jsem docílila čisté jasné linie.



Obrázek 46 Tvarování nařezáním materiálu

9.1.2 Useň

Při tvorbě kolekce jsem se snažila o to, aby kolekce působila příjemně, a tento pocit ve mně vyvolávají přírodní materiály. S usní se při své tvorbě obuvi i doplňků setkávám nejčastěji a nejraději, a to převážně pro její dobré vlastnosti. V této kolekci navíc perfektně doplňuje základní materiál, plst'.

9.1.3 Třísločiněná useň

Pro zachování výběru přírodních materiálů je na podešev použita třísločiněná useň. Je zde použita světlejší barevnost, kterou jsem zachovala, aby příliš nenarušila celý koncept kolekce. Okraje usně jsou zapraveny speciálním tužidlem, které vlákna usně stmelí a useň se tak dále netřepí. Po zaschnutí je nanесena vrstva barvy na řezy usní, zvolila jsem čirou barvu s leskem. Celá plocha usně je také impregnována, to jí dodává lesk a lepší vlastnosti.

9.2 Patní šev

Jelikož dbám na detaily, rozhodla jsem se do své kolekce pár umístit. Jedním z nich je patní šev u obuvi. Nejčastěji je tento šev šit hřbetovým švem. Já jsem se však rozhodla, že právě toto místo udělám zajímavým. Jelikož se jedná o patní šev, je jasné, že se nachází v zadní části obuvi a tím se stává nápadným až po delším prohlížení modelu nebo změny úhlu pohledu.

Nejprve jsem zkoušela klasický hřbetový šev ovšem šit rub k rubu, čímž by vytvořil jakousi pomyslnou paspulku v zadní části obuvi. Tento šev mi však osobně esteticky model narušoval a to právě přečnávajícím materiálem, který oslabil požadovanou čistotu obuvi. Proto jsem se rozhodla pro dotykový šev. Jak již je výše zmíněno tento šev je ušit v tyrkysové barvě. Šev se objevuje na každém modelu a je šit ručně.



Obrázek 47 Hřbetový šev



Obrázek 48 Varianty dotykového švu



Obrázek 49 Použitý dotykový šev

9.3 Popis modelů

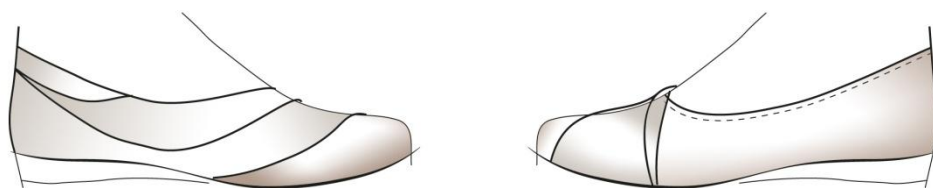
Jelikož je kolekce určena na období jaro/podzim, kdy se setkáváme s nejrůznějším počasím, navrhla jsem každý typ obuvi vhodných do jiných teplotních podmínek. Jelikož má inspirace sídlí na severu, kde je celkově chladnější počasí, použila jsem plst', která sama osobě působí teple. Je však na každém modelu použita do určité míry a je tak uzpůsobena, aby chodidlo příliš nezahřívala a u dalšího modelu právě naopak.

9.3.1 Model č. 1

První model působí jako střih baleríny. Tento střih je zlatou střední cestou ostatních modelů. Je určen do průměrného počasí, jaké na jaře či na podzim vyskytuje. Model je tvořen ze dvou dílů. Jeden díl z usně, druhý díl z plsti. Díly jsou spojeny pouze v patní části, kde jsem použila dotykový šev, aby příliš nenarušoval design modelu a obuv tak působila celistvě a hladce. Usňový dílec se nachází ve vnitřní a přední části obuvi. Naopak na stranu vnější je použita plst', která ve špici přechází přes usňový dílec. Plst'ový dílec je nařezán do poloviny jeho tloušťky do oblého tvaru, který se pak v přední části skládá.

U tohoto modelu jsem se setkala s odlišným napínáním svršku, než bývá zvykem. Jako první operace je spojení svrškových dílců v patě dotykovým ručně šitým stehem. Poté jsem

si spojila usňový vrchový dílec s podšívkou, která byla následně po okraji ořezána. Střih podšívky je konstruován tak, že kryje celý usňový svršek a v patní části zasahuje i pod plst'ovou část svršku. To pro možnost umístění opatku. Nyní je svršek připraven na napínání. Jelikož na návrhu lze pozorovat, že dílec zhotovený z plsti kryje v přední části díl usňová, musela být nejprve napnuta useň a přednapnutá podšívka v patní části. Poté se vložila tužinka s opatkem. Opatěk má tvarovanou vnější část podle tvaru svrškového dílce plsti. Okraj vložený opatku, který kryje přednapnutou podšívku v patě je obalen a posléze přichází napnutí dílce z plsti. Nyní již přichází na řadu klasický postup při tvorbě obuvi.

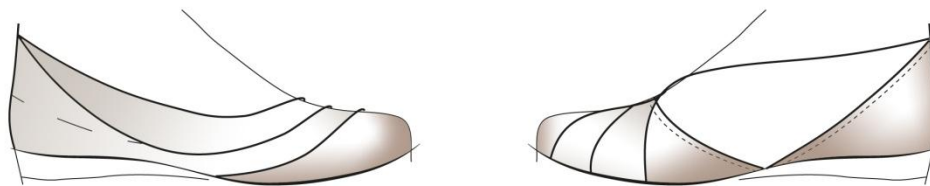


Obrázek 50 Model I

9.3.2 Model č. 2

Tento model je navržen pro teplejší jarní a podzimní počasí, kdy doznívá nebo začíná období léta. Jelikož mým záměrem bylo propojení celé kolekce i na tomto modelu jsem použila plst'. Aby obuv chodidlo příliš nezahřívala, useň se na tomto modelu objevuje pouze ve špici a patě a vnitřní část je tak otevřená a vzdušná. Plst' je zde použita opět na vnější straně ovšem jen jako užší pruh. I zde je plst' nařezána do tvaru oblouku a přehnuta tentokrát v patní části.

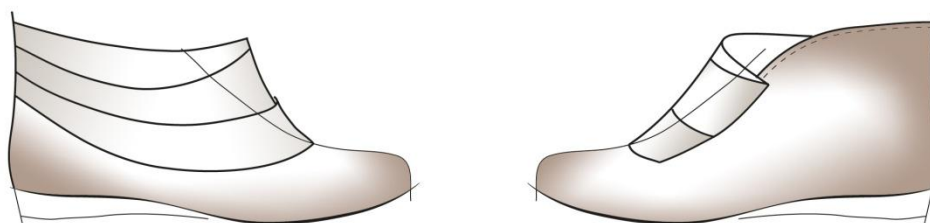
Postup při zhotovení tohoto modelu je obdobný jako u předcházejícího. I zde zasahuje podšívka do patní části pro možnost vložení opatku.



Obrázek 51 Model II

9.3.3 Model č. 3

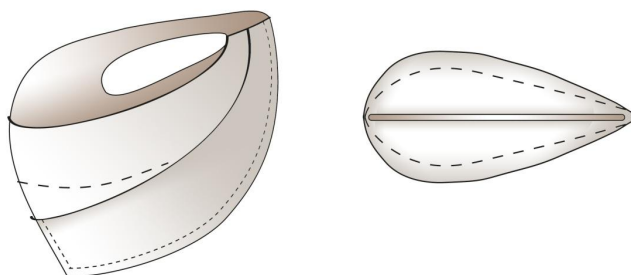
Kolikrát už jsme se setkali s velmi chladným podzimem či jarem? Kdy zima přišla dříve nebo naopak nechtěla pustit jaro na řadu? Právě pro tyto teplotní výkyvy a nevyzpytatelné počasí jsem do kolekce zahrnula i jeden model vhodný právě pro toto počasí. Právě u toho typu je hřejivá plst' žádaná, a proto je zde použita v největším dílci. Obuv je kotníčkového stříhu. Tentokrát je základ modelu zhotoven celý z usně a plst' je situována až k místu kotníku a to právě z praktického hlediska, kdy očistění usně je snadnější než očistění plsti. I na tomto modelu se objevuje výrazné tyrkysové ruční šití a to opět v patě, ale i na vnitřní straně nártu.



Obrázek 52 Model III

9.3.4 Kabelka

Základní tvar kabelky vzájemně koresponduje s tvarem jednotlivých modelů. Tříšločinná useň, která je použita na každém modelu jako podešev, tvoří základní tvar kabelky. Dvě hlavní kapsy jsou vytvořeny plstí, která je tvarována stejným způsobem jako na modelech obuvi. Tyrkysová barva se zde opět objevuje, tentokrát jako detail, kdy je tenkým páskem zapravena hrana otvoru kabelky pro uchycení. Kabelka je menšího objemu, ale pro základní předměty každodenní potřeby se místo najde.



Obrázek 53 Kabelka

9.3.5 Límec

Dalším doplňkem, který tvoří kolekci je límec. Prvotní návrhy směřovaly k designu spíše šperku, postupem času jsem došla k vhodnějšímu a praktičtějšímu návrhu. Jak je známo v severských zemích, které mi slouží jako hlavní zdroj inspirací, je teplota o něco nižší než u nás a zima delší než jsme zvyklí. Proto jsem vytvořila límec, který je zhotoven z plsti a může tak sloužit jako ochrana krku před chladem. Tvarování plsti je i zde stejného postupu jako u předcházejících modelů. Opět i zde je použit tyrkysový detail, který však na první dojem nejde zpozorovat. Tyrkysová barva, která provází celou kolekci, je zde použita pouze ve vnitřní části a to v místě přišití zapínání.

9.3.6 Peněženka

Opět kombinace usně a plsti. Tentokrát je useň použita na zadní část a přední část tvoří opět tvarovaná plst'. Pro zachování čistoty a jednoduchosti je zde použito skryté zapínání v podobě pružinky na výrobu peněženek, které je obaleno materiálem a tak nenarušuje celkový dojem. Ve vnitřní části peněženky se nachází malá kapsička na kreditní kartu či papírové mince. I zde se objevuje tyrkysová, tentokrát v místě zakrytí zapínání.

9.3.7 Pouzdro na klíče

Jelikož severští designéři dbali na praktičnost a užitečnost, jako další doplněk jsem zhotovila pouzdro na klíče, které je velice praktické. Při navrhování jsem se snažila o nový způsob uschování klíčů. Návrhy prošly velkými změnami, když jsem zkoumala nejvhodnější tvar a hledala nejvhodnější způsob upevnění klíčů a možnosti vtažení klíčů do pouzdra.

I zde se setkáváme s kombinací usně a plsti, kde je tentokrát useň použita n přední díl. Pro vhodnější skladování je zde tvarovaná plst' jen z části a to pouze ve střední části dílce. Díky tomuto tvarování se po vtažení klíčů do pouzdra při pohledu ze shora vytvoří pomyslná slza.

ZÁVĚR

Cílem diplomové práce bylo vytvoření nového nevšedního designu dámské vycházkové obuvi a módních doplňků inspirované skandinávským designem. Snažila jsem se vymyslet nová stříhová řešení a provedla jsem menší změny v technologickém postupu při tvorbě obuvi.

Teoretickou částí jsme se snažila čtenáře uvést do dané problematiky, abych jej navedla na stejnou vlnu, se kterou jsem celou kolekci tvořila. Krásné čisté linie, které jsou pro tento styl typické, jsem se snažila převést do své kolekce. Jak obuv, tak i doplňky působí jemně a vzbuzují tak stejný dojem jako všeobecně design těchto severských zemí. Dále jsem se snažila o vzájemné propojení jednotlivých modelů avšak ne vždy stejným opakujícím se prvkem. Obuv koresponduje s galanterními doplňky a to nejen použitými materiály, ale i liniemi, na které je dbán ve skandinávském designu velký ohled, a proto se staly mou hlavní inspirací. Každý model je také doplněn tyrkysovou barvou a to na různých místech a různým způsobem.

Právě vzájemné propojení všech modelů tvořící kolekci a dodržení tématu a hlavní myšlenky od samého počátku mi bylo velkým přínosem. Díky této práci jsem se dozvěděla spoustu nových informací o severském designu a jeho rozdílnosti a originalitě. Mezi nové zkušenosti řadím práci s přírodní plstí, se kterou jsem se setkala poprvé a velice mě olovila. Proto s ní budu pracovat na dalších projektech. Také jsem díky této práci navrhovala odlišné doplňky, než je normálně. Jako peněženka na drobné či obal na klíče. Samozřejmě za zkušenosti považuji i malé nezdary, které se během práce objevily. Celkově mě však práce obohatila a posunula mě dále.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] BENDURE, Glenda. *Skandinávie a baltské státy*. 1. čes. vyd. Praha: Svojtka & Co., 2001, 528 s. ISBN 80-7237-406-0
- [2] BHASKARAN, Lakshmi. *Podoby moderního designu: inspirace hlavních hnutí a stylů pro současný design*. V Praze: Slovart, 2007, 256 s. ISBN 978-80-7209-864-4.
- [3] *Dějiny užitého umění: vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do post-moderní doby*. Editor Noël Riley. Praha: Slovart, c2004, 544 s. ISBN 80-7209-549-8.
- [4] *Designing the 21st century: Design des 21. Jahrhunderts = Le design du 21e siècle*. Editor Charlotte Fiell, Peter Fiell. Köln: Taschen, 2005, 349 s. ISBN 3-8228-4802-6.
- [5] [EDITOR, Birgitte Bjerregaard a Susanne Holte] TEXT. *Design from Scandinavia*. Anniversary ed. no. 22. Cph: World Pictures, 2006. ISBN 8787541823.
- [6] HUDSON, Jennifer. *The design book: 1000 new designs for the home and where to find them*. London: Laurence King, 2013. ISBN 9781780670997.
- [7] KARASOVÁ, Daniela. *Geneze designu nábytku*. V Praze: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2012, 313 s. ISBN 978-80-7467-019-0.
- [8] KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Vyd. 1. V Praze: Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2004, 167 s. ISBN 80-86863-03-4.
- [9] NELSON, Katherine E a Raul CABRA. *New Scandinavian design*. San Francisco: Chronicle Books, c2004, 272 p. ISBN 0811840409.
- [20] PLUNKETT, Sam Booth and Drew. *Furniture for interior design*. London: Laurence King, 2014. ISBN 9781780673226.
- [31] POLSTER, Bernd. *AZ lexikon moderního designu*. V Praze: Slovart, 2008, 539 s. ISBN 978-80-7391-080-8.
- [42] ROTH, Manuela. *Masters & their Pieces - best of furniture design*. 1st ed. Tyskland: Braun, 2011. ISBN 9783037680971.
- [53] SPARKE, Penny. *Století designu: průkopníci designu 20. století*. 1. čes. vyd. Praha: Slovart, 1999, 272 s. ISBN 80-7209-142-5.

- [64] WICKMAN, [Nordic Council & Council Ministers]. Ed. by Widar Halén and Kerstin. *Scandinavian design beyond the myth: fifty years of design from the Nordic countries* ; Stockholm: Arvinius Förlag, 2003. ISBN 9185213012.
- [75] WILKINSON, Philip. *Design: vrcholy světového designu 19. a 20. století*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2014, 256 s. ISBN 978-80-242-4547-8.

SEZNAM OBRÁZKŮ

- Obrázek 1 Arne Jacobsen, židle série 7, 1955 12
www.homesthetics.net [online]. Dostupné z:
<http://homesthetics.net/10-scandinavian-design-lessons-help-bring-warmth-coziness-modern-mansions/>
- Obrázek 2 Židle Panton, 1957 13
www.blog.danishdesignstore.com [online]. Dostupné z:
<http://blog.danishdesignstore.com/2012/10/difference-panton-classic-panton-chair/>
- Obrázek 3 Židle Ant, 1952 14
www.thenorthelevation.blogspot.cz [online]. Dostupné z:
<http://thenorthelevation.blogspot.cz/2011/04/fresh-finds-iconic-jacobsen-ant-chairs.html>
- Obrázek 4 Křeslo Egg, 1958 14
www.livinginthepast.com [online]. Dostupné z:
<http://www.livinginthepast.com.au/blog.html>
- Obrázek 5 Trojnožka (CH 07), 1963 15
www.carlhansen.com [online]. Dostupné z:
<http://www.carlhansen.com/designers/hans-j-wegner/>
- Obrázek 6 Židle Peacock, 1947 15
www.cultfurniture.com [online]. Dostupné z:
<http://www.cultfurniture.com/furniture-c10/hans-j-wegner-natural-ash-wood-peacock-chair-p575>
- Obrázek 7 Lampa PH Artichoke, 1958 16
www.1stdibs.com [online]. Dostupné z:
https://www.1stdibs.com/furniture/lighting/chandeliers-pendant-lights/monumental-poulson-ph5-style-spun-aluminum-hanging-lamp/id-f_534658/
- Obrázek 8 Lampa PH 5, 1958 16
www.danishdesignstore.com [online]. Dostupné z:
<http://www.danishdesignstore.com/products/ph-artichoke-lamp-by-poul-henningsen-louis-poulsen>

- Obrázek 9 Židle Taz, 2004 17
www.bonluxat.com [online]. Dostupné z:
<http://www.bonluxat.com/a/christina-strand-and-niels-hvass-taz-chair.html>
- Obrázek 10 Židle Global, 2009 17
www.pinterest.com [online]. Dostupné z:
<https://www.pinterest.com/pin/94434923410168854/>
- Obrázek 11 Stůl Plano, 2000 18
www.hivemodern.com [online]. Dostupné z:
<http://hivemodern.com/pages/product1955/fritz-hansen-pelikan-plano-square-table>
- Obrázek 12 Křeslo Gubbo, 2003 18
www.angelfire.com [online]. Dostupné z:
<http://www.angelfire.com/creep/britneynash/livingroom.html>
- Obrázek 13 Křeslo 41, 1931 20
www.icollector.com [online]. Dostupné z:
http://www.icollector.com/Alvar-Aalto-Paimio-armchair-model-41_i8476245
- Obrázek 14 Lehátko 43, 1936 20
www.archiexpo.com [online]. Dostupné z:
<http://www.archiexpo.com/prod/artek/contemporary-lounge-chair-indoor-home-alvar-aalto-4051-303238.html>
- Obrázek 15 Židle Ball, 1963 21
www.swiveluk.com [online]. Dostupné z:
<http://www.swiveluk.com/blog/eero-aarnio-ball-chair/>
- Obrázek 16 Svícen Relations, 1999 21
www.finnishdesignshop.it [online]. Dostupné z:
http://www.finnishdesignshop.it/Harri_Koskinen-d-48.html
- Obrázek 17 Lampa Block, 1996 21
www.finnishdesignshop.it [online]. Dostupné z:
http://www.finnishdesignshop.it/Harri_Koskinen-d-48.html

- Obrázek 18 Mísa z překližky, 1951 22
www.mutualart.com [online]. Dostupné z:
<http://www.mutualart.com/Artwork/Leaf-Platter/CE5C267CE151DBE2>
- Obrázek 19 Váza Kantarelli, 1946 22
www.finnishdesignshop.fi [online]. Dostupné z:
<http://www.finnishdesignshop.fi/sisustus-taidelasi-kantarelli-kantarelli-210-p-2425.html>
- Obrázek 20 Křeslo Tulip, 1956 23
www.imgkid.com [online]. Dostupné z:
<http://imgkid.com/eero-saarinen-tulip-chair.shtml>
- Obrázek 21 Křeslo Womb, 1948 23
www.imgkid.com [online]. Dostupné z:
<http://imgkid.com/eero-saarinen-tulip-chair.shtml>
- Obrázek 22 Stolek na časopisy, 2002 24
www.casapapaioannou.wordpress.com [online]. Dostupné z:
<https://casapapaioannou.wordpress.com/2010/11/02/swedese-papermaster-by-torbjorn-anderssen-norway-says/>
- Obrázek 23 Křeslo Gravity, 1999 25
www.backinaction.co [online]. Dostupné z:
<http://www.backinaction.co.uk/gravity>
- Obrázek 24 Stolička Variabel, 1979 25
www.back2.co.uk [online]. Dostupné z:
<http://www.back2.co.uk/Express-Chairs-c56/>
- Obrázek 25 Interiér vily 25
www.benhuser.com [online]. Dostupné z:
<http://benhuser.com/2011/03/21/universitat-st-gallen-hsg-st-gallen/>
- Obrázek 26 Muzeum ve Fjærlandu 25
www.architectuul.com [online]. Dostupné z:
<http://architectuul.com/architecture/norwegian-glacier-museum>

- Obrázek 27Vyhlídkový most, Stegastein, 2006..... 26
www. flickr.com [online]. Dostupné z:
<https://www.flickr.com/photos/kenlee2010/5570557524/>
- Obrázek 28Letní dům, 2003 26
www. elevenmagazine.wordpress.com [online]. Dostupné z:
<https://elevenmagazine.wordpress.com/tag/todd-saunders/>
- Obrázek 29Židle Eva, 1934 27
www.scandinaviandesign.com [online]. Dostupné z:
<http://www.scandinaviandesign.com/bruno-mathsson-int/pernilla/477EP.htm>
- Obrázek 30Lehátko Pernica 2, 1944..... 27
www.scandinaviandesign.com [online]. Dostupné z:
<http://www.scandinaviandesign.com/bruno-mathsson-int/pernilla/477EP.htm>
- Obrázek 31Židle Metro, 2004..... 28
www. pinterest.com [online]. Dostupné z:
<https://www.pinterest.com/pin/522347256757454379/>
- Obrázek 32Plastová židle Vago, 200 28
www. vimeo.com [online]. Dostupné z:
<https://vimeo.com/59646728>
- Obrázek 33Pohovka Easy Block, 2001..... 28
www. offecct.se [online]. Dostupné z:
<http://www.offecct.se/en/press/image-archive/sofas/easy-block>
- Obrázek 34Stůl saturn, 2002..... 29
www. atomicinteriors.co.uk [online]. Dostupné z:
<http://www.atomicinteriors.co.uk/product/lammhults-saturn-table>
- Obrázek 35Křeslo Casino, 1998 29
www. stylepark.com [online]. Dostupné z:
<http://www.stylepark.com/en/lammhults/casino-easychair>

Obrázek 36Sedačka Twister, 2002	30
www. dumabyt.cz [online]. Dostupné z:	
http://www.dumabyt.cz/rubriky/interier/nabytek-dopluky/subtilni-pevnost_14159.html	
Obrázek 37Věšák na šaty Tree, 2000	30
www. scandinaviandesign.com [online]. Dostupné z:	
http://www.scandinaviandesign.com/swedese/0302.htm	
Obrázek 38Židle Oto, 2000	30
www. architonic.com [online]. Dostupné z:	
http://www.architonic.com/pmsht/oto-voxia-collection-iform/1003378	
Obrázek 39Křeslo Pancras, 2002.....	30
www. iform.net [online]. Dostupné z:	
http://www.iform.net	
Obrázek 40Židle Concrete, 1980	31
www. archiproducts.com [online]. Dostupné z:	
http://www.archiproducts.com/en/products/52466/high-back-wooden-chair-with-armrests-concrete-kallemo-collection.html	
Obrázek 41Police Zink, 1984	31
www. scandinaviandesign.com [online]. Dostupné z:	
http://www.scandinaviandesign.com/kallemo/kallemotest/shelves/zink.htm	
Obrázek 42Inspirační zdroje	35
Obrázek 43Vlastní fotografie, Norsko.....	36
Obrázek 44Použitá barevnost	37
Obrázek 45Tvarování za mokra.....	38
Obrázek 46Tvarování nařezáním materiálu.....	38
Obrázek 47Hřbetový šev	39
Obrázek 48Varianty dotykového švu	40
Obrázek 49Použitý dotykový šev	40
Obrázek 50Model I	41
Obrázek 51Model II.....	41
Obrázek 52Model III	42

Obrázek 53Kabelka.....42

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: Moodboard

Příloha P II: Návrhy – model I

Příloha P III: Návrhy – model II

Příloha P IV: Návrhy – model III

Příloha P V: Návrhy - kabelka

Příloha P VI: Ostatní návrhy

Příloha P VII: Barevné varianty

Příloha P VIII: Dokumentace šablon – model I

Příloha P IX: Dokumentace šablon – model II

Příloha P X: Dokumentace šablon – model III

Příloha P XI: Dokumentace šablon – doplňky

Příloha P XII: Fotodokumentace

Příloha P XIII: Fotodokumentace - Detaily

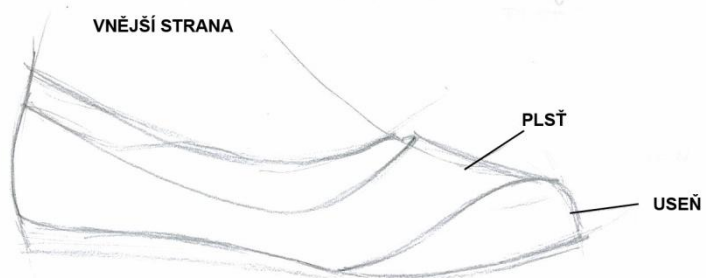
PŘÍLOHA P I: MOODBOARD

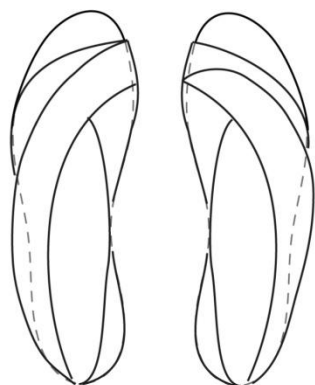
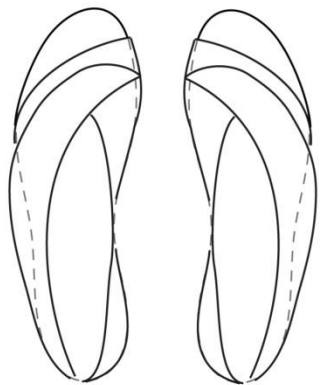
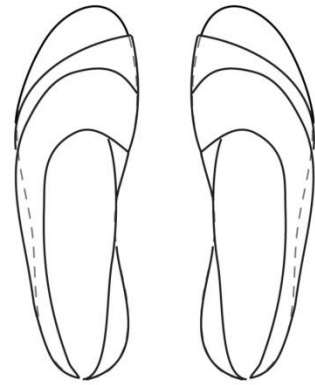
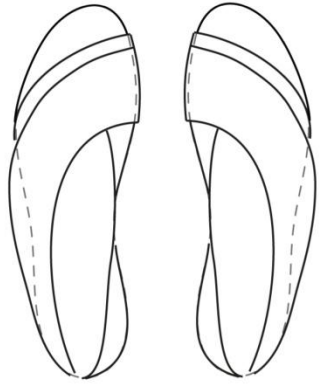
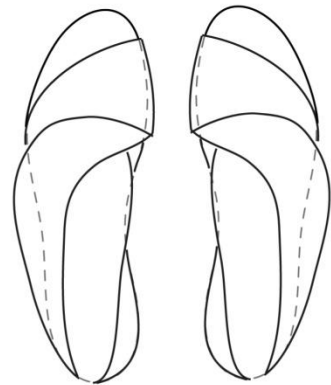
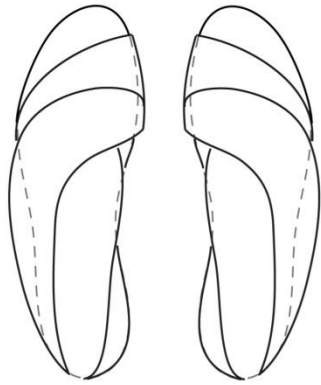


Scandinavia

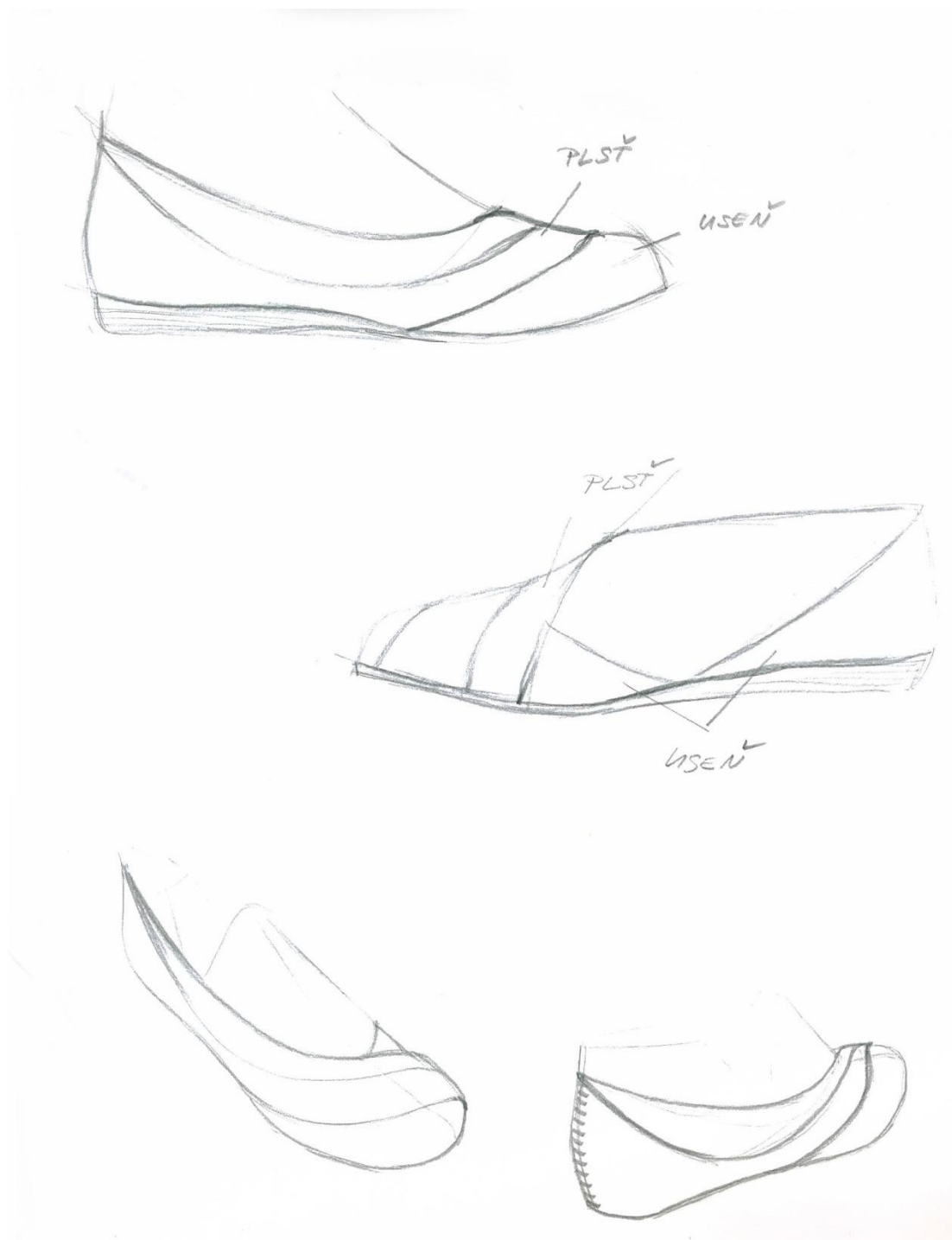


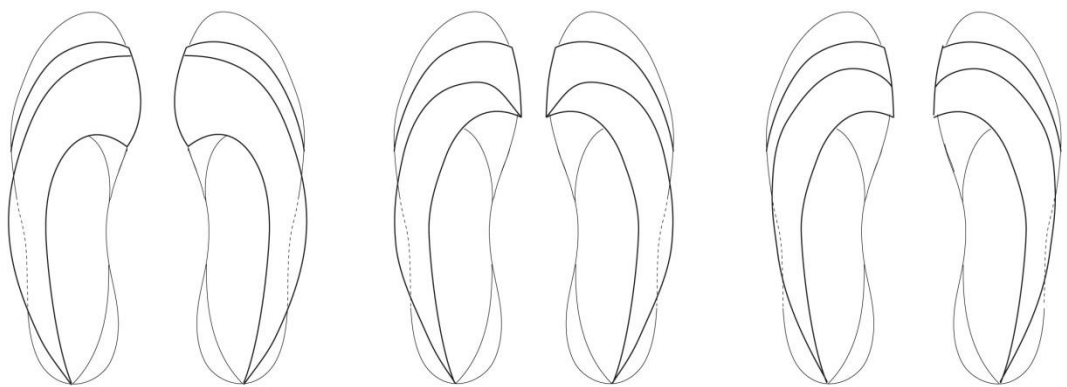
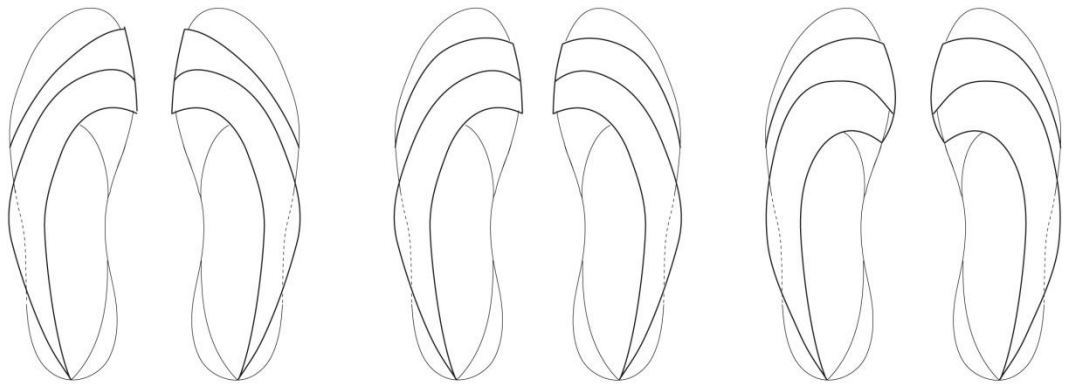
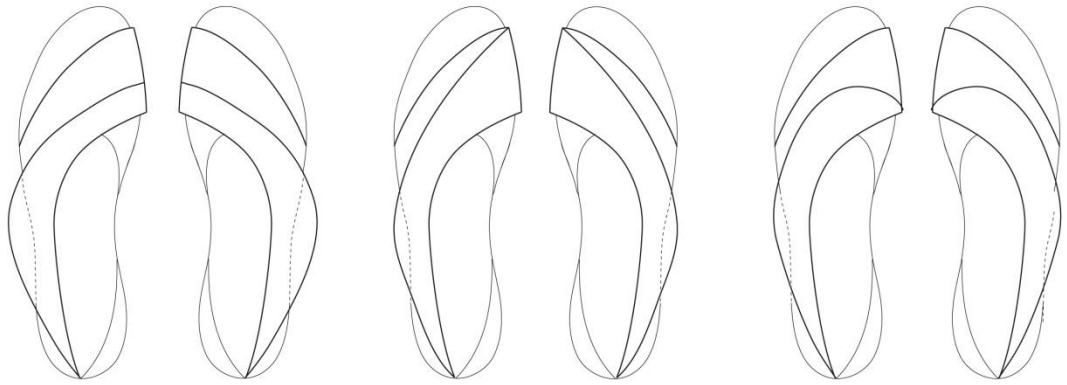
PŘÍLOHA P II: NÁVRHY - MODEL I



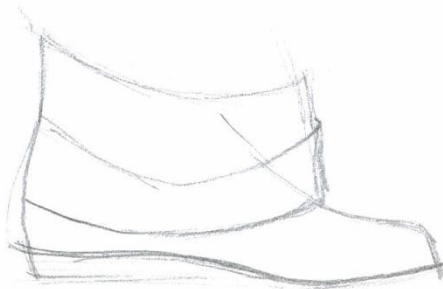
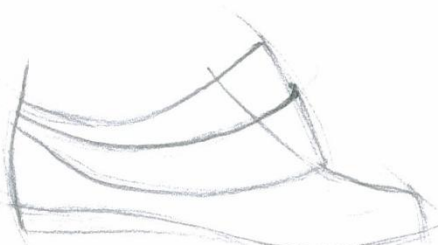
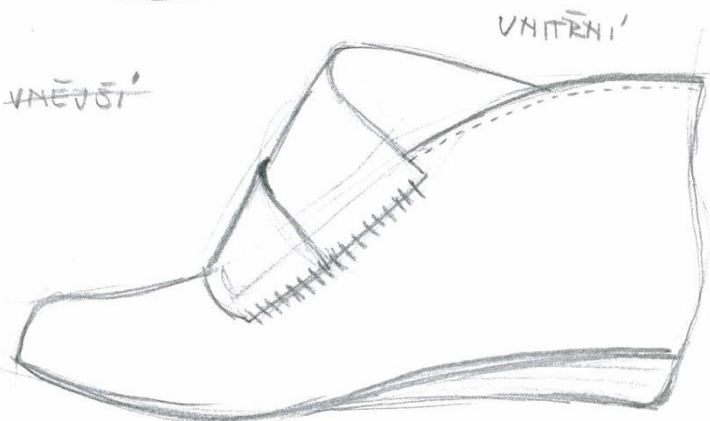
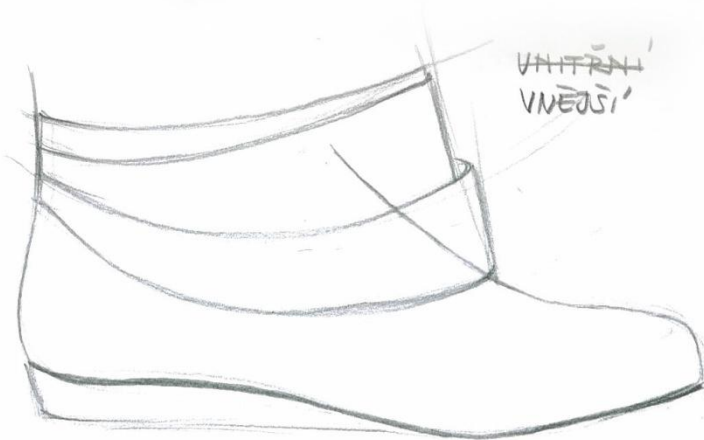
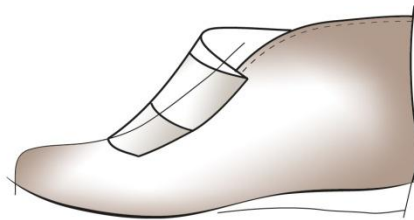
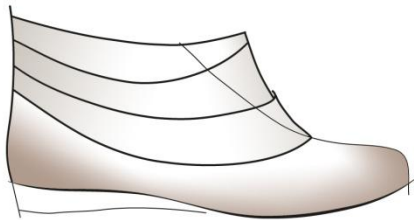


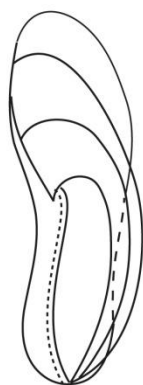
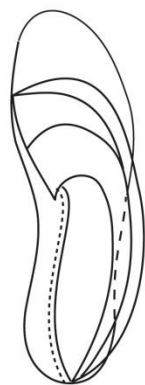
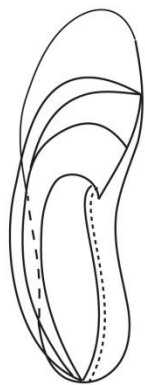
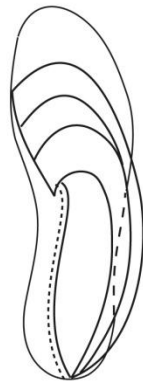
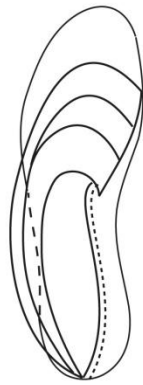
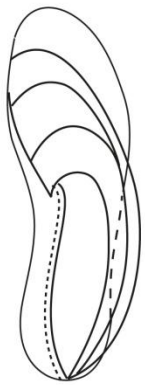
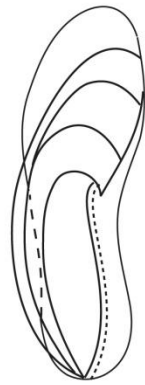
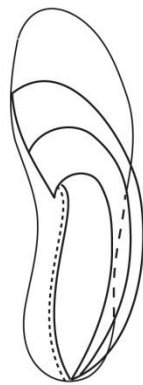
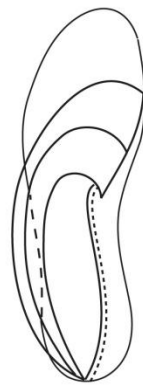
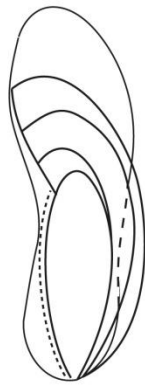
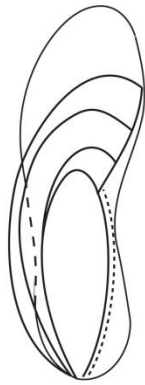
PŘÍLOHA P III: NÁVRHY MODEL II



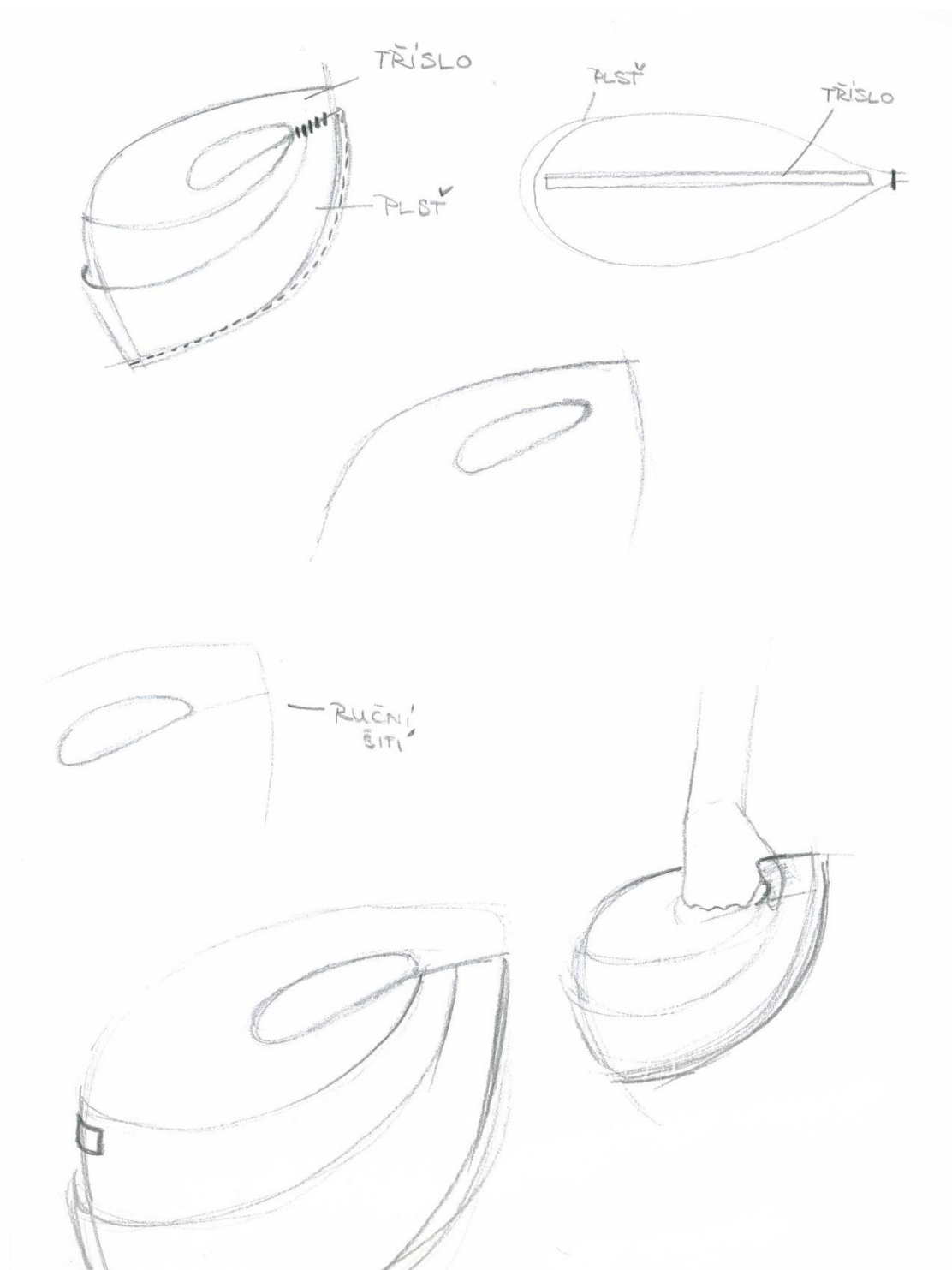


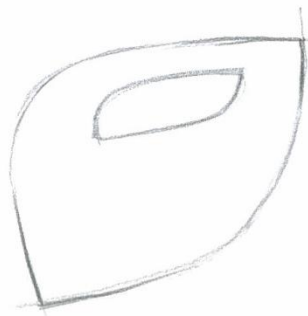
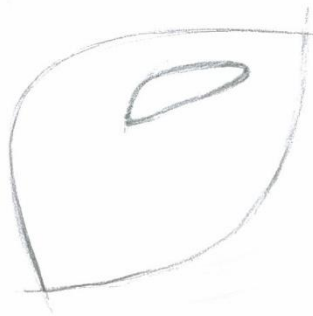
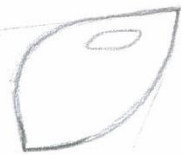
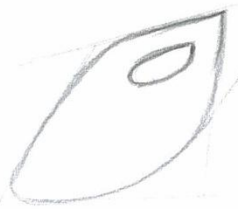
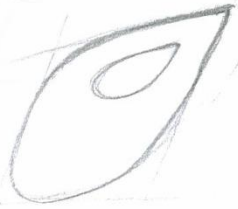
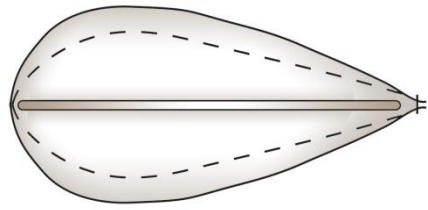
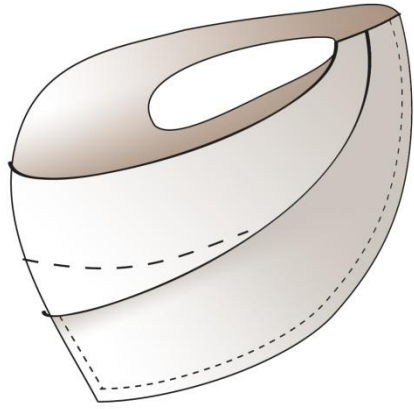
PŘÍLOHA P IV: NÁVRHY MODEL III



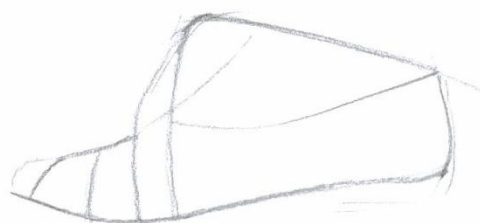
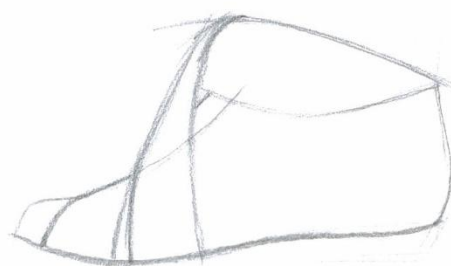


PŘÍLOHA P V: NÁVRHY KABELKA

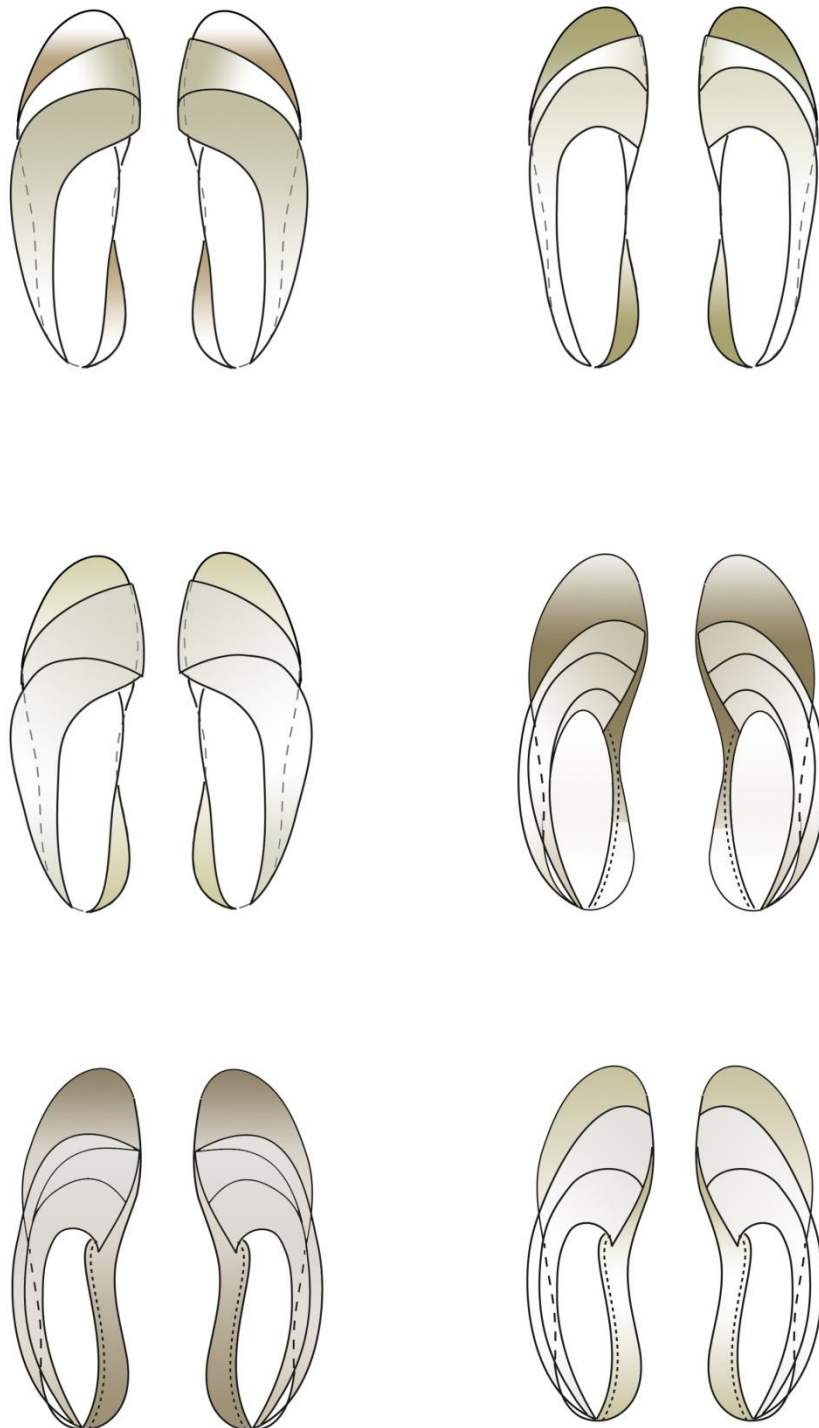




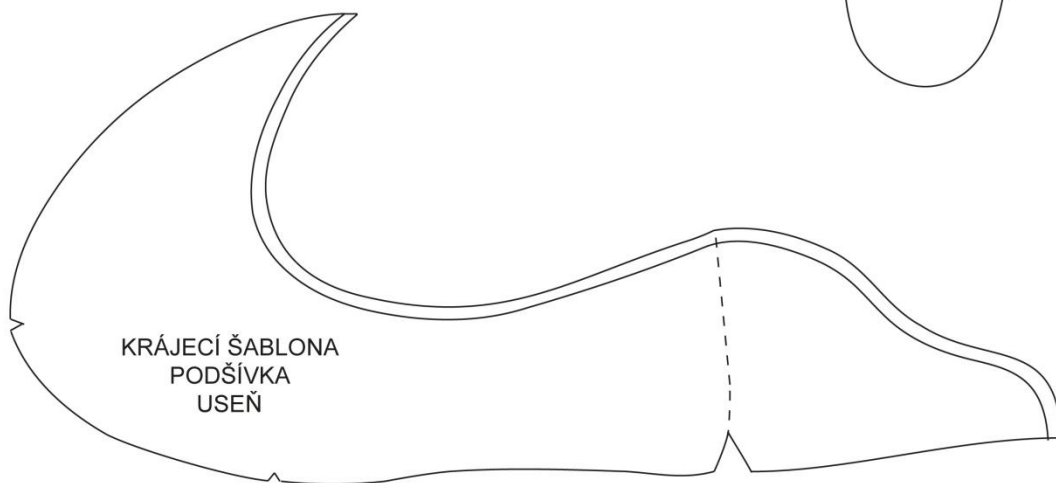
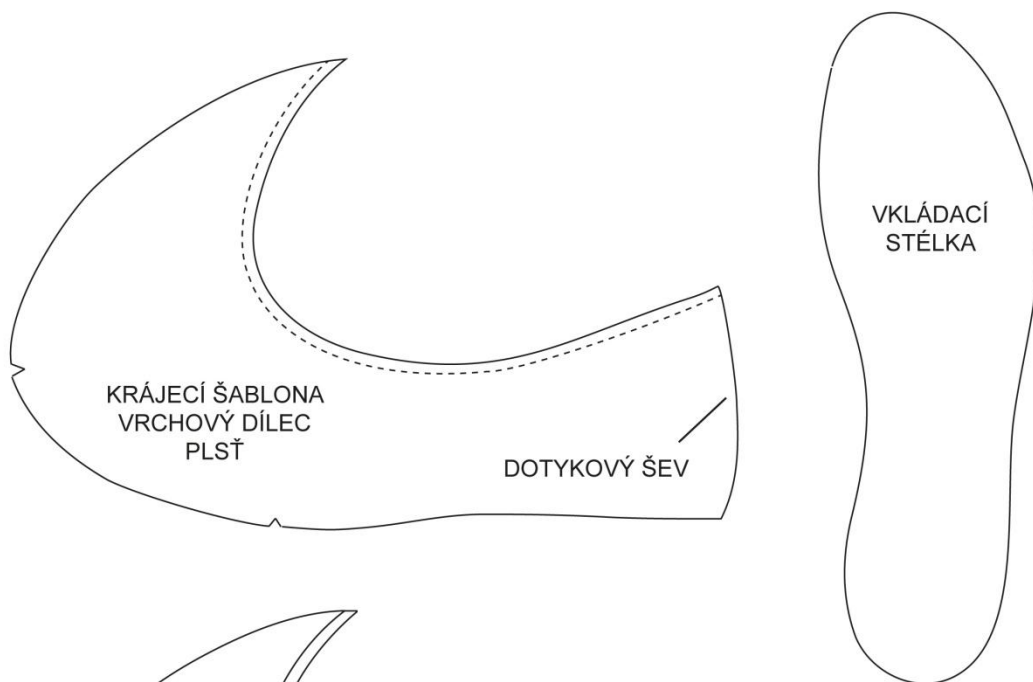
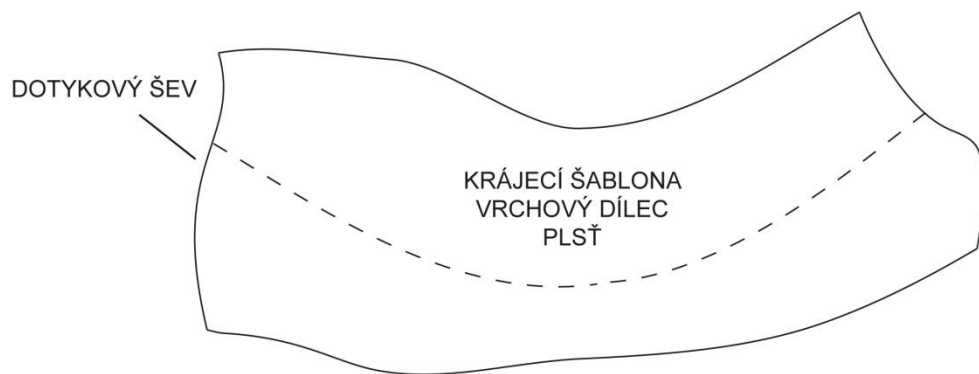
PŘÍLOHA P VI: OSTATNÍ NÁVRHY



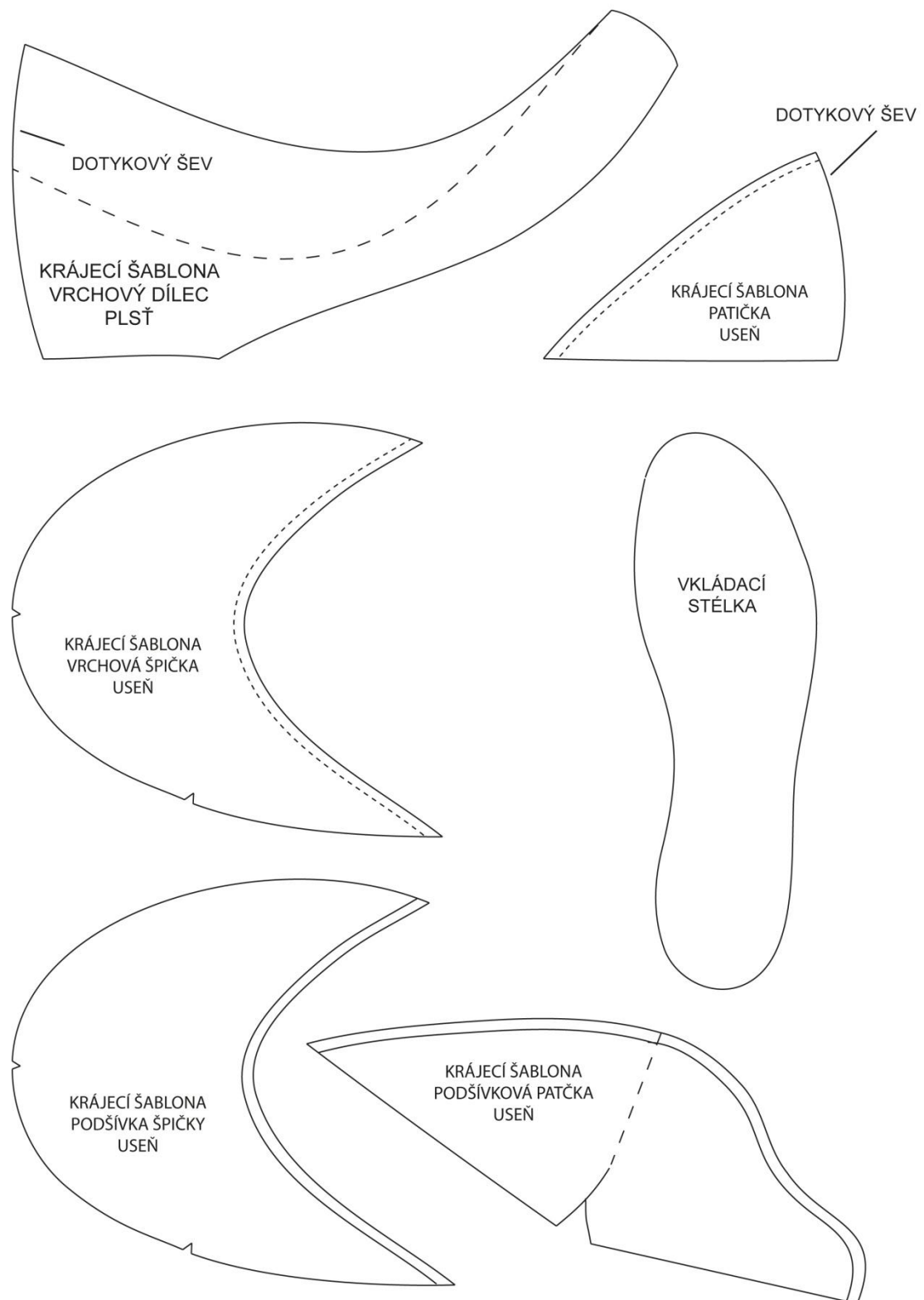
PŘÍLOHA P VII: BAREVNÉ VARIANTY



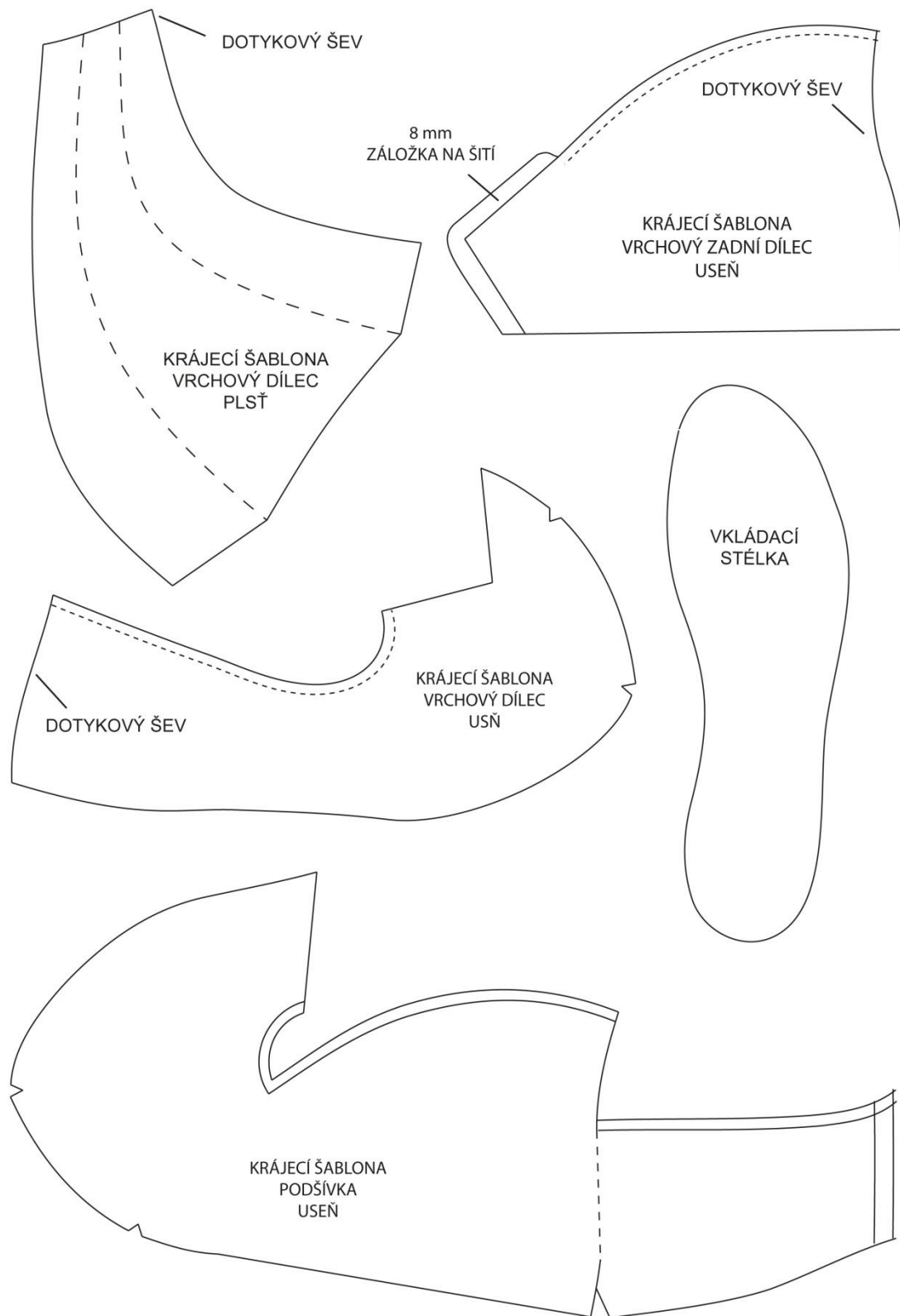
PŘÍLOHA P VIII: DOKUMENTACE ŠABLON - MODEL I



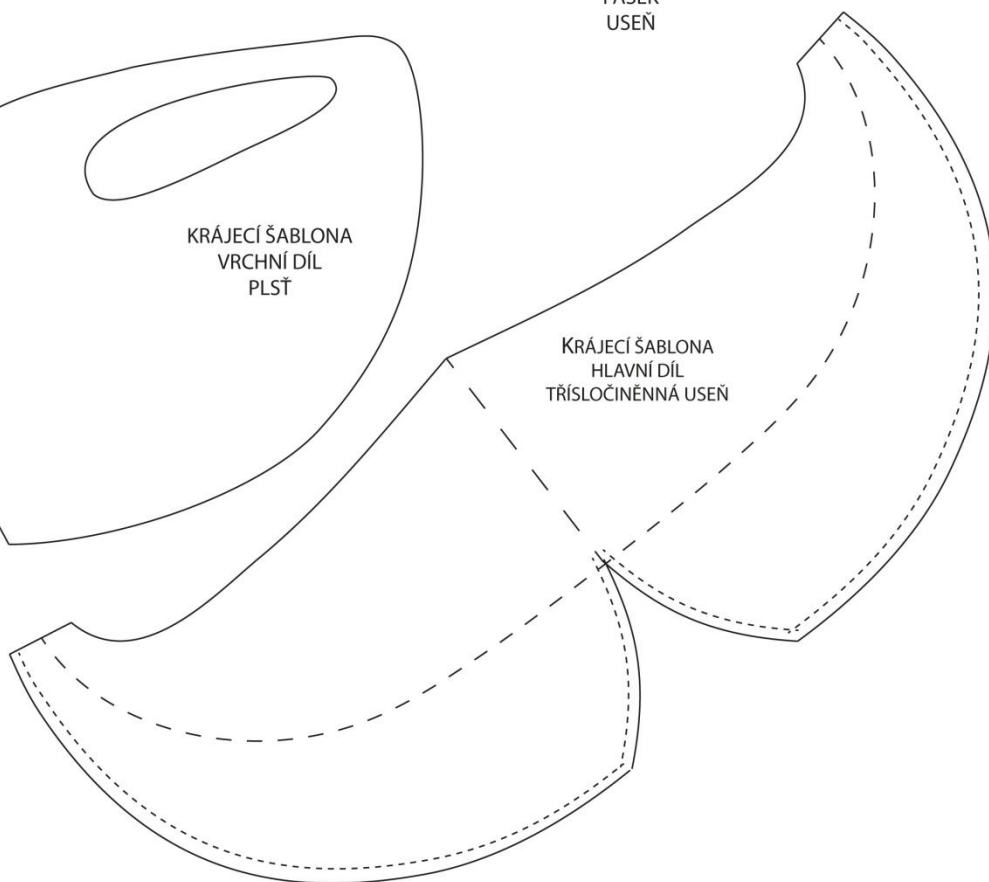
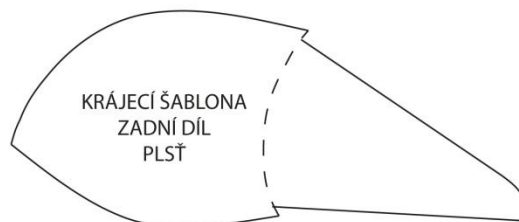
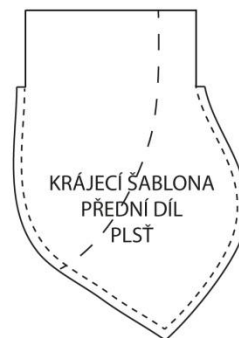
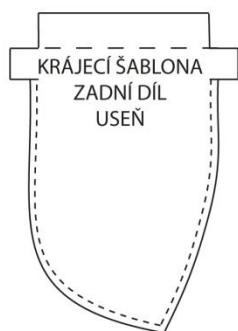
PŘÍLOHA P IX: DOKUMENTACE ŠABLON - MODEL II



PŘÍLOHA P X: DOKUMENTACE ŠABLON - MODEL III



PŘÍLOHA P XI: DOKUMENTACE ŠABLON – DOPLŇKY

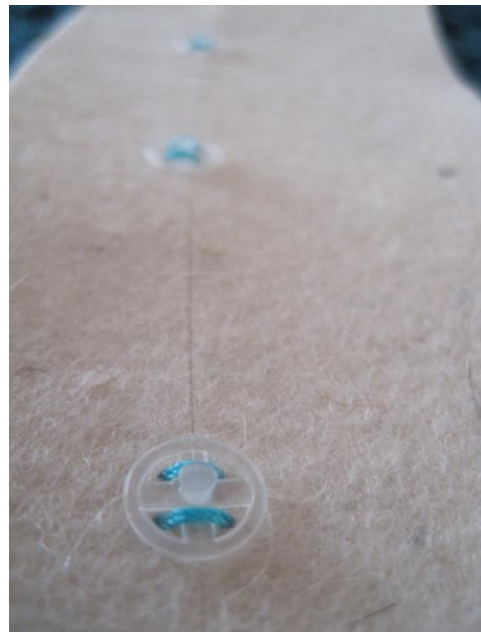
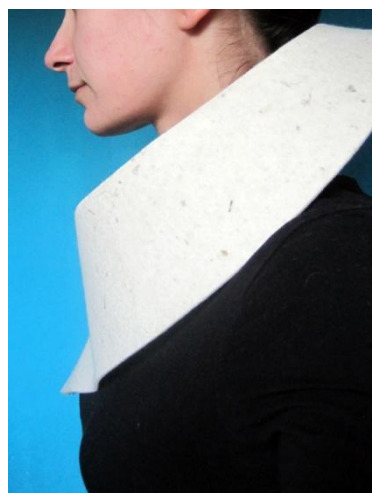


PŘÍLOHA P XII: FOTODOKUMENTACE













PŘÍLOHA P XIII: FOTODOKUMENTACE - DETAILS

