

**Západočeská univerzita v Plzni  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Diplomová práce**

**Plzeň 2023**

**Bc.Martin Lubas**

**Západočeská univerzita v Plzni  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Diplomová práce  
“Less is More”  
Mies van der Rohe**

**SKIN AND BONES**

**Bc.Martin Lubas**

**Plzeň 2023**

**Západočeská univerzita v Plzni  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Katedra designu**  
Studijní program Design  
Studijní obor Design kovu a šperku

**Diplomová práce  
“Less is More”  
Mies van der Rohe**

**SKIN AND BONES**

**Bc.Martin Lubas**

Vedoucí práce: doc.M.A. Petr Vogel  
Katedra designu  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara  
Západočeské univerzity v Plzni

**Plzeň 2023**

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara  
Akademický rok: 2022/2023

# ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Bc. Martin LUBAS**  
Osobní číslo: **D21N0090P**  
Studijní program: **N0213A310011 Výtvarná umění**  
Specializace: **VU – specializace Kov a šperk / MgA.**  
Téma práce: **„Méně je více.“ M. van der Rohe**  
Zadávací katedra: **Katedra výtvarného umění**

## Zásady pro vypracování

Charakter a rozsah výstupu: Autorská kolekce, série šperků/objektů, v počtu min. 7 ks.

Záměr: Osobním přístupem reagovat na zvolené téma.

Způsob realizace: Materiál i technologie zpracování a osobní pojetí myšlenky vplyne v průběhu tvorby materiálových zkoušek/modelů a konzultací s vedoucím práce.

Cíl: Ztvárnit osobní pojetí myšlenky v širším tématu, realizaci díla podpořit vhodným materiálem.

Rozsah teoretické části: Průvodní zpráva o min. počtu 15 normostran tištěnou formou zpracování.



Rozsah teoretické části: **min. 15 normostran**  
Rozsah praktické části: **vyplyne ze zpracování DP**  
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

ZIMMERMAN Claire, *Mies van der Rohe*. Slovart, 2007, ISBN 978-80-7209-928-3.  
MIES Ludwig, *Stavění*. Přeložil Radova Charvát, Arbor vitae, 2000.  
ISBN 80-86300-06-4.  
BECKER Joshua, *Méně je více*. Přeložila Kristýna Jochmannová, Anag, 2008.  
ISBN 978-80-7554-149-9.  
SEDLÁK Jan, *Vila Tugendhat*. FOTEP, 2012. ISBN 978-80-86871-16-5.  
DROSTE Magdalena, *Bauhaus 1919 – 1933 (Reforma a avantgarda)*, Přeložila  
Michaela Váňová, Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-881-1.  
SAPÁK Jan, *Tugendhat, dům na rozhraní dějin*, K – public, 2013. ISBN 978-80-87028-11-7.

Vedoucí diplomové práce: **Doc. M.A. Petr Vogel**  
Katedra výtvarného umění

Datum zadání diplomové práce: **20. října 2022**  
Termín odevzdání diplomové práce: **28. dubna 2023**

Dle rozhodnutí č. j. ZU 009561/2022  
stanoven nový termín odevzdání BP/DP: 31.7.2023



L.S.

**MgA. Vojtěch Aubrecht v.r.**  
děkan



**Mgr. Jindřich Lukavský, Ph.D. v.r.**  
vedoucí katedry

V Plzni dne 24. října 2022

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem umělecké dílo vypracoval samostatně a nejedná se o plagiát.

Pízeň, červenec 2023

.....  
podpis autora

## **PODĚKOVÁNÍ**

doc.M.A.Petru Vogelovi, za odborné vedení, připomínky, rady a podněty během celého studia i při zpracování moji diplomové práce.

## **OBSAH**

1. DOSAVADNÍ TVORBA V KONTEXTU SPECIALIZACE	7
2. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY	10
2.1 Důvod volby tématu	10
2.2 Cíl tvorby	11
2.3 Rešerše a inspirace dané tematiky	12
2.4 Autoři - analogie tematiky	15
3. PROCES PŘÍPRAVY, PROCES TVORBY, TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKACE	17
3.1 Proces přípravy	17
3.2 Proces tvorby	17
3.3 Technologická specifika	18
4. POPIS VÝSLEDNÉHO DÍLA	20
4.1 Popis výsledného díla	20
5. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	21
A) Knižní a periodická literatura	21
B) Internetové zdroje	21
6. RESUMÉ	22
7. SEZNAM PŘÍLOH	23

## 1. DOSAVADNÍ TVORBA V KONTEXTU SPECIALIZACE

Moje specializace vychází z kombinace středoškolského studia oboru design grafické a plastické rytiny a bakalářského studia architektury. Šperk byl, a je, pro mě nová disciplína. Důraz na detail mi byl blízký už od praxe rytí kovů. Rozmezí mezi jednotlivými obdobími studia byla u mě specificky výrazná. Vysoká škola od střední 15 let a od bakalářského k magisterskému 11 let. Praxi v mnoha oborech řemeslných výtvarných technik, získanou v jednotlivých pauzách mezi studiem, bylo šanci využít při realizaci školních klauzurních zadání.

CHYBA, OMYL, PRŮSER

LEGO

Chyba v Matrixu, chyba v systému, chyba v imunitním systému, chyba v stavebním systému, narušení systému, narušení stavebního systému. Stavební systém v malém představují dětské stavebnice, které jsou svým měřítkem zajímavým námětem pro práci na drobném nositelném předmětu - šperku. Doma mě obklopuje Lego stavebnice ve formě velkých úložných boxů ve tvaru jejich klasické kostky v pozměněném měřítku. Se samotnou stavebnicí jsem se setkal jen omezeně až v poslední době. Zaujala mě nutná preciznost a přesnost jak v počtu tak rozměrech jednotlivých dílků a komponentů. Chybějící díl, nebo jeho nedokonalost by znamenala problém pro dokončení celé stavby.

Začal jsem se zajímat o historii stavebnice a její systém bodů v pravidelném rastru. Objevil jsem na webu technické výkresy hlavních kostek. Typický kulatý bod je stejný od vzniku stavebnice ve svém průměru, měnila se pouze jeho výška.

Ročně se vyrobí, a to i u nás, milióny dílků pomocí vstřikování plastu do kovových forem téměř bez zásahu lidské ruky. Hlavní kontrola kvality je věnována právě rozměrům a tvaru spojovacích kulatých bodů.

Napadlo mě narušit pravidelnost rastru pozměněním jednoho z bodů. Vytvořit uměle chybu v tak dokonalém systému. Nejčistší mi tvarově přišel čtverec. Pro šperk se nabízelo pozměnit i materiál. Rozhodl jsem se vytvořit dílek 1:1 v kovu, konkrétně ze stříbra. Půjčil jsme si od dětí mojí kamarádky několik typů kostek. Ideální se jevil typ nízké podložky kvůli výsledné váze. Vybral jsem tři rozměry a upravil na nich vždy jeden bod do tvaru čtverečku. Jako mechaniku jsem poprvé použil magnety vlepené do stříbrných odlitků a druhý magnet jako proti díl. **(Příloha 1 - 4)**

## VOLNÉ TÉMA

### MAMUT

Původní myšlenka byla pracovat s technikou ražby. Pro mě jako rytce je to obvyklá technika zpracování materiálu. Při úvahách, jak ražbu zapojit do vzniku šperku jsem došel k puncu, který je brán jako jeden z top výstupů rytí. Je to vlastně malá raznice, která je v praxi využita jako pouhá značka ryzosti popřípadě tvůrce šperku na zadní straně. Napadlo mě dostat punc na přední stranu a udělat z něj "to hlavní". První forma vzorování vedla k pokusům o grafické řešení kompozic a počtu punců v materiálu. Během tvorby jsem narazil na filmový dokument o projektu ruského polárního vědce Alexeje Zimova. Jeho životním posláním je zastavit, nebo alespoň zpomalit tání permafrostu na území Sibiře. Jeho plán je poměrně jednoduchý, vrátit na Sibiř dobu ledovou. Navrácením biologické diverzity a několika živočišných druhů, které pomůžou s přeměnou povrchu území. Místní vegetace chytá velké množství slunečního záření, které urychluje prohřívání povrchu. To vede k tomu, že permafrost v zimě dostatečně nepromrzne a jaře rychle taje do velké hloubky. Přes počáteční skepsi získal díky prokazatelným výsledkům pozornost celého světa. Ve spolupráci s několika vědci ve Spojených státech došli k cíli naklonovat mamuta. Tento příběh mě natolik zaujal, že jsem ho chtěl zpracovat do mého šperku. Udělat punc mamuta, líbila se mi myšlenka dostat toto obrovské zvíře do velikosti 2 mm. Punc jsem vyryl a zakalil. Do alpaky o síle 2 mm jsem pomocí cnc vyfrézoval přepis terénu Zimovova parku. Do vzniklé struktury jsem vstoupil hladkou plochou, které měla symbolizovat hlavní myšlenku, přeměnu terénu území. Do hladké plochy jsem vyrazil punc. Druhá brož vznikla z plechu o síle 1 mm. Ten jsem vložil do lisu. Plech získal nepravidelný obvod. Do něj jsem umístil punc mamuta do pravého rohu. Na obě brože jsem vytvořil mechaniku z alpakového drátu a přiletoval cínem. **(Příloha 5 - 8)**

### FASCINACE SANTINIM

Můj koncept byl jednoduchý:

Santini jako pojem, Santini jako značka. Barokní okázalost a zlato pro podtržení dojmu - Hip hopové šperky. V typologii hip hop jewelry ikonické masivní zlaté přívěsky, které jsou většinou zdobeny plošně diamanty. Pro můj set jsem chtěl jít cestou plastiky v kovu bez kamenů a to i z časových důvodů. První krok byl grafický návrh, který by sloužil jako podklad pro plastiku šperku. Oslovil jsem mého bývalého studenta, který se věnuje rapu a grafiti.

Dali jsme si schůzku a on mi pomocí fixů na tagování vytvořil několik variant nápisu Santini. Z nich jsem vybral ty nejlepší do užšího výběru pro realizaci do kovu. Volba materiálu byla pro mě jasná. Zlato z finančních důvodů nepřípadalo v úvahu.

Chtěl jsem zachovat charakter čistého kovu a nepoužít zlatou galvanizaci. Jako ideální se jevilo použití mosazi, nebo jejích dalších slitin jako je tombak. Pro řešení plastiky jsem se inspiroval technickým postupem při vzniku sto kilogramové zlaté mince. Při její výrobě bylo jediné možné řešení, odlití ani ražba nepřípadalo v úvahu. Postup byl cnc frézování do masivního zlatého disku a finální začištění pomocí cizelování a rytí.

Vydal jsem se stejnou cestou. Do plné destičky z mosazi jsem pomocí cnc frézky vytvořil základ budoucího přívěsku. Jako podklad pro cnc jsem musel překreslit skici fixou do obrysových křivek. Samotné frézování zabralo v průměru kolem 15 hodin na jeden přívěsek. Po dofrézování čelní strany následovalo odlehčení ze zadní strany, poté dorytí a začištění detailů pomocí rydel a pilníků. Hotovou plastiku jsem leštil a zadní strany matoval pomocí pískování. Tuto variantu by mi galvanizace nedovolila. Pro zavěšení na řetízek jsem pro každý jednotlivý kus vytvořil jednoduchou masivní šlupnu. Do hotových přívěsků jsem vytvořil otvory pro svěšení. Pro prezentaci je jediný problém poměrně rychlá oxidace povrchu mosazi. To by se dalo řešit pomocí laku nebo vosku.

**(Příloha 9 - 12)**

## SHRNUTÍ

Zahájení magisterského studia na oboru Kov a šperk bylo pro mě impulsem k autorské tvorbě. Většina mé práce byla realizace zakázek s danou výtvarnou částí. Možnost vlastní umělecké práce je pro mě zavazující, ale i zajímavá. Nic z toho co jsem během studia vytvořil by bez přímé vazby na školu nevzniklo a návrat k vlastnímu výtvarnému vyjádření vidím jak hlavní přínos pro můj další profesní život.

## **2.TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY**

### **2.1 Důvod volby tématu**

Less is more. Ikonická věta, motto od německého architekta Ludwig Mies van der Rohe. Ale jak Mies odhalil v roce 1950 v rozhovoru Philipu Johnsonovi, řekl mu jí jeho šéf Peter Behrens. Také se objevila v dramatickém monologu anglického básníka Roberta Browninga z roku 1855.

Po práci na zadání Fascinace Santinim, se nabízela možnost, vybrat si z vypsanych témat pro diplomové práce, dalšího velkého architekta. Jak jsem popsal v souhrnu mojí studijní a životní dráhy, jsem základem rytec a trochu architekt, takže spojení šperku a architektury je pro mě jasnou výzvou. Autor jednoho z nejznámějších domů u nás Ludwig Mies van der Rohe. Z počátku jsem si myslel, že koncept budu stavět právě na brněnské vile Tugendhat. Před samotným začátkem návrhů jsem si řekl, že chci zkusit najít novou cestu, jak na jeho práci reagovat, stejně jako u Santiniho. Šel jsem proti velké architektuře a pracoval s jeho průmyslovým designem, konkrétně další Miesovou ikonou, křeslem Barcelona, které je nedílnou součástí interiéru slavné vily v Brně. Během rešerší jsem ale zjistil, že velký podíl na výsledném designu měla i jeho tehdejší kolegyně a partnerka designérka nábytku Lilly Reich. Poprvé jsem u jeho tvorby narazil na ocel. Při zkoumání další historie jeho práce, především po druhé světové válce ve Spojených státech, jsem pro sebe objevil jeho výškové budovy a převratný přístup koncepce stavby mrakodrapů. Teorie, kterou nazval Skin and bones, jsem neznal. Přišla mi na tolik zajímavá, že jsem se jí začal věnovat víc a nakonec jsem jí vybral i jako název mojí práce. Tato teorie dovolila vycházet ze dvou hlavních materiálů, oceli a skla, které Mies viděl jako hlavní stavební prvky mnoha jeho realizací a to jak výškových budov, tak rodinných domů a dalších menších staveb.



## 2.2 Cíl tvorby

Téma šlo nahlížet a uchopit z mnoha úhlů. Buď čistě jako ztvárnění podle motto Méně je více, nebo jako přímý vztah k architektuře Miesse van der Rohe. Moje ideální vize výsledku byla crossover. Vystihnout úspornou čistou minimalistickou formou téma architektury.

Miessův modernistický styl sám o sobě může působit stroze minimalisticky a už během druhé poloviny 20. století se vůči němu začala vymezovat část architektů. Od počátku jsme uvažoval o řadě broží. Brož byla pro mě typ šperku, který jsem si vyzkoušel během studia nejvíce. Viděl jsem ji také jako formu, která díky svému specifickému užití na oděvu dovolí velký rozsah v měřítku finálního výsledku, takže se nemusím tolik omezovat v praktičnosti co se týká detailů, křehkosti, nebo použitého materiálu.

Během práce na prvních konceptech jsem došel postupně právě k volbě materiálů. Po rešerších a hledání výsledné formy jsem došel k závěru ocel s sklo. Cílem bylo vytvořit předmět - šperk bez přímého definujícího tvaru, nebo znaků jako jsou klasické mechanické mechaniky broží. Tím by šlo obejít vnímání orientace hlavní strany brože. To ocel dovozovala ve spojení s neodymovými magnety, které mohou být odebrány od šperku. Při dalším vzorování jsem se snažil vytvořit design, který umožní využití magnetu na více než dvou stranách brože. Vedlo to k osovosti tvaru a to i ve výsledku nejlépe vytvářelo dojem malé architektury. Tato volnost orientace připínání zároveň dovozovala zajímavou variabilitu brože. Chtěl jsem, aby výsledek mohl fungovat jako šperky pro obě pohlaví a univerzálnost tématu architektury tuto variantu dovozovala. Další věc, kterou magnet jako mechanika dovozuje je ta, že po odepnutí z brože vzniká ze šperku malá samostatná plastika bez narušení jejího čistého tvaru jinak nutně přidanou mechanikou.

## 2.3 Rešerše a inspirace dané tematiky

V roce 1907, když bylo Miesovi něco málo přes dvacet a pracoval pro průmyslového architekta Petera Behrense v Berlíně, byl požádán, aby navrhl západní fasádu pro továrny na turbíny AEG. Behrens, považovaný za prvního průmyslového designéra v historii (navrhl celou firemní identitu pro Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft, AEG), byl zodpovědný za rozvoj kariéry řady mladých architektů, mezi nimi Le Corbusiera, Waltera Gropia, Adolfa Meyera a Jean Kramera. V průběhu své práce se Mies rozhodl ukázat Behrensovi svoje kresby. Behrens, když viděl vznikající návrhy vzhlédl ke svému mladému učeníkovi a prohlásil nesmrtelnou větu „*Méně je více*“. Miesovi se tato fráze natolik zalíbila, že si ji neúmyslně přivlastnil. S její myšlenkou se neustále snažil definovat modernistickou etiku.

Behrensovu počáteční myšlenku zdrženlivosti posunul mnohem dál a své návrhy zredukoval na minimalistické přímočaré formy a čisté linie. Dokonce i u designu nábytku Mies používal konzoly, aby zvýšil pocit jejich lehkosti. Byla to architektura zrozená z nových materiálů v novém technologickém věku.

Další slavná Miesova věta „*Bůh se skrývá v detailu*“ je mi ještě bližší. Jde naproti podstatě šperku tak jak ji vnímám.

V roce 1927 byl Ludwig Mies van der Rohe spolu se svou profesní a osobní partnerkou, architektkou a designérkou Lilly Reich pověřen Asociací německých výrobců hedvábí, aby vytvořili stánek pro německý průmysl hedvábí v rámci výstavy „Die Mode der Dame“ (Dámská móda). Výsledkem je 'Café Samt & Seide' (Velvet and Silk Cafe) v Berlíně. Výstavní stánek, který také fungoval jako kavárna na konci hlavního sálu. Mies již začal pracovat pro dva členy sdružení, Hermanna Langeho a Josefa Esterse, aby navrhl jejich soukromé domy, Lange House a Esters House, a byl první volbou, aby prostřednictvím designu zastupoval skupinu podnikatelů, kteří se v té době zabývali výrobou hedvábí. V Miesově a Reichovně projektu se vystavované prvky stávají těmi, které zároveň definují prostor. Byl to první projekt kde si mohl vyzkoušet práci s konceptem stěn, které nekopírují obvod místností nebo pláště budovy. Architekti projekt vypracovali jako souvislý prostor organizovaný pouze pomocí zavěšených hedvábí a sametů různých barev (samety byly černé, oranžové a červené a hedvábí zlaté, stříbrné a žluté) rozmístěných v různých výškách. Stánek o rozloze 300 metrů čtverečních, který se v půdorysu jeví jako abstraktní kompozice, byl přerušován pouze konzolovými židlemi Mies (MR Chairs) jako nábytkem.

Textil visí z rovných a zakřivených ocelových trubek v systému, který je rozložen v prostoru. Linie se zhušťují kolem středu napravo a tvoří malý shluk místností, které se pak opět otevírají ve výstavní síni. Střídání otevřených ohraničených a rovných linií v prostoru tak nějak připomíná půdorys vily Tugendhat, kterou Mies ve stejném období rozvíjel. Jako inspiraci lze v Miesově tvorbě najít mnoho věcí. Mám rád průmyslový design a mezi ikony patří bezesporu jeho Barcelona chair, jedno z nejkrásnějších křesel v historii designu nábytku. Vždy mě fascinovala kovová část. Design, který vyšel jako výstup jeho další spolupráce s Lilly Reich. Ona se věnovala tvorbě nábytku a měla dokonce patent na dnes již taky klasické ocelové trubkové konstrukce nábytku. Železné trubky nahradily dřevo a jako povrchová úprava byla použita chromová galvanizace. Křeslo Barcelona má charakteristický profil, kde spoj dvou konzolí je spojen do kříže, který dovoluje odpružení vneseného sedáku. Při rešerších jsem zjistil, že po krátkém období výroby křesel v Evropě, zažila křesla renesanci v USA. Tam bylo původní železo nahrazeno i jinými kovy. Nerezovou ocelí a bronzem. Mies se vyjádřil, že kdyby měl už od počátku k dispozici nerez, tak by ho byl použil. Nelze nevzít tento jeho názor ve vztahu i k jeho oblíbeným stavebním prvkům. Ocelové konstrukce, někdy skryté, někdy přiznané a vystavené na odiv jako další významný prvek vizuální stránky stavby. Tak tomu je u Barcelona pavilonu i vily Tugendhat, kde můžeme vidět ocelové sloupy galvanicky pochromované a také v půdorysu kříže, stejně jako u kovové konstrukce křesla Barcelona. Architekt pracoval s kontrastem chromovaného povrchu sloupů vůči travertinovým, nebo mramorovým zdem kolem nich poprvé právě v německém pavilonu pro světovou výstavu v roce 1929. Pavilon měl světu ukázat Německo jako mírovou zemi jedenáct let po první světové válce a Mies se snažil vytvořit prostor, který bude působit elegantně, harmonicky a otevřeně. V něm použil osm takto zpracovaných ocelových pilířů. Díky nim si mohl dovolit vynést na nich střechu a tím uvolnit všechny stěny. Tento princip se nazývá deštníkový diagram. Byla to první radikální dekompozice obytné krychle v historii architektury.

## SKIN AND BONES

Inspiraci jsem hledal i v další Miesově výrazném přínosu pro moderní architekturu 20.století, výškové stavby a uplatnění jeho vize Skin and bones. Friedrichstrasse Skyscraper Project soutěž, pro kterou vytvořil návrh budovy primárně ze skla. Jeho vize byla změnit přístup k technice stavitelství nejen výškových budov, ale stavění jako takového. Výškové stavby byly populární v první polovině dvacátého století hlavně v USA. Hlavní složky stavby byly železný skelet sestávající z ocelových nosníků spojených nýtováním, pro Miese to byly kosti, kostra, budovy, zděná část by mohla být něco jako maso a poslední součást sklo jako okna a v jeho pojetí kůže. Miesovým ideálem bylo stavět jen ze skla a oceli - Skin and bones. Došel k tomu, že budova sama už nepotřebuje zděnou část pro svoji funkci. Jeho německý projekt nebyl vybrán, ale koncept se kterým přišel neopustil a použil ho v dalších návrzích a ve finále i na výškových stavbách později po odchodu do USA.<sup>1</sup>

*„Mies van der Rohe svými minimalistickými věžáky usiloval o klasicismus postavený na oceli a skle.”<sup>2</sup>*

## BROŽ

*„Jako jeden z hlavních důvodů pro vznik různých ozdob se uvádí praktická funkce, úzce související s oděvem. Rozmanité jehlice, spinadla, přezky, háčky, později i knoflíky sloužily ke spojení dvou dílů oděvní součástky. Původně jednoduché předměty užitého charakteru postupně získávaly estetický vzhled a rozvinuly se do široké typologické škály, např. spony se proměnily na brože.”<sup>3</sup>*

Brož byla typem šperku, který jsem chtěl od začátku použít pro vyjádření celého konceptu. Brož je dnes vnímána primárně jako dámský šperk, přes to, že historicky se vyvinula hlavně z pánských jehlic. Chtěl jsem vytvořit brož, kterou nebude mít problém, díky design, nosit žena ani muž.

---

<sup>1</sup> HICKS, Stewart. The Simple Idea by Mies van der Rohe that Changed Chicago [online]. [cit. 2023-07-25]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=NRKUmrx1r40&t=327s>.

<sup>2</sup> KŘÍŽOVÁ, Alena. *Šperk od antiky po současnost*. Praha:Lidové noviny, 2015 In: . s. 11. ISBN 978-80-7422-311-2

<sup>3</sup> SUDJIC, Deyan. B jako Bauhaus. Zlín: Kniha Zlín, s.r.o.,2013.In: .s.44. ISBN 978-80-7473-322-2.

## 2.4 Umělci - analogie tematiky

### PETR SKUBIC

Autor, jehož práce byla nejbližší moji vizi výsledku je rakouský umělec a šperkař Petr Skubic. Ústředními principy designu tohoto původem Srba jsou preciznost, geometrie a radikální minimalismus. Záběr jeho práce sahá od prstenových plastik s erotickým jazykem formy přes napjaté balanční brože a zrcadlové objekty či práce s neviditelnými šperky až po relikviářové relikvie. Umělec-konstruktér Peter Skubic vnímá výrobu šperků jako hledání a experiment, sochařskou či performativní výpověď, fyzickou akci, překračování hranic a tvůrčí osvobození. Pracuje s mnoha materiály včetně oceli. Zaujalo mě i, že experimentoval s využitím magnetů. **(Příloha 9 - 12)**

### EVA EISLER

Česká šperkařka, designérka a vysokoškolská pedagožka. Její šperkařská tvorba se pohybuje na poli minimalismu, navazuje na německé pojetí šperku v návaznosti na Bauhaus a pod vlivem osobností jako byl autor motto v tématu mojí práce Mies van der Rohe. Hlavní rysy jsou sporné konstrukce šperku, geometrické kompozice, jednoduché tvary, využití obecných kovů, v jejím případě oblíbená nerezová ocel. Vystudovaná architektka, což mi je blízké. Díky tomuto vzdělání možná předurčená právě k tomuto stylu. Její brože většinou vyrobeny ze stříbra a nerezové oceli, vypadají jako technické součástky. **(Příloha 17 - 20)**

*„Dobrá architektura i design by měly vypadat jako ladné gesto. Jako mávnutí proutkem, které má eleganci, ale zároveň sílu a přesvědčivost.“ Eva Eisler*

### MARKÉTA ŠÍLENÁ

Česká sklářská výtvarnice, která mě zaujala svými šperky, v nichž kombinuje kov a sklo a určitě náleží mezi designéry šperků, jejichž tvorba patří do umělců v analogii tematiky. Šílená patří do skupiny českých výtvarníků navazujících na slavnou tradici českého skla v kombinaci s kovem. Využívá plně technologické možnosti i barevnost skla, to zasazuje do většinou asymetrických kompozic z oceli, mosazi, pachfongu, nebo rhodiované mosazi. Do přílohy jsem zařadil i její sklářskou tvorbu, líbí se jak pracuje s tloušťkou skla a jeho optikou. **(Příloha 21 - 24)**

## DONALD JUDD

Americký umělec ve své práci hledal autonomii, formu konstruovaných objektů a prostor, který vytvářeli, v konečném důsledku přísně demokratickou prezentaci bez kompoziční hierarchie. Byl nejprve veřejně známý jako kritik umění, svými recenzemi, které psal pro Arts magazine. V tomto období došlo k transformaci jeho tvorby z abstraktní malby k 3D, přímočarým objemům, pro které se stal znám. Klíčem k přeměně mu byla jeho esej „Specific Objects“ (1964). Obecně je považován za mezinárodního představitele „minimalismu“. Ve své umělecké tvorbě se zaměřil na použití komerčních materiálů s důrazem na celostně, jednotné tvary. Při práci s galvanizovaným kovem, hliníkem, nerezovou ocelí, mosazí a mědí využíval profesionální technické obrábění. Svá díla a instalace úmyslně koncipoval tak, že i prostor samotný považoval za pracovní materiál. Během svého života pokračoval v publikování článků zasazujících se o hodnotu kritického myšlení a důležitosti umělců pro společnost. **(Příloha 25 - 28)**

*„Vždy jsem svou práci považoval za jinou aktivitu svého druhu, určitě jsem si nemyslel, že dělám sochy.“ Donald Judd*

## RICHARD SERRA

Richard Serra

Americký umělec a sochař je jednou z nejznámějších tváří minimalismu. Po studiích nastoupil do ocelárny, kde se potkal se svým osudovým materiálem ocelí. Jeho trademark je ocelový segment, který není nijak povrchově chráněný a postupně více a více koroduje, ten Serra umístí do prostoru, buď umělecké galerie, města, nebo otevřené krajiny. Vytváří tak nové prostory do kterých zve diváky jeho instalací, aby aktivně procházeli vedeni liniemi velkých několika tunových ocelových plátů. Serra byl pro mě prvním autorem, který mě uvedl do minimalismu. Jeho realizace znám pouze zprostředkovaně, ale doufám, že je někdy uvidím na živo. **(Příloha 29 - 31)**

*„Co mě zajímá, je příležitost pro nás všechny stát se něčím jiným, než čím jsme, tím, že budeme budovat prostory, které něčím přispívají ke zkušenosti toho, kým jsme.“*  
*Richard Serra*

### **3. PROCES PŘÍPRAVY, PROCES TVORBY, TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA**

#### **3.1 Proces přípravy**

Po všech rešerších a hledání finálního tvaru a výrazu, jsem došel k fázi vzorování kovových komponentů vynášejících na sobě skleněné komponenty v podobě broušených tabulek a síle jednoho milimetru. Jako ideální materiál se nabízelo použití podložních sklíček do mikroskopu. Zakoupil jsem dvě varianty tohoto produktu a vybral verzi se zabroušenými hranami s charakteristickou tyrkysovou barvou. Pro kovové části jsem použil ocel i vzhledem k tomu, abych na ní mohl snadno využít magnetické mechaniky. Po předešlé zkušenosti, z první fáze diplomové práce, s laserovým řezáním jsem tuto technologii chtěl znovu využít. Bylo proto potřeba vytvořit grafický podklad. K finálnímu lepení jednotlivých částí mělo být použito speciální UV lepidlo určené na kov a sklo.

#### **3.2 Proces tvorby**

Zásadní bylo definovat velikost prostupů v oceli podle rozměrů skel, která měla od výrobce deklarovanou toleranci síly mezi 1 až 1,2 mm. UV lepidlo má konzistenci vody a požadovalo rozměr otvorů pro sklo o jednu desetinu větší na každé straně slepové plochy. Potom už bylo možné vzorovat v grafickém programu vektorové návrhy broží. Při tom jsem vycházel, stejně jako v prvních fázích práce, z oceli o síle 4 mm. Vzniklo několik vzorů a jejich dalších variant v podobě komponentů, které dovozovaly další možnosti kombinování. Vektory jsem převedl do formátů dwg, který vyžadovala firma zabývající se řezáním materiálů pomocí vláknového laseru. Opět jsem přijal možnost využít nabídku použít jejich materiál, klasickou konstrukční ocel. Hotové komponenty jsem vyzvedl a poté opracoval od otřepů vzniklých při řezání laserem. Chtěl jsem dát povrchu černou patinu. Před patinováním bylo potřeba povrch ocelových dílků odmastit, ideální bylo použít pískování pomocí balotiny. Pískování vytvořilo jednolitý sametový povrch. Na patinu jsem použil patinovací roztok původně určený na barevné kovy.



To jsem měl také vyzkoušeno z první fáze práce. V něm ocel rychle získala sytou černou barvu. Povrch jsem setřel od přebytečného oxidu a zavoskoval pro ochranu před další korozí. V místech kam mělo přijít vlepit sklo jsem plochy dodatečně očistil smirkovým papírem. Další fází a zároveň poslední bylo nalepení skleněných destiček. Kvůli čistotě skla jsem používal latexové rukavice a alkoholový čistič na kontaktní plochy na skle. Sklo jsem vložil na požadované místo v oceli. Pak jsem pomocí dávkovací jehlice kápnul lepidlo do slepové plochy a pod UV lampou osvítil. Mechanika je řešena pomocí neodymového magnetu. Ke každé broži jsem dal magnet optimální velikosti pro daný rozměr.

### **3.3 Technologická specifiky**

#### **OCEL**

Černá konstrukční ocel o síle 4 mm. Materiál byl součástí zakázky laserování.

#### **SKLO**

Podložní skla do mikroskopů s broušenými hranami, rozměry: 75 x 25 mm, šířka: v toleranci 1,0 až 1,2 mm.

#### **MAGNETY**

Kvádrový magnet 40 x 7 x 3 mm, neodymový, N38, poniklovaný, síla: cca 4,8 kg

4

#### **LASER**

Řezání pomocí Ytterbio vláknového laseru na portálové rezačce ve firmě Výpalkyhned. Podkladem pro laserování byl křivkový soubor, definující obvod jednotlivých dílků, ve formátu dwg.

#### **PÍSKOVÁNÍ**

Otryskávání povrchu materiálu jemnou balotinou ve stolní boxové pískovačce.

#### **PATINA**

Vytvoření černého oxidu na povrchu oceli pomocí patiny na barevné kovy.

4

---

<https://www.vypalkyhned.cz/rezani-kovu/>.



## VOSKOVÁNÍ

Zatření povrchu oceli, po patinování, včelím voskem rozpuštěným v technickém benzínu. Tenká vrstva vosku chrání povrch před další oxidací a zároveň zachovává živost povrchu oceli.

## UV LEPENÍ

Spojení oceli a skleněných destiček lepidlem reagujícího na UV záření.

Typ lepidla Loxeal 30 - 23 UV. Kontaktní místa slepů byla očištěna a odmaštěna izopropylalkoholem.

## (Příloha 32 - 34)

*“Po vrcholném období v sedmdesátých letech aktivita ve skleněném šperku poněkud upadla, avšak vzhledem k tomu, že nebyly dosud vyčerpány jeho možnosti, jistě se další výtvarníci k této oblasti zase vrátí. V devadesátých letech se ztížila situace ve využívání sklářských hutí pro individuální výtvarnou tvorbu a možná právě finanční limity determinují další rozvoj skleněného šperku, který by snad mohlo oživit specializované sympozium.”*

---

<sup>5</sup> KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20.století*. In: . s. 107. ISBN 80-200-0920-5.

## 4. POPIS VÝSLEDNÉHO DÍLA

### 4.1 Popis výsledného díla

Nazval jsem svoji práci Skin and bones, právě podle Miesovy teorie o novém způsobu technologie stavění. Přes ní jsem si definoval materiály a jako typ šperku vybral brož. Cesta k výsledku vedla od zkoumání toho, jak Mies uvažoval o struktuře prostoru ve svém Barcelona pavilonu, přes estetiku jeho realizací v Chicagu v Americe, ať primárně horizontálních (Crown Hall), tak výškových vertikálních (Seagram Building). Tabule skla a kov, buď ocel, nebo bronz. Posledním vstupem do celkového vzhledu byla snaha vyjádřit architekturu ve šperku minimalistickou formou.

Výsledkem mé práce je řada broží, které dovolují svému nositeli více možností jak je na sebe upnout a nosit. To celé díky svému tvaru a použité magnetické mechanice. Po sundání magnetu je z brože předmět, který vyzývá k další interpretaci. Je to malá plastika, se kterou by si majitel mohl hrát. Část broží může být nošena i jako prsten, ze kterého magnet znovu udělá brož. Nebylo to cílem, ale nápad na prsten vznikl během vzorování vektorových obrysů broží.

Použité materiály jsou konstrukční ocel o síle čtyř milimetrů a skleněné tabulky o síle jednoho milimetru. Pro vznik kovových profilů jsem využil technologii řezání pomocí vláknového laseru. Podkladem pro laser byly vektorové obrysy vytvořené v grafickém programu. Ocel je opatinována roztokem na barevné kovy a po setření oxidu je povrch dílků černý a ošetřený včelím voskem. Skleněné tabulky jsou vlepeny do profilů pomocí speciálního lepidla, které reaguje na UV záření. Mechaniku broží tvoří poniklované nyodymové magnety ve tvaru hranolu úměrně veliké k jednotlivým typům. **(Příloha 58 - 61)**

*"Konečně co je krása? Rozhodně nic, co by se dalo spočítat nebo změřit. Je to neuchopitelné, něco, co je vždy nějak mezi." Ludwig Mies van der Rohe*

## 5. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### A) Knižní a periodická literatura

TEAM, Arco. Minimalism. Germany: Könemann, 2003. ISBN 13-978-3-8331-2576-8.

SUDJIC, Deyan. B jako Bauhaus. Zlín: Kniha Zlín, s.r.o.,2013.  
ISBN 978-80-7473-322-2.

KŘÍŽOVÁ, Alena. Šperk od antiky po současnost. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2015. ISBN 978-80-7422-311-2.

KŘÍŽOVÁ, Alena. Proměny českého šperku na konci 20. století. Praha: Academia, 2002.  
ISBN 80-200-0920-5.

BHASKARANOV?, Lakshmi. Podoby moderního designu. Praha: Slovart, 2007.  
ISBN 80-7209-864-0

MICHL, Jan. Tak nám přeforma sleduje funkci. Praha: VŠUP, 2003.  
ISBN 80-901982-7-9..

### B) Internetové zdroje

<https://www.vypalkyhned.cz/rezani-kovu/> (10.5. 2023, 10:00)

<https://www.youtube.com/watch?v=NRKUmxr1r40&t=327s>  
(16.6. 2023, 13:30)

<https://www.moma.org/artists/5349> (10.7. 2023, 18:10)

<https://en.wikipedia.org/wiki/Minimalism> (10.7. 2023, 20:00)

## 6. RESUMÉ

I called my work Skin and bones, right after Mies's theory about a new way of building. Through it, I defined the materials and chose a brooch as a form of jewelry. The path to the result led from examining how Mies thought about the structure of space in his Barcelona pavilion, through the aesthetics of his realizations in Chicago in the USA, both primarily smaller horizontal ones and tall vertical ones. Panels of glass and metal, either steel or bronze.

The last piece to the overall appearance was an effort to express architecture in jewelry in a minimalist form. The result of my work is a series of brooches that allow the wearer more options for how to wear them. This is all thanks to its shape and the magnetic mechanics used. After removing the magnet, the brooch becomes an object that calls for further interpretation. It is a small sculpture that owner could play with. Part of the brooch can also be worn as a ring, from which the magnet can be turned into a brooch again.

The materials used are structural steel with a thickness of four millimeters and glass plates with a thickness of one millimeter. To create the metal profiles, I used fiber laser cutting technology. The steel is coated with a solution for non-ferrous metals and after wiping off the oxide, the surface of the parts is black and treated with wax. The glass plates are glued into the profiles using a special glue that reacts with UV radiation. The mechanism consists of nickel-plated neodymium magnets in the shape of a prism. I wanted the result to be able to work as jewelry for both sexes, and the universality of the theme allowed this option.

*“What finally is beauty? Certainly nothing that can be calculated or measured. It is always something imponderable, something that lies between things.”*

*Ludwig Mies van der Rohe*

## **7. SEZNAM PŘÍLOH**

### **Příloha 1 – 4**

CHYBA, OMYL, PRŮSER

foto: autor

### **Příloha 5 - 8**

MAMUT

foto: autor

### **Příloha 9 - 12**

FASCINACE SANTINIM

foto: autor

### **Příloha 13 - 16**

foto: Petra Zimmerman

### **Příloha 17 - 20**

foto: archív Evy Eisler

### **Příloha 21 - 24**

foto: archív Markéty Šílené

### **Příloha 25 - 28**

foto: archív Donalda Judda, Sheldon C. Collins, Don Stahl

### **Příloha 29 - 31**

foto: archív autora, C. GSA Gallery

### **Příloha 32 - 34**

foto: autor

### **Příloha 35**

foto: autor

**Příloha 36 - 38**

foto: autor

**Příloha 39**

foto: autor

**Příloha 40 - 43**

foto: autor

**Příloha 44 - 46**

foto: autor

**Příloha 47 - 49**

foto: autor

**Příloha 50 - 53**

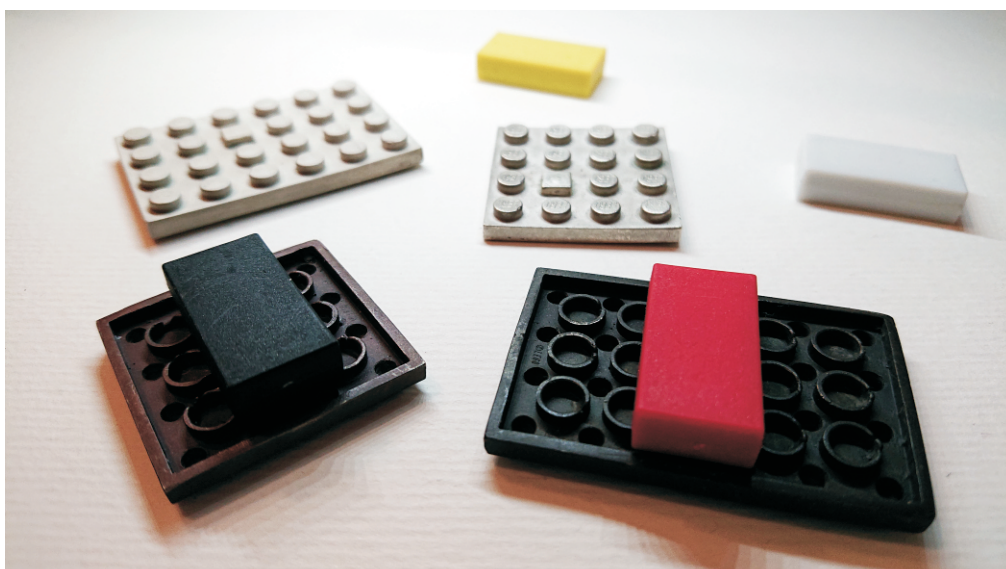
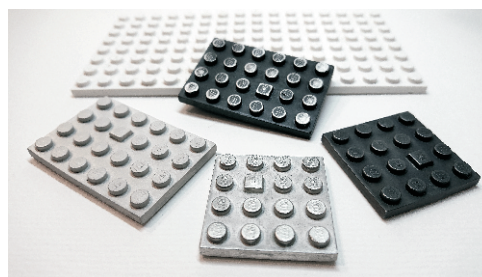
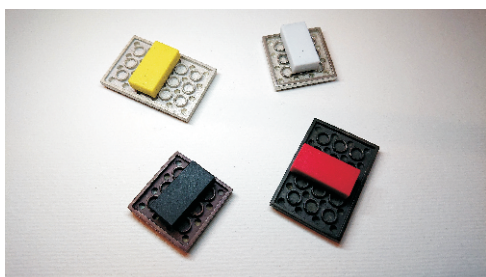
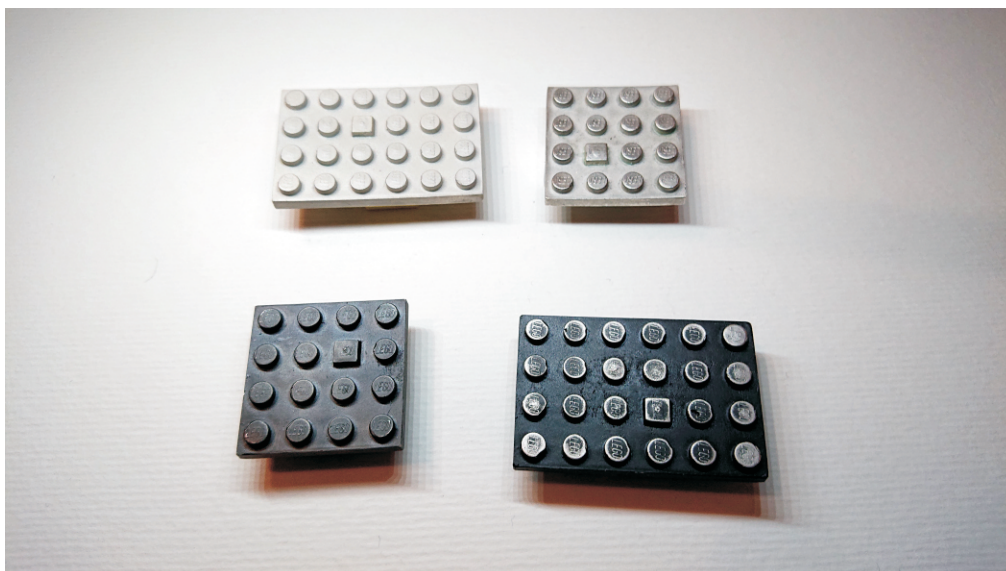
foto: autor

**Příloha 54 - 57**

foto: autor

**Příloha 58 - 61**

foto: autor



(Příloha 1 - 4)

foto: autor





(Příloha 5 - 8)

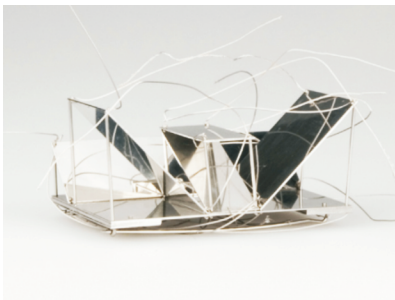
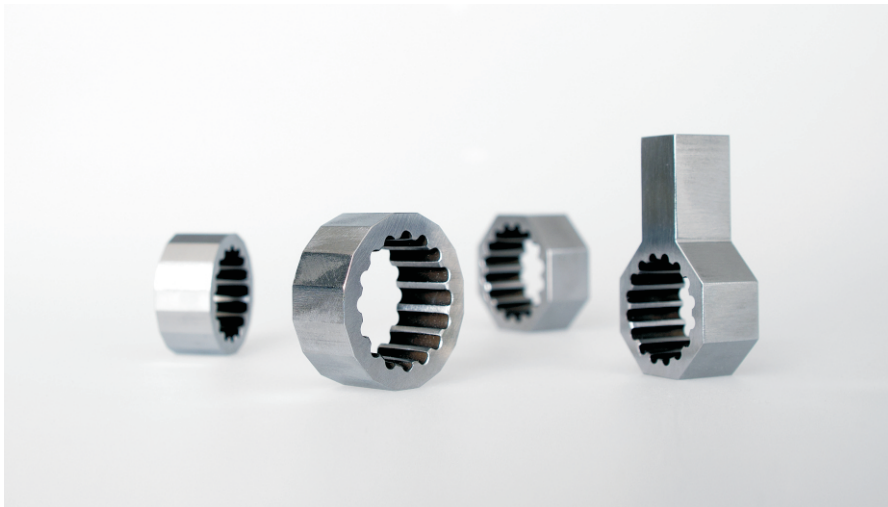
foto: autor





(Příloha 9 - 12)

foto: autor



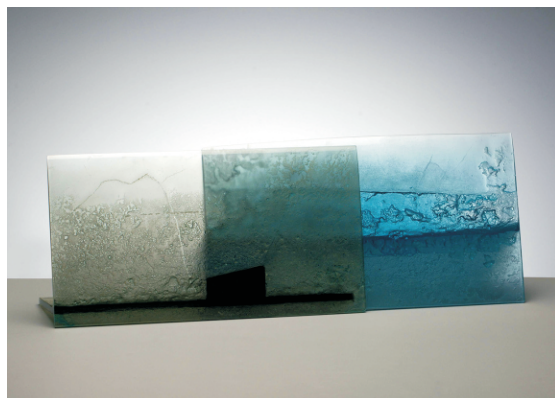
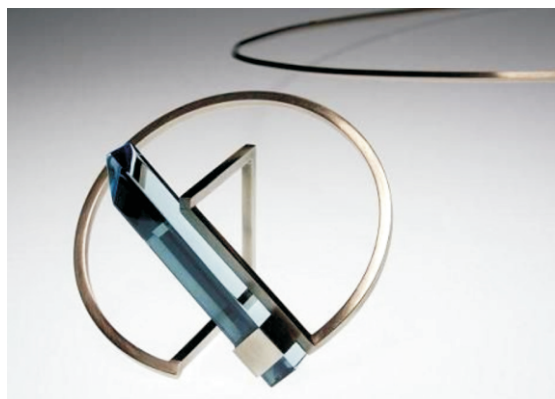
**(Příloha 13 - 16)**

foto: Petra Zimmerman

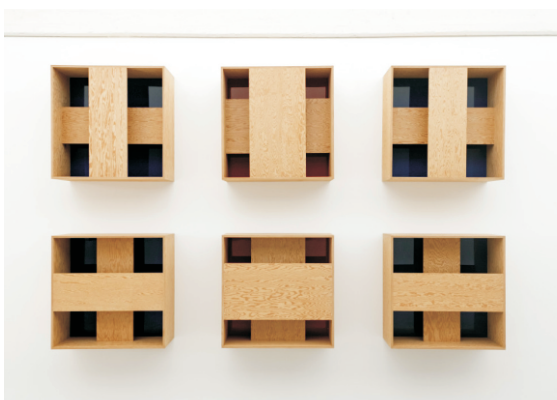


**(Příloha 17 - 20)**  
foto: archív autorky



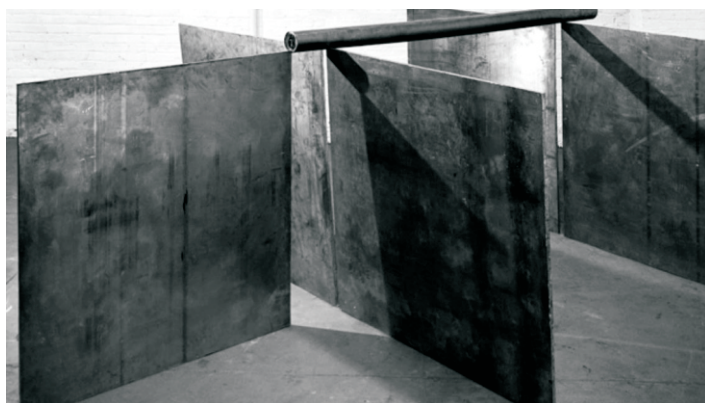


**(Příloha 21 - 24)**  
foto: archiv autorky



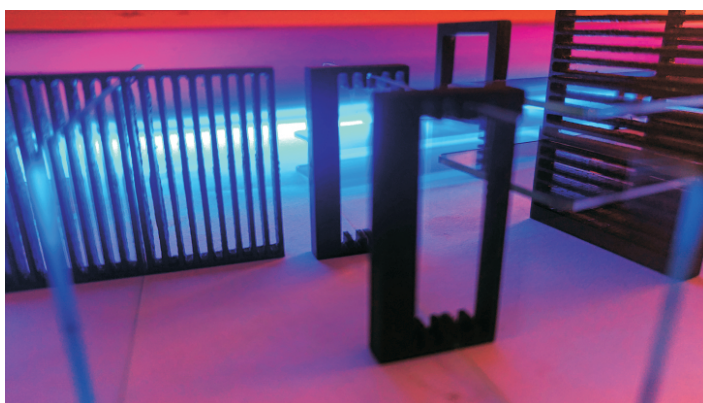
**(Příloha 25 - 28)**

foto: archív autora, Sheldon C. Collins, Don Stahl



**(Příloha 29 - 31)**

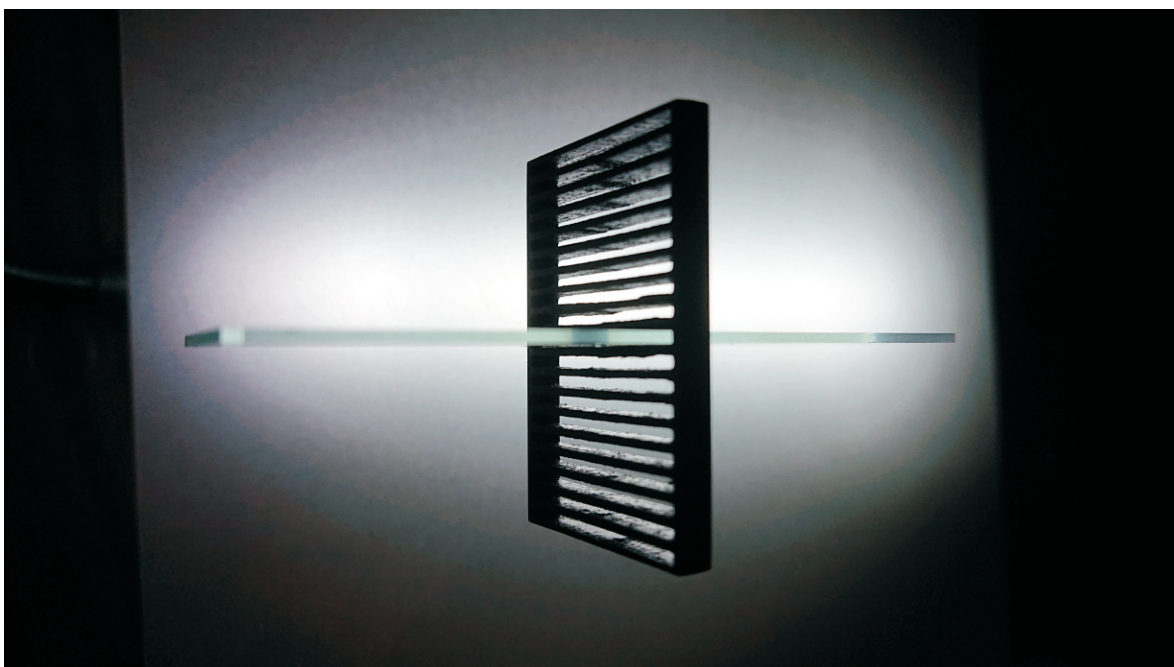
foto: archív autora, C. GSA Gallery



**(Příloha 32 - 34)**

foto: autor





**(Příloha 35)**

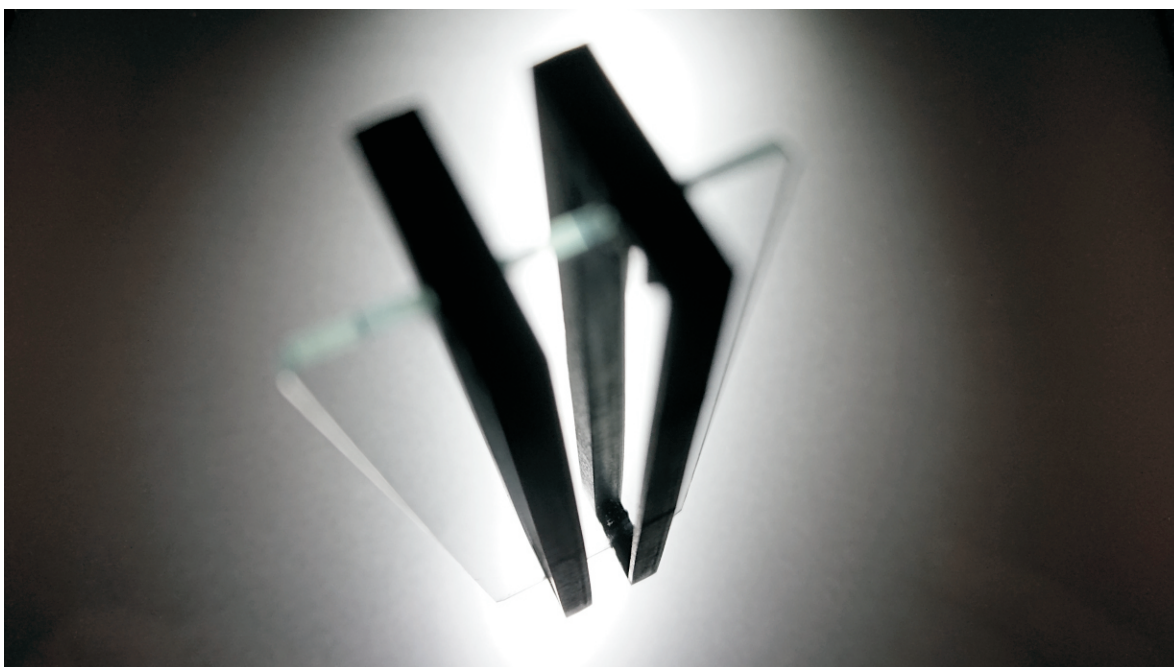
foto: autor





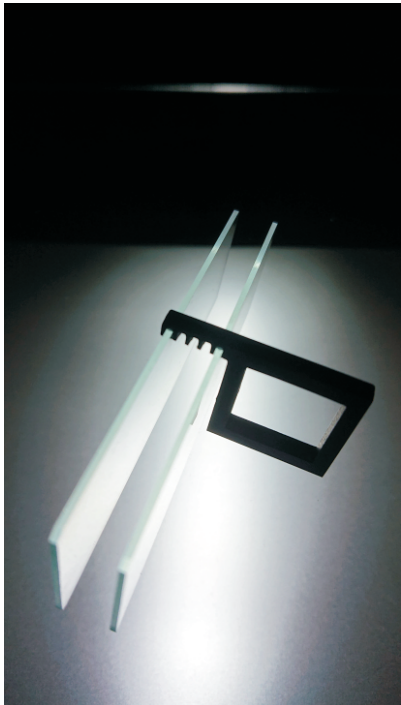
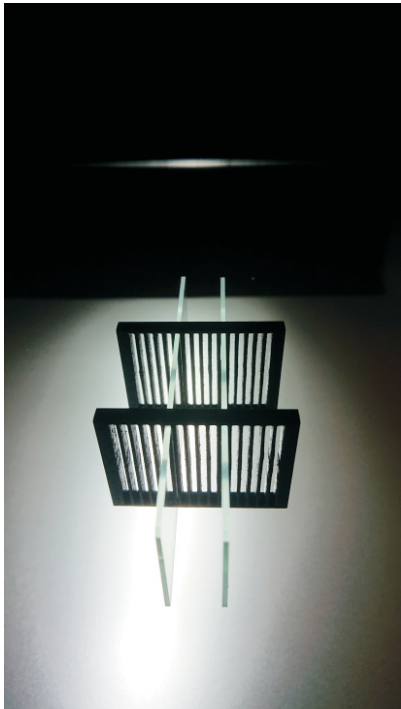
**(Příloha 36 - 38)**

foto: autor



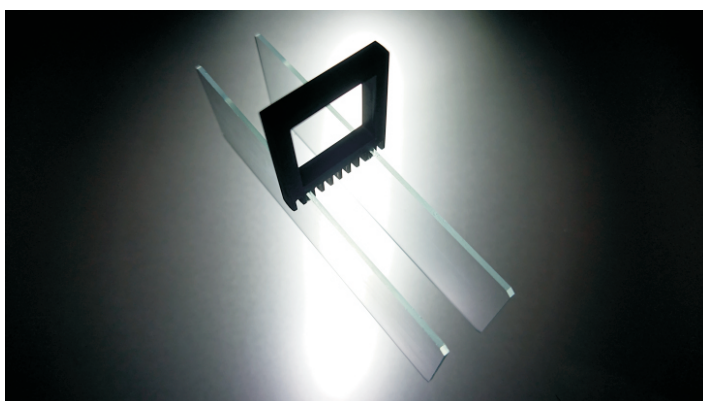
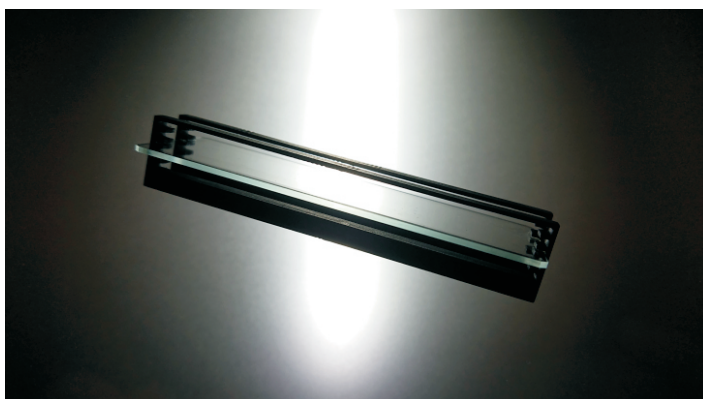
**(Příloha 39)**

foto: autor



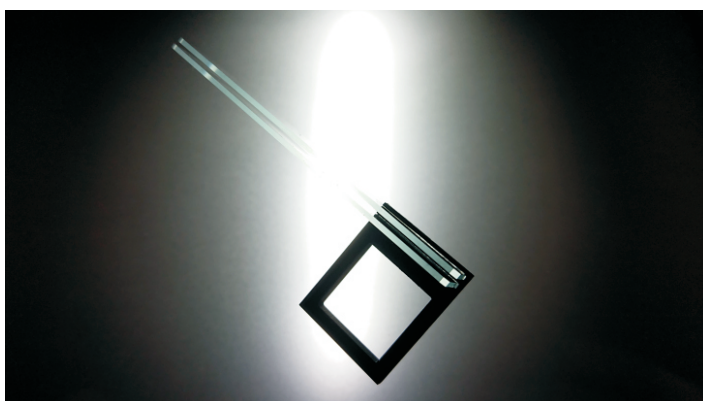
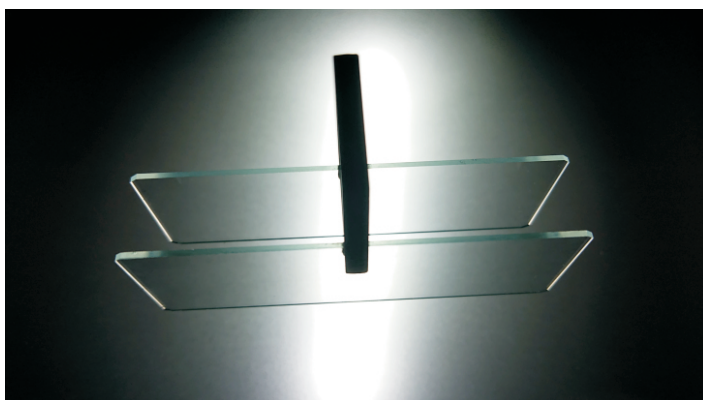
**(Příloha 40 - 43)**

foto: autor



**(Příloha 44 - 46)**

foto: autor



(Příloha 47 - 49)

foto: autor





**(Příloha 50 - 53)**

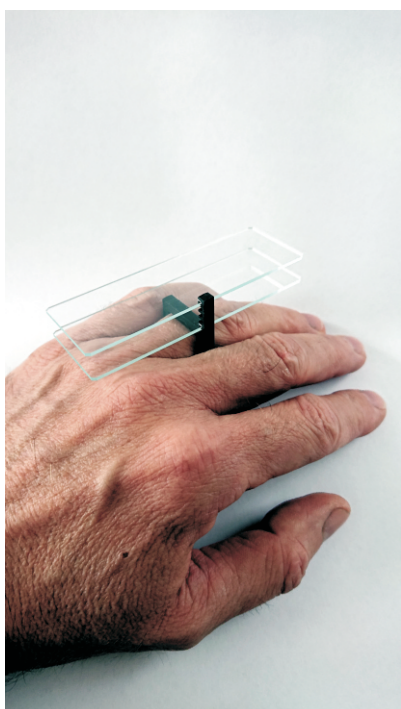
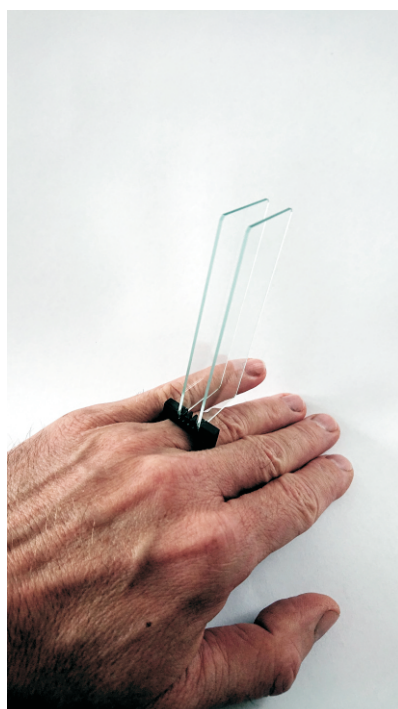
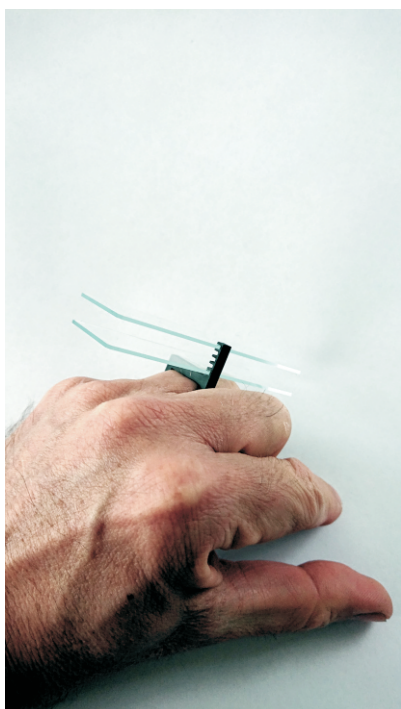
foto: autor





**(Příloha 54 - 57)**

foto: autor



**(Příloha 58 - 61)**

foto: autor