

České i světové design weeky

Václav Kudělka



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Grafický design
akademický rok: 2017/2018

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Václav Kudělka
Osobní číslo: K14011
Studijní program: B8206 Výtvarná umění
Studijní obor: Multimedia a design – Grafický design
Forma studia: prezenční

Téma práce: České i světové design weeky

Zásady pro vypracování:

Rozsah teoretické práce minimálně 25 stran + obrazové přílohy (dokumentace praktické části). Práci odevzdat v elektronické podobě (dle předepsané celouniverzitní šablony viz Směrnice rektora č. 20/2016) ve formátu PDF na 1 ks CD (DVD) nosiče, dále odevzdat 2 kusy výtisků elektronické podoby práce a 1 výtisk graficky zpracované bakalářské práce, která má volnější grafickou podobu.

1. Teoretická část: historie českých a světových design weeků, jejich vývoj, význam a vliv na světový design
2. Praktická část: kompletní vizuální identita pro Zlin Design Week 2018 a jeho doprovodné události

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce v minimálním počtu 10 kusů 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 češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:


ANDERSON, Denise. Stand out: design a personal brand, build a killer portfolio, find a great design job. San Francisco: Peachpit Press, 2016, xi, 254. ISBN 978-0-13-413408-6

KUPKOVÁ, Zuzana. Možnosti uplatnění grafického designu v procesu budování a řízení značky. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2016, 31 s. Doctoral thesis summary. ISBN 978-80-7454-617-4

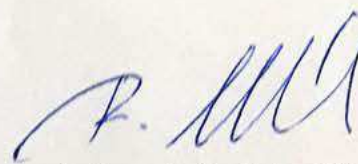
MÜLLER-BROCKMANN, Josef. Grid systems in graphic design: a visual communication manual for graphic designers, typographers and three dimensional designers = Rastersysteme für die visuelle Gestaltung: ein Handbuch für Grafiker, Typographen und Ausstellungsgestalter. 10th edition. Zurich: Niggli, 2016, 176 s. ISBN 978-3-7212-0145-1.

Vedoucí bakalářské práce: dr ak. soch. Rostislav Illík
Ateliér Grafický design
Datum zadání bakalářské práce: 1. listopadu 2017
Termín odevzdání bakalářské práce: 11. května 2018

Ve Zlíně dne 1. prosince 2017


doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka




dr ak. soch. Rostislav Illík
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 užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně1. 12. 2017.....

Václav Kudělka

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 nevydělečně zveřejňuje bakalářské, diplomové, disertační 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. Vysoká škola disertační práce nezveřejňuje, byla-li již zveřejněna jiným způsobem.

(2) Bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí 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 požítovat 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.

(4) Vysoká škola může odložit zveřejnění bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce nebo jejich části, a to po dobu trvání překážky pro zveřejnění, nejdéle však na dobu 3 let. Informace o odložení zveřejnění musí být spolu s odůvodněním zveřejněna na stejném místě, kde jsou zveřejňovány bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, již se týká odklad zveřejnění podle věty první, jeden výtisk práce k uchování ministerstvu

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 vnitřní 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 užít 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 přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Teoretická část bakalářské práce mapuje vznik a vývoj historicky největších a nejvýznamnějších výstav designu, přes nejvýznamnější a nejzajímavější světové výstavy, kde se soustředí i na českou účast na světových výstavách, až po vznik konceptu design weeku. Zaměřuje se na světově nejproslulejší design weeky, mapuje největší české design weeky. Praktická část popisuje krok po kroku výrobu nového vizuálu pro letošní ročník Zlin Design Weeku a jeho následné aplikace v propagaci.

Klíčová slova: design, výstava, expo, zlín, design week, Zlin Design Week

ABSTRACT

Theoretical part of this bachelor focuses on the origins and development of world's most influential design festivals, most known world's fair and Expos. Then this thesis describes Czech's appearance on world's fairs. Thesis also introduces biggest design weeks in the world and in the Czech Republic. Final chapter of theoretical part focuses deeply on Zlin Design Week and describes its evolution from past to present. Practical part of this bachelor thesis describes step by step the creation of this year's Zlin Design Week's graphic visual and its practical application.

Keywords: design, exhibition, expo, zlín, design week, zlin design week

PODĚKOVÁNÍ

Rád bych poděkoval především dr. ak. soch. Rostislavu Illíkovi za jeho profesionální úhel pohledu na mou práci, za jeho názory, rady a za obrovskou míru trpělivosti, protože si uvědomuji, že to se mnou není vždy lehké. Spolu s ním také MgA. Janě Dosoudilové za obrovskou pomoc s korekturami výstupů a za podporu ve stísněných časových podmínkách, Bc. Lence Sršňové a Mgr. Josefu Kocourkovi, Ph.D. za možnost se na letošním ročníku Zlin Design Weeku podílet, mé rodině za všudypřítomnou podporu a toleranci vůči časovým tísňím a mému dlouholetému kamarádovi Michalu Bémovi za pomoc s technickou stránkou bakalářské práce.

PROHLÁŠENÍ

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

OBSAH

| | |
|--|-----------|
| ÚVOD | 9 |
| I TEORETICKÁ ČÁST | 10 |
| 1 CO JE TO DESIGN | 11 |
| 1.1 HLEDÁNÍ DEFINICE DESIGNU | 11 |
| 1.2 DEFINICE DESIGNU PODLE OXFORDSKÉHO SLOVNÍKU | 12 |
| 1.3 HISTORIE DESIGNU | 13 |
| 2 VELETRHY, VÝSTAVY A DESIGN WEEKY | 14 |
| 2.1 VELETRHY | 14 |
| 2.2 VÝSTAVA ANEB ROZDÍL MEZI VÝSTAVOU A VELETRHEM | 16 |
| 2.3 DESIGN WEEKY | 16 |
| 3 HISTORIE NEJZNÁMĚJŠÍCH SVĚTOVÝCH VÝSTAV | 17 |
| 3.1 LONDÝN, SPOJENÉ KRÁLOVSTVÍ (ROK 1851)..... | 17 |
| 3.2 VÍDEŇ, RAKOUSKO-UHERSKO (ROK 1873) | 19 |
| 3.3 FILADELFIE, USA (ROK 1876) | 20 |
| 3.4 PAŘÍŽ, FRANCIE (ROK 1889)..... | 20 |
| 3.5 PAŘÍŽ, FRANCIE (ROK 1900) | 21 |
| 3.6 ST. LOUIS, USA (ROK 1904) | 22 |
| 3.7 GLASGOW A LONDÝN, UK; ŘÍM A TURÍN, ITÁLIE (ROK 1911) | 22 |
| 3.8 PAŘÍŽ, FRANCIE (ROK 1928) | 22 |
| 3.9 PAŘÍŽ, FRANCIE (ROK 1937)..... | 23 |
| 3.10 HANNOVER, NĚMECKO (ROK 2000)..... | 24 |
| 3.11 SHANGHAI, ČÍNA | 25 |
| 4 ČESKOSLOVENSKO A ČESKÁ REPUBLIKA NA SVĚTOVÝCH VÝSTAVÁCH | 26 |
| 4.1 RIO DE JANEIRO, BRAZÍLIE (ROK 1922) | 26 |
| 4.2 NEW YORK, USA (ROK 1940) | 27 |
| 4.3 BRUSEL, BELGIE (ROK 1958) | 28 |
| 4.4 MONTREAL, USA (ROK 1967) | 29 |
| 4.5 HANNOVER, NĚMECKO (ROK 2000) | 29 |
| 4.6 MILAN, ITÁLIE (ROK 2015)..... | 30 |
| 5 DESIGN WEEKY A FESTIVALY DESIGNU VE SVĚTĚ | 30 |

| | |
|--|-----------|
| 5.1 DUTCH DESIGN WEEK..... | 31 |
| 5.2 VIENNA DESIGN WEEK | 32 |
| 5.3 LONDON DESIGN FESTIVAL | 32 |
| 5.4 BEIJING DESIGN WEEK..... | 33 |
| 6 DESIGN WEEKY A FESTIVALY DESIGNU V ČESKÉ REPUBLICE..... | 33 |
| 6.1 DESIGNBLOK, PRAGUE INTERNATIONAL DESIGN FESTIVAL | 34 |
| 6.2 PRAGUE DESIGN WEEK | 34 |
| II PRAKTICKÁ ČÁST | 36 |
| 7 PROČ 4. ROČNÍK ZLIN DESIGN WEEKU VYPADÁ TAK, JAK VYPADÁ | 37 |
| 7.1 SYMBOL | 39 |
| 7.2 BARVY | 42 |
| 7.3 FORMA ZOBRAZENÍ | 43 |
| 7.4 FACELIFT LOGA..... | 44 |
| 7.5 FONT..... | 45 |
| 7.6 WEB..... | 46 |
| 7.7 TISKOVINY | 47 |
| 7.8 PECHAKUCHA NIGHT | 48 |
| 7.9 OSTATNÍ VÝSTUPY | 50 |
| ZÁVĚR | 51 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A INTERNETOVÝCH ZDROJŮ..... | 52 |
| SEZNAM OBRÁZKŮ | 54 |

ÚVOD

Výstavnictví se s uměním vlastně pojí už od jeho počátků. Dokáže-li člověk vytvořit něco, co získává hodnotu nejen užitkovou, ale i estetickou, je zcela přirozené, že se v něm probudí i touha tento výtvar prezentovat světu. Na druhou stranu jsou výstavy velkým zdrojem inspirací pro všechny jejich účastníky. Možnost podílet se na tvorbě design weeku v mém studentském městě pro mě tedy byla obrovská čest a dlouho jsem neváhal, než jsem tuto nabídku přijal.

Jelikož Zlin Design Week probíhá již čtvrtým rokem, což je stejně dlouhá doba, jako délka mého studia na univerzitě, bedlivě sleduji propagaci každého ročníku, její vývoj a vliv na účastníky festivalu. A vždy bylo hned několik věcí, u kterých jsem si říkal, že bych je udělal jinak. Nyní jsem měl tu možnost.

V teoretické části své bakalářské práce popisuji historii světového výstavnictví, zejména se soustředím na historii světových výstav (známých také pod označením Expo), mapuji jejich vývoj a vypichuji ty nejvýznamnější z nich. Ty, které doslova změnily svět. Ačkoliv si každá země pojme výstavu Expo po svém, jedná se vždy o odraz doby, reflektující lidskou společnost, její vývoj a potřeby. Nabízí také vhled do budoucnosti, mapuje novinky i na technickém poli, které jde s designem ruku v ruce.

Opomíjená také nesmí být česká účast na světových výstavách, jelikož i přes svou malou rozlohu máme světu rozhodně o nabídnout.

Praktická část, která mi určila směr celé mé bakalářské práce, je právě o tvorbě vizuálu pro letošní Zlin Design Week. Popisováno v ní je vše od toho, jak jsem se k design weeku dostal, přes vysvětlení smyslu toho, proč získal letošní design week právě takovou podobu, jakou dostal, až po popis jednotlivých výstupů, jejichž tvorbu mi design week nabídl.

Z design weeku se pro mne totiž během letošního roku stala doslova srdeční záležitost. Dostal jsem se do skvělého týmu lidí, kteří svůj zápal pro věc přenesli do projektu tak, že dokázali vyhecovat i ostatní členy týmu k lepším výsledkům. To vše se smysluplným výsledkem, který si troufám tvrdit, že jde vidět a zanechá ve všech účastnících Zlin Design Weeku 2018 pozitivní dojem, na který si nejdnou časem vzpomenou.

I TEORETICKÁ ČÁST

1 CO JE TO DESIGN

1.1 Hledání definice designu

Jeden z nejznámějších grafických designerů, autor mnoha světoznámých log jako například UPS či IBM, Paul Rand, pronesl památnou větu: „*Design is so simple, that's why it's so complicated*“. (Brown 2017) V českém překladu tedy: „*Design je tak jednoduchý, proto je tak složitý*“. S touto myšlenkou se dá velmi snadno ztotožnit, design lze však definovat i o poznání odborněji.

Podle webu DesignCabinetCZ je nutné pro správnou odbornou definici pochopit, v jakém kontextu se o designu bavíme. Až podle kontextu lze poté definovat význam slova. V sémantickém kontextu se dá anglické slovo design pochopit jako návrh, nákres, plán. Často se však slovo design používá v kontextu odborném. Z odborného hlediska se dá design definovat jako „*obor zabývající se navrhováním výrobků určených pro opakovanou výrobu identických předmětů*“. Z odborného kontextu se pak design bude nadále dělit a přidružovat k dalším oborům, kterých se návrh určených výrobků bude týkat. Slovo design tak bude koexistovat s přívlastkem specifikujícím daný obor. Jako příklad lze uvést grafický design, textilní design, nábytkový design, technický design, průmyslový design a celou řadu dalších. (Design Cabinet CZ 2013)

Ačkoliv se dá design podle různých publikací odborně definovat, je třeba rovněž přijmout fakt, že vnímání designu je plně subjektivní a emocionální záležitost. Teoreticky lze tedy říci, že nikdo na světě nemá vlastně ani právo určovat, co design je a co už nikoliv. Vnímání designu se může odvíjet od pohlaví, věku, země původu, sociální situaci nebo například vzdělání. Pro někoho může design představovat i obyčejná čajová lžička, někdo má naopak přísnější kritéria a obyčejnou lžičku jako designový prvek nepřijme. Lze však konstatovat, že design přidává produktu určitou hodnotu, ať už je to hodnota finanční, či emoční. Hodnota, kterou mnohdy vytváří nejen vzhled samotný, ale mnohdy i sáhodlouhý příběh, za kterým se skrývají hodiny lidské práce. Funkčnost a citová hodnota by tedy měly jít při odvedené práci designéra ruku v ruce. Právě proto lze říci, že designér se pohybuje na jakési pomyslné hranici funkčnosti a designu a jeho úkolem je najít dostatečně kvalitní kompromis, který zaručí pohodlné manipulování s produktem společně s uživatelskou přívětivostí a estetikou. Tento fakt se může pro designéra často jevit jako značně omezující, neboť musí mnohdy upustit od své kreativní myšlenky a brát v potaz komerční využití, tudíž navrhovat věci tak, aby se líbily nejen jemu samotnému, ale i širšímu okolí.

Právě o subjektivním pojetí designu píše Todd Olson, jeden z redaktorů webu The Design Innovator. V jednom ze svých článků se zmiňuje, že slovo design se začalo používat v tolika různých oborech a směrech, až si člověk začne říkat jeho pravý význam. (Olson 2017)

Todd Olson (2017) zmiňuje, že činnosti jako vytvoření inzertní reklamy, návrh konstrukce mostu, tvorba responzivního webu, vytvoření grafického podkladu pro aplikaci, návrh ovládání určitého produktu, navržení krásné architektury nebo naopak navržení ošklivé architektury

a mnoho jiných činností lze označit jako příklady, které se velmi úzce týkají designu. Olson tedy definoval design jako termín, kterým by se dal označit obrovský koš věcí a činností, které mezi sebou nemají jasně definované vazby a vztahy (krom faktu, že je někdo někde nazval designem).

To, že design je nesporně umění, lze vydedukovat na příkladu, ve kterém srovnáme inženýra a designéra; položíme si jednoduchou otázku: Jak to, že lidé vědí, kdo je inženýr, ale pořádně nevědí, kdo je designér? Odpověď na tuto otázku může být jednodušší, než se na první pohled zdá – profese inženýra je poměrně jasně a srozumitelně definována. Aby se člověk stal inženýrem, musí mít vysokoškolské vzdělání, splnit řadu testů, získat patřičné certifikace. Pokud člověk tyto školy, certifikáty či testy nemá – jednoduše inženýrem není a to, čím se živí, není inženýrství, neboť bez nabytých znalostí se tento obor vykonávat nedá. Design je ale odlišný příběh. Samozřejmě – existují specializované školy, na kterých se různé formy designu vyučují, například průmyslový design, typografie či grafický design. Tyto obory však většinou bývají vyučovány na uměleckých školách, což potvrzuje hypotézu, že design je nutno brát převážně jako umění. Rovněž lze říci, že pro uplatnění se v umělecké sféře není prioritní mít pouze titul a velké množství znalostí, ale také talent a vrozený cit pro danou věc. Možná právě proto je inženýrství tak snadno definovatelné, naopak design se definuje těžce. (Olson 2017)

Ve své podstatě se k závěru této podkapitoly dostáváme na její samotný začátek, a to k památné větě Paula Randa: „*Design je tak jednoduchý, proto je tak složitý*“. Kruh je tak uzavřen. (Brown 2017).

1.2 Definice designu podle Oxfordského slovníku

I tato bakalářská práce by přeci jen měla obsahovat minimálně jednu odbornou definici designu. Takovou definici lze například nalézt ve výkladovém slovníku Oxfordu.

Oxfordský slovník uvádí, že anglické slovo design lze užít jednak jako podstatné jméno a jednak jako sloveso. (Oxford University Press 2018)

Pro podstatné jméno uvádí Oxfordský slovník 5 různých definic. Pro účel této bakalářské práce zde vypsané definice Oxfordským slovníkem uvedu a pokusím se je volně přeložit. Zdrojem celé této podkapitoly a hlavně níže uvedených definic je Oxfordský online slovník. (Oxford University Press 2018)

- „*A plan or drawing produced to show the look and function or workings of a building, garment, or other object before it is made.*“ Vlastní překlad: Plán nebo nákres, který zobrazuje vzhled a funkci budovy, oděvu nebo jiného produktu před jeho vyrobením.

- „*The art or action of conceiving of and producing a plan or drawing of something before it is made.*“ Vlastní překlad: Umění nebo činnost, která zahrnuje vytvoření nákresu či plánu výrobku před jeho vyhotovením.

- „*The arrangement of the features of an artefact, as produced from following a plan or drawing.*“ Vlastní překlad: Souhrn vlastností produktu, který byl vytvořen podle předem daného plánu či nákresu.
- „*A decorative pattern.*“ Vlastní překlad: Dekorativní vzor.
- „*Purpose or planning that exists behind an action, fact, or object.*“ Vlastní překlad: Účel nebo plán, který stojí za nějakou činností nebo produktem.

Definice pro design jako podstatné jméno uvádí Oxfordský online slovník celkem dvě.

- „*Decide upon the look and functioning of (a building, garment, or other object), by making a detailed drawing of it.*“ Vlastní překlad: Navržení vzhledu a funkčnosti (budovy, oděvu nebo jiného produktu) pomocí vyhotovení plánu určitého plánu nebo nákresu.
- „*Do or plan (something) with a specific purpose in mind.*“ Vlastní překlad: Dělat nebo plánovat (něco) se specifickým záměrem v mysli.

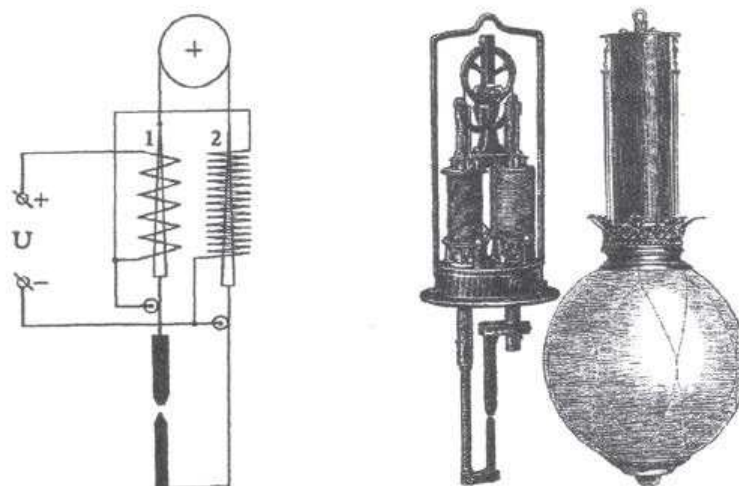
Jak je i z Oxfordského slovníku patrné, existuje celá řada rozdílných definic, kterými lze charakterizovat slovo design. Z odborného hlediska však lze označit Oxfordský slovník za dostatečně spolehlivý, a pro účel této bakalářské práce mohou být výše uvedené definice dostačující.

1.3 Historie designu

Na základě definic, které jsou uvedeny výše, by se dalo konstatovat, že design vznikl v momentě, kdy lidé začali něco vyrábět a plánovat to dopředu. To je sice možné, avšak designem by se to nazvat dalo jen stěží.

Slovo design se poprvé použilo až v 19. století, a to v primárně v průmyslovém kontextu. Jak je veřejně známo, v devatenáctém století vrcholila v Anglii průmyslová revoluce, a tak vlastně není divu, že slovo design je anglického původu. (Grafika.cz 2007)

Design tehdy sloužil jako velmi specifická forma umění, která se uplatňovala v komerční sféře. Definovat samotný design pomáhaly rovněž použité materiály. Právě v již zmíněném 19. století se velmi často používala litina, ze které se dělaly například lampy nebo vany. Není proto náhodou, že jeden z nejznámějších mužů té doby byl například František Křižík, vynálezce obloukové lampy. Lze tedy říci, že František Křižík nebyl jenom český vynálezce, ale rovněž i s trochou nadsázky jeden z prvních známých českých designérů. Další známý český designér přelomu 19. a 20. století byl pak třeba František Anýž, který navrhoval design šperků, přičemž používal hlavně české granáty. (Grafika.cz 2007)



Obr. 1 – Schéma slavné Křížíkovy Obloukové lampy

V dnešní době se design a designéři stali velmi žádaným zbožím na trhu práce, což ukazuje i poměrně vysoká poptávka po jejich práci. Rovněž v České republice funguje nepřeborné množství středních a hrstka vysokých škol, specializujících se na tento poměrně moderní obor. (Grafika. cz 2007)

2 VELETRHY, VÝSTAVY A DESIGN WEEKY

Design week, který je primárním předmětem hlavně praktické části této bakalářské práce, svým konceptem vychází právě ze známých veletrhů a výstav. Proto se domnívám, že je nejprve nutné charakterizovat právě veletrhy, výstavy a expozice. Tato kapitola se tedy bude zabývat charakteristikou výše vypsáných pojmů a jednotlivých rozdílů mezi nimi.

2.1 Veletrhy

Vystavování produktů lidské práce, tedy různé druhy výstav a veletrhů, sahají historicky až k dělbě práce. Když totiž člověk dokázal vyrobit více než spotřebovat, začal se klást důraz na estetiku a nastala doba, kdy se člověk chtěl svými výrobky pochlubit. Takové chlubení bylo zprvu ústní, postupem času však došli lidé k závěru, že bude lepší výrobek ukázat fyzicky. (Svoboda, a další 2002 str. 3)

Takové veletrhy se primárně konaly na frekventovaných místech, kde se lidé často setkávali. Za takové místa se daly označit například křižovatky obchodních cest nebo náměstí. Vzhledem k tomu, že v minulosti se nekonala žádná hromadná produkce, tak byl každý vyrobený produkt svým způsobem jedinečný a originální. Právě to bylo příčinou toho, že na takových veletrzích výrobci vystavovali prakticky veškerou svou produkci. Na stejném místě poté docházelo i k sa-

motnému prodeji. V mnoha případech se tyto veletrhy konaly u příležitosti různých církevních svátků a mší. Důkaz takového tvrzení lze najít v německém jazyce, kde slovo die Messe znamená veletrh, ale také mši. (Svoboda, a další 2002 str. 3)

Veletrhy jako takové dočkaly poměrně významné změny konceptu v období průmyslové revoluce. Svoboda a další (2002 str.3) popisuje toto období následovně: „*Průmyslová výroba přinesla nový typ výstav, na nichž již nebylo nutné prezentovat celou produkci, nýbrž pouze vybrané vzorky. U nás byl prvním takovým veletrhem Velký trh tovarů království českého, konaný roku 1754 ve Veltrusích*“.

Rovněž je důležité zmínit, že po vzniku Československa se v Praze konala událost s názvem Pražské vzorkové veletrhy. Pár let po vzniku tohoto veletrhu byla v Brně otevřena Výstava soudobé kultury v Československu. Uspořádání takové akce bylo významným historickým počinem Československa, neboť v Brně vzniklo výstaviště, které je po světě známé dodnes. Rovněž se tak začal pomalu utvářet rozdíl mezi výstavou a veletrhem. (Svoboda, a další 2002 str. 4)



Obr. 2 – Ukázky plakátů pro Pražské vzorkové veletrhy (1933–1936)

2.2 Výstava aneb rozdíl mezi výstavou a veletrhem

Dalo by se říci, že mnoho lidí, kteří nejsou obeznámeni s touto tematikou, by mohlo slova veletrh a výstavu označit jako synonyma. Pravda je však taková, že veletrh je primárně spojen s prodejem a ekonomickou stránkou věci. Na veletrzích se firmy předhánějí v technologiích, produktech, to vše za účelem navázání obchodních kontaktů a prodeje. Výstava by měla naopak být prezentací umělecké, vědecko-technické, nebo výzkumné práce. Primárním účelem výstavy by mělo být především vzdělávání a poznávání. Výstavy jsou rovněž nabízeny široké veřejnosti, přičemž tematika takových výstav může být značně různorodá. Trvání takové výstavy je rovněž mnohem delší než u veletrhu. Výstava může trvat týdny, měsíce nebo dokonce i roky. Místo takové výstavy se může rovněž měnit. Jako příklad lze uvést třeba výstavu exponátů z lodi Titanic. Pro shrnutí rozdílu lze tedy říci, že veletrh je komerční krátkodobé vystavování vyrobených produktů za účelem jejich prodeje a navázání kontaktů. Naopak výstava je nekomerční dlouhodobé vystavování umělecké, vědecko-technické či výzkumné činnosti, spíše za edukativním účelem.



Obr. 3 – Ukázka exponátů ze světové výstavy Titanic

2.3 Design Week

Žádnou odbornou nebo knižní definici sousloví design week jsem při rešerši pro tuto bakalářskou práci bohužel nenašel. Avšak na základě vlastních zkušeností a poznatků uvedených výše lze design week charakterizovat jako týdenní (někdy méně než 7 dní, někdy naopak znatelně více) sérii výstav, jejichž účelem je vzdělávat účastníky a prezentovat nové poznatky, nápady a trendy z oblasti designu. Většinou se každý jednotlivý design week nese v nějakém zvoleném duchu – tématu. Design week je také úzce spjat s místem konání, což se projevuje nejen v celkovém pojetí jednotlivého design weeku, ale často i na výběru vystavovatelů a vystavovaných exponátů. Design week by se také neměl omezovat pouze na výstavy, měl by být doplněn zajímavým tematickým doprovodným programem, který může být proměnlivý po čas celé doby trvání design weeku.

Jak je patrné, design week má mnoho společných prvků právě s výstavami. Dalo by se tedy říci, že design week vznikl v podobném duchu jako výstavy, jen se již zpočátku začal specializovat přímo na design. Ještě předtím, než se v teoretické části této bakalářské práce budu zabývat jednotlivými design weeky, bych se velmi rád zaobíral tematikou světových výstav, a to vzhledem k faktu, že design week právě z principů a myšlenek těchto výstav vychází.

3 HISTORIE NEJZNAMĚJŠÍCH SVĚTOVÝCH VÝSTAV

Tento fenomén světových výstav má své kořeny v Evropě a je rovněž spojován s industrializací moderní společnosti. Světové výstavy jsou, co se týče principů, zásad a myšlenek, naprosto totožné s předcházejícími „lokálními“ výstavami, tedy představují lidem kulturní a technologický pokrok. Důvodů, proč takové výstavy nabyly světových významů, může být mnoho. Jaroslav Halada, historik, který se soustředí na historii světových výstav, v rozhovoru pro Českou televizi říká následující: *„Touha předvádět se, exhibovat, je v každém z nás. Ženy to dělají trochu jinak. Mužům nezbyvá než se chlubit silou svých paží nebo hlavou či kombinací obojího. Tehdy vznikne předmět, který je možné vystavovat. Se zrodem velkých států tak vznikají i výstavy. Vysocí hodnostáři velkých států proto začali pořádat pro své panovníky a panovnické rody pompézní výstavy, aby ohromili všechny okolo“.* (Halada, Hlavačka 2008)

Osobně se domnívám, že stát je odrazem jeho obyvatelstva, proto se naprosto ztotožňuji s myšlenkou, že za konceptem světových výstav byla touha se předvádět a jednoduše ukázat světu, že my (ať už se pod pojmem my schovává kterýkoliv stát) jsme ti nejlepší. Poznávání pořadajícího města/státu a jeho kultury totiž ke světovým výstavám neodmyslitelně patří.

Tato kapitola se zaměří na některé z těch nejznámějších světových výstav, které se v historii konaly, a představí, v čem byly právě výjimečné a zajímavé. Ačkoliv nutno podotknout, že každá konaná výstava je ve své podstatě něčím výjimečná.

3.1 Londýn, Spojené království (rok 1851)

Podle Milana Hlavačky, ředitele Ústavu českých dějin při Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, existuje mnoho důvodů, proč se první světová výstava konala právě v hlavním městě Anglie, Londýně. Jeden z nezanedbatelných faktů může být opět skutečnost, že právě v Anglii se zrodila průmyslová revoluce a celá Velká Británie byla ekonomickým středobodem celého světa. Dalo by se tedy jednoduše říci, že Britové zkrátka chtěli předvést svoje impérium v plné kráse, včetně všech technických a uměleckých pokroků. Milan Hlavačka k tomu však rovněž doplňuje, že koncept této výstavy, se kterým přišel manžel královny Viktorie princ Albert, byl mnohem širší, a dokonce prý údajně schovával nějaké myšlenky, týkající se nadřazenosti bílé rasy. Podle Hlavačky tak historicky první světová výstava v dějinách lidstva nebyla pouze o technologických inovacích,

nýbrž měla otevřít jakousi sociální otázku. Pod takovou sociální otázkou si lze například představit technologie, které měly zlepšit podmínky slabých sociálních vrstev, byly představeny různé levné materiály, které měly sloužit k oblékání nebo například stolování. Na základě těchto sociálních principů byl poprvé použit hliník, tedy lehký a velmi křehký kov. (Halada, Hlavačka 2008)

První světová výstava, kterou organizoval britský úředník Henry Cole a již zmíněný princ Albert, byla pojmenována The Great Exhibition (Velká výstava). Britské království se rozhodlo, že pro účel této výstavy postaví celé nové výstaviště. Úkol postavit jej dostal zahradní architekt Joseph Paxton, který byl známý pro své stavby skleníků pro hrabata z Devonshire. Joseph Paxton údajně prohlásil, že výstaviště dokáže postavit do desíti měsíců, s čímž organizátoři souhlasili a stavba mohla začít. (Victoria nad Albert Museum 2018)

Výstaviště se stavělo v Londýnském Hyde Parku a budova dostala jméno Křišťálový palác, v anglickém jazyce Crystal palace. Výstaviště obdrželo toto jméno patrně podle jeho vlastností a charakteristik, neboť bylo velmi podobné stavbám, pro které byl Paxton proslaven – skleníky. Paxtonova láska k přírodě se odrážela i v Křišťálovém paláci. Budova byla velmi prostorná, plná přírodního světla. Obdiv k přírodě dokonce zašel tak daleko, že když při výstavbě Křišťálového paláce stal v cestě strom, Paxton se rozhodl jej nepokácet a zařadit jej do konceptu samotné budovy. I rozměry Křišťálového paláce byly obdivuhodné – 500 metrů na délku a 100 metrů na šířku. (Halada, Hlavačka 2008)



Obr. 4 – Křišťálový palác Josepha Paxtona

Na návštěvníky čekal komfort, který by splňoval i dnešní nejmodernější standardy. V Křišťálovém paláci se nesmělo kouřit a byl rovněž zakázán vstup se psy. Pro návštěvníky byly připravené místnosti s občerstvením, kde byly nealkoholické nápoje a přes milion sladkých koláčků. Poprvé byly rovněž představeny veřejné toalety, které byly samozřejmě odděleny pro pány a dámy. V Křišťálovém paláci bylo vystavováno několik tisíc výrobků z různých koutů světa, od Německa až po Čínu. (Victoria nad Albert Museum 2018)

Vzhledem k faktu, že se stále jedná o polovinu devatenáctého století, to pro návštěvníky musel být neopakovatelný a unikátní zážitek. Ceny lístků na The Great Exhibition rovněž klesly po prvních 22 dnech, čímž se výstava stala přístupná i pro širokou veřejnost, což značí, že prvotní myšlenka výstav zůstala zachována i ve světovém měřítku. Pro zajímavost – cena permanentky byla pro muže 3 libry a pro ženy 2 libry. Jednodenní lístky na výstavu po 22 dnech se pohybovaly mezi jedním a pěti centy za lístek. Odhaduje se, že po dobu výstavy navštívilo Křišťálový palác kolem 6 milionů lidí. To ukázalo, že dělat výstavy světového formátu se skutečně vyplatí a na tuto zprávu začaly okamžitě reagovat i jiné země. (Victoria nad Albert Museum 2018)

3.2 Vídeň, Rakousko-Uhersko (rok 1873)

Celá monarchie Rakousko-Uhersko v tomto období prodělala významné politické a ekonomické změny. V Evropě se však chtěla prezentovat jenom v tom nejlepším světle, tedy jako vyspělá evropská velmoc. Právě proto v roce 1873 uspořádala světovou výstavu. Výstava ve Vídni nemohla nabídnout tak technologicky vyspělou expozici jako mohly jiné evropské velmoci – primárně Anglie a Francie. Rakousko-Uhersko se však mohlo chlubit velikou gramotností svého obyvatelstva. Organizátoři vídeňské výstavy se rozhodli tohoto aspektu využít, a tak postavili téma celé výstavy kolem školství a vzdělávání. (Halada, Hlavačka 2008)

Bohužel, i přes velký potenciál se výstava ve Vídni nedá považovat za úspěšnou. Nebyla to však chyba samotných organizátorů. Za neúspěch celé události mohly vlivy, které bohužel nešly dopředu předvídat. Chelsea Wald (2014), americká žurnalistka specializující se na vědu a techniku, na svém blogu zmiňuje, že kombinace vzniklé finanční ekonomické krize a epidemie cholery, která zachvátila Vídeň, měla za následek obrovskou finanční ztrátu celé výstavy. Dnešní ekvivalent takové ztráty by dosahoval hodnoty zhruba 160 milionů euro.

I přes velký finanční neúspěch však výstavu navštívilo přes 7 milionů lidí, kteří měli možnost navštívit 194 pavilonů a vidět kolem 53 tisíc vystavovatelů z 35 zemí světa. Vídeň se tak i navzdory osudu zařadila mezi v evropskou smetánku výstavnictví a významně si zlepšila pozici na mapě cestovního ruchu. (Wald 2014)



Obr. 5 – Kresba rozložení areálu Vídeňské světové výstavy

3.3 Filadelfie, USA (rok 1876)

Oficiální název světové výstavy konané ve Filadelfii byl The International Exhibition of Arts, Manufactures and Products of the Soil and Mine (Světová výstava umění, manufaktury a produktů těžebních a zemědělských). Tento oficiální název se však příliš neuchytil a místo něj se používalo jednoduché „The Centennial“, což znamená „sté výročí“. V roce 1876 se totiž slavilo sté výročí od podepsání deklarace nezávislosti a tím pádem i vzniku Spojených států amerických. I samotné konání The Centennial ve městě Filadelfie nebylo náhodou, neboť právě v tomto městě se deklarace nezávislosti podepisovala. The Centennial byla výjimečná primárně kvůli tomu, že se jednalo o vůbec první světovou výstavu, která se konala mimo Evropu. (Wolf 2013)

Výstava byla pořádána v parku Fairmount a svým inovativním způsobem posunula koncept světových výstav zase o stupeň výš. Američané se totiž rozhodli oproti svým předchůdcům výstavu decentralizovat a více ji roztáhnout. V Evropě se do té doby konaly výstavy v jedné velké budově nebo v jedné centrální, kolem které bylo postaveno spousta menších. To však nebyl případ Filadelfie. Ve Fairmount Park tak vznikl komplex, který měl rozlohu téměř 300 akrů, na nichž bylo vystavěno na 250 pavilonů. Nápad postavit výstavu mimo centrum měst byl rovněž velmi chválen a vítán, neboť umožnil výstavám získat větší rozlohu a tím zlepšit pohodlí samotných návštěvníků. Svými inovativními řešeními a nápady posunuli organizátoři The Centennial nejen svou vlastní výstavu na vysokou úroveň, ale také ovlivnili celý koncept světových výstav. (Wolf 2013)



Obr. 6 – Ruka Sochy Svobody, symbol světové výstavy 1876

3.4 Paříž, Francie (rok 1889)

Paříž již před rokem 1889 hostila světové výstavy, například v roce 1855, 1867 nebo 1878. Na světové výstavy ve Francii chodilo stále více a více návštěvníků. Ekonomické výsledky těchto světových výstav však měly značně sestupnou tendenci. Výstava v roce 1867 byla sice ještě zisková, ta v roce 1878 už však nikoliv, dokonce skončila se ztrátou přes 30 milionů franků. Začátkem 80. let 19. století to tedy vypadalo, že Francie už žádnou světovou výstavu hostit nebude. (Chandler Neditováno)

Paříž a celá Francie však spojovala jedna paralela s první americkou výstavou ve Filadelfii, a to sto let od významné události v dějinách země. V případě Francie se jednalo o přesně sto let od Velké francouzské revoluce. Přední hodnostáři Francie se tedy rozhodli, že se toto velké výročí musí oslavit grandiózně, a tak padlo rozhodnutí, že v roce 1889 uspořádají další světovou výstavu v Paříži. (Chandler Nedatováno)

Milan Hlavačka (2008) popisuje pařížskou výstavu jako oslavu „*technické zručnosti a zrození nového člověka, inženýra (verneovská vize), který dokázal, že postaví obrovské paláce a věže, které přetrvávají věky. To vše bylo ve výstavním programu rozšířeno o krásná umění, retrospektivní výstavy atd. Poprvé do toho také vstupuje moment zábavy – výstava nemusí být nutně jen vážná věc, lidé si účast na světové výstavě mají především užít a pobavit se. Takže se začaly objevovat nejrůznější doprovodné atrakce k pobavení diváka, včetně kulinářských show.*“

Onou oslavou technické zručnosti člověka měla být stavba, která svou výškou předčí všechny budovy na světě. Tuto stavbu pro účel výstavy navrhl Gustave Eiffel a už při prvotních návrzích tvrdil, že Francouzi budou jeho věž milovat. A měl pravdu. Eiffelova věž, konstrukce, která byla původně navržena pouze pro účel světové výstavy v roce 1889, v Paříži stojí dodnes a lidé (z celého světa) ji milují a cestují několik tisíc kilometrů, aby ji spatřili na vlastní oči. (Chandler Nedatováno)

Pařížská výstava v roce 1889 svou kombinací zábavy a techniky opět posunula úroveň světových výstav zela novým směrem, symbolem této výstavy se však už navždy stala již zmíněná nejvyšší budova své doby – Eiffelova věž.



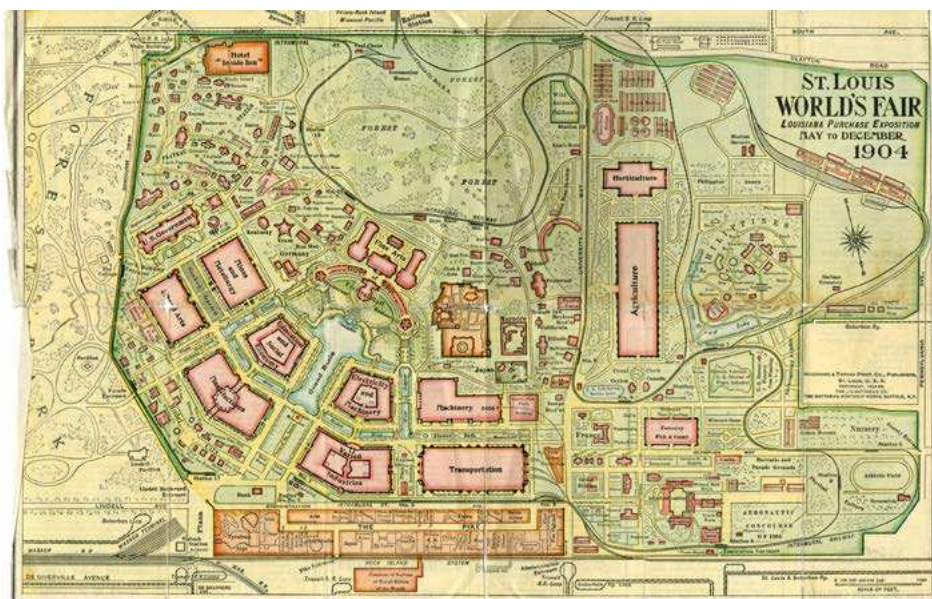
Obr. 7 – Eiffelova věž v kompozici světové výstavy 1889

3.5 Paříž, Francie (rok 1900)

Rozloučení se s 19. stoletím v plné parádě. Stěží se dá lépe charakterizovat tato výstava. Paříž vytěžila ze svého 11 let starého úspěchu absolutní maximum. Objektivním důkazem toho, jak moc tato výstava byla dobrá a úspěšná, je její návštěvnost. Po dobu trvání této výstavy navštívilo Paříž více než 50 milionů návštěvníků. (Halada, Hlavačka 2008)

3.6 St. Louis, USA (rok 1904)

Tato výstava je pravděpodobně nejznámější pro svou – dalo by se říci až absurdní – rozlohu. Výstava byla postavena mimo město a její celková rozloha činila jen těžce uvěřitelných 515 hektarů. St. Louis se tak stalo držitelem rekordu uspořádání světové výstavy s největší rozlohou. Tento rekord vydržel St. Louis až do roku 2010. (Halada, Hlavačka 2008)



Obr. 8 – Mapa světové výstavy v St. Louis s dosud nevídanou rozlohou

3.7 Glasgow a Londýn, UK; Řím a Turín, Itálie (rok 1911)

Světové výstavy začaly mít ve světě obrovský úspěch a podle Halady (2008) de facto každá země/město chtěla nějakou světovou výstavu pořádat. Laicky řečeno, světové výstavy začaly být všude, kam lidské oko dohlédlo. Letopočet, ke kterému se bizarnost celé situace může odkázat, je například rok 1911. V tomto roce se nepořádala žádná megalomanská světová výstava, konaly se totiž hned 4. Nenabývaly obrovských rozměrů, ale všechny se snažily být nějakým způsobem světové. Obrovský nárůst v počtu pořádaných výstav otevřel otázku, zdali by neměla existovat nějaká organizace, která bude nad světovými výstavami dohlížet. Tak se také později stalo.

3.8 Paříž, Francie (rok 1928)

Ihned po roce 1911, v roce 1912, udělala Německá vláda obrovský krok k vytvoření organizace, která by dozorovala nad světovými výstavami, avšak krátce na to vypukla první světová válka a celá jednání ztroskotala. Po konci světové války se jednání znovu obnovilo a v roce 1928 v Paříži, došlo k setkání představitelů 31 států. Tyto státy řešily zásadní problémy týkající se kvality a image světových výstav. Řešené problémy by se daly shrnout do třech bodů. (Bureau International des Expositions Nedatováno)

První neduh byl nedostatek transparentnosti a sdílení informací co se týče mezinárodních zákonů, regulací a daní. Organizující země si tyto zákony často upravovaly, aby z výstavy vytěžily co nejvíce. Odráželo to i jakousi soutěživost států, která nebyla skrze světové výstavy v historickém kontextu žádnou novinkou.

Dalším problémem byl již zmíněný přebytek světových výstav. Světové výstavy se stávaly čím dál tím náročnější (zejména finančně), a to jak pro pořadatele, tak pro vystavovatele, a jejich častý výskyt nebyl ekonomicky zvládnutelný.

Posledním bodem byla vznikající situace, při které se začaly objevovat menší výstavy spíše regionálního ražení, přesto se ale ve svém názvu prezentovaly jako světové. To jsou hlavní body, které v roce 1928 řešilo 31 představitelů zainteresovaných států na francouzské půdě. (Bureau International des Expositions Nedatováno)

Na tomto setkání tak došlo ke vzniku instituce s názvem Bureau of International Expositions (ve zkratce BIE), česky „mezinárodní úřad pro výstavy“. K podpisům došlo 22. listopadu 1928 a od roku 1931, kdy úmluva vešla v platnost, BIE dozoruje nad všemi pořádanými světovými výstavami. Dnes je součástí BIE celkem 170 zemí. Nejúspěšnější výstavou pod dozorem této instituce byla v roce 2010 Shanghai, kterou navštívilo kolem 73 milionů návštěvníků. (Bureau International des Expositions Nedatováno)



Obr. 9 – BIE na světové výstavě roku 1962 v Seattlu, USA

3.9 Paříž, Francie (rok 1937)

Světová výstava v Paříži, která se konala v roce 1937 s sebou nese dle mého názoru spíše spoustu zajímavostí a pozoruhodností, než konkrétních přínosů světu. Podle oficiálních webových stránek

BIE (nedatováno) bylo Expo v Paříži posledním Expem, který se ve Francii konal. Teoreticky však bylo rovněž jediné Expo, které se tam konalo. Jak totiž říká Jaroslav Halada (2008) v rozhovoru pro Českou televizi, Pařížané v tomto roce použili historicky poprvé v názvu své výstavy slovo Expo. Tento název měl úspěch a slovo Expo se tak začalo používat jako neoficiálním synonymum pro světovou výstavu.

Poměrně zajímavou událostí, která se na této výstavě stala, byla skutečnost, že v Paříži začaly vlát nacistické vlajky ještě předtím, než vypukla 2. světová válka, která, jak je jistě známo, vedla mimo jiné i k nacistické okupaci Paříže. I Nacisté i Sověti totiž v roce 1937 v Paříži měli své vlastní pavilony. Ironií osudu bylo, že jejich pavilony stály přímo naproti sobě, jako soupeři. (Messy Nussy 2016)



Obr. 10 – Nacistický a Sovietský pavilon, ležící doslova naproti sobě

3.10 Hannover, Německo (rok 2000)

Expo v roce 2000 je výjimečné v počtu „prvních“. Jednalo se o první šanci sjednoceného Německa prezentovat se jako země moderní, kulturní a otevřená světu. Halada (2008) k tomu dodává, že právě v Hannoveru bylo slovo „Expo“ poprvé použito v oficiálním názvu výstavy. (Řepa 2005 str. 148)

Téma Hannoverského Expa bylo „Člověk – Příroda – Technika: Vznik nového světa“. Světové výstavy minulých let se většinou soustředily na prezentaci nových vynálezů a technických pokroků. Moderní Expa přestala být pouze o prezentování vynálezů, nýbrž o otázkách budoucnosti člověka a světě, ve kterém žije. Expo 2000 se tak snažilo zábavně a názorně ukázat, jak by všechny národy společně měly řešit velké výzvy budoucnosti. Cílem Expa 2000 tak nebylo přehlídkou technických pokroků, avšak kladlo si za cíl ukázat možnosti, jak lze s pomocí technického pokroku

nalézt rovnováhu mezi člověkem a přírodou. Presentace těchto myšlenek nemohla přijít v lepší dobu, neboť právě v Hannoveru vystavovalo celkem 180 národů, což se stalo novým rekordem v počtu vystavovatelů. (Řepa 2005)



Obr. 11 – Logo pro Expo 2000 Hannover

3.11 Shanghai, Čína (rok 2010)

Expo 2010 hostila poprvé v historii Čína, a to ve městě Shanghai. Výstava trvala klasických 5 měsíců a moto celé výstavy bylo „Lepší město, lepší život“. Čína se chtěla prezentovat jako světový hráč na poli organizací megalomanských akcí a povedlo se jí to náramně. V roce 2008 se v jiném městě Číny, Pekingu, konaly i letní olympijské hry. S lehkou nadsázkou by se tak dalo říci, že dění celého světa se na dva roky koncentrovalo v Číně. (ExpoMuseum.com 2015)



Obr. 12 – Neuvěřitelné stavby, kterých bylo Expo 2010 v Shanghai plné

Celé Expo 2010 se dá charakterizovat jednoduchou frází, která připomíná i tu olympijskou. Rychleji, Výše, Silněji. Shanghai 2010 by se dala charakterizovat rovněž třemi slovy: Největší (počet národů: 192), Nejrozsáhlejší (rozloha: 528 hektarů), Nejnavštěvovanější (počet návštěvníků: 73 milionů). Expo 2010 tak trumflo všechny předchozí Expa co se všech základních měřitelných atributů týče. Pro srovnání – Expo 2015, které hostilo Italské město Milán, bylo téměř pětkrát menší, co se rozlohy týče, návštěvnost byla o 50 milionů menší a vystavovalo o 50 národů méně. (ExpoMuseum.com 2015).

4 ČESKOSLOVENSKO A ČESKÁ REPUBLIKA NA SVĚTOVÝCH VÝSTAVÁCH

Milan Hlavačka (2008) popisuje účast Československých umělců na světových výstavách ještě v době před vznikem první republiky jako mediálně velmi málo prezentovanou. I když se tehdy Českoslovenští umělci a vynálezci účastnili světových výstav, jejich výtvořiny se prezentovaly v pavilonech buďto Uherska nebo Rakouska. Rakousko-Uhersko mělo totiž své pavilony od roku 1867 oddělené.

Například na pařížské výstavě konané roku 1900 se prezentovala řada úspěšných Čechoslováků. V Paříži se tedy lidé mohli potkat s Československými legendami jako František Ženíšek či Vojtěch Hynais, autor současné opony Národního divadla. Za zmínku stojí také Alfons Mucha, který pro výstavu v Paříži navrhl pavilon Bosny a Hercegoviny. (Jaroslav Halada)

Po vzniku samotného Československa v roce 1918 se však už českoslovenští umělci a vynálezci mohli prezentovat pod vlastní vlajkou.

4.1 Rio de Janeiro, Brazílie (rok 1922)



Obr. 13 – Československý pavilon v Riu 1922

První příležitost pro Československo prezentovat se jako samostatná země přišla v roce 1922, ve kterém se konala světová výstava v brazilském Rio de Janeiru. Československo se prezentovalo pavilonem ve stylu venkovských stavení. Právě tento umělecký sloh se snažil prezentovat a vytvářet národní identitu nově vzniklého Československa. Architektem českého pavilonu byl Pavel Janák. Ve velmi podobném stylu, v jakém byl postaven československý pavilon, se nese i Janákova nejznámější stavba – Pardubické krematorium. (Koma Modular 2017)

4.2 New York, USA (rok 1939)

Tak, jako se v roce 1937 světová výstava v Paříži lehce nesla v politickém duchu a napětí z blížící se světové války, tak po dobu světové výstavy v New Yorku už byla druhá světová válka v plném proudu, i když zatím bez účasti Spojených států amerických. I tak však bylo politické napětí obrovské a tuto světovou výstavu do jisté míry poznamenalo.

Z československého pohledu byla tato výstava velmi významná, neboť v roce 1939 Československo okupovali nacisté a vznikl Protektorát Čechy a Morava. V New Yorku byl i přesto postaven pavilon Československa, země, která v té době nebyla ani na mapě. To se podařilo částečně díky náhodě a také díky obrovské statečnosti lidí, kteří za výstavbu pavilonu bojovali. Výstava se totiž připravuje s předstihem a pavilon Československa se začal stavět již v roce 1936. Po okupaci pak německá říše poslala do New Yorku peníze, aby se pavilon zboural a Československo tak nedostalo žádný prostor. Peníze se však použily přesně opačně, pavilon se z nich dostavěl a Československo zůstalo naživu a mohlo se prezentovat jako plnohodnotná země a národ (i když pouze na zahraniční světové výstavě). Z tohoto důvodu se dá výstava v New Yorku považovat za historiky velmi významnou, zejména pro samotné Československo. Za zmínku stojí rovněž ironie osudu, která se promítla v lokaci československého pavilonu. Československo mělo ten svůj totiž postavený přímo mezi americkým a sovětským. Jakoby předzvěst toho, co teprve mělo přijít. (Halada, Hlavačka 2008)



Obr. 14 – Pavilon „neexistujícího“ státu v New Yorku

4.3 Brusel, Belgie (rok 1958)

Výstava v Bruselu se měla původně konat v roce 1955, avšak dozvuky korejské války přinutily organizátory výstavu posunout na rok 1958. Téma výstavy bylo zvolené dle mého názoru velmi citlivě, neboť se jednalo o první světovou výstavu po druhé světové válce a téma s názvem „Lidštější svět“ bylo všeříkající. (Halada, Hlavačka 2008) (Řepa 2005 stránky 6–11)

Brusel 58 je tedy, hlavně z pohledu Československa, pravděpodobně nejvýznamnější výstavou, neboť Československo si z mezinárodní soutěže o nejlepší pavilon odneslo, trochu překvapivě, první místo. Velký úspěch slavilo divadelní představení *Laterna magika*, jehož autorem byl režisér Alfred Radok. Na *Laternu magiku* se stály obrovské, až několikahodinové fronty. Fronty na podobné představení byly poměrně běžné i u jiných pavilonů, ta Československá však byla výjimečná tím, že ve frontě stáli lidé, kteří už představení jednou viděli a chtěli jej jednoduše vidět znovu. (Řepa 2005 stránky 6-11)

Československý pavilon, který se skládal ze dvou částí (hlavní pavilon a restaurace), byl mimo jiné tak velmi oceněn proto, jelikož při jeho výstavbě byly použity nové techniky, které posléze umožnily relativně snadnou demontáž celé budovy. Jednalo se o kombinaci ocelové kostry, skla a plastických hmot. Možnosti snadné demontáže se rozhodla využít i československá vláda, která se rozhodla pavilony převést zpět do Československa. Hlavní pavilon byl znovu smontován v areálu výstaviště v Královské oboře a restaurace v Holešovicích. Restaurace v 90. letech téměř zchátrala, a tak byla v roce 2000 předělána na kanceláře. Hlavní pavilon v roce 1991 vyhořel. (Koma Modular 2017)

Názory na Brusel 58 se z československého pohledu mnohdy diametrálně liší. Jedni jej popisují jako sen a perfektní prezentaci Československa, druzí považují československý pavilon za Potěmkinovu vesnici a propagandu socialismu. Realita však je, že i tak je to jeden z největších úspěchů Československa potažmo Česka ve světové konkurenci. (Halada, Hlavačka 2008)



Obr. 15 – Vítězný pavilon na slavném Expu 1958 v Bruselu

4.4 Montreal, USA (rok 1967)

Je to právě Jaroslav Halada, člověk, který se aktivně věnuje historii světového výstavnictví, kdo Expo 1967, které se konalo v Montrealu, považuje za nejúspěšnější výstavu z československého pohledu. O Montrealu se vyjádřil těmito slovy: „*Tehdy jsme tam předvedli kinoautomat, polyvizi, diapolyekran a ohromili svět. Mnohahodinové fronty, které se točily kolem našeho pavilonu, mluví za vše.*“ (Halada, Hlavačka 2008)

Společnost Koma Modular (2017), která vytvořila webové stránky popisující historii českých pavilonů Expo, rovněž zmiňuje, že hitem československé expozice v Montrealu se staly historické památky různých druhů. Československo tehdy do Montrealu přivezlo obrazy mistra Theodorika, Třebechovický dřevěný pohyblivý betlém, Věstonickou Venuši a mnoho dalšího. Od československého pavilonu se mnohé očekávalo vzhledem k předchozímu úspěchu z Bruselu a československým vystavovatelům se veškerá očekávání podařilo naplnit. (Koma Modular 2017)



Obr. 16 – Fronta na kinoautomat

4.5 Hannover, Německo (rok 2000)

Expo 2000, které se konalo v Hannoveru, mělo, jak již bylo zmíněno, velký význam ve světovém kontextu. V kontextu Českém se však o příliš velkém úspěchu nelze bavit. Realita je spíše opačná a České republice se vstup do 21. století, alespoň co se týče světových výstav, příliš nepovedl. (Koma Modular 2017)

Důkazy o tom, že úroveň prezentace České republiky nebyla nikterak kvalitní, lze nalézt třeba hned u vystavených exponátů. Část expozice byla totiž zcela okopírovaná z té Montrealské, avšak s tím rozdílem, že v Hannoveru se vystavovaly kopie. V Montrealu se jednalo o originály. Spravit dojem celé výstavy se pokoušel svým koncertem i Karel Gott. Zda se mu to však povedlo je čistě na individuálním posouzení. Celý pavilon byl po skončení Expa prodán německé kosmetické firmě, která si z něj udělala kanceláře. (Koma Modular 2017)

4.6 Milan, Itálie (rok 2015)

Jako hrdý student Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně cítím povinnost toto Expo ve své bakalářské práci zmínit, a to ani ne tolik z pohledu českého jako spíše zlínského. Celý český pavilon byl totiž vystavěn z modulárních buněk, které vyrábí Vizovická společnost Koma Modular. Velkou předností těchto buněk je jeho snadná montáž, demontáž a přenositelnost. Obrovský potenciál těchto buněk ukázala Česká republika až po ukončení Expo 2015, kdy jako první ze zúčastněných zemí vrátila organizátorům naprosto prázdný pozemek. (Koma Modular 2017)



Obr. 17 – Modulová stavba KOMA

5 DESIGN WEEKY A FESTIVALY DESIGNU VE SVĚTĚ

Jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách této bakalářské práce, pojem design week nemá svou přesně danou definici. Takřka všechny však probíhají velmi podobně a oplývají podobnými charakteristikami. Logicky se soustředí na design, přičemž ono „soustředění“ v podobě konferencí, výstav a dalších doprovodných programů trvá pouze pár dní (přibližně 4 až 15). Rovněž lze říci, že skoro všechny design weeky se vždy nesou v nějakém zvoleném duchu – tématu.

Lze rovněž také říci, že koncept design weeku jako takový je poměrně mladý, neboť většina design weeků po celém světě neslaví víc než patnácté výročí, ba naopak, číslo je spíše menší a v průměru se pohybuje kolem deseti let. (World Design Weeks Nedatováno)

V této kapitole se zaměřím na čtyři významné design weeky, které nabyly internacionálních rozměrů, a na které se sjíždějí lidé z celého světa.

5.1 Dutch Design Week

Dutch Design Week má své kořeny už v roce 1998, ve kterém ho lidé mohli navštívit pod názvem Dutch Day of Design. Avšak tehdy se celá výstava, zaměřená na design, odehrávala pouze v jednom dni. DDW je specifický a známý tím, že celý program směřuje na design budoucnosti. Po čas celé akce je tedy kladen důraz na inovativní řešení a různé experimenty. Tento koncept se divákům zalíbil už v roce 1998 a DDW se každým rokem rozrůstal svou velikostí. Stále však trval pouze jeden den. (Dutch Design Week Eindhoven 2017)



Obr. 18 – Nápaditý vizuál „What if...“ pro Dutch Design Week 2015

V roce 2002 se z Dutch Day of Design stal Dutch Week of Design, no a konečně, v roce 2005, se celá událost přejmenovala na název, pod jakým jej známe dnes.

DDW se již od roku 1998 koná každoročně v říjnu ve městě Eindhoven a dnes jde o jednu z největších designových akcí v Evropě, na které vystavuje kolem 2 600 designerů, přičemž celou událost navštíví přes 335 000 návštěvníků z celého světa. (Dutch Design Week Eindhoven 2017)

5.2 Vienna Design Week

Největší designový festival v Rakousku, který se letos bude konat již po dvanácté. Vienna Design Week je významný tím, že se primárně snaží ukazovat to, jakým způsobem design pomáhá tvořit naši kulturu a formuje náš každodenní život, přičemž současně ovlivňuje naše smysly a úsudky. Svou lokalitou je také velmi oblíbený pro čechy, kteří se nebojí za designem vyjet. (Vienna Design Week 2017)



Obr. 19 – Ukázka z Vienna Design Week 2017

5.3 London Design Festival

London Design Festival přišel na svět v roce 2003 a jeho autoři jsou Sir John Sorell a Ben Evans. Ti vybudovali koncept, který byl založen na myšlence vytvořit každoroční designový festival, na kterém se bude prezentovat Londýn jakožto hlavní město designového světa. Tento koncept zůstal nezměněn až dodnes, a i letos v září se v Londýně představí ti nejlepší britští umělci, designéři a myslitelé. O kvalitě London Design Festivalu svědčí i její návštěvnost, kdy v roce 2017 devítidenní festival navštívilo zhruba 450 000 lidí z 75 zemí světa. (London Design Festival 2017)



Obr. 20 – Vizuální styl London Design Festivalu v jeho typické rudé barvě

5.4 Beijing Design Week

Tak jako Expo a Olympiáda, tak i Design Week, který se koná v Čínském Pekingu, je jedním slovem megalomanský. Největší designový festival v Asii, na kterém vystavuje přes dva tisíce vystavovatelů a návštěvnost se čítá v milionech. Beijing Design Week totiž podle serveru World Design Weeks (Nedatováno) v minulém roce navštívilo kolem pěti milionů lidí. Vzhledem k faktu, že návštěvnost jiných významných světových design weeků se čítá přinejlepším ve statisících a tato v miliónech, se domnívám, že právě z tohoto důvodu je dobré tento design week zmínit.



Obr. 21 – Beijing Design Week oproti Londýnu proslul svou typickou azurovou

6 DESIGN WEEKY A FESTIVALY DESIGNU V ČESKÉ REPUBLICĚ

Design weeky v České republice mohou jen těžko v mnoha aspektech konkurovat těm největším světovým. I přesto, že naše země není stavěna na akci světového formátu, jsou ale vznikající design weeky na půdě domoviny důstojnými a zábavnými akcemi, které se těší velké oblibě nejen domácího publika a dokážou do srdce Evropy přitáhnout nejedno zvučné jméno.

V České republice jsou design weeky velmi populární, o čemž svědčí i fakt, že téměř ve všech větších městech České republiky se nějaký Design Week koná. Letos i v minulosti jsme tak mohli navštívit akce s názvem Designblok, Prague International Design Festival, Prague Design Week, Plzeň Design Week, Brno Design Week a samozřejmě nelze opomenout ani Zlin Design Week, který je už čtvrtým rokem mou srdeční záležitostí a budu se mu věnovat v praktické části mé bakalářské práce. Konec konců, právě tento design week byl impulsem k tomu, aby má bakalářská práce vypadala přesně tak, jak vypadá.

6.1 Designblok, Prague International Design Festival

Podle oficiálních webových stránek tohoto festivalu lze Designblok charakterizovat takto: „Designblok, Prague International Design Festival je největší výběrová přehlídka designu a módy ve střední Evropě. Historie festivalu sahá do roku 1999, kdy jej založila Jana Zielinski a Jiří Macek, ředitelé pořádající agentury Profil Media. Designblok tradičně uvádí tvorbu designérů a výrobců z celé Evropy, představuje novinky prestižních značek i prototypy mladých designérů a designérských studií.“ (Profil Media s.r.o. Nedatováno)

Podle Profil Media s.r.o. (Nedatováno) se této události každým rokem účastní více než 200 vystavovatelů a celý Designblok přiláká do Prahy více než 50 000 designových nadšenců.



Obr. 22–24 – Čistý vizuál Designbloku vyměnil postupem času zvířet za lidi

6.2 Prague Design Week

Prague Design Week je velmi zajímavý a charakteristický svým odlišným pojetím. Klade si za cíl neprezentovat pouze hotové produkty, ale design jako cestu myšlenky od prvotního nápadu až po její uskutečnění v podobě hotového produktu. Tento koncept se zrodil v roce 2010 a 21. května proběhne již osmý ročník. (Prague Design Week 2018)

V roce 2017 se na Prague Design Week přišlo podívat 8 250 návštěvníků, kteří měli možnost v sedmi dnech vidět 82 vystavovatelů a navštívit 21 přednášek. Počet návštěvníků se každým rokem zvětšuje, takže lze očekávat, že i v tomto roce se Prague Design Week částečně rozroste. (Prague Design Week 2018)



Obr. 23 – Loňský rok Prague Design Weeku patřil žlutým balónekům

II PRAKTICKÁ ČÁST

7 PROČ 4. ROČNÍK ZLIN DESIGN WEEKU VYPADÁ TAK, JAK VYPADÁ

Už od mého nástupu na vysokou školu se snažím rok co rok posouvat svou grafickou činnost vždy o stupínek výše. Každý rok se podílet na projektu, který je svým rozsahem vždy o něco málo větší, než byl ten předešlý. Hodně za to vděčím Studentské unii, do které jsem se dostal víceméně náhodou. Přišel jsem do ní také v tu nejlepší vhodnou dobu, jelikož Petr Belák, který byl unijním grafikem po dlouhé roky, na univerzitě zrovna končil. A vzhledem k tomu, že v té době byl v unii jako jediný grafik, převzal jsem po něm pomyslné žezlo a „zdedil“ po něm hned všechny velké projekty. To znamená, že hned jako prvák, který se na vysoké škole teprve rozkukává, jsem dostal možnost podílet se na Majálesu UTB, což je spolu s plesem největší projekt, na kterém se Studentská unie podílí, minimálně rozsahem propagace.

Takové vhození do bouřlivých vod propagačního života bylo pro nezkušeného, ještě stále zmateného čerstvého vysokoškoláka obrovskou výzvou. A také nejlepší cestou, jak se něco naučit, což jsem ocenil zejména až později. To, že jsem se už v útlém vysokoškolském věku dostal k akci, která patří minimálně v rámci univerzity, ne-li v rámci celého Zlína k těm největším, pro mě bylo obrovským přínosem ve zkušenostech nejen v komerční sféře, ale i v jednání s lidmi. Díky tomu jsem si totiž plně uvědomil, že univerzita je tím nejlepším místem, kde může člověk kromě vzdělání samotného získat do života i něco srovnatelně důležitého, ne-li důležitějšího, a to kontakty. Kontakty na lidi, kteří po dokončení studia obsadí zajímavé pozice ve velkých firmách a budou se aktivně drát za co nejlepšími výsledky a nejvyššími pozicemi. Kontakty na lidi, kteří si na vás jednoho dne vzpomenou, pokud jim spolupráce s vámi bude fungovat, stejně tak jako si zapamatují, pokud kvalita odvedené práce pro ně nebude z vaší strany dělána na 110 procent.

Krom přínosu však byla práce na Majálesu a později třeba i na Reprezentačním plese důvodem k zamyšlení. Kam se totiž pak posunout? Věřím, že pokud člověk neudělá rok co rok nějaký posun kupředu, ať už při stejném projektu, při jehož druhém ročníku vychytá všechny chyby, kterých se dopustil v předešlém roce, nebo v nějakém zcela jiném projektu, který je rozsahem buďto větší, srovnatelně velký nebo aspoň ve své podstatě naprosto odlišný, neměl daný rok v rámci osobního rozvoje žádný smysl. Člověk se pak cítí, že se neustále plácá v těch samých vodách, pokud mu nový rok nepřinese žádný nový pracovní zážitek, žádnou novou výzvu. A všechny velké unijní projekty jsem za sebou měl už několikrát. Musel jsem si proto pro svůj čtvrtý ročník studia najít něco, co svou velikostí předčí všechny mé dosavadní projekty, bude mě to vzývat k velkým výkonům a probudí to ve mně opět vášeň k řemeslu a touhu k tomu vytvořit něco s viditelným výsledkem a velkým dosahem. A taková věc je tady krom Zlín Film Festivalu jen jedna.

Bez nadsázky se dá říct, že Zlin Design Week kvete spolu s naší generací. Vznikl totiž v tom samém roce, ve kterém jsem nastoupil na Bařovu univerzitu, takže roste a dospívá spolu se mnou. A jako snad každého člověka z uměleckého oboru mě to k němu vždy táhlo.

Má cesta k design weeku začala koncem léta 2017, kdy mi jednoho slunného večera zavolala Lenka Sršňová, manažerka ZDW pro následující rok. V telefonu mi sdělila, že se jí líbí má grafická činnost a že by byla ráda, kdybych popřemýšlel, jestli bych se na nastavení vizuálu design weeku pro rok 2018 nechtěl podílet. Tou dobou jsem měl už ale rozdělanou práci na svém vlastním bakalářském projektu, proto jsem svou participaci na týdně designu ve Zlíně, kterou jsem předtím tolik chtěl, neviděl reálně. Představa, že bych musel stíhat i design week, jehož rozsah jsem si tehdy ani přesně neuvědomoval, ale bylo mi jasné, že nejde jen o pár výstupů, i práci na bakalářce, jejíž rozsah jsem si také nestanovil nijak jednoduchý, mi v ten moment nepřišla vůbec reálná, například kvůli tomu, že obě části graduji ve stejný čas, tedy ke konci školního roku. Neřekl jsem jí však rezolutní ne a poprosil jsem ji o nějaký čas na rozmyšlenou. Nechtěl jsem hned během několikaminutového telefonátu zahodit takovou příležitost, zvláště ne proto, že ZDW právě skvěle zapadá do mého studijního konceptu, podílet se rok co rok na větších a větších věcech. Navíc, práce na velkém kolektivním studentském projektu je pro mě věc, ve které vidím obrovský smysl, nejen kvůli projektu samotnému nebo kvůli již zmíněným kontaktům s kreativními, nápaditými lidmi ze všech možných sfér a fakult naší univerzity, ale i kvůli individuálnímu přístupu všech participantů a kvůli tomu, že ve studentských projektech si člověk může dovolit zkoušet nové věci a tím i chybovat, což je, jak je známo, nejlepší učitel. Chyby ve studentských projektech totiž bolí o poznání méně než následné přešlapy v „reálném“ profesním životě, na který Vás právě ty provedené studentské chyby připraví nejlépe. Každá chyba má totiž smysl až tehdy, pokud se z ní dokáže člověk poučit. A to nejen z chyb vlastních, ale i z těch týmových, které se v tak velkém projektu, kterým Zlin Design Week rozhodně je, prostě občas stanou a nikdo se jim nevyhne.

Zlom, který mě donutil uvědomit si, že vzít si letošní design week pod svá grafická křídla беру jako reálnou možnost nastal tehdy, kdy jsem sám sebe načapal, že už vlastně ani nepřemýšlím o tom, jestli bych do takového projektu vůbec šel, ale spíše nad tím, jak bych zadané téma zpracoval a jak by to všechno mohlo vypadat. Téma totiž bylo také jednou z věcí, ve kterém jsem viděl obrovský potenciál, lákalo mě a zároveň vyzývalo k jeho výtvarnému zpracování. HRA, která se stala hlavním motivem pro letošní rok, je mi totiž velmi blízká a hned od prvního okamžiku ve mně vzbuzovala nespočet možností, jak by se s ní dalo pracovat, a to nejen po vizuální stránce, ale i celkově v rámci propagace. Uvědomil jsem si, že si chci svůj poslední rok bakalářského studia hrát. Hrát s design weekem.

Seriózní zájem o projekt přišel ale až tehdy, kdy jsem si v hlavě poskládal priority a uvědomil si, že bych vlastně z celého design weeku mohl udělat svou bakalářskou práci, čímž bych spojil příjemné s užitečným a zabil dvě mouchy jednou ranou. Je totiž bez diskusí, že mi práce v týmu na velkém projektu, který je navíc úzce spjat jak s designem, který studuji, tak se Zlínem, ve kterém jej studuji, dá mnohem více než rozdělaný projekt, ve kterém bych byl sám

svým pánem a udával bych si sám jeho rozsah i hranice. Strašákem mi sice byla vzpomínka na holky, které se design weeku věnovaly v jeho prvním ročníku a vnímal jsem, že je kolem tvorby všech propagačních materiálů a nástrojů kampaně nekonečné množství stresů, nervů a depresí. Nikdy bych si ale neodpustil, kdyby mě to dokázalo zastrašit a aspoň bych to nezkusil. Zavolał jsem tedy manažerce Lence, že bych se s ní o této možnosti chtěl dále aktivně bavit.

7.1 Symbol

Možnost mé účasti na zlínském design weeku nedělala radost jen mi, ale zřejmě i manažerce samotné, protože si dokážu představit, že není vůbec lehké najít člověka, který je jednomu neplacenému projektu, graduujícímu ve zkuškovém období, ochotný obětovat celý rok. Domluvili jsme si proto schůzku, na které si sladíme své myšlenky, své cíle, vize, představy a začneme hledat nějakou společnou cestu, kterou bychom se následující měsíce mohli ubírat. V té době jsem už měl nějakou obecnou představu, jak a čím naplnit nejen vize hlavních manažerů, ale i své tak, aby se mi s nastaveným vizuálem dobře pracovalo a zároveň mne práce ně něm bavila. Ujasnil jsem si že chci, aby vzhled design weeku nebyl abstraktní, ale znázorňoval konkrétní předmět, který je v ideálním případě prvkem z nějaké z klasických her, která může v lidech vzbudit nostalgii, ale zároveň není moc zastaralá.

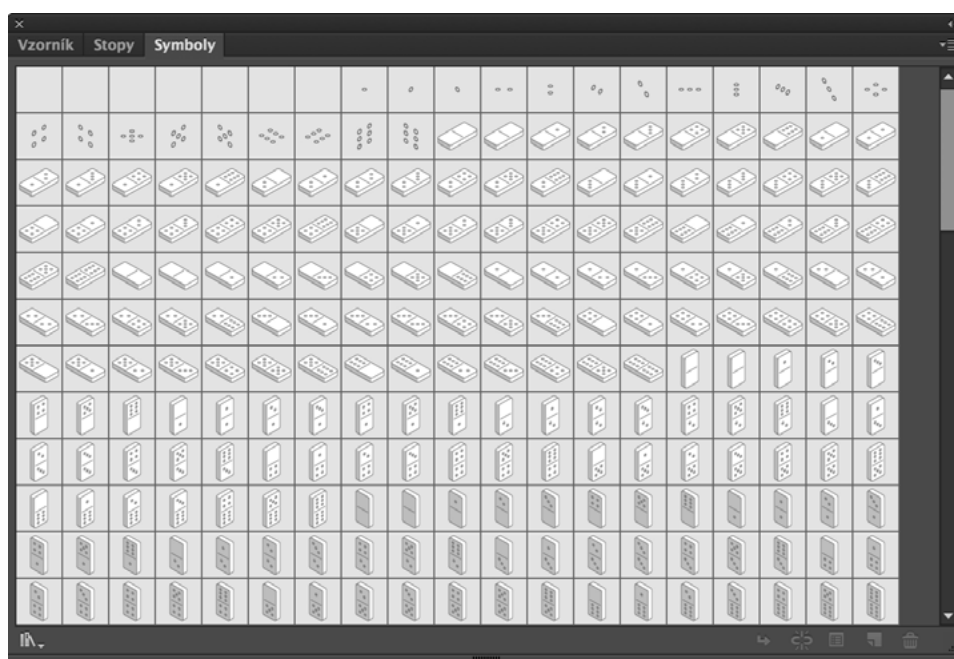
Mezi prvními možnostmi padlo pexeso, které je ale používáno poměrně často; šachy, u kterých jsem ale nenašel dostatečně zajímavou cestu pro zpracování; puzzle, které sice dokáží vytvořit zajímavou texturu, ale jako nápad také nejsou moc originální a pro další zpracování nenabízí nekonečné možnosti využití; a domino. To mi přišlo na mysl hned první den od prvního, prázdninového telefonátu a nechtělo mě pustit. Zdálo se mi skvělé. Jednak bylo poměrně originální, také se neomezuje na barvy (jako třeba šachy, u kterých jsou vždy jen dvě, což mi přišlo pro téma „hra“ důležitým prvkem), a navíc se dá krásně ztvárnit v jednoduchých liniích.



Obr. 24 – Kostka domina – hlavní vizuální prvek pro celý Zlin Design Week 2018

Hlavní výhodou, kterou mi však tematika domina přinášela, byla variabilita, a to hned dvojnásobně. Kromě toho existuje přesně 49 číselných kombinací, (49 unikátních kostek), což znamená, že je možno vytvořit jen těžce spočítatelný počet textur, ve kterých se pořadí a čísla kostek mění, se s dominem dají hrát dvě naprosto odlišné hry (na tomto zase kolidovalo puzzle, jehož pattern se neustále opakuje a velmi rychle omrzí).

Jednak je tady možnost skládat kostky do řady za sebe a následně je nechat všechny postupně spadnout, existuje taky možnost přidávat kostky vedle sebe a tvořit cesty z dotýkajících se stejných číselných kombinací. V tom jsem viděl skvělou paralelu na to, že Zlin Design Week je složen ze dvou hlavních částí – soutěže Best in Design a Konference design & marketing. Kdybychom tedy každé z nich přidělili jednu z her, která se s domino kostkami dá vykonávat, dávalo by to v tomto ohledu i smysl, a i vizuální zpracování by mohlo dopadnout zajímavě.



Obr. 25 – Ukázka symbolů všech číselných kombinací ve všech polohách v jedné barvě

Dal jsem tedy dohromady několik rychlých skic, jak by mohlo aplikování kostek na koncept design weeku vypadat, abych měl manažerce už na první schůzce co ukázat a mohli jsme se případně dohodnout, jestli je toto i pro ni přijatelná cesta a jestli by mělo praktický smysl, snažit se prosadit motiv domino kostky do celého festivalu.

Ačkoliv byly prvotní skici dost zlé, neforemné a neměly s výsledným vzhledem design weeku takřka ni společného, připravil jsem si bohatou obhajobu, proč jsou právě dominové kostky tou pravou cestou, kterou hledáme. Dokázal jsem o tom přesvědčit sám hlavně sebe a na první schůzku s manažerkou jsem šel už na jisto. Probudila se ve mě hlavně chuť na kostkových patternech dále pracovat a hrát si s nimi.

Schůzka probíhala u piva, což byl první světlý bod k navázání fungující spolupráce. Předě mnou seděla mladá a energická studentka, z níž šlo zapálení a nadšení pro věc poznat hned od prvního pohledu. Druhý světlý bod. Mít naproti sobě člověka, který celý projekt bere už od pohledu jako nutnou práci bez jakéhokoliv zápalu, by mě dost odradilo.

Lenka, se jako správný manažer ujala slova a vychrlila na mne hromadu informací, které mi způsobily v hlavě akorát zmatek a já v té době už věděl, že není cesty zpět. Že už jsem součástí tohoto vznikajícího týmu. Koncept domina se jí zamlouval a tak jsme se dohodli, že na něm začnu pomalu, ale jistě pracovat.

Smyslem kostek je tedy jakési skládání, které reflektuje precizně poskládaný, bohatý a hlavně různorodý program celého design weeku. Různorodost v tomto případě znázorňují odlišné číselné kombinace na kostkách. Dbal jsem na to, aby se na každém jednom vizuálu stejná kostka víckrát neopakovala.

Rozdělení her s dominy do vizuálů jsem zvolil následovně – konference je vyskládaná z ležících kostek, které jsou za sebou pečlivě poskládané, což symbolizuje to, že i samotný harmonogram konference je vlastně seskládaný z jednotlivých řečníků. Oproti tomu Best in Design si zakládá na motivu stojících kostiček za sebou, který říká, že soutěž má nějaký průběh. Kostičky za sebou tedy znázorňují cestu, kterou si každý účastník musí projít, aby dosáhl tíženého cíle. Obecná grafika pro Zlin Design Week 2018 pak stojící i ležící kostičky propojuje do jednoho vizuálu. Jelikož se však design week neskládá jen z těchto dvou hlavních částí, ale i z hromady dalších, menších, bylo potřeba vše vyjádřit i jinak než jen polohou kostiček. A tady nastupují do hry barvy, které k tématu HRA neodmyslitelně patří.



Obr. 26 – Ukázka řešení poloh a kombinací kostek

7.2 Barvy

Původní barevný záměr se podstatně liší od toho finálního. Má to ale svůj důvod. Za poslední 2 roky se totiž design weekové týmy snažily barevný kód projektu ustálit. Konference bývala vždy modrá a Best in design fialový. Panoval v týmu názor, že chceme lidi na zmíněnou kombinaci naučit a že se tím po létech používání stejného colour code pro sekce usnadní orientace. Nastal ale problém. Pan Růžička, který soutěž Best in Design pořádá, letos fialovou barvu striktně odmítl, čímž nám nastaly krušné časy. Jelikož je soutěž Best in Design zahalena pod logem s dominantní modrou barvou, vycházela nám logicky jako nejadekvátnější možnost, aby celou soutěž pokryly odstíny modři. Ty už ale patřily Konferenci, proto se zdálo nejrozumnější zcela opustit barvu i v této sekci.

To ale část týmu striktně odmítala a stála si za tím, že musíme držet colour code z loňských let. Sáhodlouhé diskutování o barvách pak vygradovalo až v první větší týmové neshody, které jsme mezi sebou měli. Vše naštěstí proběhlo s chladnou hlavou všech zúčastněných a strana, která nakonec musela ustoupit a uznat, že odstup od předdefinovaných barev bude rozumnější, přijala výsledek sportovně. Konec konců, přesně o tom by do nekonečna omílaná HRA měla být.

Museli jsme obě barvy tedy předělat. Best in Design získal tedy modrou, kterou jsem odstínoval tak, aby byl její nejtmaší odstín shodný s předdefinovanou barvou loga Best in Designu. Hledali jsme tedy vhodný tón i pro konferenci. Ač se to možná nezdá, nález toho správného nám trval několik týdnů. Barva musela být dostatečně jiná než na Best in Design, dostatečně zapamatovatelná, charakteristická a měla by fungovat v odstínech. Zároveň by měla být hravá, ale nedotknout se kýče. Také by se měla líbit všem ostatním manažerům, aby pak nikdo nebyl nucen pracovat s něčím, s čím není plně ztotožněn. Tento fakt trochu komplikovalo to, že tým těch nejzajímavějších lidí v projektu byl tvořen převážně ženami, které výběr barvy neberou na lehkou váhu a vidí v nich věci, které my muži, i přes svou profesi, nemáme šanci pochopit.



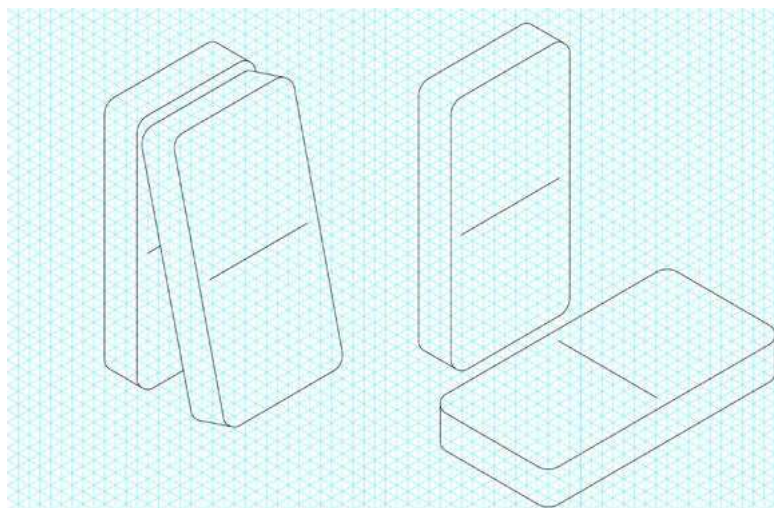
Obr. 27 – Spektrum používaných barev pro Zlin Design Week 2018

Dopracovali jsme se tedy k jistému tyrkysovému přesahem do zelené, se kterým se dokázali všichni sžít. Tímto ale náš barevný kód nekončil, design week má totiž ještě další obsáhlejší podsekcce, které si také zasloužily svůj odstín. Tou první je design v ulicích, což je série výstav, strategicky rozložených po celém Zlíně, ať už v architektonicky zajímavých budovách a výstavních prostorách, nebo doslova „v ulicích“, které jsme přidělili barvu růžovočervenou. Doprovodnému programu, složenému převážně z workshopů a parties, jsme pak určili barvu fialovou. Poslední dvě zmíněné barvy jsme následně přehodili, protože nedílnou součástí doprovodného programu jsou workshopy Vepřo, knedlo, design, a fialový vepř by vypadal znatelně hůře než vepř růžovočervený. Tímto jsme obsadili velkou část základních barev na paletě, žlutou barvu jsme se rozhodli takticky ignorovat, jelikož byla dominantní barvou Zlin Design Weeku 2017 a za poslední roky se v rámci nejen designových, ale i hudebních festivalů, objevovala skoro všude.

Všechny tyto 4 barvy jsem tedy pečlivě vyladil, aby spolu všechny odstíny navzájem spolupracovaly, a následně nenásilně zakomponovali do celkového vizuálu, který vždy krom několika barevných kostiček obdržel neutrální odstíny šedi. Přišlo mi, že takto je už propojení vícero sekcí v jednom vizuálu dostatečné zřejmé. Další krok, který jsem si ohledně barvy prosadil, je kompletní odbourání černé barvy z celého vizuálu festivalu. Oproti loňskému tématu Omezení, které už samo o sobě působí negativním dojmem, jsme při letošním tématu Hra chtěli působit co nejpozitivněji a věřím, že nahrazení veškeré černé barvy tmavým odstínem šedé tomu ve výsledku pomohlo.

7.3 Forma zobrazení

Vzhledem k tomu, že jsem od začátku chtěl kombinovat jak stojaté, tak ležící kostky, musel jsem najít vhodný styl, jak oba motivy jednotně zpracovat. K tomu mi pomohla izometrie, která vychází ze starých počítačových strategií, což do konceptu hry skvěle zapadá. Izometrie, stojící na principu zachování vzdáleností a eliminace perspektivy, také otevřela nové možnosti práce s patterny. Vytvořil jsem si proto sérii několika nekonečných patternů z kostek, ze kterých jsem



Obr. 28 – Rozkres domino kostek na izometrické síti

pak vyřezával kusy sestavených kostek dle potřeby. Každá kostka a později i každá další ikona byla pečlivě tvořena na izometrické síti tak, aby bylo její zobrazení co nejvíce realistické. V tomhle bodě jsme také v týmu vymysleli neologismus, a to slovo „soukostčí“, označující blíže nedefinovanou skupinu tří a více domino kostek.

7.4 Facelift loga

Ačkoliv se tak děje během čtyřleté historie Zlin Design Weeku už podruhé, rozhodl jsem se přistoupit k drobné úpravě dosavadního loga. Logo z loňského roku totiž mělo pár drobností, se kterými jsem nebyl plně ztotožněn a věřil jsem, že mu můj nepatřičný zásah prospěje.

První věc, která musela pryč, byly patky u písmena I ve slově „design“. Ve slově „zlin“ totiž nejsou, takže byla jejich existence u druhého I matoucí. Patky u I ve slově design byly přežitek z úplně první verze loga, u které byly hranaté závorky těsně vedle navazujících slov, takže vytvářely spolu s písmenem I uprostřed slova design patkovou úhlopříčku. Po posunutí závorek na začátek a konec řádku pak ale ztratily patky u I „designu“ smysl.



Obr. 29 – Úpravy patek pro potřeby nového loga

Celková tloušťka znaků si také zasloužila zesílit, v malých velikostech původní logo s tak úzkými taky zanikalo. Zvětšil jsem také meziřádkový proklad, aby logo jako celek nabylo více dojem čtverce, takto to byl spíše obdélník.



Obr. 30 – Nové logo překrývá staré

Velkou změnou, kterou jsem v rámci loga zavedl, bylo vytvoření podélné varianty, která našla své uplatnění zejména na webu, ale i na jiných výstupech, a responzivní varianty „ZDW“, která zase funguje na telefonech. Zkratka „ZDW“ je totiž za 4 ročníky design weeku natolik zaběhlá, že si můžeme dovolit používat ji v komunikaci.



Obr. 31 – Ukázka dvou vzniklých responzivních variant, zejména pro potřeby digitálního zobrazování

7.5 Font

Další mezník, který nám v rámci design weeku zabral týdny, ne-li měsíce a díky kterému jsme všichni zestárlí o několik let. Výběr vhodného fontu stal se složitějším, než jsem si na začátku připouštěl. Jedním z hlavních kritérií, které jsem při hledání toho pravého písma uplatňoval, byly jeho oblé tvary. Jak v písmových znacích samotných, tak v jeho hranách. Nebazíroval jsem nutně po rounded variantě, chtěl jsem ale, abychom z celého design weeku, podobně jako černou barvu, odstranili i ostré hrany, aby veškeré tvary kooperovaly s oblým tvarem dominové kostičky.

Původní myšlenka byla sehnat nějaké písmo od některé z českých písmolijen, nepodařilo se nám však nikde najít ten pravý, který by nás hned na první pohled chytl za srdce. Začal jsem tedy bádát v zahraničí. Když jsme už našli nějaký, který by se nám zamlouval, zjistili jsme, že nemá českou podporu a jeho licence nám nepovoluje zásah do jeho znaků. V horším případě podporu českých znaků měl, ale nemohli jsme si ho dovolit. Zkombinovat požadavky LEVNÝ, ČESKÝ, HEZKÝ se ukázalo složitější, než se na první pohled zdálo.

Až jsme narazili na Brandon Grotesque od původem německého font designera Hannese von Döhrena. Font, který byl dostatečně hravý, zaoblený, plně český, cenově přijatelný a vzhledově zajímavý. Navíc doplněn o nezvykle vysokou diakritiku, což sice působilo atypicky a někdo v tom mohl vidět vadu, mi to naopak přišlo hravé, vzletné a pro tento font dostatečně charakteristické. Především ale šlo o umělecké vyjádření samotného autora, proto mi nepřišlo na místě do vysoké diakritiky jakkoliv zasahovat.

AaBbCcDdEeFfGgHh
IiJjKkLlMmNnOoPpQq
RrSsTtUuVvWwXxYyZz

Obr. 32 – Brandon Grotesque Medium

Zbývalo si určit doplňkový font, který by s Brandonem skvěle spolupracoval. Tady nebylo třeba vymýšlet nic charakteristického, vyplatilo se sáhnout o ověřené klasice, která zaručí dobrou čitelnost v jakékoliv velikosti. Svými jednoduchými, ale propracovanými tvary, příjemnými pro oko u nás vyhrálo Googlovské Noto, známé svou univerzálností a neskutečným množstvím řezů ve všech světových jazycích jako „esperanto písem“. U Nota mi však vadila jedna věc, a to patky u velkého měkkého I, které mi osobně nedávaly vůbec žádný smysl, vzhledem k tomu, že i žádného jiného znaku nebyly. A vzhledem k tomu, že jsme patky u I odstranili i v rámci redesignu loga Zlin Design Weeku, musel jsem tomu učinit i v tomto případě. Vzhledem k tomu, že se k Notu vztahuje licence Apache 2.0, která dovoluje jakoukoliv manipulaci s písmovými znaky, nebyl naštěstí právní problém patky u písmene I eliminovat.

AaBbCcDdEeFfGgHh
IijjKkLlMmNnOoPpQq
RrSsTtUuVvWwXxYyZz

Obr. 33 – Modifikace fontu Noto Sans Regular

7.6 Web

Obecný vizuál byl po několikaměsíčním hledání definován, nastal čas jej aplikovat a vypustit do reálného světa. K tomu měl nejlépe sloužit web, který je často brán jako první kontakt potenciálního účastníka akce s akcí samotnou.

Web ZDW se v průběhu všech let existence ZDW nikdy moc nepovedl. Vždy byl zmatečný, nepřehledný a potřebné informace na něm byly buďto těžce dohledatelné, nebo na něm v horším případě nebyly vůbec. Neměli jsme tedy pro letošní rok z čeho vycházet. Stála proti nám výzva udělat něco, co bude jednak esteticky odpovídat charakteru, tématu akce a pracovat s nastaveným vizuálem, jednak bude funkční, jednoduché a přehledné.

Práce na webu trvala opět několik měsíců a vypouštěli jsme jej po novém roce. Množství zbytečných informací bylo z webu vymazáno, abychom zachovali co nejsdělnější a nejstručnější formu. Místo textu jsme se soustředili více na hravé vizuální pojetí, aby si člověk svou návštěvu našeho webu vůbec zapamatoval. V kruhu nejbližších přátel a rodinných příslušníků jsme poté testovali uživatelskou srozumitelnost a intuitivnost, aby bylo každému hned jasné, kde má co hledat, a tam to také našel.

I když vím, že web není ani zdaleka perfektní, hlavně proto, že se na webdesign vůbec nezaměřuji a nerozumím mu, (v tomto místě se sluší poděkovat Jakubovi Šimurdovi, který se ve webech vyzná omnoho více a krom jeho uvedení do existenční podoby mi také pomohl s grafickým

layoutem) tak mohu i podle obdržných feedbacků říct, že byl letos za 4 roky existence design weeku nejpřehlednější a uživatelsky nejpřívětivější a lidé, kteří budou pracovat na design weeku příští rok, z něj mohou s klidem vycházet.

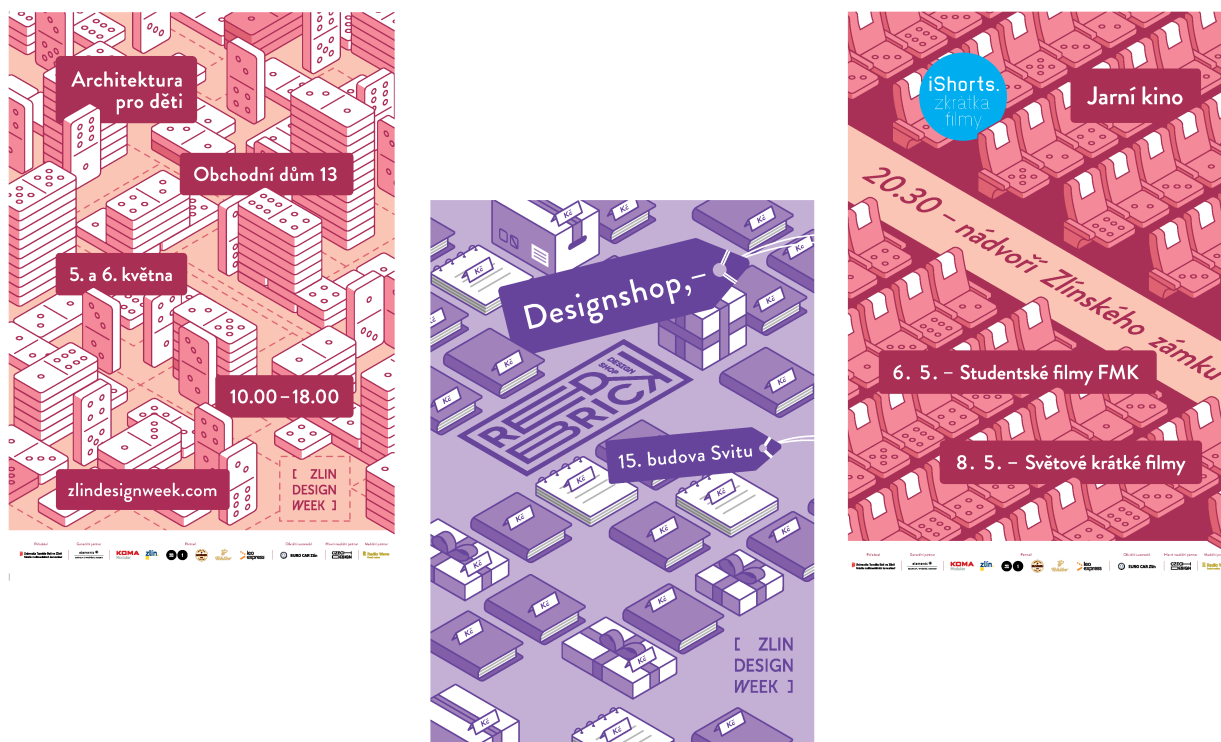
7.7 Tiskoviny

Tiskovin vznikalo v průběhu celého design weeku mnoho. Největší gradaci měla tvorba tiskových výstupů samozřejmě až brzy před festivalem, v rámci nejrůznějších road shows a jiných designových akcí, na které holky v průběhu celého roku jezdily a prezentovaly náš týden designu, vznikalo po celý rok nemálo tištěného materiálu. Vzniklo tedy nespočet variant letáků, plakátů, brožurek, které se svým obsahem vždy přizpůsobovaly místu, na kterém byly prezentovány.

Hlavní tisková vlna však přišla až krátce před festivalem samotným, kdy už byl nejvyšší čas zaplavit kostkami nejen Zlín a jeho blízké okolí, ale i větší města jako Olomouc a Brno, a dát lidem vědět, že chystáme něco velkého. Vzniklo tak přes 10 různých druhů plakátů, některé, lákaly do design shopu, jiné zase na konferenci, další na workshopy. Některé jen lákaly, jiné informovaly o programu po celou dobu ZDW aby byl každý neustále v obraze. Programem jsme také zaplnili stropy zlínských trolejbusů, CLV i plakátovací plochy. I na billboardy došlo. Pokud tedy člověk při procházce po Zlíně nehleděl jen slepě do chodníků, nebylo možné, aby existenci design weeku nezaznamenal. Tak, jako Zlín zdobí jeho všudypřítomné stavby z cihel, tak jsme jej letos obestavěli domino kostičkami.



Obr. 34 – Návrhy základních plakátů, propagujících jednotlivé sekce ZDW



Obr. 35 – Plakáty pro doprovodné akce v rámci ZDW

7.8 PechaKucha Night

Letošní design week měl oproti předchozím ročníkům obrovský počet doprovodných akcí. Události, které se měly dít někdy okolo data konání design weeku se spojily dohromady a zašitily se pod jednu značku, což bylo ve výsledku přínosné pro obě strany. Design week mohl nabízet komplexnější a zajímavější program po čas celého festivalu, díky naší propagaci se pak zvedl zájem i o doprovodné události samotné. Díky tomu jsme letos pod značkou Zlin Design Week mohli pojmout akce jako například videomappingový festival Maska, sérii přednášek bývalých studentů univerzity Design na hranici, nebo oblíbenou PechaKucha Night Zlin.

Právě PechaKucha Night Zlin je jeden z projektů, na kterém se už třetím rokem graficky podílím. To, že je Pecha součástí ZDW, se tedy mohlo projevit i graficky. Nebylo to však poprvé.

Již koncem loňského roku se totiž konala Pecha, která byla s design weekem úzce spjata. Spadala totiž pod obrovské celoroční téma Hra a fungovala jako takový „předvoj“ před pomalu se blížícím design weekem. Do jisté míry byla loňská Pecha i nástrojem propagace design weeku. Vizuál pro ZDW v té době ale ještě nebyl ustálen, proto jsem z něj u Pechi nemohl, vlastně ani nechtěl vycházet. Zvolil jsem si tedy zcela jinou z klasických her, a to Pexeso, které jsem v rámci propojení s PechouKuchou nazval Pechseso. Vykašlali jsme se na plakáty a letáčky a jako nástroj propagace jsme vytvořili reálně fungující pexeso na jehož spodní straně byly fotografie řečníků, které se dle přiložené nápovědy měly párovat s jejich jmény. Vizuál byl laděn do fialové barvy, na níž poletovaly agresivně červené čtverečky, symbolizující právě kartičky pexesa.



Obr. 36 – Loňský vizuál pro PechaKucha Night vol. 8

Letošní Pecha, která se konala 4. den design weeku, s ním již úzce spjata byla. Chtěl jsem ale, aby si zachovala svůj osobitý charakter, proto jsem se rozhodl pojmout vzhled Pechi typograficky a prvky Zlin Design Weeku do něj vkomponovat v podobě kostiček a barevného kódu design weeku. Jelikož jsou 4 dominantní barvy pro ZDW, vznikla série čtyř plakátů, ve kterých je vždy zachována typografická stránka a variabilitu tvoří použitá barevná kombinace, spolu s kompozicí vnořených kostek.



Obr. 37 – Vizuál pro letošní PechaKucha Night vol. 9

7.9 Ostatní výstupy

Dalších výstupů vzniklo kolem ZDW opravdu hodně, za což jsem byl rád, protože člověk přičichnul k věcem, ke kterým by se normálně jen tak nedostal. Vyzkoušel jsem si tedy potisk aut, přípravu dat pro šití ponožek, výrobu ručně vázaných sešitů, tvorbu katalogu, přípravu PPC reklam, mailingu a mnoho dalšího. Přínosná mi byla spolupráce se studenty z jiných oborů, díky čemuž se člověk dostal i k samotné výrobě některých předmětů, jako třeba razítek, offline navigace, tvorbě scén, nebo třeba ke spolupráci s animátory.

Vepřo knedlo design

Jarní kino + iShorts
6. 5. Studentské filmy FMK
8. 5. Světové krátké filmy
Výhy od 20.30 na rádiužít zhruba 10 minut.
Opačným způsobem v rámci Zlín Design Weeku - Hra.

Architektura pro děti
5. 5. 10.00 / 6. 5. 10.00
Obchodní dům 13
Interaktivní workshop pro ty nejmenší. Novou formou, za nás spíš, jak také tvořit volněji prostředím, ve kterém žijeme.

Architektura pro děti
5. 5. 10.00 / 6. 5. 10.00
Obchodní dům 13
Interaktivní workshop pro ty nejmenší. Novou formou, za nás spíš, jak také tvořit volněji prostředím, ve kterém žijeme.

Daily Illustrations
6. 5. 14.00
Zlinský zámek
Autorka ilustrací a ilustrací se s vámi podívá na, jak správně uplatnit umělecké platformy.

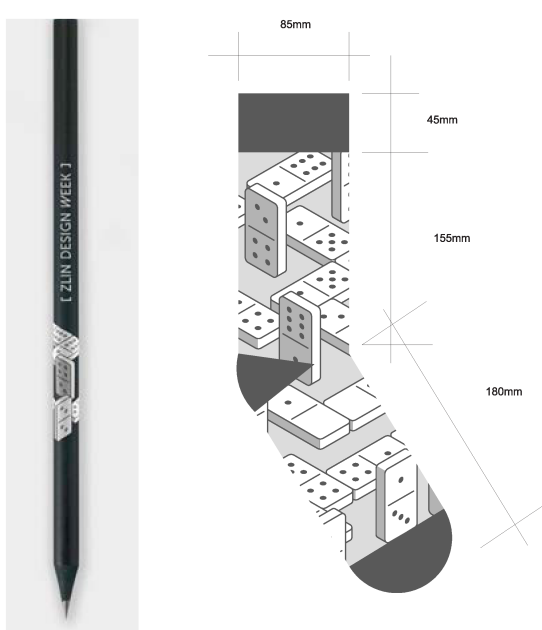
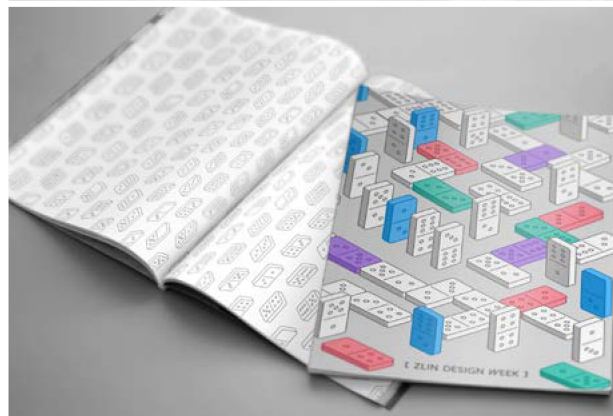
Mimokolektiv
8. 5. 10.00
Zlinský zámek
Vytvořte si vlastní design obchodního prostoru ve workshoppu 11.10.

Misa Žemlová
9. 5. 17.00
Zlinský zámek
Ovládněte si své reklamní komunikační a pořízení teoretických otázek.

BOA design + mmcíté
11. 5. 12.00 - 18.00
Zlinský zámek - Blůvce
Na speciální workshop zaměřené zejména do Blůvce, kde sálí firma mmcíté. Kromě poznání a náhledů do světa firmy vás bude Bona i kreativní workshop a designovým studiem BOA Design.

Více informací najdete na
zlindesignweek.com
nebo na naší facebookové stránce.

[ZLÍN DESIGN WEEK]



Obr. 38 – Ukázka několika ostatních aplikací

ZÁVĚR

Díky tématu své bakalářské práce se mi podařilo zmapovat historicky nejdůležitější Expa, největší světové design weeky a zorientovat se v těch českých. Přesně takový průzkum se mi před samotnou tvorbou Zlin Design Weeku hodil. Vidět jiné design weeky, které vizuálem zaplavují největší světová města, je pro tvorbu samotnou hodně motivující a inspirativní.

U světových výstav, konkrétně u jejich propagace, se dá hezky pozorovat i vývoj grafického designu. Vizuální styl je totiž vždy skvělým odrazem aktuálních trendů z doby konání světové výstavy. U design weeků a designových festivalů je tomu ale trochu jinak.

Je totiž krásně vidět, že některé vizuály skvěle vystihnou aktuální rok, jiné ale přetrvávají léta, zaryjí se do srdcí návštěvníků a stanou se nesmazatelnou součástí identity festivalu. Díky průzkumu jsem si také uvědomil, co je třeba na design weeku z loňských let předělat a kam jej posunout, abychom nestagnovali stále na jednom místě. Dělat „design na design“ se totiž může zdát nevděčné, na druhou stranu je to radostná práce. Mohu říct, že letošní design week jsem si užil o poznání více, když jsem se dostal do pozice člověka, který může celkový festival ovlivňovat.

Vzhledem k tomu, že je tato část psána v době, kdy je Zlin Design Week v plném proudu, je má euforie z toho vidět svou práci všude kolem obrovská. Zatím také sbírá samé pozitivní ohlasy, čehož si nesmírně vážím. Uvidím tedy, jak tomu bude po konci festivalu.

Rád bych se ZDW věnoval i příštím rokem. Přijde mi totiž rozumné, když se grafik podílí na jednom projektu dvakrát po sobě. Poprvé chybje, hromada věcí se mu nepovede tak, jak by si představoval, kupa nápadů se nakonec ani nezrealizuje, protože se do konceptu buďto nehodí, nebo se jednoduše nestihnou. Grafík má pak pocit jakési neúplnosti projektu, nenaplnění potenciálu. Což vede, aspoň u mě, ke zklamání ze sebe sama. Člověk si dokola říká, že to mohlo být lepší. Nejlepší způsob, jak s tím bojovat, je podle mě opakování. Vše jde o mnoho rychleji, když člověk ví, co má dělat a co všechno jej ještě čeká. Hlavně se dá poučit ze svých vlastních chyb mnohem lípe, než z chyb jiných. Z tohoto důvodu bych si chtěl celou tu celoroční divočinu dát ještě jednou a opravit po sobě vše, co se mi pro letošní rok nepovedlo.

Možná si ale po konci řeknu že už stačilo a že ty noci beze spánku pro studentský projekt už nemám zapotřebí. Kdo ví?

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

BROWN, Evan. 14 Inspiring Paul Rand Quotes to Ignite Your Designer Passion!. In: DesignMantic [online]. 10. 5. 2017 [cit. 2018-02-15]. Dostupné z: <https://www.designmantic.com/blog/interactive-media/paul-rand-quotes/>

BUREAU INTERNATIONAL DES EXPOSITIONS. Our history. Bureau International des Expositions [online]. Nedatováno [cit. 2018-03-25]. Dostupné z: <https://www.bie-paris.org/site/en/bie/our-history>.

DESIGN CABINET CZ. Co je to design. Design Cabinet CZ [online]. ©2008-2013 [cit. 2018-02-15]. Dostupné z: <http://www.designcabinet.cz/co-je-to-design>.

DUTCH DESIGN WEEK EINDHOVEN. About DDW. Dutch Design Week Eindhoven [online]. ©2017 [cit. 2018-04-15]. Dostupné z: <http://www.ddw.nl/en/page/about-ddw>.

EXPOMUSEUM.COM. Shanghai. ExpoMuseum.com [online]. ©1998-2015 [cit. 2018-02-16]. Dostupné z: <http://www.expomuseum.com/2010/>.

FORET, Miroslav. Vystavujeme na veletrhu. Praha: Computer Press, 2002, vii, 110 s. Business books. ISBN 8072266454.

GRAFIKA.CZ. Design: Co je to design a jak se vyvíjel?. Grafika.cz [online]. ©2018 [cit. 2018-02-16]. Dostupné z: <http://www.grafika.cz/rubriky/design/co-je-to-design-a-jak-se-vyvijel--135674cz>.

HALADA, Jaroslav, HLAVÁČKA, Milan. Rozhovor o historii světových výstav pro Českou televizi. In: Česká televize [online]. 2008 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1447575-historie-svetovych-vystav>.

CHANDLER, Arthur. Revolution. The Paris Exposition Universelle, 1889. In: Arthur Chandler [online]. Nedatováno. [cit. 2018-03-4]. Dostupné z: <http://www.arthurchandler.com/paris-1889-exposition/>.

KOMA MODULAR. Seznamte se s historií českých pavilonů EXPO. Český pavilon EXPO 2015 [online]. ©2014-2017 [cit. 2018-04-03]. Dostupné z: <http://www.pavilon-expo2015.cz/cs/historie>.

LONDON DESIGN FESTIVAL. About. London Design Festival [online]. 2018 [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <http://www.londondesignfestival.com/what-london-design-festival>.

NESSY, Messy. When Paris Invited both the Nazis and Soviets to its 1937 World Expo. In: Messy Nessy Cabinet of Chic Curiosities [online]. 21. 9. 2016 [cit. 2018-03-26]. Dostupné z: <http://www.messynessychic.com/2016/09/21/when-paris-invited-both-the-nazis-and-the-soviets-to-its-1937-world-expo/>.

OLSON, Todd. So, what is design anyway?. In: The Design Innovator [online]. 18.3.2017 [cit. 2018-02-15]. Dostupné z: <https://medium.com/the-design-innovator/https-medium-com-the-design-innovator-so-what-is-design-anyway-4f99128b51c4>.

OXFORD UNIVERSITY PRESS. Definition of design in English. English Oxford Living Dictionaries [online]. ©2018 [cit. 2018-02-15]. Dostupné z: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/design>.

PRAGUE DESIGN WEEK. Idea akce Prague Design Week. Prague Design Week [online]. ©2010-2018 [cit. 2018-04-10]. Dostupné z: <http://www.praguedesignweek.cz/o-akci/>.

PROFIL MEDIA S.R.O. O přehlídce. Designblok.cz [online]. Nedatováno [cit. 2018-04-10]. Dostupné z: <https://www.designblok.cz/cz/archiv/o-prehlidce>.

ŘEPA, Miroslav. Světové výstavy EXPO: Československo a Česká republika na světových výstavách po roce 1945. Pardubice: Helios, 2005, 224 s. ISBN 80-85211-17-3.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. The Great Exhibition. Victoria and Albert Museum [online]. ©2008 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://www.vam.ac.uk/page/g/great-exhibition/>.

VIENNA DESIGN WEEK. Vienna Design Week. Vienna Design Week [online]. Nedatováno [cit. 2018-04-10]. Dostupné z: http://www.viennadesignweek.at/festival.php?lang_id=en.

WALD, Chelsea. A Magnificent failure: The 1873 World Exhibition in Vienna. In: Chelsea Wald [online]. 28.10.2014 [cit. 2018-02-25]. Dostupné z: <http://chelseawald.com/2014/10/a-magnificent-failure-the-1873-world-exhibition-in-vienna.html>.

WOLF, Stephanie Grauman. Centennial Exhibition (1876). In: The Encyclopedia of Greater Philadelphia [online]. ©2018 [cit. 2018-02-26]. Dostupné z: <http://philadelphiaencyclopedia.org/archive/centennial/>.

WORLD DESIGN WEEKS. Global Design Weeks Calendar. World Design Weeks [online]. Nedatováno [cit. 2018-04-10]. Dostupné z: <https://www.worlddesignweeks.org/>.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1

Schéma slavné Křížikovy Obloukové lampy – <http://www.odbornecasopisy.cz/svetlo/clanek/fenomen-krizik--2054>

Obr. 2

Ukázky plakátů pro Pražské vzorkové veletrhy (1933–1936) – <http://sypka.cz/42-aukce-vytvarneho-umeni-starozitnosti-a-designu/a73/p5/sa4/sd1/show-all/>

Obr. 3

Ukázka exponátů ze světové výstavy Titanic – <https://www.kulturniportal.cz/porad/1435-titanicsvetova-vystava/>

Obr. 4

Křišťálový palác Josepha Paxtona – <http://qasym.kz/halykaralyk-ehro-kormesinin-kyskasha-tarihy/>

Obr. 5

Kresba rozložení areálu Vídeňské světové výstavy – <http://www.wiener-weltausstellung.at/industrie-palastrotunde.html>

Obr. 6

Ruka Sochy Svobody, symbol světové výstavy 1876 – <https://www.flickr.com/photos/depthandtime/19410959305>

Obr. 7

Eiffelova věž v kompozici světové výstavy 1889 – <https://www.cntraveler.com/galleries/2013-07-28/worlds-fair-chicago-1893-london-seattle-new-york-city-paris>

Obr. 8

Mapa světové výstavy v St. Louis s doposud nevídanou rozlohou – <https://library.wustl.edu/transportation-innovations-at-the-st-louis-world-fair/>

Obr. 9

Ukázka exponátů ze světové výstavy Titanic – <https://www.kulturniportal.cz/porad/1435-titanicsvetova-vystava/>

Obr. 10

Nacistický a Sovietský pavilon, ležící doslova naproti sobě – <http://www.baldet.fr/expo1937/visu.htm#1>

Obr. 11

Logo pro Expo 2000 Hannover – <http://logosrated.net/expo-2000-hannover-logo/>

Obr. 12

Neuvěřitelné stavby, kterých bylo Expo 2010 v Shanghai plné – <http://larryspeck.com/2013/01/25/expo-2010-shanghai-china-spain-pavilion/>

Obr. 13

Československý pavilon v Riu 1922 – <http://www.pavilon-expo2015.cz/en/historie/expo-1922-rio-de-janeiro>

Obr. 14

Pavilon „neexistujícího“ státu v New Yorku – <http://www.pavilon-expo2015.cz/en/historie/expo-1939-new-york>

Obr. 15

Vítězný pavilon na slavném Expu 1958 v Bruselu – <http://www.pavilon-expo2015.cz/en/historie/expo-1958-brusel>

Obr. 16

Fronta na kinoautomat – <http://www.kinoautomat.cz/o-kinoautomatu.htm>

Obr. 17

Modulová stavba KOMA – <https://berounsky.denik.cz/galerie/milan-vystava-expo-2015.html?photo=3>

Obr. 18

Nápaditý vizuál „What if...“ pro Dutch Design Week 2015 – <http://www.spielerei.nl/what-if>

Obr. 19

Ukázka z Vienna Design Week 2017 – <http://www.elleddecor.it/en/vienna-design-week-2016/vienna-design-week-2016-interview-lilli-hollein>

Obr. 20

Vizuální styl London Design Festivalu v jeho typické rudé barvě – <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/london-design-festival-at-the-v-and-a-2014/>

Obr. 21

Beijing Design Week oproti Londýnu proslul svou typickou azurovou – <https://ifworlddesignguide.com/>

com/profile/557-beijing-design-week

Obr. 22

Čistý vizuál Designbloku vystřídal postupem času zvěř za lidské bytosti

– <https://www.designblok.cz/cz/zpravy/predstavujeme-letosni-vizual>

Obr. 23

Loňský rok Prague Design Weeku patřil žlutým balónekům – <http://www.praguedesignweek.cz/o-akci/>

Obr. 24–38

Archiv autora