





# 10 dnů plných designu

## Kongres AGI – Alliance graphique internationale – Berlín a Mezinárodní kongres ERA 05 – Kodaň

**0. den:** V předvečer kongresu AGI 20. 9. 05 v 18 h byla v místě jeho konání – KulturBrauerei Berlin-Prenzlauer Berg – zahájena výstava „Berlin seen by AGI“. Přes 100 černobílých „imidžů“, jak vidí Berlín členové AGI, bylo přikurtováno v plastické podobě na drátěných konstrukcích ve dvoře zmíněného starého „pivovaru“, který nyní slouží kultuře. **Na str. 3 jsou ukázky** od autorů: Helmut Brade, **Waldemar Świerzy**, Christoph Gassner a Julia Hastigová. Výstavu mapuje katalog novínového vzhledu i formátu, 48 str., a malý katalog 105x150 mm, 88 str. „AGI in Berlin“, ten zahrnuje i všechny ostatní doprovodné výstavy. //

**1. den:** Kongres zahájil „pyntlich“ s 20 min. zpožděním několika větami hl. organizátor **Uwe Loesch**. Básník Michael Rutschky na úvod promítl na černobílých fotografiích Berlín, zdi, lidi... **Niklaus Troxler** jako vždy ukázal své plakáty, trojplakáty, scény k džezovým festivalům ve Willisau a také svůj typický švýcarský roubený dům tamtéž, kde má i studio. Garth Walker z JAR (ZA) předvedl grafiku pro novostavbu soudu s vazební věznicí v Johannesburgu, včetně vývoje specifického písma vycházejícího doslova z místa „činu“. Isidoro Ferrer zpola pantomimicky prošel 7 dní v týdnu vcházející občas do (a z) „videového“ plátna... Odpoledne bylo vyhrazeno prohlídce 12 doprovodných výstav – Open studios – v pěšky dostupném okolí, kde se představilo 28 německých členů AGI (např. Helmut Feliks Büttner, **Volker Pfüller**, Klaus Ensikat, Gunter Rambow, **Uwe Loesch**, **Kurt Weidemann**...) //

**2. den:** Zrána Sara Fanelli, mladičká Italka v Londýně, dívčím hláskem okomentovala svoje „holčičí“ ilustrace – koláže s polopsanými texty. Stanley Wong se zaměřil na svůj pruhovaný koncept z Hongkongu, přednáška se týkala modročervenobílých pruhů plastových textilií a jejich všemožných aplikací (viz 001@anothermountainman.com). Günter Karl Bose až unavoval vztahem starověkého egyptského reliéfu k současnému Berlínu. Zato největší ohlas sklídl **István Orosz** za svoje animované filmy, které již známe z Brna, nový byl „Černá díra, bílá díra“. Modré kosti a jiné plakáty Makota Saita uzavřely druhé dopoledne přednášek. Poté byly na programu exkurze do muzejí apod. a večer vernisáž „imAGIne“ – aneb plakáty za 5,5 dekad, jak je vybralo 7 známých grafiků, a to nekoordinovaně, čímž výstava vzbudila jemně řečeno rozpaky, protože většina přítomných na ní nebyla přítomna svými pracemi... Všudepřítomný byl německý „šampus“. //

**3. den** zahájil Bruno Monguzzi zaskakující tak za Larse Müllera, kterému letní povodeň zničila dům. Je to dobrý řečník, ale jeho přednáška byla na náš vkus teatrální (a bez obrázků), škoda. Následoval Londýňan Paul Davis, ilustrátor roku 2004, vtip jehož ilustrací, které

*V KulturBrauerei se ráno scházel výkvět světové grafiky. Na 1. fotu nahore jsou s J. Rajlichem st. R. Schreivogel, B. Monguzzi, D. Tartakover, T. Aartomaa, G. Rambow, P. Bernard, A. Jordan, K. Weidemann atd. Jedno z míst „open studios“ byla Galerie mata mata, H. Wagenbreth. Další z výstav ukázala v továrně Umformwerk i práce U. Loesche. Výlet lodí vedl i skrze budovanou vládní čtvrť s Reichstagem v pozadí. Na jedné z akcí se objevil i grafik s českým jazykolamem na tričku, doprovázela ho Švýcarka – příbuzná Svatopluka Karáska...*





SACHSEN *in* BERLIN  
TÜRKEN *in* BERLIN  
AMERIKANER *in* BERLIN  
BÄREN *in* BÄRLIN  
CHINESEN *in* BERLIN  
BERLINER *in* BERLIN  
REGIERUNG *in* BERLIN  
RUSSEN *in* BERLIN  
FRANZOSEN *in* BERLIN  
ENGLÄNDER *in* BERLIN  
ITALIENER *in* BERLIN  
ARBEITSLOSE *in* BERLIN  
SIZILIANER *in* BERLIN  
VIETNAMESEN *in* BERLIN  
SCHWABEN *in* BERLIN  
S O N Y *in* BERLIN  
A G I *in* BERLIN



www.berlin05

tvorí neumělé kresbičky jakoby z koše, je založen snad na připojených krátkých absurdních textech. **Ahn Sang-soo** byl druhým nejúspěšnějším, co se ohlasu týče, jeho přednášku už jsme viděli v Brně '02.

Nestor **Wim Crouwel** se po dlouhé době objevil na veřejnosti a představil průřez svým životem, jak se dostal od techniky přes architekturu k designu. Závěrečná přednáška Klause Theweleita o vývoji vizuálních komunikací, tím že byla bez obrázků, nebyla zrovna vrcholem. Odpoledne následovala 4hodinová vyjížďka lodí centrem Berlína. //

**4. den:** Valná hromada AGI v budově mezinárodní společnosti META Design v „západním“ Berlíně schválila rozpočet, nové členy a také to, že **Ben Bos** připraví nové vydání knihy o AGI, kde budou uvedeny všechny akce a všichni dosavadní členové... Předsedkyní AGI zůstává Laurence Madrellová, a tak za rok opět v Tokyu a Kyotu (TO KYO TO). //

**5. den:** Dopoledne byl Berlín plný Berlínského maratonu, odpoledne jsme se přemísťovali letecky do Kodaně s 2hodinovým zpožděním. Vernisáž INDEX: v Dánském design centru jsme už nestihli (mimo chodem patronem DDC je od r. 01 JV korunní princ Frederik). //

**6. den:** Kongres ERA se odehrával v kodaňském Bella Center vzdáleném od centra města asi 6 zastávek metra. Metro bylo otevřeno r. 02, soupravy jsou řízeny automaticky a ve vozech ani ve stanicích není žádná obsluha. Horší je systém kupování lístků, který je pro cizince zcela nejasný. Kongres zahájil ministr kultury Brian Mikkelsen za přítomnosti JV korunního prince, prezidentů Icsid (Luigi Ferrara), Icogrady (M. Kurlansky) a IFI (Young Baek Min). O Kodani, městě designu, pohovořil starosta Mads Lebech, koncepce rozvoje města znázorněného jako otevřená ruka, byla poutavá. Odpoledne jsme zvolili sekci Icogrady: „Komunikace ve 4rozměrném prostoru“. Vystoupil zde D. Bermann obdobně jako v Brně, domácí Jakob Fenger seznámil se školním projektem „Značky se zaměřením na etnický původ“, přistěhovalec Masoud Alavi (DK) předvedl svoji „Hedvábnou stezku“, Terry Irwinová (GB) zaujala Webem života: nový způsob pohledu na graf. design jako 4. dimenzi. Večer byly otevřené dveře design. studií: zvolili jsme Bo-Linneaumannův Kontrapunkt a málem jsme zbloudili, organizace žádná... //

**7. den:** Na sekci „Design a multikulturní společnost“ vystoupili Mario Gaglardi (A), Georg Metz (DK), Ole Vestergaard Poulsen (DK), Eunice Seng (USA). Odpoledne završilo plenární jednání: Benedetta Tagliabue (E), Jennifer Leonard (CDN), David Zach (USA), Per Feldthaus (DK), Slavoj Žižek (SLO). Jeden ze závěrů: populace Evropy a USA stárne, na to je třeba zaměřit design. Program v Bella center uzavřel Jan R. Stavik (N), předseda organizačního výboru. //

**8. den:** Jedním z alternativních programů tohoto dne byla konference „Exploring change – design education in the new era“ na Univerzitě v Lundu (S). Zajímavost = sponzorem univerzity je IKEA. Moderní kampus je až nepřehledně zaplněn různými pavilony; jedním z nich je Kamprad Design Centre, místo konference. Program byl nabitý, dopoledne např. přednášky „From the Edge to the Core“ Patrick Whitney, ředitel Institutu designu na Illinois Institut of Technology, Chicago; „Design education in transition“, Yrjö Sotamaa, rektor Univ. of Art and Design, Helsinky; „Product design Curriculum differences from East to West“ Lorraine Justice, ved. School of Design na Hongkong Polytechnic Univ. Po obědě jsem ze 3 sekcí zvolil „Scientific design research and research education“. Tam vystoupil např. Paul Hekkert z Odd. prům. designu na Delft Univ. of Technology, Peter Ullmark z Chalmers Univ. of Technology and School of Design and Crafts, Göteborg ad. //

**9. den:** Sešla se valná shromáždění všech 3 organizací. Icograda schvaluje: rozpočet, přesídlení do Montrealu, spojení s Icsid do IDA, nové členy ad. V seznamu akcí Bienále Brno chybí... Vpodvečer na radnici místostarostka pozvala delegáty „na kávu“. Ve 3. patře radnice se pak prohýbaly stoly pod jídlem a pitím všeho druhu... Totéž o 2 hodiny později, ale s asijskými specialitami v Hotelu Radisson předvedl Singapur propagující kongres Design Difference v r. 2009. //

**10. den:** VS Icograda zvolilo nový 10členný výbor, za dva roky nashledanou v Havaně!  
*Jan Rajlich ml.*

*Hlavní sál konference ERA '05 měl při zahájení 3 projekční plátna, podle potřeby se vynořily 2 dělící stěny, které jej rozdělily na 3 sály... Na konferencích Icogrady se nesetkávají poprvé: zleva J. Rajlich st., bývalý prezident Giancarlo Illiprandi, současný past-prezident Mervyn Kurlansky a J. Rajlich ml.*

*M. Kurlansky otevírá ještě jako prezident 21. Valné shromáždění Icogrady, sedící zleva býv. prezidenti Walter Jungkind a Guy Schockaert Nový výbor Icogrady se po volbách hned vyfotografoval – zprava M. Kurlansky (past-prezident – DK), Ruth Klotzelová (BR), Lise Vejse Klintová (DK), Halim Choueiry (RL), David Berman (pokladník – CDN), ve 2. řadě Veejay Archary (ZA) a Russell Kennedy (CDN), za nimi Richard Grefé (USA) a Jacques Lange (prezident – ZA). Na snímku chybí nově zvolený prezident-elect Don Ryun Chang (RK)*



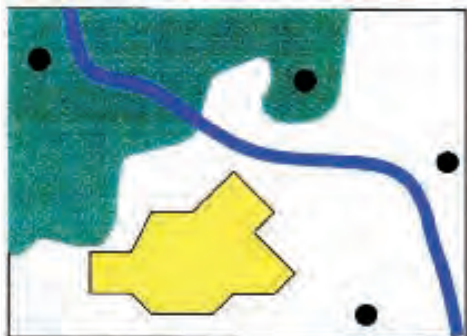


# O vývoji obecného praktického zrakového sdělování

Tomáš Fassati

1. část

Mezilidské sdělování vnímatelné zrakem se přirozeně vyvíjelo v návaznosti na ostatní typy komunikace. Budeme-li se zabývat jeho historií, ponecháme stranou zrakově vnímatelný záznam hláskové komunikace, jejíž těžiště leží ve sluchu vnímatelné oblasti a vytváří s ní nedělitelný celek. Kromě malé odbočky k heraldice se také nebudeme zabývat celou oblastí vizuální komunikace, která se zabývá jedinečnými jevy, v mluvené řeči zastupované vlastními jmény. Tedy figurami, znaky a symboly reprezentujícími nikoli obecné jevy, ale konkrétní osoby, předměty, místa nebo činnosti. Ty byly v historii vizuálně zastupovány grafickými strukturami v západní kultuře nazývanými například termíny „erb“, „vlajka“, „značka“, v současnosti pak také „logotyp“ a podobně. Středem naší pozornosti bude historický vývoj vizuálně vnímatelných symbolů, znaků případně figur, které se více či méně unifikovaným způsobem užívají k obecnému (mimomléčkému) sdělování. Při pohledu na celou oblast je dobré si uvědomit, v jakých vztazích k rozměrům časoprostoru reality funguje. Všechny dimenze dokáže sdělit pouze prostorová kinetická mutace sdělovacího systému. V praktické komunikaci jsou většinou rozměry času a prostoru transformovány do plochy. Každému z převáděných rozměrů však lépe poslouží jiná metoda. Prostor se v ploše lépe zobrazí



způsobem nelineárním, čas naopak lineárním. Projekty předmětů či krajiny zobrazujeme například formou bokorysů, perspektivních průmětů či půdorysných „map“, časové průběhy vizuálních událostí formou lineárního sledu zobrazení. Uvedená charakteristika naznačuje celé rozpětí možností zrakového sdělování.

Lineární a nelineární skladba vizuálního sdělení

Každý obor lidské činnosti užívá větší či menší subsystém vizuální komunikace, často s velmi zajímavou historií. Nás nyní bude zajímat vývoj vnitřních vztahů celého systému, které jej propojují do funkční mezinárodně srozumitelné soustavy. Z dnešního pohledu má vývoj praktického zrakového sdělování tři charakteristické etapy. První z nich předcházela vzniku hláskových znaků, zabývá se zjednodušeně řečeno „obrázkovým písmem“. Je poměrně dobře dokumentována i analyzována. Její znalost byla předpokladem pochopení obsahu nejstarších dokumentů různých kultur. Druhá etapa spojovala celé dlouhé období užívání hláskového písma až do počátku globalizace ve 20. století. Při jejím popisu se zabýváme jednak užíváním různých nehláskových systémů doplňujících hláskové, jednak nehláskových systémů (obrázkového písma) kultur, které nepřešly na hláskový systém zápisu (běžné písmo) svého slovního sdělování. Pro první dvě vývojové etapy je charakteristické, že buď byly provázeny existencí systémů vizuálních prvků malého rozsahu, nebo byla funkčnost systému většího rozsahu vázána na jediný kulturní okruh a často také omezenou sociální skupinu. Proto mohly být užívány významové konvence více nezávislé, méně systémové. Třetí etapa je obdobím postupného zrodu globální vizuální komunikace, které směřuje až do aktuální současnosti. Potřeba spojovat různorodé kulturní a sociální okruhy celého světa klade vyšší nároky na funkčnost soudobé vizuální komunikace, jejíž konvence musí být systémovější. Třetí vývojovou etapou se budeme zabývat nejvíce, nejen pro její vztah k soudobé praxi, ale také proto, že byla dosud nejméně dokumentována. Její popis bude proveden prostřednictvím výrazných mezníků, které měly zásadní vliv na celkový vývoj.

## I.

V dávné historii lidské kultury se „obrázkové písmo“ vyvíjelo jedním z přirozených způsobů, které jsou aktuální také pro rozvoj soudobého zrakového sdělování. Pro zastoupení jevů se nejprve užívala běžná stylizovaná zobrazení, jejichž provedení v daných společenských komunikačních okruzích nabývalo postupně značné míry unifikace. Z asociací ke konkrétním předmětům pak vyplývalo symbolické zobrazování abstraktních jevů. Charakteristické principy zrakového vnímání vedly mnohé kultury ke spontánnímu zavádění prvních komunikačních pravidel a pomůcek, která zvyšovala funkčnost daného systému. Od figurativního zobrazení nesoucího pouze prvotní význam se specifickými způsoby odlišovaly formálně podobná symbolická zobrazení nabízející významy druhotné. Vývojem stylizace pak mohlo docházet k postupné proměně obrázkového nehláskového „písma“ ve hláskové znaky vzdáleně připomínající svůj obrázkový původ. Jako konkrétní příklad lze uvést egyptské hieroglyfy, které užívaly zvláštní doplňkové znaky – determinativy – rozlišující fonogramy od piktogramů. Svou autonomní gramatikou se řídí mj. i čínské obrázkové písmo, které je dodnes živým zrakovým sdělovacím prostředkem. K jeho základním pravidlům patří vymezení čtvercové plochy pro každý jeho prvek a vzájemná vazba fonetické a významové části.

Egyptské hieroglyfy: fonogram, determinativ, piktogram.

Čínské obrázkové písmo – vývoj piktogramu během staletí (shora dolů: slunce, hora, strom, střed, pole, hranice, dveře)



## II.

V kulturách, kde bylo obrázkové písmo nahrazeno hláskovými znaky, existovaly v průběhu dalšího vývoje malé soubory grafických prvků, které běžné písmo doplňovaly. Především si je třeba uvědomit existenci nehláskových textových znaků, které zastupují celé pojmy nebo upravují význam hláskovými znaky zastupujícími pojmy: 5, ?, §, (, £, † ad. Vymezení skupiny názvem „textové znaky“ je přirozeně jen přibližné, neboť v lineárně psaném textu hláskových znaků lze zařadit jakékoli formálně jednoduché grafické prvky. K nim patří i většina matematických a logických znaků, jejichž vývoj má dnes již dlouhou historii. Stejně i speciální symbolika astronomická, astrologická, biologická, genealogická ad.

NEPTUNE	PLUTO	STAR	COMET	GALACTIC CLUSTER	PLANETARY NEBULA
GALAXY	CONJUNCTION	OPPOSITION	ASCENDING NODE	DESCENDING NODE	ARIES: VERNAL EQUINOX

Ukázka astronomických a astrologických symbolů

Vývoj vizuálních prvků zastupujících jedinečné jevy má strukturu do jisté míry shodnou s obecnou komunikací. Proto je smysluplné se zmínit o existenci teorie heraldiky, která byla značně propracovaným systémem. Pracovala s poměrně čitelně vymezeným barevným kódem jednoduché tonální stupnice a konvencí tvarové symboliky, u které je aktuální sledovat nejen obecné společenské vazby, ale například také vztahy k ikonografii výtvarného umění. Pravidla vymezovala nejen celkový tvar a skladbu jednotlivých částí erbů, ale také jejich vnitřní členění. V dalším vývoji klasické heraldické principy ovlivnily



pravidla novodobé vizuální prezentace různých institucí. Problematika symbolického užití barev má v prvních dvou etapách vývoje vizuální komunikace poměrně nezávislý vývoj, do celého oboru se promítala jen někdy a to pouze částečně, také proto, že v obecnějším pohledu na celkovou situaci nenabyla větší jednoznačnosti a společenské závaznosti ani v užších kulturních okruzích nebo sociálních skupinách.



*Ukázka komplexního heraldického prvku s popisem: Erb Františka Ferdinanda arcivévody Rakouského – d'Este. Starší podoba platná od r. 1896. Velký štít je čtvrcen a opatřen dynastickým středním štítkem, který je polcený a jeho pravá polovina ještě jednou polcena. Vpravo ve zlatém poli modře korunovaný a ozbrojený červený lev (Habsburk – původní rodový erb), prostřední pole je červené se stříbrným břevnem (Babenberg – totožno s rakouskými národními barvami a současnou vlajkou), vlevo zlaté červené kosmé břevno se*

*třemi stříbrnými aleriony (Lotrinsko). Levá polovina středního štítku je modrá se stříbrnou zlatě korunovanou a ozbrojenou orlicí (pole d'Este). Pole velkého štítu: 1. Uhry, 2. Čechy, 3. Lombardsko a Benátsko, 4. Halič a Vladiměřsko. Štít je ovínut kolonami velkokříže uherského řádu sv. Štěpána a rakouského dynastického řádu Zlatého rouna, položen je na knížecí plášť, který splývá z tzv. arcivévodské koruny, i když se typologicky jedná o korunu královskou.*

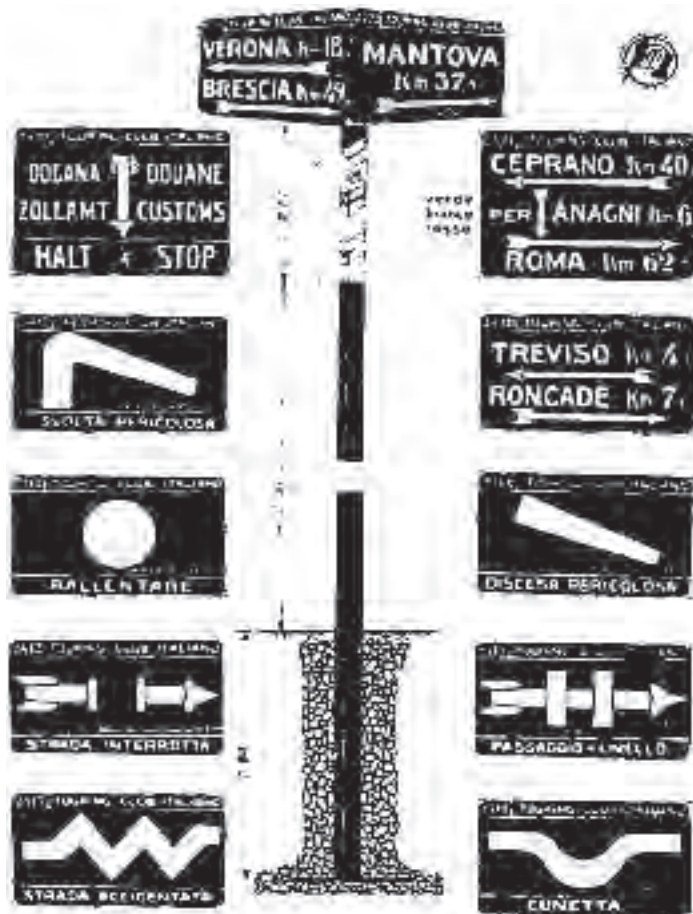
### III.

Počátek novodobé vizuální komunikace podnítl vznik značek regulujících rychle se rozvíjející dopravu. Železnice v 19. století nejprve přejala systém barevných vlajek z lodní dopravy a posléze jej nahradila prvními světelnými návěstími konvenčně užívajícími signální barvy. Ty se však pro nedokonalou technickou aplikaci neosvědčily, proto byly vystřídány souborem grafických prvků, aby se k nim v podobě barevných semaforů opět připojily v prvních desetiletích 20. století. Užití barev krystalizovalo do dnešní podoby obecného kódu postupně a často velmi náhodnými postupy, neboť bylo závislé na laických rozhodnutích. Psychologie vnímání se zásadnějším způsobem začala rozvíjet později a dlouho trvalo, než byla přizvána ke spolupráci (v mnoha oborech komunikace tomu tak není dodnes). Příkaz k zastavení např. zpočátku přikazoval černý paprpec, červený nařizoval pomalou jízdu. Následná košová návěstidla, podobná těm, která známe z baltských pláží, měla červenou barvu, stejně jako novější návěstidla s rameny, přičemž informace „Stůj“ nebo „Volno“ se udávala polohou. Ve 20. letech 20. stol. se již červený signál ustálil pro „Stůj“, „Volno“ ale bylo oznamováno ještě bílým signálním světlem. Zelená tehdy znamenala příkaz pro pomalou jízdu.<sup>1</sup> Grafická sdělení doplňující barevnou soustavu byla vytvářena jak formou zcela nezávislých znaků, tak formou symbolů s částečnou vizuální vazbou k realitě. Většinou však nešlo o příliš systémové prvky, zásadnější logické vztahy fungovaly převážně jen ve dvojicích informací opačného typu. Informační soustavy se v jednotlivých zemích lišily, k jejich sjednocování docházelo postupně a dodnes není zcela dořešeno.

*První návěstí na železnici s významem (odleva): Volno (bílá), pomalu (zelená) a stůj (červená)*



Silniční doprava byla od počátku neprofesním otevřeným systémem, proto první značení, které bylo instalováno roku 1895 v Itálii, užívalo pouze informační text. I při malých rychlostech vozidel a nepřilíh rozvinutém mezinárodním dopravním ruchu se záhy ukázalo, že slovní nápisy nejsou z dostatečné vzdálenosti rychle čitelné ani srozumitelné. Proto vznikla v Paříži na přelomu 19. a 20. století dohoda o užívání grafických symbolů namísto textu. Signatáři dohody se naivně domnívali (podobně jako laici dodnes), že kýmkoli „promyšleně“ vytvořený vizuální symbol bude pro všechny dostatečně srozumitelný. Další praxe však tvůrce dopravního značení poučila, že sjednocení je nezbytné nejen pro jednoznačné vnímání významu, ale také pro rychlejší rozeznání tvaru. Od té doby probíhá proces unifikace, v němž nejprve vzešly tři odlišné oblasti – Evropa se severní Afrikou, Británie se střední a jižní Afrikou a Amerika, posléze se evropský systém rozšířil do Asie a přejala jej i Británie. V roce 1952 zpracovala skupina expertů kompromisní řešení pro možnost mezinárodní unifikace v rámci OSN, nebylo však přijato. Další neúspěšný pokus o sjednocení na půdě OSN proběhl počátkem 70. let. Vzhledem k současnému globálnímu rozšíření normy ISO o bezpečnostních značkách však již americká forma řešení dopravního značení nemá pro mezinárodní unifikaci předpoklady. Poslední optimalizovaný návrh unifikace silničních značek coby výsledek mezioborového výzkumu je připraven pro další jednání ISO od roku 2000<sup>2</sup>. Budeme-li zvažovat vliv prvních novodobých systémů značení na vývoj celosvětové soustavy zrakového sdělování, musíme si být vědomi jejich společenských specifík. Oba dopravní systémy dnes fungují jako profesní. Jejich uživatelé se významům znaků a symbolů povinně učí a skládají z jejich znalosti zkoušky doložené osvědčením. Tato zdánlivá samozřejmost, která není běžná v široké oblasti laického sdělování, zajišťuje poměrně velkou funkčnost i nepřilíh kvalitních sdělovacích systémů.



*První fáze vývoje silničních značek (TCI, Itálie, 1910)*

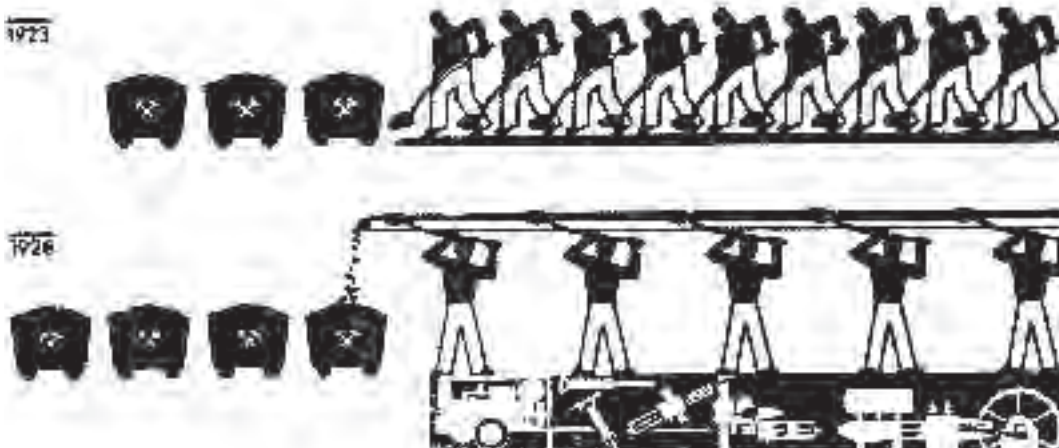
Problém názorné komunikace se širokými společenskými vrstvami byl počátkem 20. století stále aktuálnější, neboť méně vzdělané vrstvy dělníků a rolníků začaly významným způsobem ovlivňovat život společnosti. Bylo proto nezbytné hledat účinné komunikační metody překonávající sociální rozdíly. Ukázkově přispěl k řešení tohoto problému rakouský filozof, sociolog a ekonom Otto Neurath (1882–1945). Jako zastánce logického pozitivismu měl předpoklady pro vytváření jednoduchých názorných modelů reality. Ve spolupráci s nizozemským grafikem Gerdem Arntzem (1900–1988) připravili ve 20. a 30. le-



tech 20. stol. názorné ukázky prezentací společenských jevů podaných zejména formou statistických dat<sup>3</sup> a také univerzální obrazově-textové učebnice, použitelné jak z jedné strany pro výuku jazyků, tak i ze druhé pro výuku různých školních předmětů<sup>4</sup>. Jako první upozornili na skladebnou metodu významových variací při tvorbě figur, znaků a symbolů. Neurath také poprvé použil v oblasti vizuální komunikace termín „gramatika“, naplnil jej však zatím jen přibližným a poněkud zjednodušeným obsahem. Začal se rovněž zabývat otázkami signálních barev a z nich sestaveného komunikačního kódu – problematikou, která v závěru 20. století vytvořila samotný základ vizuální gramatiky. Vizuální produkce Gerda Arntze stylisticky šťastně zapadala do dobového funkcionalismu, který užitečně oprostil jednotlivé sdělovací prvky od dekorativních detailů komplikujících čitelnost. Bylo by poněkud zjednodušené přičítat uvedené dvojici hlavní zásluhu na úspěšném rozvoji vizuální komunikace závěru 20. stol. Tu formovala postupně celá řada dalších osobností a společenských vlivů, O. Neurath s G. Arntzem však rozhodně patřili k prvním vědecky systematicky pracujícím průkopníkům novodobého celosvětového zrakového sdě-



Část pikto grafické zvukové abecedy z učebnice J. A. Komenského Orbis Sensualium Pictus



Ukázka z práce O. Neuratha a G. Arntze (vlevo)

Ukázka základní skladebné metody významové variace

Gramatický princip významové mutace staví na vkládání symbolů do barevných tabulek (dole)

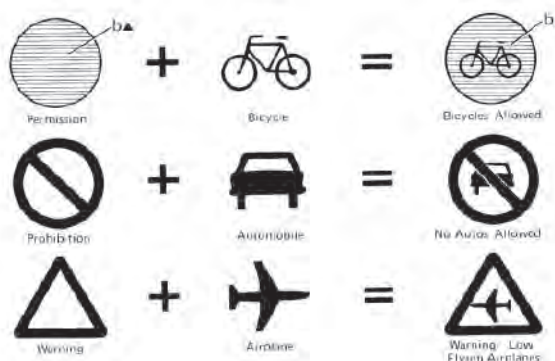
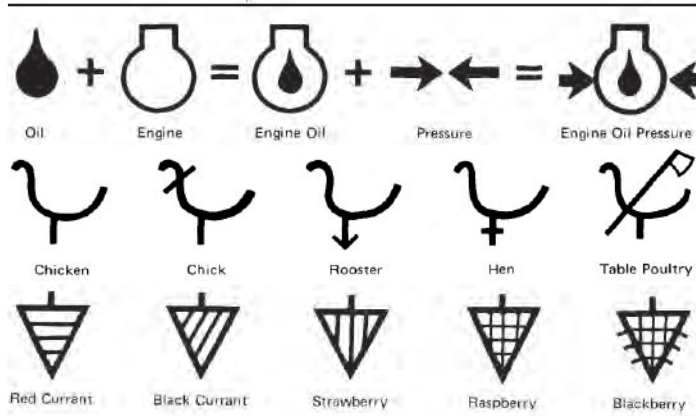
lování. Společnou prací zároveň naznačili nezbytnost týmové spolupráce, v níž se musí harmonicky kloubit přinejmenším psychologické, lingvistické a sociologické poznatky vědce s vizuální citlivostí grafického designéra.

Také rozvoj vědy a s ní i průmyslových technologií byl v prvních desetiletích 20. stol. impulzem ke vzniku a rozšiřování systémů vizuální komunikace mnoha technických oborů. Některé z prvků těchto profesních systémů sdělování pronikaly také do běžné laické komunikace a začaly jí ovlivňovat. Projevovalo se to zejména na ovladačích a sdělovacích elektrických a mechanických výrobcích pro domácnosti.

Významnější vliv na obecnou vizuální komunikaci ale získala tato oblast až ve druhé polovině 20. století.

Při popisu snah o vytvoření univerzálně platné obrázkové řeči stojí za zmínku také v českém národním prostředí ojedinělý obsáhlý pokus Alexandra Batěka-Sommery ze 30. let 20. stol.<sup>5</sup>, který však svým nedostatečně systémovým výsledkem vyznívá spíše jako cvičná etuda výtvarníka, nežli týmově odborně podložená práce s předpoklady reálného užití v praxi. Z hlediska přínosu českého prostředí pro rozvoj novodobého mezinárodního zrakového sdělování se jeví jako nejvýznamnější dílo filosofa a pedagoga Jana Amose Komenského<sup>6</sup>, jehož jméno je s oblibou a úctou často citováno mnoha novodobými teoretiky vizuální komunikace. Bylo by chybou jej nezpomenout přesto, že se tento text zabývá specifickým úhlem pohledu na vizuální komunikaci, který s Komenského přínosem přímo nesouvisí.

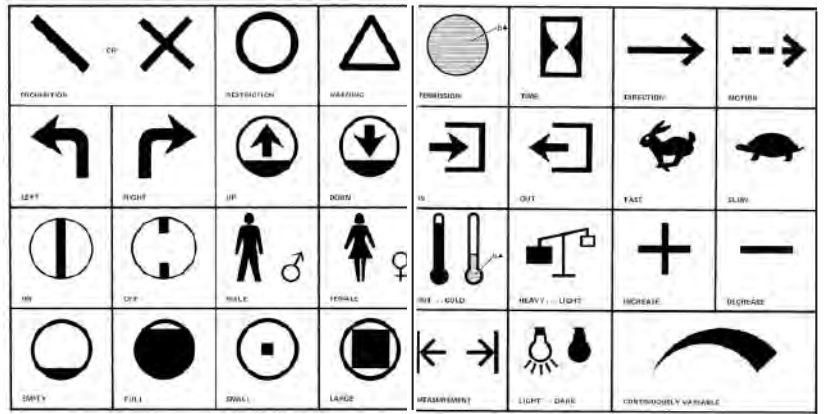
Jen zcela výjimečně obsáhne široké spektrum znalostí a dovedností potřebných k práci s mezinárodní obrazovou řečí jediná osoba, jak tomu bylo u nejvýznamnější osobnosti historie novodobé vizuální komunikace – Američana Henriho Dreyfusse. Na rozdíl od mnoha dalších (často více či méně neúspěšných, byť v principu geniálních) projektů nového mezinárodního jazyka tento designér oželel tvůrčí radost z vytváření nových grafických symbolů a věnoval se podrobné vědecké dokumentaci všech novodobých i starších vizuálních komunikačních systémů, aby je posléze porovnal a seřadil podle několika znaků do přehledných slovníkových útvarů<sup>7</sup>. Práce vznikala v době přípravy prvních mezinárodních komunikačních norem ISO, proto zde ještě nevytvářejí základní pilíř systému, jak je tomu dnes. Mnohé aktuální informace Dreyfuss doplnil postupně až do nových vydání svých publikací. Při analýze shromážděného materiálu zvrátil základní skladebnou metodu významových variací tak, jak na ni upozornili již Neurath s Arntzem.



Dreyfuss provedl také podrobný soupis symboliky nejen základních signálních, ale i některých dalších barevných odstínů ve vazbách na všechny existující světové kultury. Tím mj. potvrdil, že konvenční vztahy k barvám jsou natolik různorodé, že je nezbytné, aby mezinárodní komunikace stavěla při práci s barevnou symbolikou převážně na primárních psychologických vazbách fyziologicky pevněji ukotvených v archetypu podvědomí člověka. Když posléze akceptoval první obecnější typy norem ISO, popsal také základní gramatický princip významových mutací znaků a symbolů pomocí barevných tabulek.



Soubor prvků symbolizujících základní obecné pojmy  
 Soubor symbolů řazených podle specializace činnosti  
 Soubor sestavený ve slovníku podle tvarové podobnosti  
 Ukázka souboru symbolů Ch. K. Blisse (vlevo dole)



Zajímavou částí publikace je také kapitola zabývající se symboly, které zastupují obecné jevy. Dreyfuss zde prezentoval dobový stav šedesátých let. Tyto symboly se do dnešního dne dále smysluplně vyvíjejí. Při tvorbě nového systému by měly vždy představovat základ, od něhož se odvíjí logické významové a tvarové vazby méně obecných prvků.

Nejvýznamnější vědeckou práci odvedl Dreyfuss v oblasti lexikografické, kde sestavil veškerý shromážděný materiál jednak podle oblastí specializované lidské činnosti, jednak podle tvarové podobnosti.

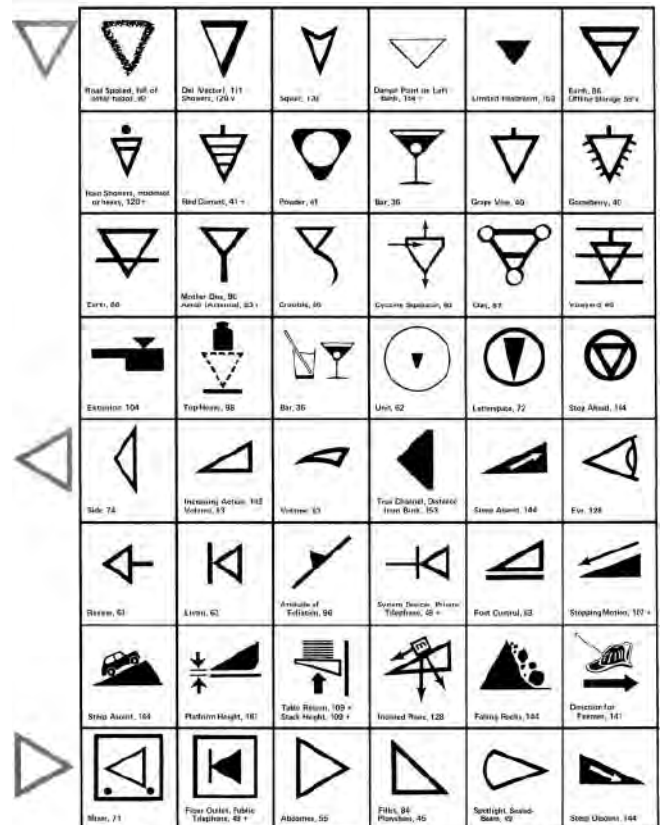
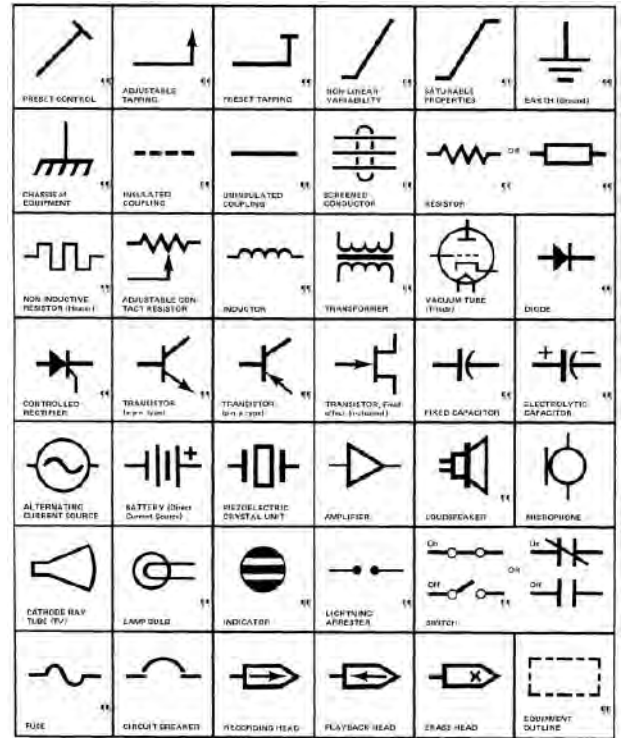
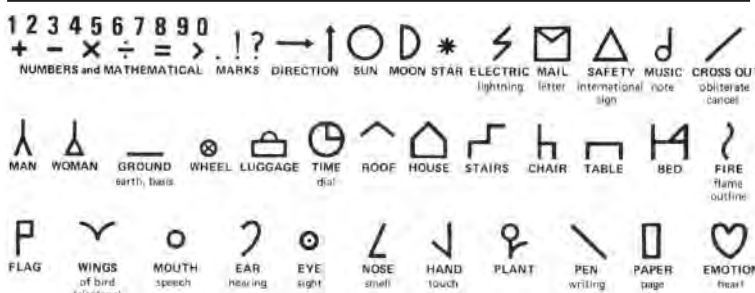
V Dreyfussově přístupu k užití barev je již cítit akceptování univerzální nebarevné formy užitých prvků, aby mohly být pomocí barvy jejich významy mutovány v obecných rovinách (oznámení, bezpečí, výstraha, příkaz, zákaz, zrušení), jak k tomu v té době již směřovaly první komunikační mezinárodní normy ISO o ovládacích, sdělovacích a bezpečnostních značkách.<sup>8</sup> Ve slavné Dreyfussově publikaci „Symbol Sourcebook“ z roku 1967, která je spojením výzkumné dokumentace, učebnice i slovníku nechybí třetí nezbytná lexikografická forma uspořádání sdělovacích prvků v abecedním pořádku jejich slovních významů. Autor tak velmi důsledným způsobem připravil pole pro další vědecký rozvoj oboru. Za jediný omyl jeho práce lze považovat pokus o zastoupení barevných odstínů tvarovou symbolikou, která měla sloužit komunikačním kanálům, jejichž technologie neumožňovala přenos barevné informace. Naštěstí to byl problém aktuální jen do doby vydání jeho souborné publikace. Další vývoj technologií jej již přirozeně odsunul stranou pozornosti. Nefunkčnost uvedeného systému symbolů proto neměla ani možnost v praxi na sebe upozornit.

Myšlenka o vytvoření mezinárodně srozumitelné obrázkové řeči je velmi starého data. Prezentoval ji například před více než třemi sty lety známý fyzik Gottfried Wilhelm Leibniz („univerzální symbolismus“). Inspirovala také ve 40. letech rakouského inženýra chemie K. Blitze známého pod svým emigrantským jménem Charles K. Blisse k vytvoření všeobjímajícího souboru dvou a půl tisíce symbolů, který zveřejnil ve své knize Semantography (Blissymbolics)<sup>9</sup>. Při tvorbě souboru postupoval od zobrazení obecných jevů ke konkrétním, opřel se o existující mezinárodně platné vizuální konvence, využil známou skladebnou metodu významových variací a zavedl rozlišování slovesných tvarů pomocí zvláštního grafického indikátoru. Vytvořil i nový systémový soubor silničního značení. Při tvorbě symbolů použil Bliss čárovou stylizaci, která je praktická při ručním psaní. Protože jeho systém vznikl v době, kdy ještě nebylo aktuální užití počítačů v běžné komunikační praxi, čárové symboly podobající se znakům písma dávaly dobrý předpoklad také pro aplikaci psacími stroji s otočnými hlavicemi. K záporům Blissova souboru, které způsobily jeho malé rozšíření, patřil jednak příliš vysoký stupeň stylizace, který bránil užitečné míře přímé interpretace bez učení konvencí, jednak to, že vnitřní logické vazby systému vyzněly poněkud uměle a převážily nad přirozenými vztahy tvarů a jevů běžné komunikační praxe.

(Poznámky)

DOKONČENÍ PŘÍŠTĚ

- 1 Kroča, Petr: Železniční návěsti – 1. historie a vývoj, Olomouc, 1998
- 2 Fassati, Tomáš: Gramatika praktické vizuální komunikace, Benešov, 2001
- 3 Neurath, Otto: International Picture Language, London, 1936; Neurath, Otto: From Hieroglyphics to Isotypes, London, 1946
- 4 Neurath, Otto: Bildstatistik nach Wiener Methode in der Schule, Wien-Leipzig, 1933; Neurath, Otto: Basic by Isotype, London, 1937
- 5 Batěk-Sommer, Alexandr: Neoglyfy, pismo světové, nákladem vlastním, 1936 (ve fondu Národní knihovny v Praze)
- 6 Comenius, Johann Amos: Orbis sensualium pictus, Nürnberg, 1658
- 7 Dreyfuss, Henry: Symbol Sourcebook, New York, 1967
- 8 ISO 3864 Safety Colours and Safety Sign ad.
- 9 Bliss, Charles K.: Semantography (Blissymbolics), Sydney, 1949; Reiser, Oliver R.: Unified Symbolism for World Understanding in Science: Including Bliss Symbols (Semantography) and Logic, Cybernetics and Semantics, Sydney, 1955





# Členové SBB

Čestné členství SBB Jiřímu Šalamounovi předáno



Na závěr besedy s Jiřím Šalamounem při příležitosti jeho výstavy v Galerii Hollar (12. 10. 05) předal K. Aubrecht diplom o jmenování J. Šalamouna čestným členem Sdružení Bienále Brno. Pan profesor neskrýval svou radost a dojetí a okořenal to svým typicky černým komentářem, že je to nepochybně připomínka jeho věku. To rozechvělo nejen předávajícího K. A. natolik, že ač to nemá ve zvyku, začal koktat, ale také fotografujícího V. Johanuse, jehož snímek pořízený při této příležitosti je i po všemožných úpravách takřka nepoužitelný.

## Areplos

Těm, kteří si vzpomenu na výstavu v Nové síni v Praze na jaře 1989, se bude exoticky, až anticky znějící slovo v titulku zdát poněkud povědomé a možná si i vybaví i černý plakát se stejným, žlutým kadmiiem zářícím nápisem. A ten, kdo se hned nedovtípl, ale měl možnost zahlédnout odraz tohoto plakátu ve skle nebo zrcadle, četl: Solpera. Nyní název Areplos nese nové písmo z nabídky První střešovické písmolijny a právě **Jan Solpera** je jeho autorem. První verzi této abecedy, nazvané kdysi patrně Rostislavem Vaňkem „nahore s, dole bez“ nakreslil **J. Solpera** na sklonku šedesátých let minulého století. Pozdější verze byla vystavena na **Bienále Brno** v roce 1980, a ještě novější v Praze v Galerii „d“ na výstavě Soudobá česká písmařská tvorba (1982), která Františka Štorma přiměla k rozhodnutí stát se typografem. Následující verze písma se pak objevila na vlastní, již zmíněné výstavě autora v roce 1989. Tam bylo písmo vystavené s dovětkem: 1969–1989 (nedokončeno). Důkazem toho, že „Nikdy nic nikdo nemá mít za definitivní...“ je digitální bohatá rodina tohoto písma, která byla dokončena letos v létě na chalupě spoluautora F. Štorma. (Domanín..., tam to má **J. Solpera** ze „své“ Třeboně, co by kamenem dohodil.) F. Štorm ve své písmolijně Areplos právě vydává a uvádí na trh. Oba pánové připomínají také jen zdánlivě drobný ale důležitý podíl kolegy Otakara Karlase na podobě liter malých kapitálky „A“ a (pamatují-li si dobře) malého „f“. **Prof. Solpera** i doc. Štorm připojili k manuálu tohoto písma také velmi půvabné texty o letošním „typografickém létě“ ([www.stormtype.com](http://www.stormtype.com)).



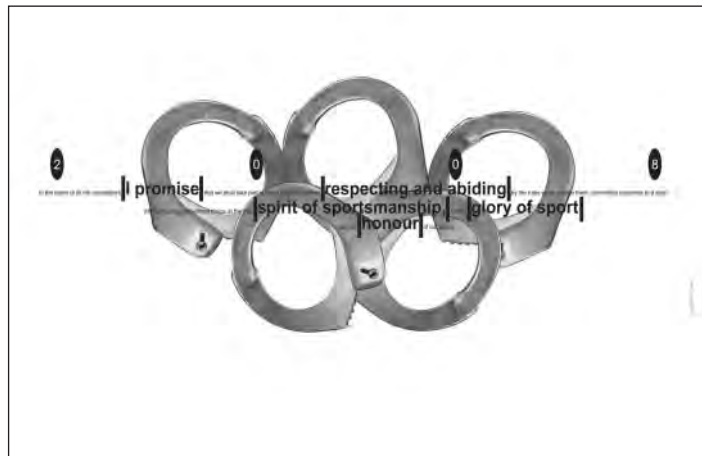
A jak to všechno vím? Jednak už hodně pamatují, ale hlavně, zúčastnil jsem se 13. 10. 05 vernisáže výstavy písma Areplos v pražské restauraci Dynamo (Pštrossova 24 – kousek od Národního divadla). Tato restaurace je pozoruhodná zvláště tím, že se majitelé rozhodli vystavovat v 8 rámech současný grafický design. První výstavou byly obálky časopisu Font a v říjnu písmo Areplos, následovat mají práce posluchačů VŠUP v Praze. K. A.

## Rajlichova Přistřižená křídla vyšla

Na podvečer 23. 11. 05 v 16 h ve Vile Tomáše Bati ve Zlíně představí **Jan Rajlich st.** právě vydanou vzpomínkovou knihu na Baťovu Školu umění ve Zlíně (1939–1945) „Přistřižená křídla“. Vydalo Akademické nakladatelství CERM Brno ve spolupráci s Krajským úřadem Zlínského kraje, s přispěním dotace z programu DESIGN (DC ČR) a s podporou města Brna (pod záštitou primátora Richarda Svobody). V příštích Z24 knihu představíme podrobněji.

## Výstava nedokončené cesty – František Borovec

K letošnímu jubileu autora (65 let) se uskutečnila výstava jeho grafiky a ilustrací v Galerii Ve Dvoře, Veselí n/Moravou, 23. 10.>6. 11. 05.



## Jiří Světlík dostal Zlatou pecku

Asociace českých reklamních agentur a marketingové komunikace vyhlašuje od roku 1995 kreativní soutěž Zlatá pecka. V soutěži ZP '05 bylo uděleno 20 zlatých pecek a 4 ceny mediální. Zlatou pecku AČRA a mediální cenu časopisu Strategie získal plakát **J. Světlíka** „Olympijské hry 2008“ – viz obr. Mezi 50 nominovanými pracemi byl i další Světlíkův plakát s panenkou „Společně proti domácímu násilí“ pro Bílý kruh bezpečí. Více na [www.zlatapecka.cz](http://www.zlatapecka.cz)

## Titul manuálu písma Areplos

Z restaurace Dynamo: vpravo stojící J. Solpera hovoří s F. Štormem, který s kapucí na hlavě a bos uvádí písmo „nahore s, dole bez“. Dále zleva zády sedící R. Roubíčková, před ní B. Holý, nad ním šitotiskař R. Řebec a vedle něj za L. Drtinou schovaný taktéž šitotiskař z VŠUP A. Komárek, černá bunda a černé vlasy zády sedící O. Karlase a na snímku zcela vpravo v čepičce K. Haloun. Ostatním se omlouváme za neidentifikaci.



## Výstava novoročenek v Galerii HaDivadla Brno – výzva

Výstavní program SBB „Brno – hlavní město graf. designu“, od r. 93 podporovaný městem Brnem, pokračuje v Galerii HaDivadlo Brno po výstavě č. 29 (Jiří Světlík – Divnej svět) 30. výstavou: Echt Aubrecht, která trvá do 4. 1. 06. Jako č. 31 připravujeme výstavu novoročenek ze sbírek F. Borovce, J. Rajlich a J. Vaňka, kt. bude zahájena 5. 1. 06 v 17 h. Uvítáme i aktuální „péefka“ '06 z tvorby našich členů. Aby mohla být zařazena na výstavu (a zejména zaznamenána v katalogu), tak musí nejpozději do 19. 12. 05 dorazit na A: František Borovec, Merhautova 67, 613 00 Brno.

## Zprávy z ČR a SR

### Výstavy

#### Ještě k Intersalonu AJV 2005 – Jan Rajlich oceněn

30. 10. 05 skončil další ročník českobudějovického mezinárodního Intersalonu AJV. Mezi účastníky jsme objevili tyto členy SBB: **Václav Johanus, Radomír Postl, Jan Rajlich st.** (porota Intersalonu mu udělila zvláštní cenu za celoživotní dílo), **Jiří Šalamoun a Jiří Zhibo.**

#### Komiksový projekt Gavron – příběhy odnikud nikam

Projekt Gavron se zabývá podstatou žánru, zkoumá jeho komunikační a narativní možnosti. Scénář sestavil T. Prokúpek, graf. ztvárnění se ujali: T. Kučerovský, J. Grus, J. Lastomírsky, K. Jerie a M. Bednář. V generaci, kt. na scénu vstoupila na přelomu 20. a 21. stol., představují nejvýraznější zástupce realistické komiksové malby a kresby. Výstava v Galerii mladých trvá 26. 10. > 23. 11. 05. **Kontakt–A:** BKC, Radnická 4, 658 78 Brno, **E:** galerie@bkcentrum.cz; **www.kultura-brno.cz**

#### Zdeněk Burian v Městské galerii ve Štamberku

Po celou letní sezonu ve Štamberku probíhala výstava z díla Zdeněk Buriana. Laiky i odborníky musely zaujmout originály ilustrací ke Kiplingovi, Vernovi ad., včetně ukázek obálek malovaných a to i s textem (!) olejem **viz ukázka.** **Info–A:** Městská galerie, 742 66 Štamberk.



Medaila 10. ročníka Ekoplagátu  
Dole medzinárodná jury pred víťazným plakátom: sprava tajomníčka jury Eva Ondrová, J. Rajlich, W. Pluta, D. Doricová, J. Fiedler, I. Bíly a J. Korňan.

Druhý snímok – rokovanie jury: J. Korňan, I. Bíly, riaditeľ PGU Milan Mazúr, W. Pluta, D. Doricová a J. Fiedler

Na zahájení v Považskej galérii umenia hovorí Viera Demianová

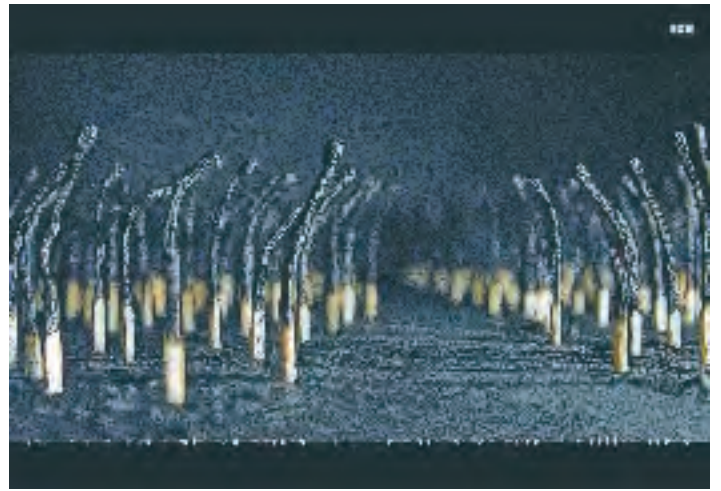


#### 10. Ekoplagát 2005 Žilina – výsledky

Medzinárodná porota 10. ročníka Ekoplagátu '05 (Ján Rajlich ml. – predseda, Wladyslaw Pluta, Dana Doricová, Joachim Fiedler, Ivan Bíly a Ján Korňan) pridelila ceny nasledovným autorom: Hlavná cena – Sébastien Courtois (F): Stop deforestation! 98x68, 2004; 1. cena – Wesam Haddad (Jord.): Matchsticks forest 44x65, 2004; 2. c. – Ewa Engler (PL): Projekt ZOO (série 4 plakátů), 70x100, 2002; 3. c. – Pa-







risa Tashakori (IR): Create a blue sky for our children. 70x50, 2004;  
 3. c.: Zuzana Šestáková (SK): Tatry 2004. 70,5x85,5, 2004; Čestné  
 uznanie poroty Zhongjun Yin (PRC): ! (beze slov). 88x61, 2004.  
 Okrem ocenených sa do užšieho kola dostali plagáty od nasledov-  
 ných autorov: George Triantafyllakos (GR), Zand Maziar (IR), Alicia  
 Ozaist (PL), **Niklaus Troxler** (CH) a Joe Scorsone / Alice Druedin-  
 gová (USA). Zasadnutia medzinárodnej jury trienále Ekoplagát '05 sa  
 konalo v Považskej galérii umenia v Žiline 12. 10. 05. Na otvorení  
 o den neskor srdečné privítanie a poďakovanie za účasť všetkým  
 členom medzinárodnej poroty Ekoplagát '05 predniesla RNDr. Viera  
 Demianová, riaditeľka Správy NP Malá Fatra. Komisárka výstavy  
**Mgr. Dana Doricová** prehovorila o tohoročnej výstave a predseda  
 jury **Ján Rajlich ml.** prednesol jej verdikt. Za ministerstvo životného  
 prostredia výstavu pozdravil Ing. Ján Mizerák, ústredný riaditeľ ŠOP  
 SR. Výstava sa končí 27. 11. 05.

**Reprodukuje plagáty ocenené Grand Prix Ekoplagát a 4 cenami**





## 20. Bienále ilustrácií Bratislava – ceny

Medzinár. porota BIB 2005: Murti Bunanta (Indonéz.), Maha Bulos (Unesco – preds.), Miroslav Cipár (SK), Rui de Oliveira (BR), Boris Diodorov (RUS), Abolfazl Hemmati Ahoee (IR), Steffen Larsen (DK), Kiyoko Matsuoka (J), Francine Sarrasin (CDN), Barbara Scharioth (D), Truusje Vrooland Lób (NL), Józef Wilkoń (PL), Petros Zambelis (GR), generál. komisár BIB – Dr. Dušan Roll, ved. sekretariátu a kurátorka BIB – Barbara Brathová, udelila nasledovné

**ceny – Grand prix: Ali Reza Goldouzian (IR) –**

**viz. obr. hore;** Zlaté jablko BIB Lilian Broegger (DK); Byoung – Ho Han (ROK), Ľuboslav Paľo (SK); Pawel Pawlak (PL); Sara (F); Plaketa BIB: Pablo Amargo (E); Carl Cneut (B); Alain Gauthier (F); Pierre Pratt (CDN); Komako Sakai (J); Čestné uznanie pre vydavateľstvo: Katha, New Delhi (IND); Murti Bunanta Foundation, Jakarta (RI); Marya Jagoudzik, Minsk (BY).

Počet krajín – 48, ilustrátorov – 410, ilustrácií – 2 966. Detská porota zložená z 8 detí z celého Slovenska udelila Cenu detskej poroty BIB 2005 holandskej ilustrátorky Charlotte Dematons. Táto ilustrátorka deti zaujala už v r. 2001, keď jej prvý raz udelili toto ocenenie. **Slovenská pošta ako zvyčajne vydala k BIB známku – s ilustráciou Iku Dekune (J) – na obr.**



## Aktualita: ČSA chce opäť nový logotyp?

V týdeníku Design Week se v říjnových č. 42 a 43 odehrála diskuse nad ostudou, kterou v designérské komunitě v Británii udělaly České aerolinie. Podle článků odstoupily u britské firmy Karakter od hotové zakázky redesignu své značky z důvodu vysoké ceny.

Pozn red.: Jde o další případ, kdy firmy sídlící u nás směřují zadání na cizí designérská studia, ač u nás existují srovnatelně kvalitní studia graf. designu avšak mnohem levnější. (A to ostuda je; pochopitelně se totiž vkrádá otázka, kam asi míří procenta z dosud horentního rozdílu cen grafického produktu domácího a zahraničního původu...)

## Zprávy ze zahraničí

### Zemřel Henryk Tomaszewski

Ve Varšavě 11. 09. 05 zemřel ve věku 91 let (nar. 10. 06. 14) velký polský plakátista a pedagog H. Tomaszewski. Poslední svůj plakát (k vlastní výstavě v Galerii Hoza 35) vytvořil v roce 1996.

## Soutěže – akce – výstavy

### 85. ročník cen Art Directors Club New York

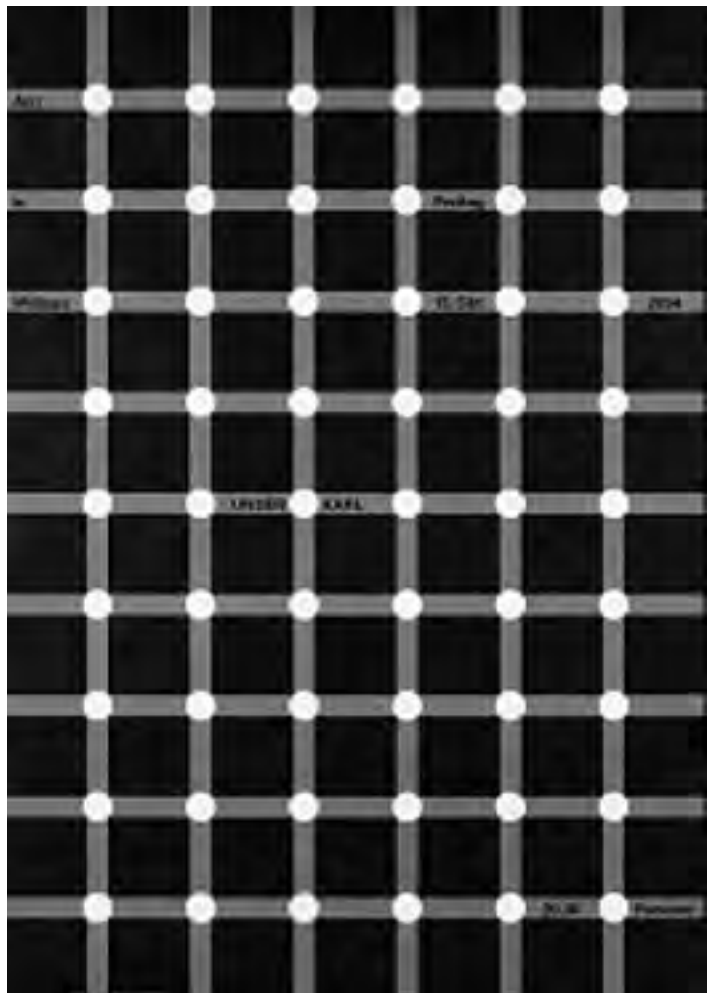
Pod heslem „Pimp the brand“ vyhlašuje ADC NY již 85. ročník své soutěže. **Uzávěrka pro profesionály je 10. 1. 05, studenti 31. 1. 05.** Podmínky a další info na [www.adcawards.org](http://www.adcawards.org)

### Výstavy INDEX: v Kodani předčasně ukončeny

Za jeden měsíc navštívilo dvě velké výstavy akce ze soutěže INDEX: (viz Z19) přes 150 000 návštěvníků. Kvůli vandalismu ale musely být 23. 10. 05 (o 3 týdny předčasně) ukončeny exteriérové výstavní prezentace. Každou noc se plastikové kostky-pavilony v centru Kodaně staly terčem vandalů a nedařilo se zajistit bezpečnost exponátů.

### Hurricane Poster Project – nový „deadline“ do 31. 12. 05

O této akci (viz Z22) více na [www.thehurricaneposterproject.com](http://www.thehurricaneposterproject.com)



### CIPE 2005 – ceny

Na 14. Colorado International Invitational Poster Exhibition ve Fort Collins získali hlavní ceny: Claude Kuhn (CH) za plakát „Tierpark Bern“

**(viz obr. vlevo), Tapani Aartomaa (SF) za „AIDS“ a Niklaus Troxler (CH) za „Jazz in Willisau“**, ve kterém využil optického klamu k dže-zovému „rozblikání“ plakátu **(viz obr. nahore)**. Čestná uznání získali **Kazumasa Nagai (J) za „Life“**, **Chaz Maviane-Davies (ZW) za „Creative Defiance“**, Lourdes Zolezzi (MEX) za „40 000 Children“ a Joe Scorsone a Alice Druedingová (USA) za „Japanese Masters“.

### VI. Trienále ekoplakátu a grafiky 4. blok Charkov

„20 let od Černobylu“ je mottem 6. charkovského ekologického trienále 2006 na Ukrajině. **Uzávěrka: 1. 2. 06. Info-E: ann@4block.com**

### 2. Bienále slovinské vizuální komunikace

Nadace Brumen pořádá 29. 11. 05>13. 1. 06 již 2. slovinské bienále, kde mezinár. jury (Anna Berkenbusch, Max Bruinsma, Piotr Mlodozencic, Aleš Najbrt a Erik Spiekerman) vybírá 250 prací na výstavu v Národní galerii v Lublani, uděluje ceny a současně v Muzeu moderního umění také vystavuje. Předehrou bienále byla v MGLC výstava českého a slovenského designu písma e-a-t (experiment a typografie) 14. 10.>13. 11. 05. Info: [www.brumen.org](http://www.brumen.org)

### 2x Icograda Design Week v Hongkongu a Seattlu

Hongkong 20.>27. 1. 06: Dynamická úloha designu ve společnosti a obchodu; Seattle (USA) 9.>15. 7. 06: Definování designu na měnící se planetě. **Info-E: secretariat@icograda.org; www.seattle.icograda.org**