

:: Predseda

prof. Ing. arch. **Julián Keppl**, PhD.

:: Členovia

Prof. Dr. Isolde Roch (IOER, Dresden, D)
 Prof. Dr. - Ing. Dietmar Scholich (ARL, Hannover, D)
 Prof. Dr. Jan Tucny (IUG, Grenoble, F)
 Prof. Barry Wood (UN Newcastle, UK)
 Prof. RNDr. Florin Žigrai, CSc. (OSI, Wien, A)

doc. PhDr. Jarmila Bencová, PhD.
 prof. Ing. arch. Matúš Dulla, DrSc.
 doc. Ing. arch. Peter Kardoš, PhD.
 doc. akad. soch. Milan Lukáč
 doc. PhDr. Dagmar Petriková, PhD.
 Ing. arch. Branislav Somora, PhD.

:: Šéfredaktorka

Mgr. Kvetoslava Ferková

:: Rukopisy posúdil

prof. Ing. arch. Julián Keppl, PhD.

:: Grafická koncepcia

Mgr. art. Braňo Hlaváč

:: Layout

Mgr. Kvetoslava Ferková

:: Fotografie

Archív FA STU, Janka Saporová, autori príspevkov

:: Adresa

Fakulta architektúry STU - redakcia ALFA
 Nám. slobody č. 19, 812 45 Bratislava
 tel.: + + 421 918 665 026, 02/5727 6178
 e-mail: ferkova@fa.stuba.sk

:: Vydáva

FA STU v Bratislave ako stredoeurópsky vedecký a odborný časopis 4 x ročne

:: Tlač

Vydavateľstvo STU Bratislava

ISSN 1135-2679

http://www.fa.stuba.sk/generate_page.php?page_id=945

:: Obsah

Julián KEPPL

:: Editorial 4

Andrea BACOVÁ:

:: Enkláva - základná forma urbanisticko-architektonickej transformácie obytných štruktúr alebo nová štruktúra recyklovaného mesta 5-12

Vladimír BAHNA

:: Architektúra a fotografia 13-21

Stanislav MAJCHER

:: Jednolôžková izba a jej význam v procese humanizácie nemocničného prostredia 25-28

DOKTORANDSKÉ ŠTÚDIE

Katarína MORÁVKOVÁ

:: Healthy housing 30-32

Barbora SOLÁROVÁ

:: Support of promotional campaign by means of communication design – Corporate Identity of Slovak University of Technology 33-36

Edita VRÁBLOVÁ

:: Student housing - case study 37-41

Zsuzsa SZENCZI NÉMETH

:: Graphic Design in University Students Newspapers 42-46

RECENZNÉ POSUDKY A RECENZIE

Lubica VITKOVÁ

:: Enkláva - základná forma urbanisticko-architektonickej transformácie obytných štruktúr alebo nová štruktúra recyklovaného mesta 12

Ľubomír HORNÍK

:: Architektúra a fotografia 22-24

Ivan PETELEN

:: Jednolôžková izba a jej význam v procese humanizácie nemocničného prostredia 29

Ivan PETELEN

:: Námestie a jeho parter, význam, potenciály a inovatívne formy riešenia 47-48

Matúš DULLA

:: Príspevok k dejinám slovenskej architektúry 47

Bohumil KOVÁČ

:: K spomienkam dekanov 49-50

:: ZOZNAM AUTOROV 51

:: Editorial



Priznávam sa, že občas závidím lekárom, ako majú presne pomenované jednotlivé časti ľudského tela. Aby nedošlo k mýlke pri svojráznych prekladoch pojmov do materinského jazyka, poistili sa ešte latinčinou. A tak spánková kosť sa nazýva aj *os temporalia*, chrbtica je *columna vertebralis...* (pokračovanie v učebniciach anatómie).

V architektúre si na presné pomenovania nepotrpíme, najmä keď z vecného jazyka inžiniera sklzneme do poetickejšieho vyjadrovania architekta a na architektonické dielo pozeráme ako na objekt umenia. Tomuto sa niekedy nevyhnú ani erudovaní kritici, najmä ak sa v prvom pláne ocitne ich slovná ekvilibristika a posudzovaný objekt je len „pozadím“ pre nádherné slovné zvraty a neočakávané pomenovania, ktorými sa tak zdanlivo rozširuje slovník synonym, ale čitateľovi neumožní pomocou písaného textu vytvoriť si predstavu, ako popisované dielo vlastne vyzerá. Dostávame sa tak k tzv. písanej architektúre, t. j. istej formy virtuálnej architektúry, ktorá existuje len vo svojom vlastnom svete, často bez ambícií sprostredkovať pomocou písaného slova predstavu reálneho sveta.

:: :: ::

Nie, toto číslo nášho periodika nie je venované „písanej architektúre“, ale niektoré pojmy použité v príspevkoch ma inšpirovali k napísaniu tohto úvodu. Priznávam, že pred rokmi sme s kolegom Špačkom podľahli pokušeniu „požičať si“ pojmy z psychológie, biológie, alebo iných vedných disciplín. Architektúru sme „ozdobili“ prídavnými menami ako introvertná, extrovertná, efemérna, endemická..., dokonca sme to skúsili aj s parafrázou na Le Corbusierov *Modulor* a istú schému, požičanú od psychológov, sme upravili a nazvali *Senzulor*. Niektoré pojmy sa uchytili, niektoré súbežne napadli aj iných kolegov a dnes sa bežne používajú (napr. efemérna architektúra), iné ostali verné svojmu *endemickému* výskytu a nahradili ich iné módné pomenovania.

:: :: ::

Dnes, keď sme zavalení informáciami, väčšinou písaných v angličtine, je asi ťažšie odolávať voľnému, niekedy dosť svojráznemu prekladu anglických pojmov, alebo, a čo je podľa mňa horšie, pojem jednoducho neprekladať a prevziať ho

aj s originálnym prepisom. Mohli by sme prijať argument, že takýmto procesom sa obohacuje vlastný jazyk, keby ale nedochádzalo k rôznym nedorozumeniam pri interpretácii prevzatého slova.

:: :: ::

A vedecké texty by sa mali vyznačovať presnosťou. Na našej fakulte už niekoľko rokov doc. Bencová, žiaľ, takmer osamotene pracuje na projekte, v ktorom si vytýčila cieľ spresniť, resp. doplniť terminológiu používanú v architektúre. Pri čítaní príspevkov, referátov, odborných článkov i výskumných správ mám pocit, že na tomto projekte by sme určitým dielom mali zúčastniť všetci. Viem, že používať presné formy vyjadrovania je práca náročná na premýšľanie i čas, mohli by sme to prirovnať k riešeniu architektonických detailov v našich projektoch. Dobrú architektúru však charakterizujú bravúrne zvládnuté detaily a tie by mala mať aj dobrá vedecká štúdia, odborný článok, referát alebo recenzia.

Váš
Julián Kepl

:: ENKLÁVA základná forma urbanisticko-architektonickej transformácie obytných štruktúr alebo nová štruktúra recyklovaného mesta

Transformácia - proces zmien v meste je kontinuálnym a permanentným javom, ktorý prebieha vo všetkých jeho priestorových štruktúrach. Vývoj mestských štruktúr v jednotlivých historických obdobiach poukazuje na množstvo urbanisticko-architektonických interpretácií obytných foriem, ktoré sa formovali postupne v jednotlivých vývojových štádiách. Najviac transformovanými - recyklovanými štruktúrami sú logicky najstaršie historické jadrá miest, ktoré prešli počas svojej (niekoľko storočí pretrvávajúcej) existencie mnohými zmenami.

Urbanisticko-architektonická transformácia mestských obytných štruktúr predstavuje proces kvalitatívnych a kvantitatívnych zmien, ktoré prebiehajú v urbanistických štruktúrach mesta. Jej parciálnym výsledkom je kvalitatívna premena konkrétnej urbanistickej štruktúry a jej architektonických prvkov, pričom prevládajúcou funkciou urbanistickej štruktúry, ktorá vznikne transformačným procesom je funkcia bývania. Ide nielen o prirodzenú premenu a zhodnocovanie pôvodných urbanistických štruktúr plniacich predovšetkým funkciu obytnú, ale ide aj o vznik nových priestorových konceptov, nových urbanisticko-architektonických obytných foriem vznikajúcich v existujúcej štruktúre mesta a jeho najbližšom spádovom území.

Mestské obytné štruktúry sa v súčasnosti vyvíjajú dvoma základnými spôsobmi:

:: štruktúrnou premenou existujúcich vnútorných mestských oblastí (s uplatnením konceptov tzv. štruktúrného zlepšenia vnútorného mestského územia z nem. „*Strukturverbesserung der Innenstadtgebiete*“),

:: štruktúrnou premenou okrajovo mestských a prímestských oblastí (s uplatnením tzv. Low-Cost-Konzepte formou zhustených obytných foriem a nekonvenčných zón).

Z urbanistického hľadiska to znamená, že transformácia obytných štruktúr prebieha:

:: v pôvodných mestských obytných štruktúrach (prebieha proces rekonštrukcie, obnovy, revitalizácie, dostavby, zriedkavejšie sa môže vyskytnúť aj asanácia),

:: v pôvodných mestských štruktúrach, ktoré boli predtým využívané na iné účely (všetky prípady konverzie, ku ktorým patrí aj premena priemyselných objektov a areálov na obytné štvrte),

:: v pôvodných mestských štruktúrach – zahusťovaním na voľných nezastavaných plochách alebo na asanácii získaných parcelách,

:: v okrajových častiach mesta a v prímestských polohách spádového územia mesta (väčšinou ide o vznik nových obytných zón, štvrtí na voľných, nezastavaných plochách).

V transformačnom procese sa uplatňuje široká škála urbanistických foriem. Stretávame sa:

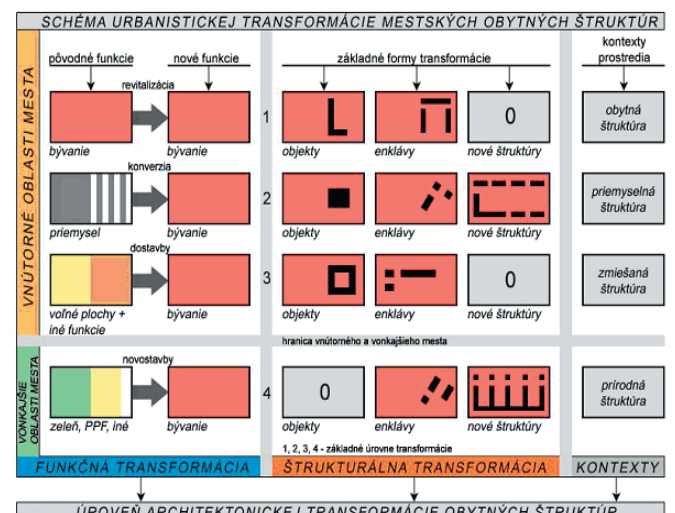
:: so samostatnými (solitérne pôsobiacimi) štruktúrnymi prvkami – novými bytovými objektmi, ktoré sú integrované do existujúcej zástavby,

:: s menšími obytnými enklávami – menšou skupinou nových bytových objektov, ktoré nadväzujú a dopĺňajú existujúcu štruktúru,

:: so samostatnou skupinou nových obytných zón (komplexov), ktoré vznikajú na voľných nezastavaných plochách alebo plochách získaných asanáciou. Sú to obytné štruktúry, ktoré prezentujú nové súčasné architektonické formy ako aj spôsoby zástavby.

Uvedené základné urbanistické formy sa v transformačnom procese mestských obytných štruktúr prejavujú v troch základných formách ako: **objekty, enklávy, nové štruktúry**.

Sú to pracovne vymedzené metodické pojmy, ktoré vyjadrujú **tri základné úrovne a štruktúrne formy urbanistickej – architektonickej transformácie mestských obytných štruktúr**. Vzhľadom na sledovaný predmet príspevku sa však viažu výlučne na obytné štruktúry mesta a spájajú sa s pojmami bytový, obytný objekt, bytová enkláva alebo nová bytová štruktúra. Každá z uvedených foriem transformácie, spôsobuje v konečnom dôsledku štruktúrnú premenu, ktorá si vyžaduje nielen osobitý tvorivý prístup, ale i špecifické územno-plánovacie postupy. Metodiku, ktorá formuluje vymedzenie pojmov: objekt - enkláva - nová štruktúra dokumentuje nasledovná schéma:



Štruktúrna transformácia prebieha rôznymi spôsobmi a v rôznej miere v oblasti vnútorného i vonkajšieho mesta, vo všetkých jeho funkčných zložkách. Objekt – enkláva – nové štruktúry sú tri základné formy, ktoré vymedzujú charakteristické priestorové situácie.

:: Enkláva

V teoretickom výklade sa bližšie zameriame na vysvetlenie pojmu **enkláva** - jednej z troch základných foriem urbanisticko-architektonickej premeny mestských obytných štruktúr.

Enkláva je fyzická štruktúra, ktorá je definovaná skupinou viacerých bytových objektov realizovaných na samostatne vymedzenom území. Enkláva sa nachádza v kontaktnom, dotykovom území k existujúcemu prostrediu, ktoré vo väčšine prípadov determinuje jej štruktúrlnu formu.

Enkláva je štruktúrnym typom, ktorý sa v súčasnosti pri novej bytovej zástavbe vyskytuje veľmi často. Je v súčasnosti najviac zastúpenou urbanistickou formou, ktorá dokumentuje transformačný proces prebiehajúci na území mesta. Enklávu môžeme prirovnať k menšej obytnej zóne alebo bytovému komplexu, ktorý je spravidla vybavený aj inými doplnkovými funkciami. Enklávy sú rozsahom nevelké dostavby (od cca 0,5 – 3,0 ha), ktoré však vo väčšine prípadov overujú nové inovatívne obytné štruktúry. Priemerná hustota sa v sledovaných typoch štruktúry pohybuje od 100-150 obyvateľov/ha, s obložnosťou bytu cca 3,1, pričom ako jedna z najekonomickejších foriem sa javí málopodlažná (3-4 podlažia) kobercová radová zástavba kombinovaná s kompaktno organizovanou riadkovou formou, pri ktorej je možné dosiahnuť hustoty väčšie ako 250 obyvateľov/ha. Enkláva môže tvoriť integrálnu súčasť už existujúceho obytného prostredia, rovnako však môže byť výsledkom konverzie viacerých objektov v kontexte funkčne rôznorodého prostredia. Ďalšou variáciou možností vzniku obytnej enklávy sú nevyužívané, voľné alebo asanáciou získané plochy vo vnútorných alebo okrajových polohách mesta.

V súčasnej praxi môžeme sledovať veľké množstvo nových obytných foriem, ktoré majú charakter malej obytnej zóny - enklávy.

Vzhľadom na ich veľkosť, urbanistický charakter a funkčnú skladbu to však nie sú samostatné urbanistické celky ani typické obytné zóny tak ako ich definovala urbanistická prax so zaužívanou terminológiou v minulom storočí. Sú to špecifické obytné územia, ktoré vznikajú štruktúrnou premenou vnútorných mestských oblastí. Výsledkom tohto procesu sú nové obytné formy, ktoré prispievajú k zlepšeniu priestorových kvalít prostredia. Vznikajú vnútornou štruktúrnou premenou - recykláciou mestského organizmu a sú špecifickými a neštandardnými územno-priestorovými jednotkami. Majú jednoznačné funkčno-prevádzkové, ale aj hmotovo-priestorové väzby na kontaktné územie, ktoré ovplyvňuje jeho štruktúrnou formovanie.

Preto je možné ich označenie pojmom enkláva, ktorý zdôrazňuje význam kontextuálneho chápania týchto nových obytných štruktúr, ktoré sa formujú vo vnútornom meste. Aj všeobecný výklad pojmu enkláva poukazuje na územie, pozemok, ktorý je principiálne „iný“ ako jeho okolie.

Enkláva = 1. územie obklopené cudzím územím. 2. pozemok obklopený z väčšej časti pozemkami iného vlastníka alebo používateľa alebo inou kultúrou.¹

Vo vzťahu k predmetu dizertačnej práce (obytné štruktúry) je možné hovoriť o enkláve ako o novom štruktúrnom type, ktorý sa realizuje na území mesta a plní funkciu obytnú. Na rozdiel od objektu, ktorý je tvorený jednou základnou štruktúrnou jednotkou – bytovým domom, enkláva predstavuje štruktúru, ktorá je tvorená súborom viacerých bytových domov. Enkláva je viazaná na priestorový a funkčný kontext svojho okolia, prostredia, do ktorého je individuálne osadená. Kontext prostredia jej predurčuje smerovanie, charakter formy a spôsob začlenenia sa do existujúcich priestorových, ale aj funkčno-prevádzkových vzťahov. Z tohoto pohľadu nie je možné enklávu vidieť a hodnotiť izolovane ako samostatnú priestorovú štruktúru. Enkláva je súčasťou morfológie systému osídlenia. Pri hodnotení enklávy vo vzťahu k existujúcemu prostrediu, môžeme sledovať dve tendencie: alebo sa nové formy prostredia prispôsobujú, nadväzujú a ďalej rozvíjajú už zaužívané vzťahy, alebo sú voči existujúcemu prostrediu rozvíjané v kontrastnej forme. V prvom prípade môžeme hovoriť o tzv. **kontextuálnej priestorovej štruktúre – tzv. kontextuálnej enkláve**, v druhom prípade o **implantáte**. **Enkláva** - implantát vykazuje spravidla vyššiu mieru ignorancie existujúceho prostredia. „V urbanistickej premene priestoru sa zreteľne odrážajú dva smery: prvý prezentuje z kontextu sa vyvíjajúcu štruktúru, druhý od priestoru emancipovaný implantát.“² Nie vždy je však možné jednoznačné rozlíšenie týchto dvoch typov. Kontextuálna priestorová štruktúra a enkláva - implantát nie sú len dve tendencie, ale predovšetkým **dva navzájom odlišné východiskové koncepty, ktoré sa v súčasnom transformačnom procese vyskytujú**.

Enkláva má aj širší filozofický význam, o ktorom v súvislosti s krízou modernej architektúry hovorí Kenneth Frampton. Jedným zo znakov krízy je aj to, že súčasná moderná architektúra sa veľmi málo zaujíma o miesto. Frampton chápe enklávu (nie ako štruktúru) ale ako názorovú pozíciu, ktorá „... vo svojej vymedzenej „kláštornej“ sfére vytvára primerane otvorené, ale pritom pevné vzťahy, spájajúce človeka s druhými ľuďmi a človeka s prírodou... Enkláva je však púhym „čo“ v okamihu, keď sa architektúra musí znovu obrátiť k tomu, aby uchovávala pocit kontinuity a hĺbky vo vzťahu k celkovému kontextu.“³ Frampton takýmto spôsobom upozorňuje na potrebu kontextuálneho chápania priestoru ako aj hlbších filozofických súvislostí.

¹ Ivanová-Šalingová, M. - Maniková, Z.: Slovník cudzích slov, SPN 1979, s. 252.

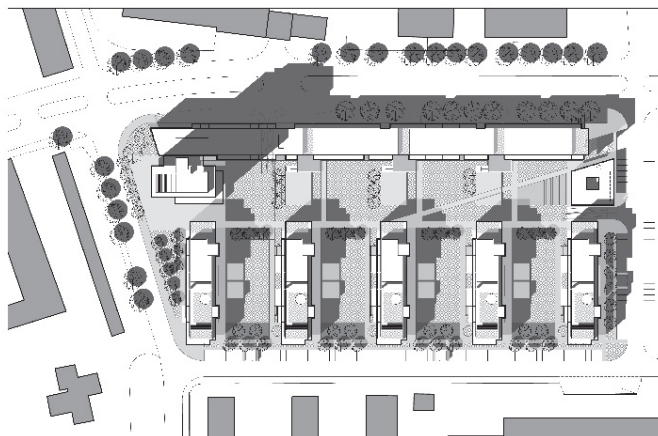
² Stracke, F.: Planen in städtebaulichen Kontext. In: Siedlungsmodelle, Prestel Mníchov, 1998, s. 38.

³ Frampton, K.: Moderní architektura - kritické dějiny, Academia, 2004, s. 11, 399.

:: Realizované príklady enkláv

V súčasnosti môžeme nájsť na území miest množstvo realizovaných obytných enkláv, ktoré poukazujú na špecifické vlastnosti tohoto štruktúrného typu.

Príkladom novej obytnej enklávy v Bratislave je **obytný komplex Rozadol** (autori: P. Moravčík, J. Šujan).



Bol realizovaný premenou - konverziou prestárleho výrobného areálu mliekárenských závodov. Obytný komplex s 260 bytmi je príkladom, na ktorom je jasne rozpoznateľná snaha nadviazať novou štruktúrou na existujúci priestorový kontext a dosiahnuť súčasne zlepšenie priestorových vzťahov. Dokazuje to nakoniec i tvrdenie autorov projektu: „funkčná a priestorová definícia jestvujúceho prostredia predznamenala i spôsob organizácie hmôt a funkcií navrhovaného obytného súboru...“⁴

⁴ Moravčík, P.: Obytný súbor Rozadol, Ružová dolina, Bratislava, ARCH 3/2004, s. 25.

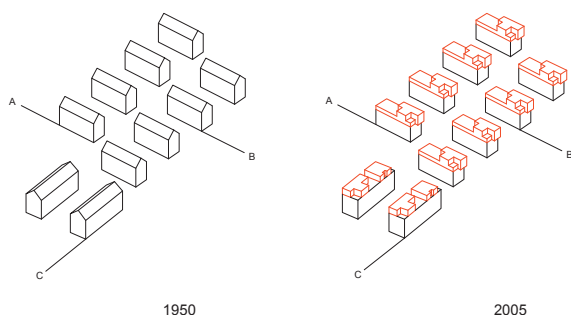
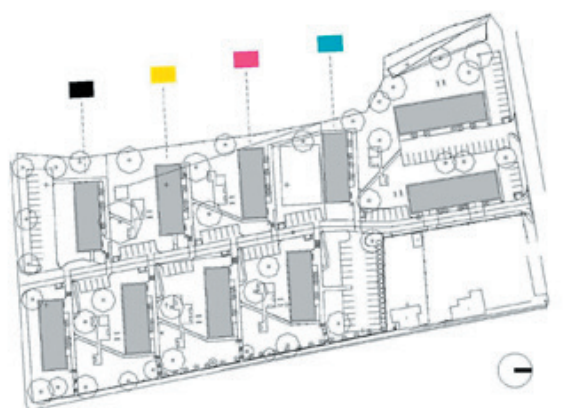
Obytný komplex sa nachádza na území, kde sa stretávajú dva princípy urbanizácie. Na jednej strane je to kvalitne urbanisticky riešená polyfunkčná bloková štruktúra z 50-tych rokov (tzv. sorela) s vnútorným oddychovým priestorom s kúpaliskom, ktorá sa stretáva so štruktúrou voľne rozptýlených solitérov sídliska z prelomu 60-70-tych rokov 20. stor. Uprostred je línia piatich vežových 11-podlažných bytových domov (arch. Karol Paluš).

Urbanistická štruktúra Rozadolu uplatňuje kombináciu blokovej a riadkovej formy zástavby. Enkláva je štruktúrne prispôbená zaužívaným urbanistickým vzťahom. Dlhý líniový objekt, ktorý ukončuje výšková dominanta (21-podlažná obytná veža) profiluje novú mestskú ulicu práve tam, kde si ju priestorové vzťahy vyžadujú. Päť 6-podlažných bytových objektov (v riadkovej zástavbe, situovanej kolmo na hlavný objekt) tvorí zadný plán štruktúry s diferencovanými poloverejnými a verejnými priestormi. Tvorí prirodzený prechod do roztrúsenej solitérnej zástavby.



Navrhnutá štruktúra Rozadolu je ukázkou enklávy, ktorá sa výraznou mierou prispôbila kontextu existujúceho prostredia, potvrdila a rozvinula urbanistické vzťahy a vhodným spôsobom zahustila a zaelila mestské prostredie.

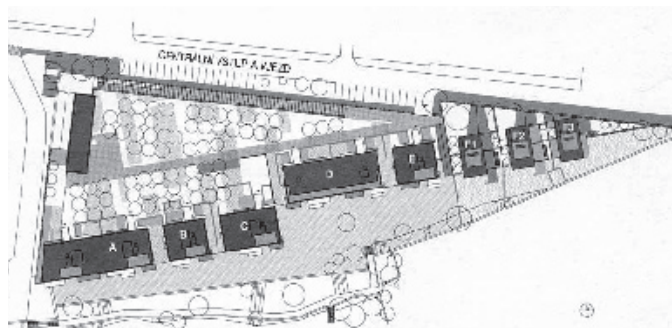
Ďalšou ukázkou transformačného - recyklačného procesu, pri ktorom vznikla nová obytná enkláva, v tomto prípade konverziou bytového komplexu z povojnového obdobia (1950) je **obytný komplex Cmyk v Prešove** s novými 190 bytmi a 120 parkovacími miestami (autori: Irakli Eristavi, Martin Jančok).



Z pôvodných objektov boli zachované nosné konštrukcie, šikmé strechy sa zmenili na ploché a objekty boli nadstavané. Napriek tomu, že sa nezmenil pôvodný urbanistický koncept, štruktúra sa prestavbou kvalitatívne zmenila čím bol jednoznačne naplnený požadovaný cieľ: zachovať pôvodnú funkciu a urbanistickú štruktúru a zabezpečiť opätovnú integráciu tohoto územia do organizmu mesta.

V procese hodnotenia novovzniknutých obytných enkláv však nájdeme aj také, ktoré so svojím okolím nemajú zdanlivo nič spoločné. Takéto prípady enkláv vznikajú väčšinou na rozhraní odlišných urbanistických štruktúr a často vytvárajú osobité a neopakovateľné priestorové riešenia. Z urbanistického hľadiska sú to špecifické polohy, kde sa stretávajú odlišné priestorové štruktúry s odlišnými funkciami.

Príkladom obytného komplexu, ktorý vznikol na mieste štruktúrného rozhrania je pražská - **vila Park na Strahove** (autori: Atelier 69 – architekti, realizácia 2003). Má nielen špecifický kontext, polohu, ale aj urbanisticko-architektonické riešenie. Vila park je uzavreté obytné kondómínium, samostatne fungujúci obytný celok s piatimi schodiskovými bytovými domami s garážami, vstupným kontrolným objektom so strážnou službou. Komplex ukončujú na východnom okraji tri rezidenčné vily. Zástavba domov je situovaná v jednej línii - na hrane náhornej plošiny nad Smíchovom, ktorá ponúka veľkorysý výhľad na panorámu Prahy. Komplex sa nachádza na rozhraní športového a parkového areálu, technologického centra Strahovského tunela a západnej vstupnej trasy do Petřínských sádov.



Štruktúrna forma enklávy však reaguje predovšetkým na terénnu konfiguráciu a využíva priaznivú južnú expozíciu. Komplex má dôsledne riešené diferencované verejné, poloverejné a súkromné exteriérové priestory, ktoré obohacujú bývanie o nové funkcie. V architektúre sa uplatňuje schodiskový bytový dom, ktorý je v dispozícii riešený ako základný loftový veľkopriestor s veľkou ponukou variabilného dispozičného riešenia



Takýto prístup prezentuje aktuálny trend v koncipovaní pôdorysných riešení.

Iné podmienky pre transformačný proces ponúka situácia, keď sa dostavuje, zahusťuje nízkopodlažná bytová zástavba prevažne individuálneho charakteru (štruktúra rodinných domov). V týchto polohách transformačný proces iniciuje vznik nových foriem obytnej zástavy, ktorá sleduje predovšetkým ekonomickejšie zhodnocovanie pozemkov. Vo vzťahu k existujúcej štruktúre sa ako kompromisné a vhodné riešenie v týchto polohách javí zástavba soliternými mestskými vilami. Takýto spôsob štruktúrálnej transformácie prezentuje aj obytná skupina v Šamoríne (autori: Čavara, Jávorka, Kolčák, Závodný, realizácia 1998).

Zástavba individuálnych bytových domov bola doplnená enklávou štyroch 5-podlažných mestských vil, ktoré do štruktúrneho kontextu priniesli nové a vhodné merítko s ekonomickou formou zástavy. Mestská vila - ako prechodná forma medzi rodinným a bytovým domom sa v tomto priestorovom kontexte veľmi dobre uplatnila.⁵



⁵ Aktuálne mestské vily majú formu málopodlažnej bytovej zástavy s vhodne upraveným okolím - prípadne veľmi jednoznačne vymedzenou záhradou. Sú to 2-5 podlažné bytové bodové domy s jedným komunikačným jadrom. Tendenciou je vytváranie menších individuálnych skupín bytových domov - uzavretých chránených kondomíníí, ku ktorým patrí vlastný spoločne využívaný pozemok - záhrada ako aj špecifické spoločné zariadenia (fitness, bazén, sauna, technické vybavenie domu, garáže). Štandardom sa stáva aj privátna prístupová komunikácia so zabezpečením kontrolovaného vstupu. Nespornou výhodou pri takejto forme bývania je aj spoločná starostlivosť o dom a jeho prevádzku.



Mestská vila sa ako staro - nová typologická forma v aktualizovanom architektonickom poňatí uplatňuje v ostatnom čase pomerne často.

Podobný kontext s individuálnou bytovou výstavbou predučil aj charakter zástavy obytného súboru Malý Dunaj vo Vrakuňi, Bratislava (autori: J. Závodný, P. Vodrážka, A. Bacová).





Obytný súbor s 256 bytmi je navrhnutý ako nízkopodlažná štruktúra 5-podlažných schodiskových bytových domov, ktorá je usporiadaná do riadkovej zástavby ukončenej štyrmi solitérmi mestských vil. Mestské vily sa uplatňujú práve v prechodnej polohe, medzi rodinnými domami a nízkopodlažnou bytovou zástavbou. Súbor je vybavený 256 parkovacími stánkami a zariadeniami občianskej vybavenosti, ktoré zabezpečia jeho komplexnosť.

V menej citlivých polohách mestského prostredia, väčšinou v heterogénnejších štruktúrach, ktoré vznikajú novej enklávy rozhodujúcim spôsobom neovplyvňujú, vznikajú často príležitosti, kde je možné overovať nové koncepty tzv. enkláv-implantátov s výnimočnou štruktúrnou, ale funkčnou skladbou. Inšpiratívne a vzorové príklady implantovaných obytných enkláv, ktoré vznikli mimo centrálnych polôh poskytujú aktuálne viedenské realizácie:

Obytný komplex Compact City (BUSarchitektur) je špecifickým príkladom zmiešanej obytnej enklávy, kde je bývanie súčasťou multifunkčného prostredia (bývanie-práca-obchody). Na relatívne malej ploche je vytvorená na niekoľkých úrovniach



– tzv. „urban platte“ fraktálna multifunkčná štruktúra, pričom hlavná vybavenosť sa nachádza v parteri a 1. nadzemnom podlaží. Bývanie je situované v zadnom pláne s precízne diferencovanými verejnými, poloverejnými a súkromnými priestormi, ktoré sú usporiadané do polouzavretej hrebeňovo - riadkovej zástavby.



Predpokladá sa, že dopyt po podobných multifunkčných enklávach bude pravdepodobne v nasledujúcom období vzrastať. Jednou z príčin je aj homeworking (práca doma) - nastupujúci trend, ktorý si vyžaduje aj hľadanie nových zodpovedajúcich štruktúr. Compact City je pokusom vytvoriť bohato funkčne štrukturované prostredie, multifunkčnú zónu – tzv. „fragmentované mesto“. Projekt bol v roku 1998 ocenený za urbanistický prínos cenou Oto Wagner Städtebaupreis.



Obytný komplex Floridsdorf (arch. Jean Nouvel)

Mimo centra Viedne sa nachádza obytný komplex so 75 mezonetovými bytmi. Urbanistický návrh je koncipovaný ako 4 poschodová riadková zástavba usporiadaná do tvaru písmena E, ktorá je na jednom rohu otvorená, pričom vo vnútri bloku sa nachádza ešte jedna samostatne stojaca budova. Špecifickým momentom projektu je zámerné formovanie individuálnych voľných priestorov určených pre obyvateľov. Prízemné byty majú predzáhradky otočené do ulice i do dvora. Byty na vyšších poschodiach (s veľkými posuvnými presklenými stenami) majú priestrané terasy. Vo dvore sa nachádzajú spoločné poloverejné priestory určené na trávenie voľného času detí i dospelých, pričom pozemok je delený na 3 nezávislé časti: súkromné predzáhradky - terasy patriace k bytom, spoločné detské ihrisko, záhrada určená na spoločenské stretnutia obyvateľov. Medzi tým sieť úzkych vnútorných uličiek. Za pár rokov existencie sa komplex zabýval a bohato zahustil zeleňou, aj vďaka vopred pripraveným, kovovým konštrukciám deliacich plotov, určených pre ťahavú zeleň. Obytný komplex s neobvyklou tmavobordovou farebnosťou je príkladom príjemného bývania, ktoré je dosiahnuté nízkopodlažnou kompaktnou obytnou štruktúrou. Táto obytná enkláva má charakter emancipovaného implantátu – sebestačnej obytnej zóny, ktorá výrazným spôsobom prispela k štruktúrálnemu zlepšeniu existujúceho prostredia.



Podľa slov autora arch. Jeana Nouvela je dôležitý osobitý prístup a pochopenie kontextov: „Neverím generalizovaniu a žiadnym modelom. Zaujíma ma poézia situácie a vypátranie významov pluralitných kontextov.“ Pre sledovaný typ transformácie, ktorá sa realizuje formou enklávy platí, že v závislosti od kontextu prostredia a konkrétnej priestorovej situácie sa transformačný proces môže realizovať:

:: dopĺňaním voľných priestorových cezúr formou nových obytných enkláv, ktoré sú priamo integrované do existujúcej zástavby,

:: nahrádzaním fyzicky opotrebovaných alebo nevyužívaných štruktúr pôvodnej zástavby novým súborom bytových objektov - enkláv, - Rozadol, Bratislava, Compact City, Viedeň,

:: fyzickou premenou, ktorej cieľom je zlepšiť stavebno-technický stav pôvodnej štruktúry a môže byť spojená aj so zmenou funkčného využitia (rekonštrukčné a revitalizačné zásahy) - Cmyk, Prešov, Gasometer, Viedeň.

Je to transformačný - **recyklačný proces**, v ktorom nová štruktúra vzniká dopĺňaním, nahradením, alebo zhodnocovaním pôvodnej. Táto recyklácia mestských štruktúr, pri ktorej vznikajú nové obytné enklávy spôsobuje celkové **štruktúrálné zlepšenie prostredia a vznik nového obytného prostredia**.

Tento trend dokumentuje i celý rad ďalších realizovaných príkladov nových obytných enkláv, ku ktorým patria aj: obytná skupina Červený vrch - Praha, obytný súbor Prosek - Praha, obytný súbor Mrázovka - Praha, obytný komplex Breitenleerstrasse II - Viedeň, obytný komplex Freuenfelderstrasse - Viedeň. Definovaný pojem enkláva pokrýva uvedené typy štruktúr. Pojem enkláva zdôrazňuje kontextuálne chápanie vzniku nových obytných štruktúr. Na základe definície a metodického vymedzenia pojmov objekt - enkláva - nová štruktúra je možné pojmom enkláva označiť všetky menšie obytné útvary, ktorých rozsah sa prekrýva s rozsahom obytnej zóny. Plánovanie ako aj koncepcná príprava enklávy sa tak dostávajú do polohy urbanisticko-architektonickej. Znamená to, že architektonické projektovanie takéhoto typu novej bytovej zástavby by sa malo realizovať súčasne s vypracovaním - plánovaním, urbanistického konceptu na úrovni zóny. Príklady z praxe dokazujú, že kvalitná a hodnotná obytná štruktúra je taká, ktorá má vyvážený a kvalitný súčasne architektonický i urbanistický koncept.

Obidve fázy prípravy projektu sú pre výslednú kvalitu rovnako dôležité a potrebné.

Zhrnutie:

- :: enkláva je jedna z troch základných foriem urbanisticko-architektonickej transformácie obytných štruktúr,
- :: enkláva je fyzická štruktúra, ktorá je definovaná skupinou viacerých bytových objektov,
- :: enkláva sa nachádza v kontaktnom, dotykovom území k existujúcemu prostrediu,
- :: enklávu môžeme prirovnať k menšej obytnej zóne, alebo bytovému komplexu, ktorý je spravidla vybavený aj inými doplnkovými funkciami,
- :: enkláva vytvára špecifické obytné územie, ktoré vzniká recykláciou vnútorných mestských oblastí,
- :: enkláva podporuje a zdôrazňuje kontextuálne chápanie nových obytných štruktúr, ktoré sa formujú vo vnútornom meste,
- :: enkláva je viazaná na priestorový a funkčný kontext prostredia, do ktorého je individuálne osadená ako kontextuálna priestorová štruktúra, alebo ako implantát,
- :: enkláva je súčasťou morfológie systému osídlenia,
- :: enkláva si vyžaduje urbanisticko-architektonické projektovanie.

doc. Ing. arch. Andrea Bacová, PhD.

Poznámka: uvedený abstrakt slúži ako podnet k odbornej diskusii a je teoretickým výstupom z dizertačnej práce: Bacová, Andrea: Urbanisticko-architektonická transformácia obytných štruktúr, FA STU, Bratislava, september 2004.

:: Recenzný posudok

Predložený príspevok sa zaoberá permanentne aktuálnou témou. Funkcia bývania predstavuje najväčšiu časť štruktúry miest, ktorá sa neustále vyvíja. Zvýšenú pozornosť je však potrebné venovať tejto problematike najmä v období spoločensko-ekonomických zmien, kedy sa zásadnejšie menia kvalitatívne požiadavky na formovanie obytného prostredia, ako i obytných budov, najmä ich druhov a foriem, na ich lokalizáciu v štruktúre osídlenia. Menia sa i kvantitatívne aspekty, najmä zmena rozsahu dopytu po určitých „segmentoch“ bývania. Trh, ktorý veľmi rýchlo reaguje na aktuálny dopyt, sleduje predovšetkým cieľ zisku, čo nie je vždy v súlade s efektívnym (z hľadiska verejnoprospešného) rozvojom sídelných štruktúr. Veľmi často chýba i zohľadnenie estetických a ďalších kritérií. Z uvedených hľadísk je preto cenné hľadanie princípov formovania - transformácie obytných štruktúr, aktuálne pre dané obdobie s prihliadnutím na perspektívy ich ďalšieho vývoja.

Príspevok prináša v tomto smere veľmi cennú analýzu súčasných transformačných procesov, s dôrazom na v tomto období najrozšírenejšiu formu urbanisticko-architektonickej premeny, respektíve novej výstavby obytných štruktúr a to enklávu. Túto autorka definuje a súčasne špecifikuje pre ňu charakteristické lokality a formy.

Enkláva, ktorú autorka spája predovšetkým s transformačným procesom, predstavuje v urbanistickej štruktúre ohnisko, ktoré podmieňuje a akceleruje premenu v danom okolí. V prípade novej výstavby býva často pozitívnym impulzom pre ďalší rozvoj, či štartovacím bodom plánovaného územného rozvoja. Autorkou zadefinovaný termín uvádzané aspekty postihuje, čím sa odlišuje od štandardne užívaného termínu obytný súbor.

doc. Ing. arch. Ľubica Vitková, PhD.

:: Architektúra a fotografia

Úvod

Zásadným problémom pri písaní o vzťahu architektúry a fotografie je rozhodnutie na akú zložku takéhoto vzťahu klásť dôraz, aký materiál zaradiť, ale tiež dodržanie istej konzistencie výkladu. Musím priznať, že v tomto ohľade je dosť obtiažne byť tak dôsledný ako by som si prial; zčasti preto, že informácie museli často dostať prednosť pred interpretáciou, zčasti preto, že nie všetok materiál sa dal preštudovať do rovnakej hĺbky.

Predmetom príspevku sú úvahy o vzťahu architektúry a fotografie na priereze vývoja fotografického zobrazovania architektúry. Samotný termín prierez si, vzhľadom na široký časový záber nekladie za cieľ ukázať túto problematiku v jej úplnosti. Zámerom nie je dokumentárne poňatie, ale skôr ponuka subjektívnej interpretácie výstižnej ikonografie a na ilustračných príkladoch umožniť porovnanie ako fotografi pristupovali k zobrazovaniu architektúry, svojich predstáv a zámerov. Práca je výsledkom rozhodovania a výberu a vedome sa zdržuje pokusov nastoliť rovnováhu medzi jednotlivými trendami, ktoré bolo možné v priebehu vývoja fotografie architektúry identifikovať.

Skúmanie vzťahov architektúry a fotografie je zasadené do širších teritoriálnych a časových hraníc. Vo vzájomných súvislostiach rôznych prístupov a názorov tak vzniká syntetický prehľad, ktorý môže slúžiť ako zdroj informácií architektom aj fotografom, ktorí síce túto problematiku poznajú, ale sa s ňou konkrétne a do hĺbky nezaoberali.

Cieľom popisovaných teoretických úvah a myšlienok o vzťahu architektúry a fotografie je náznak istých teoretických východísk, formulácia problémov, ktorých konkrétne riešenie však musia nájsť tvorcovia pri svojich konkrétnych úlohách sami.

Každé umelecké dielo, v našom prípade, napríklad osobito a invenčne podaný fotografický obraz architektúry, vyvoláva určité divergencie, jedným sa páči, iným nie, jedným sa páči väčšmi, iným menej. Existujú aj takí, ktorí práve preto, že mu rozumejú, sa im nepáči. Charakteristickou črtou moderného a neobvykle kreatívneho zobrazovania architektúry je to, že rozdeľuje publikum na dve skupiny: na tých, ktorí mu rozumejú a na tých, ktorí mu nerozumejú. V tejto súvislosti by sa možno dal parafrázovať Pontiho výrok: „ak má film úspech, je to biznis ak film úspech nemá, je to umenie“.

Vzťah architektúry a fotografie

Dôležitosť fotografie pre vnímanie architektúry je nesporná. Fotografia a architektúra začali svoj dialóg od počiatkov fotografie, i keď fotografia architektúry nebola architektami vždy dobre prijímaná ani chápaná. Budovy bývajú často známe len prostredníctvom zobrazenia na fotografii. Problematika

fotografickej prezentácie alebo interpretácie architektonického diela prostredníctvom fotografie je vo svete výrazne aktuálna. Na teoretickom fronte vznikajú rôzne štúdie a úvahy, u nás väčšinou orientované na využitie nových technológií. V praxi vznikajú spontánne riešenia viac-menej úspešne hľadajúce odpoveď na adekvátnosť a autorskú individualizáciu fotografického zobrazenia architektúry.

Fotografia architektúry nie je nikde špeciálnym študijným zameraním. Slovensko a jeho trh sú malé na to, aby sa tomu profesionálni fotografi venovali výlučne tak, ako je to v zahraničí, kde takíto fotografi bežne fungujú, najmä v USA. Tam je obrovský trh so stavbami, ale aj s fotografmi. Architektúra a fotografia sa tu stretávajú a koexistujú, pričom fotografie architektúry zodpovedajú svojou kvalitou situácii na trhu.

K fotografii architektúry bolo možné mať stále tie isté výčitky – bezvýraznosť, suchosť, tvrdosť, čo boli medzi umelcami výčitky k fotografii všeobecne. Súčasná fotografická tvorba však nachádza v architektúre materiál obzvlášť tvárny a dobre prispôsobivý vizuálnemu bádaniu. Vo fotografickej produkcii a pomocou jej prostriedkov nachádzame neobyčajnú slobodu v obrazotvornosti a vynaliezavosti. Prejavy individualizmu nepriamo zodpovedajú tendenciám súčasnej architektúry.

Architektúra je prijímaná fotografmi ako predloha v dvojakom zmysle: predmet zobrazenia a základ inšpirácie. Architektúra je buď cieľom fotografie alebo prostriedkom na dosiahnutie iných tvorivých zámerov fotografa. Pritom však treba odlišovať pohľad na architektúru a pohľad na urbanizovanú krajinu. Pre mnohých fotografov 20. storočia je architektúra len formou dekorácie, predmetom vzbudenia pozornosti, momentálnou reakciou na výjav, ktorý sa odohráva pred jeho očami. Tí si môžu dovoliť zabudnúť na architektúru a sústrediť sa na kompozičnú formu fotografie. Iní zas dávajú prednosť jednoznačnému grafickému prejavu, ktorý ponecháva divákovi väčšiu možnosť predstavivosti, najmä použitím čiernobielej fotografie. Predstavivosti, ktorá nezvádza pozorovateľa k falošnej interpretácii alebo falšovanej atmosfére, pretože tzv. nádherné zobrazenia nedávajú divákovi priestor na rozjímanie.

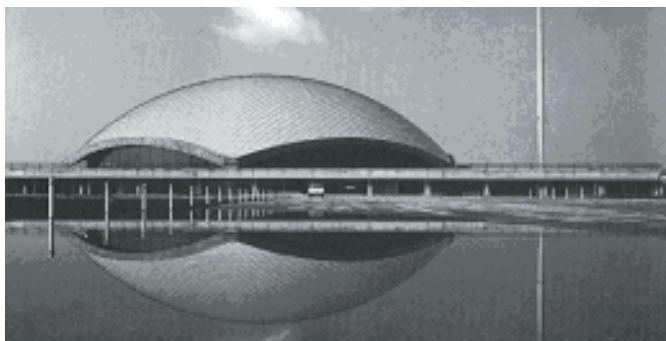
Krédom väčšiny fotografov architektúry je, že ak majú voľiť medzi pravdou a krásou, zvolia si krásu, lebo samotná pravda krásna byť nemusí. Medzi architektúrou a jej fotografickým videním sú evidentné rozdiely. Závoj, ktorým fotografia zahaľuje architektúru, nie je zanedbateľný. Bleskurýchle fotografické a reprodukčné procesy nie sú len praktickým a hospodárnym spôsobom informovania, ale tiež záľudným filtrom, ktorý dokáže oslabiť vnímanie architektúry a jej okolia. Keď sa následne s mnohými modernými stavbami zoznámime na samotnom mieste, ich fotogenická kvalita je niekedy potlačená realitou vlastného prostredia, chudobou alebo brutalitou jej detailov. Veľmi časté ostentatívne zábery konštrukčných elementov alebo monumentalizovanie architektonických foriem má za následok ochudobnenie intimity pohľadu.

Architektúra sa vo fotografii pretvára do účelovej výtvarnej kompozície, fotografické videnie sa stáva plastickejšim pri využití grafických efektov, vizuálnych hier svetelných reflexov a nápaditých obrazových výsekov.

:: H. Heidesberger: Automobilová továreň Volkswagen, Wolfsburg 1971.



:: H. Heidesberger: Halový objekt v Mníchove, 1966.



Tajomstvo dobrej fotografie, ktorá rovnako ako iné umelecké dielo môže prezentovať estetické kvality, môže byť aj v jej realizme, pretože kvalita čisto fotografická sa nemôže nachádzať v žiadnom inom umení. Fotografické zobrazenie dokáže vo väčšine prípadov zvýrazniť nielen kvalitu architektonického riešenia stavby, ale dokreslí aj koncepčný zámer architekta.

:: V. Bahna: Univerzita v Constantine (O. Niemeyer), 1978.



:: V. Bahna: Univerzita v Constantine (O. Niemeyer), 1978.

Prehľad fotografie architektúry v 19. storočí, týkajúci sa estetického vývoja tohto žánru, umožňuje konštatovať, že až do roku 1860 sa fotografi venovali najmä reprodukcii veľkých architektonických pamiatok, obzvlášť gotických, bez veľkého záujmu o súdobú architektúru. História, ani tvorba architektúry ich tak nezaujímala ako skôr reinterpretácia a „revitalizácia“ starých štýlov. Po roku 1860 zas možno konštatovať, že medzi najlepších fotografov patrili tí, ktorí ukazovali architektúru súdobú. V histórii európskej fotografie možno schématicky rozlíšiť štyri veľké obdobia:

:: *éra kalotypu* (1848-1860), ktorá vo Francúzsku nasledovala po oficiálnom objave fotografie;

:: *secesia a piktoralizmus* (koniec 19. a začiatok 20. storočia), estetizujúce hnutie, ktoré bolo v príkrom rozpore s dokumentárnymi a komerčnými praktikami doby;

:: „*nová objektivita*“ (okolo roku 1920), so všetkými formami experimentovania, vďaka ktorým sa fotografia konečne plne integrovala do hnutia moderného umenia;

:: *súčasný obdobia*, vyznačujúce sa veľkou dynamikou ako v nových výrazových kreáciách, tak aj vo využívaní historických vzorov.

Fotografi pracujúci na objednávku rozvíjali popisný štýl, ktorý im dovoľoval interpretovať výtvarné hodnoty novej architektúry. Zatiaľ čo moderní impresionistickí maliari odhalili abstrakciu pomocou farieb, súdobí fotografi sa priklonili k abstrakcii geometrickej. Úspechy zaznamenané v novom spôsobe kompozície ukázali, že tradičná akademická architektúra môže priniesť prvky modernizmu v detaile tak, ako aj klasická fotografia môže prinášať nové pohľady a nové videnie. Fotografia tu potvrdila svoje poslanie odhaľovať ukryté alebo vedľajšie dimenzie architektúry.

Fotografia, nevyhnutne zviazaná s industriálnym rozvojom, netrpela štandardizáciou, ktorá zasiahla ostatné fotografické žánre, skôr podliehajúce účinkom módy. Na takéto fotografie bolo možno aplikovať to, čo prehlásil belgický architekt Henri van de Velde v roku 1899: „Krása inžiniera spočíva v tom, že krásu nehľadá“. Sú to čisto funkčné zámery, ktoré umožnili fotografii, počnúc rokmi 1860-1870, uniknúť všeobecne známej komerčnej degradácii.

Fotografi ovplyvnení futurizmom a konštruktivizmom interpretujú architektúru ako formu a symbol moderných vízií. Vedení vôľou vyjadriť pohyb a dynamiku života integrujú vnímanie architektúry do neskutočna a pomyselnosti, hľadajúc istý spôsob úniku z hmoty.

Odmietnutie nehybnosti zjavujúce sa u futuristov prináša vo fotografickom videní architektúry emócie a vzrušenie vlastné dynamizmu predkladaného záberu. Elastická priestorovosť oživuje architektonické teleso integrujúc ho do živého a vzrušujúceho výjavu. Takáto fúzia je rovnako pôsobivá aj v nočných obrazoch, kde sa prenecháva miesto ťaživým vidinám, príznakom noci. V takýchto obrazoch (Boccioni, Russola, Carra) sa tvárne hmoty budov stávajú mátožnými a znepokojujúcimi. Fotografické kompozície dematerializujú a oživujú architektonické teleso, aby tam integrovali skrytý psychický obsah.

Jedným z veľkých fotografov architektúry, vo svojej dobe nedostihný (v prvej polovici 20. storočia) špecialista v tejto oblasti bol Werner Mantz. Jeho obrazy architektúry, bez prítomnosti ľudských bytostí, sa vyznačujú popisnou presnosťou, grafickou jemnosťou a dôvtipom. Podľa W. Mantza robí fotografiu architektúry dobrou najmä dobrá architektúra.

V hodnotení fotografie architektúry v medzivojnovom období sú zreteľné tri základné tendencie - kategórie, ktoré umožňujú odlišovať jednotlivé postoje fotografov voči súdobej architektúre:

- :: A - „Straight Photography“ - najpopisnejší pohľad;
- :: B - „In Quest of Form“ - abstraktnejší pohľad, čisto zameraný na svetlo a pohyb (tiež fotomontáže a fotokoláže);
- :: C - „Documentary Photography“ - fotožurnalizmus, reportážna fotografia, niekedy definovaná ako umenie izolovaných portrétov budov, kde realita sklzáva do účelu a funkcie.

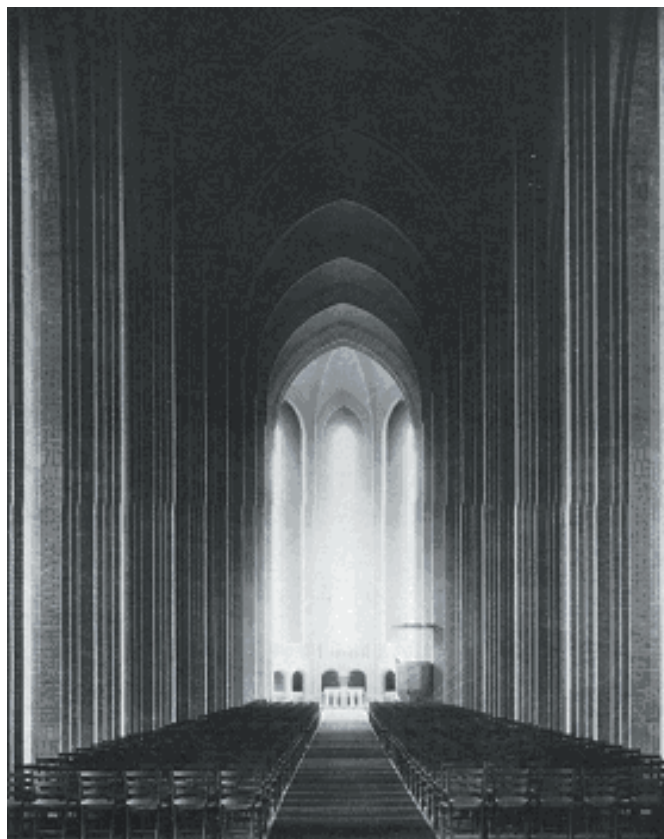
Medzivojnový fotograf Andre Kertész z Paríža je považovaný za objaviteľa poetickej momentky vo fotografii architektúry v kategórii fotožurnalizmu nazývanej „Instant Vision“.

V obrovskej fotografickej produkcii 20. storočia nie je ťažké nájsť obrazy s architektúrou, ale len málo z týchto autorov bolo špecializovaných na prezentáciu samotnej architektúry. Táto tu v zásade stále figuruje ako variabilný dekoračný element, ukladaný do dramatického alebo harmonického sociálneho rámca, buď v čisto vyvážených architektonických formách bez akýchkoľvek rušivých prvkov daného prostredia – osôb a vegetácie, alebo v pochmúrnej urbanizovanej krajine.



:: F. Höger: Čilský dom, Hamburg, 1923.

:: J. Jonals: Kostol Grundtvig, Kodaň, 1929.



Obdobie druhej polovice 20. storočia je charakteristické markantnou tendenciou poetického realizmu a obnovou abstrakcie. Silné stránky súčasnej fotografickej tvorby v oblasti architektúry je príliš obtiažne definovať. Možno však dospieť k istému všeobecnému konštatovaniu rozštiepenia dokumentárnej inšpirácie a voľnej tvorby.

Napríklad Talian Gabriele Basilico so svojím systematickým fotografickým prieskumom architektúry priemyselnej zóny v Miláne dokazuje tesný súlad medzi dokumentom a výtvarným vyjadrením. V tejto súvislosti si dovoľím citovať jeho vlastné vyznanie k svojej tvorbe: „Ešte nikdy sa mi nepodarilo hovoriť o mojej práci v metodologickej rovine bez toho, aby som sa dokázal s dostatkom nadhľadu odpútať od emotívnej roviny svojej tvorby. Pre mňa je asi ľahšie predložiť spôsoby a momenty fotografovania konkrétnej témy, ktoré dokážu jasnejšie preukázať autorovu schopnosť „vedieť vidieť“.

V priebehu práce fotografa, v etape, kedy pozoruje, skúma a oddeľuje osobnú, subjektívne vnímanú realitu od všeobecnejšieho kontextu, sa objavujú kľúčové momenty, ktoré postupne determinujú prístup autora k riešenej téme. Keď pozorujem urbanistické priestory pod obzvlášť brilantným osvetlením, vzťah svetla a tieňa vyvoláva vo mne dojem metafyzického priestoru, ktorý sa pre mňa stal objavom a dovedol ma k tomu, aby som fotografoval výlučne v ideálnych atmosférických podmienkach.

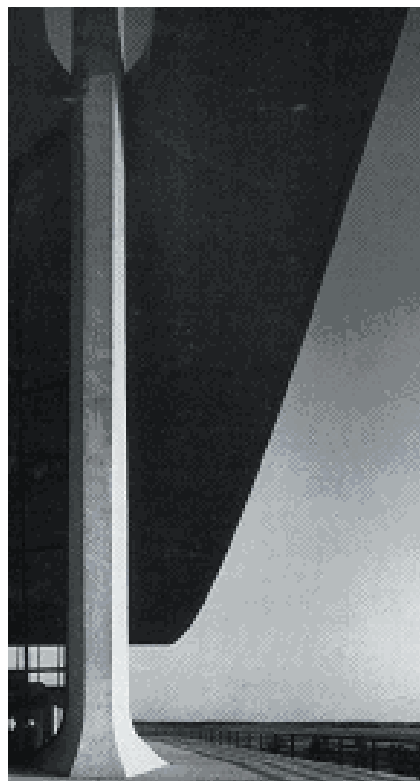
Absencia ľudí a objektov vyrušujúcich architektúru (kandelábre, dopravné značky, vozidlá, reklamné objekty a pod.) a zároveň prítomnosť silného a jasného osvetlenia, ktoré vrhá plné tieň a zreteľné obrysy, sa stali dvoma charakteristickými konštantami môjho fotografického bádania. Môj vzťah fotografa k urbanistickému prostrediu sa obohatil vďaka tejto skúsenosti, prikrášľil sa novým emotívnym aspektom vnímania, definujúc v spôsobe fotografovania rad pravidiel, spôsob pohľadu, výberu a záznamu. Toto všetko sa stalo pre mňa základom pre prirodzený a zároveň takmer nemeniteľný postoj, schopný úplne ovplyvniť moje „fotografické ja“.

Jasné osvetlenie je v každom prípade protagonistickým elementom, ktorý odhaľuje „pokožku“ architektúry a umožní jej zahrať, ako na scéne, novú rolu, transformujúc svoj každodenný obraz na obraz oveľa subjektívnejší. Paradoxne je to väčšinou práve osvetlenie, ktoré vnúkuje fotografovi námet, poskytne nové tónové hodnoty, obohatí menu detailami, ktoré neboli dovtedy spozorované. Fotograf má za úlohu už iba tlmočiť túto víziu do fotografického obrazu.“

Francúz Yaning Hedel sa vrhá v abstraktnom myslení až do krajnosti. Talianka Patricia della Porta tiež využíva abstraktné efekty, ale priamejšie prepojené na architektonické línie a na deformujúce perspektívy. Japonec Keichi Tahara využíva schopnosť fotografickej premeny farieb.

V malej komunite fotografov architektúry z obdobia rokov 1939-1989 je jedným z najznámejších Ezra Stoller. Fotografoval

dela svetoznámych architektov ako sú napr.: F. L. Wright, A. Aalto, M. Breuer, M. van der Rohe, M. Breuer, R. Rogers, E. Saarinen, L. Kahn, Le Corbusier, K. Tange a R. Meier. Stollerove fotografie väčšinou objednávali architektonické časopisy, ale i samotní architekti. On sám zriedkavo fotografoval architektúru vo svojom voľnom čase a pre svoje vlastné účely. Nenútená zrozumiteľnosť, triezvosť, jednoduchosť a ostrosť jeho kompozícií sú silnými stránkami jeho videnia architektúry, videnia toho, čomu sa hovorí myšlienka architektúry.



:: E. Stoller: Dulles Airport Terminal Virginia (E. Saarinen), 1964.

:: E. Stoller: Fallingwater, Pennsylvania (F. L. Wright), 1971.



Na rozdiel od techniky fotografovania, takému videniu sa nemožno naučiť. Svoju prácu robil bez prikrášľovania a parádovania, bez akéhokoľvek náznaku seba povyšovania. Jeho nenápadná profesionalita bola v súlade s hlavným prúdom modernistickej architektúry, preto často dostával objednávky na fotografovanie jednoduchých funkcionalistických stavieb, ktoré neboli označené veľkou vlajkou UMENIE. Stollerova fotografia postráda akékoľvek prvky odpútavajúce pozornosť od podstaty architektúry. Nenachádzajú sa na nej žiadne lacné efekty, ani gýčová krása. Zameriava sa na silu architektonického výrazu stavby. Disponuje istým druhom tunelového videnia, pričom sa vyhýba tomu, aby veľa videl.



:: E Stoller: Marin County Civic Center, California (F. L. Wright), 1963.

:: E. Stoller: Douglas House, Michigan (R. Meier), 1974.



Aby sa vzťah medzi architektúrou a fotografiou stal aj dialógom, potom architektúra musí byť cieľom fotografie a nielen samoučelným objektom. Napriek tomu však väčšina

architektonických fotografií býva mdlá, bezvýrazná a neobjavná. Príliš subjektívna architektonická fotografia zas obsahuje prvky idealizujúcej fotografie, ktorá využíva svetlo, farbu alebo fokalizáciu na to, aby chabé, nevýrazné budovy budili dojem efektívnych stavieb.

Objavný fotografický záznam architektúry nie je určený historikom, antropológom, ani sociológom. Nemá vyrozprávať celý príbeh, ale poodhaliť jeho podstatu a ducha. Sám Stoller hovorí, že „fotografia nie je skutočnosť“. Stollerova schopnosť vidieť a zachytiť ideál budovy bola bezpochyby podporená jeho vlastným postgraduálnym architektonickým vzdelaním na Newyorskej univerzite, kde vyučovali W. Gropius a M. Breuer, a tým, že sa pohyboval medzi modernistickými architektami. Svojím objektívom vidí to, čo tam radi vidia aj architekti: priechody, konštrukčné elementy a detaily, tvary, vzťah k priestoru. Neberie však do úvahy dekorácie a ornamente. Tieto črty stavby považuje za dekadentné pozlátko, triviálne vo vzťahu k priestoru a tvaru, neúčelné a nevhodné pri materiáloch ako je oceľ a sklo

Zrozumiteľnosť a presvedčivosť jeho fotografického poňatia najlepšie vidieť pri jednoduchých tvaroch moderných stavieb a nie pri starej, komplikovanej a zdobenej architektúre.

:: E. Stoller: Giovannitti House, Pittsburgh (R. Meier).



Napriek neustálemu vývoju v zobrazovaní architektúry stále platí, že fotografický obraz architektúry je výpoveďou konkrétneho tvorcu. Jeho kompozícia a podanie je tvorivou činnosťou. Stretávajú sa v nej v zložitej vzájomnej pôsobnosti bezprostredné subjektívne faktory: intuícia, inšpirácia, kognitívne a vôľové procesy konkrétneho subjektu so sférou všeobecných poznatkov a skúseností. Každý fotograf, ktorý považuje aj zobrazenie architektúry za tvorivú činnosť, väčšinou dospeje k svojmu kompozičnému štýlu, ktorý je výsledkom prieniku individuálnych psychologických daností tvorcu a ním prijatej a osvojenej kompozičnej technológie, ale aj iných vplyvov prostredia, doby a tradície. Je jednotou individuálneho a všeobecného. Isté výrazové stereotypy samozrejme podliehajú zmenám. So zavádzaním nových technológií a postupov vzniká nový fotografický prejav a s ním aj nové výrazové stereotypy. Návrat k tradičným formám zobrazovania a štylistických reminiscencií však nemožno považovať za tvorivý čin, ale ani za jednoduché východisko zo súčasných stereotypov fotografickej prezentácie architektúry.

Fotografia architektúry musí slúžiť architektúre. Fotograf tu možno prirovnať k hudobníkovi, ktorému predložia partitúru a on jej musí vdychnúť život svojou hrou. Stavia ho to do protikladu s kritikom, ktorý musí písať recenzie. Interpret musí skladbu predniesť tak dobre, ako sa len dá. Nemôže zo zlého diela urobiť dobré, avšak môže zdôrazniť jeho silné stránky, pokiaľ ich naozaj má. Pri svojej práci si uvedomuje, že adresátom jeho obrazov nie sú len odborníci, architekti, ale aj laická verejnosť, ktorá „pozná“ väčšinu stavieb skôr prostredníctvom fotografií ako ich návštevami. V tejto súvislosti treba pripomenúť, že zásadnou podmienkou správneho vnímania obrazu architektúry, a nielen fotografického, je zainteresovaný a informovaný adresát. Pre Philipa Tragera, vynikajúceho umeleckého fotografa je zas architektúra skôr prostriedkom ako cieľom. Zábery robí viac ako tvorca - skladateľ, než ako interpret. Jeho fotografie patria do inej kategórie vzťahov architektúry a fotografie. Vtláča duchovnú hodnotu všetkému, čo vidí. Avšak na tvorbu architektonickej fotografie sú potrební skôr interpreti než skladatelia.

Fotografia architektúry je nielen nepostrádateľný vektor jej komunikácie, ale tiež to, čo čiastočne rozhoduje o jej úspechu alebo neúspechu na architektonickej scéne. Fotografická prezentácia diela je z viacerých aspektov dôležitejšia ako dielo samé o sebe. Pri takejto prezentácii sme často prekvapení, že myšlienku, ktorú vyjadrí fotografia, v projekte ani v realizácii často nenachádzame. Známa je priama spolupráca medzi architektami a fotografmi najmä pri prezentácii architektúry. Niektorí architekti, napríklad na Bienále architektúry v Benátkach, nepredkladajú makety ani projekty či skice, ale len fotografie svojich diel a ponechávajú fotografom istú voľnosť a tvorivý priestor v zobrazovaní.

Počas celých desaťročí cieľom fotografie architektúry bolo ukazovať architektonické diela, ich konštrukcie, proporcie,

súlady s prostredím, ale od istého času ukazuje aj architektúru z iného pohľadu – jej komplexnosť, premennosť, tajupnosť a atmosféru. Podľa všeobecne rozšíreného názoru sa o budove dozvieme viac v reáli ako okľukou cez fotografiu. Určité fotografie majú však tú prednosť, že ukazujú viac ako vidieť „in situ“. Oko objektívu odhalí to, čo bežnému pohľadu unikne, čo nepostrehne. Divákovi v reáli často chýba potrebný klud na to, aby pochopil a zachytil fenomény atmosféry, lebo tie sa dajú obsiahnuť len v čase.

Koncom 20. a začiatkom 21. storočia sme boli svedkami prekvapivého rastu architektonickej produkcie, vrátane architektonickej fotografie. Do istej miery je to aj dôsledkom nárastu publikačných aktivít v oblasti architektúry. Možno sa domnievať, že informačná explózia bola prospešná v tom, že aj prostredníctvom fotografie pozdvihla celkovú úroveň architektonickej kultúry.

Historické skúsenosti nám potvrdzujú, že ak existuje nejaká krehká a netrvalá produkcia, tak je to samé architektonické dielo, objekty zdanlivo pevné, postavené, aby odolali účinkom a vplyvom pôsobenia stáročí. Pritom vidíme, že často sú zbúrané a odstránené. Spomeňme prírodné katastrofy, schátralý stav, vojny, atď. Objekty bývajú z dôvodov zmeny účelu a funkcie často zmenené, prerobené a v dôsledku toho aj znetvorené. Oproti tomu fotografia je nositeľom istej trvácnosti. Fotografický obraz architektúry sa prostredníctvom reprodukcie môže uchovať oveľa dlhšiu dobu. Fotografické videnie môže odhaliť architektonickú koncepciu niekedy lepšie ako realizácia objektu, ktorá často vychádza z rôznych kompromisov a dodatočných zmien. Tie dokáže fotografia pomerne úspešne eliminovať.

Pod dialógom medzi architektúrou a fotografiou sa väčšinou rozumie architektúra vo fotografii, ak však do dialógu zahrnieme aj fotografiu v architektúre, potom dialóg môže prebiehať úplne iným smerom. Tu skôr ide o použitie fotografie vo vnútornej architektúre ako o „dialóg“; napríklad veľkoplošná fotografia ako súčasť riešenia interiérov, vo výstavníctve, v supermarketoch a pod.

Ak existujú nejaké zásady pri tvorbe a posudzovaní fotografického obrazu architektúry, tak môžu byť jedine v rovine jeho konštrukcie, snímania a osvetlenia objektu, ale nie v rovine koncepcnej a tvorivej. Rôznorodosť snímaných objektov spôsobuje problémy v tom, ako zachytiť najcharakteristickejšie vlastnosti objektu. Napríklad starostlivý výber uhla záberu a ohniskovej vzdialenosti často umožní kombinovať architektonické detaily, skladať farby, textúry a tvary v jednom zábere. Dá sa tiež dosiahnuť rozčlenenie obrazu do kontrastných plôch vytvárajúcich takmer abstraktný vzor. Zmena uhla záberu často úplne zmení vzhľad objektu, alebo ho deformuje použitím širokouhľového objektívu na dosiahnutie expresívneho výrazu architektonického priestoru. Aj dobre zvolené zábery detailov môžu pomôcť vystihnúť charakter budovy.



:: M. Langford, D. Kindersley, 1992.



:: M. Langford, D. Kindersley, 1992.

Architektúra poskytuje fotografovi veľa možností na vytvorenie vzrušujúcich, a v mnohých prípadoch neobvyklých záberov zákutí a detailov, okolo ktorých väčšina ľudí prejde bez povšimnutia. Niekedy nebýva možné, alebo dokonca výhodné umiestniť na jediný snímok budovu v jej celku. V niektorých prípadoch môže byť stavba úplne nezaujímavá a pôsobivý záber môžeme dosiahnuť, len keď izolujeme malý detail, alebo úsek, napríklad sochárskej či keramickej práce. Grafická úroveň fotografií sa tak môže podstatne zlepšiť a dokonca vyústiť do neobvyklého, abstraktného obrazca.

Pre fotografiu architektúry je príznačné, že využíva perspektívu v oveľa rozmanitejších formách ako v grafickom virtuálnom zobrazovaní navrhovaného architektonického diela. I keď fotografia predstavuje architektúru realisticky, dokáže ju snímať aj tak ako ju v skutočnosti nevidíme. Odlišnosť je spôsobená tým, že sa zvislice zbiehajú, alebo tým, že sa priamky zobrazia do oblúkov. Fotografia odlišuje perspektívu vtáču od leteckej rovnako ako perspektívu žabiú od nástropnej. Niektoré fotografické objektívy umožňujú zobrazenie väčšej časti priestoru v panoramatickej perspektíve, prípadne cez tzv. rybie oko. Môže pritom ísť o dvoj-, troj- i viacúbežníkové perspektívy. Perspektíva sa tak stáva jedným z osvedčených

:: L. Drs - J. Všetěčka: Sídliisko Vokovice, 1981 - nástropná perspektíva.



kreatívnych nástrojov pri zobrazovaní architektúry, či už architektúru ako cieľ zobrazenia alebo prostriedok na dosiahnutie iných výtvarných zámerov autora fotografického obrazu.

Samotná tvorba fotografie architektúry vychádza z individuálneho prístupu ku každému architektonickému dielu. Vybrané príklady fotografií architektúry dokumentujú, že pri ich tvorbe sa vo väčšine prípadov nepostupovalo podľa nejakého neprirodzeného mimetizmu, ale naopak, že každý prípad vyžadoval špecifický prístup a pohľad.



:: L. Drs - J. Všetěčka: Obelisk na Hradčanoch, Praha 1981
- žabia perspektíva.

Záver

Ak vychádzame z figuratívneho umenia, teda z umenia opierajúceho sa o vizuálne charakteristiky konkrétnych objektov, toto umenie nás upozorňuje na závažnú okolnosť, že žiadne umelecké dielo nezobrazuje objekty v reálnej podobe. Takisto zistíme, že zásahy, ktoré zmenia reálny výzor zobrazovaných objektov, sú podmienené úmyslom a zámermi autora, lebo cieľom obrazu je to, čo reálne zobrazovaný objekt vo svojom vlastnom význame nevie dopovedať. Stvárňovacie úpravy a zásahy v zobrazovaní teda sledujú konkrétny cieľ, ktorý sa líši od pôsobenia objektov v ich reálnej podobe. Úlohou spomínaných zásahov je vyjadriť určitý konkrétny postoj, určitú myšlienku viažúcu sa na objekt, z ktorého autor vychádza.



:: L. Drs - J. Všetěčka: Štátna banka Na Příkopě,
1981 – náročná perspektíva



:: L. Drs - J. Všetěčka: Schodisko SjF ČVTU Praha, 1981
- letecká perspektíva.

Nijaké umenie nie je umením, keď len zobrazuje a „cituje“ javy z reálneho vizuálneho sveta objektov, ale stáva sa umením, keď sprostredkuje osobitý postoj, myšlienku, ktorá objekt dotvára iným smerom a vŕhaje do priestoru tvorivého myslenia a výtvarnej intencie. Keď chce fotograf v zobrazení vystihnúť špecifické momenty objektu, zdôrazňuje tie momenty, ktoré sú jeho hlavnými nositeľmi a tlmí momenty, ktoré nevychádzajú z koncepcie jeho umeleckej vízie.



:: L. DRS - J. VŠETEČKA: Staré mesto Praha, 1981 - vtáčia perspektíva.

Ak má vo fotografii architektúry prevážiť plastický výtvarný prístup a presvedčivá interpretácia architektonického diela, tak tomu treba prispôbiť celý pojmový vyjadrovací aparát s dôrazom na vhodný výber výrazových prostriedkov. Striedajú sa tu prudké kontrasty, štýlové citácie, teplá a studená chromatika, ktoré vytvárajú z architektúry bohato artikulovaný výtvarný objekt.

Fotografia architektúry, ktorá sa zdá „najprirodzenejšia“, a pochopenie, ktorej nie je obtiažne, je obyčajne veľmi strojená, umelá a teda najneprirodzenejšia. Jej stvárnenie a kompozícia vyplýva z historicky zakódovanej podmienke, či skôr domnienke, že zobrazenie musí fungovať ako substitút za realitu. Fotografia architektúry má vysokou mierou výtvarnosti akcentovať svoje špecifiká. Niekedy ju skôr možno považovať za výtvarný príbeh, ako za výsledok technickej špekulácie. Predmetom mojich úvah preto nemohli byť všeobecné závery ani konečné riešenia. Tým by sa poprela logika tvorby fotografie architektúry ako špecifickej výtvarnej témy, a tiež možnosti neustáleho rozvoja vzťahu medzi architektúrou a fotografiou.

:: Literatúra

1. ABELLÁN, J. L.: Ideas para el siglo XXI., Libertarias / Prodhufi, S.A., 1994.
2. ALBRECHT, J.: Človek a umenie. Bratislava : Národné hudobné centrum, 1999.

3. BAHNA, V.: Moderná architektúra a posadnutosť otázkou „prečo“. In: Fórum architektúry – mesačník SAS, č. 7-8/2003.
4. BAHNA, V.: Interpretácia architektonickej myšlienky, Dizertačná práca. - Bratislava : Fakulta architektúry STU, 2004.
5. BALTZER, N.: Photographie d'architecture: saisir l'impalpable, In: L'architecture d'aujourd'hui, N° 354/2004.
6. DETHIER, J.: Images et imaginaires d'architecture, Centre Georges Pompidou / CCI, Paris 1994.
7. FRAMPTON, K.: Moderní architektura (Kritické dějiny). Praha : Academia, 2004.
8. LANGFORD, M.: Tvorivé fotografovanie. - Bratislava : Slovart, 1995.
9. REŽUCHA, A.: Svetlo a priestor. In: Informácie (architektúra, interiér, design), YUDINY, Košice IV/2004.
10. SAUNDERS, W. S.: Modern architecture photographs by Ezra Stoller. - New York : Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1990.
11. VŠETEČKA, J. – DRS, L.: Objektívem počítače. Praha : SNTL, 1981. 158 s.

Ing. arch. akad. arch. Vladimír Bahna, PhD.

:: Recenzný posudok

Štúdia Vlada Bahnu o architektúre vo fotografii mi dlho ležala na stole. Niežeby som sa okúňal vstúpiť do dialógu s jej autorom, ale mal som iné, dôležité povinnosti, ktoré všetci pedagógovia koncom letného semestra poznáme. Napriek tomu som sa občas do nej zahľbil a musím priznať, že som vždy v nej našiel nejaký zaujímavý detail, myšlienku, názor.

Nie som profesionálny kunsthistorik, ani kritik fotografického výtvarna. Som praktický filmár a možno tým mám k Bahnovcom bližšie – už tým viac, že dielo režiséra Vlada Bahnu, priekopníka slovenského filmu, dokumentárneho nevynímajúc, som vždy obdivoval.

Ale syn Vlado Bahna je architekt a kinetizmus sveta a života transponuje cez usporiadanie trojrozmerných hmôt. Je však aj premýšľavý fotograf a vidí bez problémov cez „prvý plán“ obrazu.

Veľmi si vážim, že ma oslovil so žiadosťou o recenziu. Umožnil mi tak zahľbiť sa do problematiky umenia „videnia okamžiku“, ktoré je každému v dnešnej dobe digitálnych prístrojov až vtieravo blízke. Ale paradoxne, ako keby kvalitnej fotografie bolo čoraz menej. Akoby nadmiera možností zahltila kvalitu. Problém architektúry vo fotografii je možno podobný, jeho kontúry sú však jasné. Zahľadme sa na chvíľu do teórie, ktorú priniesla história.

Už viac ako 150 rokov ľudia, zaoberajúci sa fotografiou tvrdia, že fotografia si zaslúži, aby bola považovaná za umenie. Kde-tu a kedy-tedy toto úsilie prinieslo svoje ovocie, prevažná väčšina ľudí však fotografiu za umenie nepovažuje, aj keď sa ňou prakticky zaoberá, využíva a oceňuje. Dnes je už isté (a to vďaka technike), že fotografia prežije obrazy a sochy, ako sme ich chápali od doby renesancie. Je to preto, že fotografia svojou podstatou má veľmi malú alebo žiadnu majetkovú hodnotu, respektíve nemá hodnotu rarity, ako majú obrazy a sochy. Základným princípom fotografie nie je jedinečnosť, ale naopak – nekonečná množiteľnosť. Je záznamom videných vecí a je výsledkom výberu v danej situácii konkrétneho človeka držiaceho prst na spúšti. Fotografia je teda oznámením o udalosti, ktorú zaznamenáva.

Možno že práve tento výsledok potvrdzuje paradox fotografie: „Fotografia je automatickým záznamom danej udalosti prostredníctvom svetla, ale využíva danú udalosť k vysvetleniu tohoto záznamu“ (J. Berger, 1989). A tak sa pozorovanie stáva vedomým.

Je spontánne pozorovanie podriadené nejakej kompozícii? John Berger (1989) dokonca tvrdí, že aj keď každá fotografická príručka hovorí o kompozícii, kompozícia v pravom slova zmysle nemôže byť súčasťou fotografie – ak pravda ignorujeme diela, ktoré vznikajú inscenovaním v ateliéri.

Zobrazené udalosti sú samé o sebe tajomné alebo vysvetliteľné tým, že ich divák poznal ešte skôr ako vznikla fotografia. Čím je teda fotografia zaujímavá?

Skutočný obsah fotografie je neviditeľný, pretože vyplýva z hry s časom a nie s formou. Nezachytáva objekt A, ale objekt A v čase T. Fotografia sa totiž používa ako pripomienka neprítomného. Ďalšou zaujímavou stránkou fotografického zobrazenia je, že fotografia zaznamenáva to, čo „bolo videné“ a svojou povahou vždy odkazuje k tomu, čo videné nie je.

Aj jazyk, ktorý fotografia používa je jazykom udalostí a to, čo ukazuje, vyvoláva tušenie toho, čo sa neukazuje. Teda časť pravdy, ktorá je všeobecná – so vzťahom k zobrazenému aj k nezobrazenému. Aj keď divák má rád napätie z nepoznaného, usiluje sa o zachytenie čo najširšieho priestoru – tak vznikli panoramatické zábery, známe v povedomí širokého publika aj vynálezcov už od čias Daguerra. Aj bratia Lumiérovci, vynálezcovia kinematografu, sa dlhé roky zaoberali panoramatickou fotografiou skôr ako sa dostali k pohyblivým obrázkom. Panorámy boli vlastne len inou formou prezentácie vedút miest. V dvojdimenzionálnom zobrazení naznačovali kompozíciu sídiel a vytvárali útulné tajomno z nezobrazeného. Architektúra, hlavný aktér v tejto obrazovej prezentácii sa mohla ukázať vo vzťahu k priestoru, ktorý obsadila, vyplnila, skrášila, vyformovala. A práve vtedy, teda v určitom čase. Keď sa priblížime a vojdeme k jednotlivým objektom, objavujú sa neobyčajné štruktúry a plochy reprezentujúce architektonické skvosty – vtipné konštrukcie a viac či menej účelné stavby, mosty, lávky, cesty a ulice, brány a hradby. Skutočnosť – realita verzus momentka zo života mesta v detailoch, častiach, úsekoch, lahodné kompozície diagonál a úbežníkov.

Áno, technický obraz skomponovaný do harmonickej, emotívnej kompozície – ako to môžeme vidieť aj na reprodukciách fotografií pri článku V. Bahnu.

Ak sa vrátíme k slovám J. Bergera – architektúra patrí medzi objekty inscenované a komponované, je podriadená určitej kompozícii, z hľadiska fotografa je to zaujímavá kulisa, poskytujúca vysvetlenie svojej podstaty využitím rozličných uhlov záberu, rakurzov (vertikálneho sklonu kamery) a rozličných svetelných pomerov.

Vzťah architektúry a fotografie reprezentuje predovšetkým rozdelenie na architektúru v postavení

a) *dominantnom* a

b) *submisívnom*.

V prvom prípade ide o architektonický objekt ako protagonistu – vystupujú úbežníky v perspektíve, nezvyčajné detaily a konštrukčné prvky, zvyčajne sa štruktúry povrchov, ktoré odborníkovi-architektovi veľa napovedia. Fotograf súčasne využíva aj harmóniu zoskupenia hmôt, estetiku tvaru a vyvoláva tak u pozorovateľa emotívne reakcie.

Na jednej z prvých fotografií Niecephora Niepsa, ktorá nesie názov *Pohľad z okna na dvor* (1826) vidíme strechy vedľajších budov v rozličnom sklone a zvláštnej kompozícii. Nič viac, len plochy. Ajhľa – prvá fotografia je fotografia architektúry. Mohli by sme ju považovať aj za výraznú inšpiráciu pre konkretistov. Fotografia, keď ešte fotografiou nebola a jej existencia bola obmedzená skutočne len na odtlačok reality vo svojej najprimitívnejšej forme (limitovaná technickými možnosťami), sa viazala len na statické objekty – budovy a krajinu, neskôr aj na ľudí, „pripevnených“ ku stoličkám. Teda staré fotografie nezobrazovali veci v určitom časovom výseku, ale v ich trvaní. Dôraz na trvanie súvisí s tradičným ponímaním obrazu ako uzavretého časopriestorového celku, ktorý predpokladá autonómiu obrazového priestoru. Preto sú staré fotografie vždy rámované, či už paspartou, alebo ozdobným kartónom. Chápeme ich ako obrazy, nie ako časový a priestorový výrez ubiehajúcej skutočnosti.

Protikladné ponímanie sa rozširuje až so začiatkom momentnej fotografie a zvlášť s rozšírením fotografických reprodukcí v novinách a časopisoch.

Ale vráťme sa k architektúre. Pretože fotografia využíva plošnú (2D) kompozíciu, hru svetelných a tmných plôch a okrem využitia línií je hra svetla a tmy prostriedkom k zobrazeniu fiktívnej predstavy tretej dimenzie. Aj architektúru, ako výsostne trojdimenzionálne dielo degraduje fotografia na kompozíciu plochy a línie. Pritom harmónia je ukrytá v rytme striedania rôznosvetelných plôch a tak napĺňa aj základnú definíciu „krásna“.

Architektúra ako predloha – môže byť teda aj

a) predmetom zobrazenia – keď je cieľom fotografa priblížiť nám unikum konštrukcie, osobitosť, krásu tvaru vo svojej realistickej podobe.

Ale býva aj

b) základom inšpirácie – plocha, tvar ako prostriedok a reprezentácia prenesených významov, na vyjadrenie metafor a podobenstiev. Pripomeňme si aj celú oblasť štruktúrnej fotografie.

Najčastejšie však je, hlavne v amatérskej fotografii

c) kulisou, pozadím, súčasťou exotických a cudzokrajných miest, ktoré si odnáša turista domov. Sem by sme mohli, ale zaradiť aj fotografie určitých urbanistických celkov a kompozícií – letecké snímky, priehľady ulicami, účelové zoskupenia budov a pod.

Problematika architektonickej fotografie je preto živá a do istej miery vždy kontroverzná, že architektonické dielo nikdy nevidíme odrazu celé. Statickosť objektu je evidentná len vo vzťahu k iným častiam priestoru a k jeho určitej časti. Keď však chceme vidieť budovu celú, musíme „reagovať“ kineticky – teda vykročiť, obísť, nadletieť, jednoducho „rozpohybovať sa“ my, ako pozorovatelia. Pred našim zrakom sa objavujú iné uhly, rohy,

iná perspektíva, iné detaily. Môžeme ich pozorovať z pohľadu, nadhľadu, centrálnne, diagonálne. Náhle kompozície v nás môžu vyvolať pocit harmónie hmoty s priestorom – náš pocit bude esteticky účinný. Keď si ho uchováme v pamäti fotoaparátu, bude nám vždy pripomínať ten prvopočiatkový pocit. Pre odborníka bude ukázkou nápaditosti autora (architekta), ktorý tak vtípne vyriešil kompozíciu (súhrn hmôt), že vyvolal pozornosť. Budova sa nepohne, bude ďalšie desiatky rokov relatívne rovnaká. Ale budú existovať upozornenia na jej zvláštnosť a originalitu z určitých pohľadov a v určitých detailoch - na fotografii. Preto aj E. Stoller potvrdzuje fotografiu ako „neskutočnosť“. Ale neskutočnosť z pozície človeka, ktorý k vyhotoveniu nereálnych pohľadov potrebuje reálnu techniku (optiku, fotoaparát).

V. Bahna prirovnáva architekta a fotografa k skladateľovi a interpretovi. Aj keď fotografista používa architektúru ako materiál, je to materiál zvláštneho druhu – je to hotové (umelecké) dielo. Hotový produkt ponúka na spracovanie a selektovanie inému druhu umenia (fotografii), ktoré ho spracuje svojimi výrazovými prostriedkami do iného umeleckého diela. Podobný prístup sa používa pri filmoch o umení. Obraz tu nie je „partitúrou“, ale samostatným dielom, ktoré ponúka určité detaily či časti k iným kompozíciám (strihovou skladbou) a tak dosiahne emotívnejší výsledok v inom celku a v produkte reprezentujúce filmové umenie. Teda – architektúra ako cieľ zobrazenia, alebo ako prostriedok na dosiahnutie iných výtvarných zámerov. Obidva názory sú akceptovateľné, však s úplne iným zámerom – fotografia architektúry ako emotívny obraz alebo fotografia architektúry ako dokumentácia stavu objektu v určitom čase a priestore – ako som to spomenul vyššie.

Zaujal ma citát od fotografa G. Basilica: „... vzťah svetla a tieňa vyvoláva vo mne dojem metafyzického priestoru, ktorý sa pre mňa stal objavom a dovedol ma k tomu, aby som fotografoval výlučne v ideálnych atmosférických podmienkach.“ Je potvrdením, že architekt ako odborník pozoruje architektonické dielo z profesionálneho hľadiska – oslobodené od prvkov, ktoré je možné využiť aj vo výrazovom arzenáli iného umenia (fotografického). Jeho „fotografické“ bádanie teda smeruje k čo najefektívnejšiemu pohľadu na objekt z určitého uhla a v určitých podmienkach, aby vynikli osobitné konštrukčné prvky. Pritom zmysel jeho fotografie bude len upozornenie na nápaditosť a konštrukčnú tvorivosť autora – architekta. Ďalej upozorňuje na svetlo a tieň a správne ho definuje na fenomén fotografickej inšpirácie.

V závere môjho úsilia o charakteristiku architektonickej fotografie a fotografie architektúry by som sa rád vrátil na začiatok úvahy V. Bahnu k spojeniu „osobito a invenčne podaný fotografický obraz architektúry“.

V dnešnej dobe postmoderného „vir-varu“ aj architektúra, ako zaujímavá predloha získala neobyčajné postavenie. Zatiaľ čo tradičná fotografia dáva empirickú realitu a jej zobrazenie

do priamej súvislosti (pretože umelec chce na fotografiu preniesť ilúziu reálna), v umení súčasnosti tieto hodnoty získavajú inverznú charakteristiku a potreba „reálna“ nie je nutnou podmienkou. Prednosť má myšlienka, farba, svetlo, kompozícia. Vzniká dielo už len málo spojené s realitou okamihu „skutočnosť“, je samé svojbytnou realitou. Žije svojim vlastným životom a nevyjadruje nič iné, len samé seba. Fotografia sa konečne stáva umením ako je maliarstvo, sochárstvo, resp. hraný film. A fotografia sa dnes zmocňuje architektonického objektu ako materiálu a pokúša sa svojim výrazom vytvoriť už možno čosi iné, ako architektonický objekt vlastne reprezentuje.

Štúdia V. Bahnu je neobyčajne podnetná a inšpirujúca. Zvlášť pomôže v našom prostredí – kde sa vychovávajú a pripravujú mladí architekti – tvorcovia kultivovaného prostredia budúcnosti. Nápaditá fotografia architektúry je mostíkom k ďalším druhom umenia, je pomocníkom a inšpirátorom iných pohľadov – na dielo, budovu, človeka, prostredie.

doc. Mgr. Lubomír Horník, ArtD.
Foto: autor



:: Jednolôžková izba a jej význam v procese humanizácie nemocničného prostredia

Neuroimunológovia tvrdia^[1], že choroba je istým druhom disharmónie medzi telom a mysľou. Psychika tu zohráva dôležitú úlohu pri začiatku choroby a zásadne ovplyvňuje jej priebeh a liečenie. Dôvodom je centrálny nervový systém, ktorý môže byť iritovaný zlyhaním psychologickej obrany človeka a spôsobiť neadekvátne správanie imúnneho systému.

Vedecké štúdie poukazujú nato, že pocit psychickej pohody môže výrazne znižovať množstvo užívaných liekov proti bolesti, a rovnako aj skracovať čas celkovej liečby pacienta. Úlohu architektúry v tomto procese vystihuje výrok Cora Wagennara^[2]:



:: Prostredie viac lôžkovej izby fakultnej nemocnici v Bratislave.
Foto: T. Lizoňová

:: Prostredie jednolôžkovej izby s príjemným výhľadom do prírody.
Zdroj: [10]



[1] Antje Monz pre Zumtobel kol. (2004). Svetlo pre zdravotníctvo, publikované Zumtobel Staff GmbH, Dornbirn, Rakúsko, s. 4.

[2] Wagenaar, C., (2003), pre „Evidence Based Design: Architecture as medicine“ Medzinárodné sympóziu, Univerzita liečebného centra, Groningen, Holandsko, s. 20.

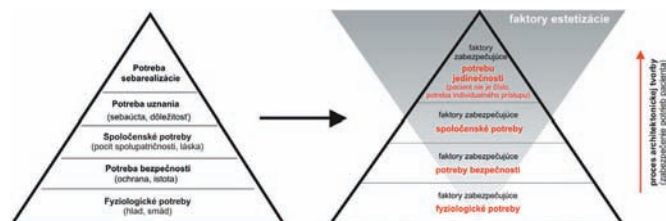
„Architektúra ako taká nemôže pacienta liečiť, ale môže svojim riešením redukovať jeho stres a depresiu, a tak priamo vplývať na priebeh liečebného procesu“

Nemocnicu musíme chápať ako komplex systémov a oddelení, kde nie je možné izolovať vplyv jednotlivých faktorov od systémového riešenia architektonického konceptu. Existujú však niektoré vedecky podložené teórie, ktoré poukazujú na smerovanie architektúry v procese humanizácie.

Pickerov inštitút^[3] v roku 1999 publikoval niekoľko ročný výskum, ktorého cieľom bolo identifikovať a zhodnotiť základné požiadavky pacientov a rodinných príslušníkov v nemocničnom prostredí. Pacienti a rodinní príslušníci diskutovali o faktoroch, ktoré pre nich zohrávajú najdôležitejšiu úlohu pri zlepšovaní ich psychickej pohody počas pobytu v nemocnici. Pickerov inštitút ich potom rozdelil do ôsmich základných požiadaviek:

- :: prostredie umožňujúce priamy a vizuálny kontakt s vonkajším svetom,
- :: prostredie umožňujúce bezprostredný kontakt s personálom,
- :: prostredie nerušivé a nehlukné, poskytujúce dôveru a súkromie,
- :: prostredie podporujúce pocit priestorovej orientácie,
- :: prostredie poskytujúce možnosti pozitívneho rozptýlenia,
- :: prostredie umožňujúce pobyt rodinným príslušníkom a priateľom,
- :: prostredie ohľaduplné a bezbariérové a
- :: prostredie bezpečné.

Abraham Maslow, založil svoju teóriu^[4] na logickej myšlienke, že podstatou ľudskej spokojnosti je uspokojovanie potrieb. Ak sú na určitej úrovni potreby uspokojené, ich dôležitosť v celkovom systéme motivácie klesá a nasleduje ďalšia, vyššia úroveň potrieb. Maslow tvrdí, že zo samotnej biologickej podstaty človeka vyplýva, že stále niečo chce a tento „pud ustavičného chcenia“ nemôže nikdy ustať. Akonáhle niečo dosiahneme, automaticky a zákonite preskočí náš záujem na niečo iné.



:: A: Maslowova hierarchia potrieb človeka. Zdroj: A. H. Maslow. :: B: Maslowova hierarchia potrieb pacienta. Zdroj: autor.

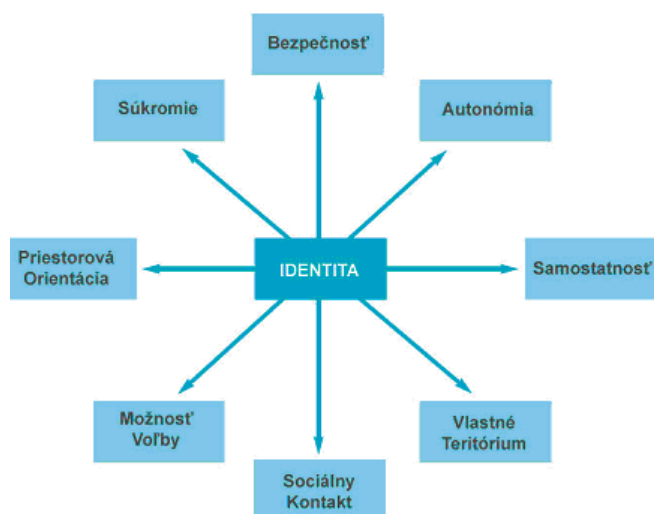
[3] The Picker Institute (1999) Assessing the built environment from the patient and family perspective. Health Care Design Action Kit. The Center for Health Design, Walnut Creek, CA.

[4] Maslow, A. H. (1943). A Theory of Human Motivation. Psychological Review, 50, s. 370-396.

[10] Medzinárodné sympóziu- Architecture of Hospitals, Univerzita liečebného centra Groningen 2005, prednáška Ed Hoekstra: Room for the Patient, evaluation of the instrument.

Pri adaptovaní tejto filozofie na pacienta, môžeme analyticky predpokladať, že vrcholom jeho potrieb je pocit jedinečnosti, to, že pacient nie je len bezmenným číslom v stroji na liečenie, ale je osobnosťou s individuálnym prístupom.

Výskum E. Hoekstra^[5] skúmal na holandských nemocniciach vzťah medzi správaním pacientov, vzhľadom na špecifické vlastnosti nemocničného prostredia. Zistením tohto výskumu bolo, že ak sa pacienti počas liečby v nemocnici nenaruší jeho pocit vlastnej identity a schopnosti ovplyvňovať dianie týkajúce sa jeho osoby, tak dokáže lepšie odolávať negatívnym faktorom spojených s nemocničným pobytom, ako je napríklad stres a depresia. Požiadavky na udržanie pocitu vlastnej identity pacienta, autor rozdelil do 8 bodov, ktoré zohrávajú v tomto procese najvýznamnejšiu úlohu.



:: Osem hlavných potrieb zohrávajúcich kľúčovú úlohu v procese nenarušenia zmyslu vlastnej identity pacienta v nemocničnom prostredí.
Zdroj: [5]

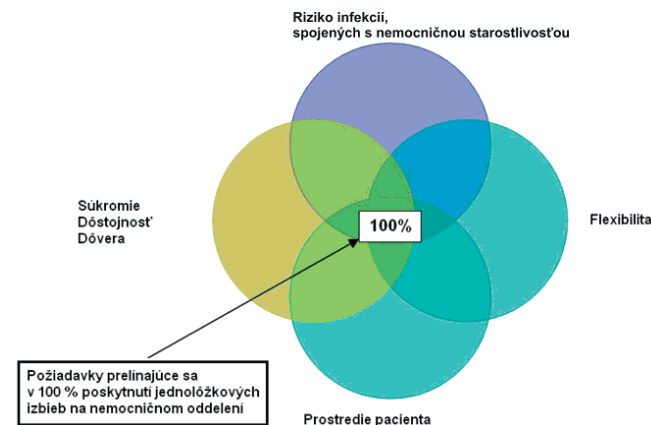
V závere autor konštatuje, že zmysel vlastnej identity pacienta je najťažšie zdržateľný vo viac lôžkových nemocničných izbách, kde hrozí častokrát veľké riziko vzájomnej nekompatibility pacientov.

:: Fenomén jednolôžkovej izby

Z hľadiska architektonického riešenia nemocníc je otázka ubytovania pacientov jedným z kľúčových faktorov, ktorý zásadne ovplyvňuje hmotovo-kompozične a prevádzkovo dispozičné vzťahy v nemocnici. Spomenuté teórie smerujú k tomu, že najvhodnejším typom ubytovania pacienta v nemocnici je jednolôžková izba. Poskytnutím jednolôžkových izieb pacientom, by sa do veľkej miery vyriešili požiadavky na nemocničné prostredie, spomínané v týchto bodoch:

[5] Hoekstra, EK and Liempd, HMJA (eds) (2001), Pruijnte voor Patienten. Bouwen aan ziekenhuizen vanuit patientenperspectief. STAGG, The Netherlands

- :: Zredukovanie rušivých vplyvov prostredia.
- :: Umožnenie kontroly pacienta nad prostredím.
- :: Umožnenie blízkym byť súčasťou liečebného procesu.
- :: Poskytnutie súkromia.
- :: Zvýšenie bezpečnosti (redukovanie šírenia nemočnícnych infekcií).



:: Prelínanie faktorov ovplyvňujúcich pomer zastúpenia zmyslu vlastnej identity pacienta v nemocničnom prostredí.
Zdroj: [5].

:: Flexibilita a ekonomické aspekty jednolôžkovej izby

Technologický vývoj prináša so sebou výrazné zmeny aj v nemocničnej liečbe. Liečebné pomôcky a nástroje už nepotrebujú také priestorové požiadavky ako v minulosti a je ich možné ľahko presúvať. Trhový mechanizmus, ktorý preniká do zdravotnej starostlivosti má za následok, že všetky aktivity spojené s liečebným pobytom (diagnostika, liečba, zotavovanie) sa vykonávajú čo najefektívnejšie. Prihliada sa pritom na skracovanie času pobytu pacienta v nemocnici, aby sa náklady na liečbu pacienta nepredražovali. Na druhej strane sa však počet pacientov v nemocnici každým rokom zvyšuje. V súčasnej dobe je viac chorých ľudí, vyžadujúcich stále kvalitnejšiu zdravotnú starostlivosť, ako kedykoľvek predtým^[7].

Ako už bolo spomínané, odpoveďou na tieto trendy a požiadavky sa zdá byť riešenie jednolôžkových izieb, ktoré poskytujú vyšší štandard, flexibilitu a možnosti decentralizácie liečebných úkonov priamo do jednotlivých izieb. Vhodné priestorové danosti, ale hlavne výhoda súkromia, umožňujú vykonávanie rutinných klinických testov, jednoduchých liečebných zákrokov, ako aj väčšiny administratívnych úkonov (70 % všetkého servisu) lokálne vedľa postele^[8], bez potreby presúvania pacienta a s tým spojených rizík liečebných omylov.

[6] Sellars, P., (2004), Hospital Ward Configuration, Determinants Influencing Single Room Provision, European Health Property Network, NHS Estates.

[7] In-patient admissions and bed management in NHS Acute Hospitals. National Audit Office, The Stationery Office, 2000.

[8] Jones, JW (1993) Hospitals of the future. In Architecture, 82, March, s. 93.

Multifunkčnosť jednolôžkovej izby môžeme rovnako chápať aj z hľadiska flexibilného prispôsobovania sa rôznorodým požiadavkám pacientov. A to hlavne vďaka jej izolačnému potenciálu, kde nie je nutné zohľadňovať charakteristiku z hľadiska veku, diagnózy a vážnosti stavu. Táto nekompatibilita sa naopak stáva najčastejším problémom pri umiestňovaní pacienta na nemocničnú izbu viaclôžkovú. Z ekonomického hľadiska je zaujímavé aj zistenie percentuálneho obsadenia postelí na oddelení. Kým pri viaclôžkovom riešení je možné dosiahnuť zhruba 70 % obsadenie lôžok, pri riešení jednolôžkovom je obsadenosť lôžok v priemere až 92 % (teoreticky je tu však možné dosiahnuť obsadenosť až 100 %)^[9].

Požiadavky flexibility nemocničných priestorov zvyšuje aj rýchly vývoj výpočtovej techniky. Aktivity, ktoré sa vykonávajú na nemocničnej izbe sa môžu priamo zaznamenávať na počítač, čím sa predchádza rôznym administratívnym omylom, súvisiacich s prenášaním a presúvaním zdravotných dát a záznamov. Vzniká nový model liečebnej starostlivosti, ktorý sústreďuje svoje aktivity priamo do nemocničnej izby, bez potreby presúvania pacienta.

:: Porovnanie plošných nárokov jednolôžkového modelu verus viaclôžkový model

Pojem jednolôžková izba však vyvoláva u väčšiny našej populácie predstavu luxusného riešenia pobytu v nemocnici, tzv. nadštandard. Väčšina zdravotníckych a investičných organizácií spája jednolôžkové

nemocničné izby s vyššími nárokmi na plochu „univerzálnej ošetrovacej lôžkovej jednotky“ (ďalej len UOLJ) a s tým súvisiace vyššie náklady na jej realizáciu.

UOLJ so 100 % zastúpením jednolôžkových izieb, nemusí ale vždy znamenať aj výrazné zvýšenie nárokov na plochu pri dosiahnutí rovnakého počtu lôžok, ako pri viaclôžkových izbách.

Pri porovnávaní plošných nárokov, sme zistili, že pri zohľadnení decentralizácie rutinných úkonov do jednotlivých nemocničných izieb a tým následné zredukovanie UOLJ o špecializované miestnosti ako sú napríklad: vyšetrovne, konzultačné miestnosti, izolačné miestnosti a spoločenské priestory, môžeme dosiahnuť pri celkovom jednolôžkovom riešení rovnaký počet lôžok na poschodie, ako pri viaclôžkovom riešení, pričom plošné požiadavky na celú UOLJ zostávajú takmer identické. V praxi by to znamenalo, že pacienti by z dôvodu dôverného rozhovoru s lekárom, rutinných liečebných procedúr, alebo aj menších liečebných zákrokov, nemuseli ísť za lekárom do vyšetrovne, ale lekár by prichádzal za nimi priamo do nemocničnej izby. Rovnako je to aj s miestnosťou návštev, hovorňou. Jednolôžková izba dáva možnosť súkromného rozhovoru s priateľmi a rodinou priamo na izbe.

Túto decentralizáciu však umožňujú len kompletne jednolôžkové riešenia. Pri viaclôžkových riešeniach je táto decentralizácia nerealizovateľná. Viaclôžkové riešenie sa v tomto prípade myslí jednotka, ktorá má 50 % lôžok umiestnených vo viaclôžkových izbách a 50 % lôžok umiestnených v izbách jednolôžkových, čo sa javí ako súčasný, európsky, viaclôžkový štandard)^[6].

:: Porovnanie plošných nárokov UOLJ pri 100 % zastúpení jednolôžkových izieb verus požadované minimum (zdroj autor).

Všeobecná ošetrovacia lôžková jednotka 24 - lôžok								
Typ dispozičného usporiadania	Variant 4A	Variant 4B	Variant 2A	Variant 2B	Variant 1A	Variant 1B	Variant 1C	Variant 1D
Pomer jednolôžkových izieb	50%	50%	50%	50%	100%	100%	100%	100%
Plocha nemocničných izieb [m ²]	481.1	481.1	503.6	503.6	530.4	530.4	529.2	530.4
Plocha ošetrovacích prevádzok [m ²]	186.0	186.0	186.0	186.0	146.0	146.0	146.0	146.0
Plocha nemocničných izieb a ošetrovacích prevádzok spolu [m ²]	667.1	667.1	689.6	689.6	676.4	676.4	675.2	676.4
Komunikácie, inštalácie žachty a plochy priečok, rezerva	234.3	210.3	241.2	217.2	302.0	237.0	338.0	315.0
	35.0%	31.5%	35.0%	31.5%	44.6	35.0%	50.0%	46.5
Celková plocha podlažia [m ²]	901.5	877.4	930.8	906.8	978.4	913.4	1013.2	991.4
Celková plocha na jednu posteľ [m ²]	37.6	36.6	38.80	37.8	40.7	38.00	42.2	41.30
Percentuálny rozdiel	4A 100%	4B 100%	2A 100%	2B 100%	4A +8.2%	4B +3.8%	4A +12%	4B +12.8%
					1A +4.8%	1B +0.5%	2A +8.7%	2B +9%

[9] Martin, M., (1991) "The need for single rooms in the care of general acute patients" Unpublished MA Dissertation at MARU, South Bank University, UK

[6] Sellars, P., (2004), Hospital Ward Configuration, Determinants Influencing Single Room Provision, European Health Property Network, NHS Estates

Minimálne plošné nároky sme aplikovali pri viac lôžkovom Variante 4A, Variante 4B čím sme dosiahli minimálnu požadovanú plochu UOLJ pri optimálnom počte lôžok. Variant 4A a 4B pozostáva z 50 % lôžok v jednolôžkových izbách a 50 % lôžok v izbách štvorlôžkových. Pričom Variant 4A má hygienické zariadenie v jednolôžkových izbách situované interne a variant 4B má hygienické zariadenie situované externe.

Viac lôžkový Variant 2A a 2B pozostáva z 50 % lôžok v jednolôžkových izbách a 50 % lôžok vo dvojlôžkových izbách. Variant 2A má hygienické zariadenie v jednolôžkových izbách situované interne a variant 2B má hygienické zariadenie situované externe. Tieto varianty, ktoré ako viac lôžkové izby používajú izby dvojlôžkové sa zdajú byť v súčasnej dobe jedným z najrozšírenejších riešení v krajinách EÚ (okrem UK) a v Austrálii^[6].

S týmito základnými variantmi sme porovnávali naše návrhy UOLJ, ktoré pozostávajú zo 100 % lôžok v jednolôžkových izbách a pri ktorých sme decentralizovali vybrané prevádzky priamo do jednotlivých izieb:

- :: Variant 1A, T-profil s interným príslušenstvom.
- :: Variant 1B, T-profil s externým príslušenstvom.
- :: Variant 1C, T-profil so zmiešaným interným a medziizbovým príslušenstvom.
- :: Variant 1D, I-profil s externým príslušenstvom.

Najnižšie plošné rozdiely boli zaznamenané pri porovnávaní kompletného jednolôžkového riešenia s riešením, ktoré malo 50 % lôžok umiestnených v dvojlôžkových izbách. Ak mali jednolôžkové izby hygienické zariadenie situované interne, tak plošné požiadavky na jedno lôžko boli pri kompletnom jednolôžkovom riešení vyššie o 4,8 %. Pri externom situovaní príslušenstva jednolôžkových izieb, boli plošné nároky na jedno lôžko pri kompletnom jednolôžkovom riešení vyššie iba o 0,5 % (externé situovanie príslušenstva je vzhľadom na najnižšie plošné nároky najrozšírenejším riešením pri jednolôžkových izbách). Pri porovnávaní plošných nárokov kompletného jednolôžkového riešenia s viac lôžkovým riešením obsahujúcim štvorlôžkové izby, boli zaznamenané o čosi vyššie percentuálne rozdiely. Pri internom príslušenstve, boli pri kompletnom jednolôžkovom riešení zaznamenané vyššie plošné nároky na jedno lôžko o 8,2 %. Pri externom príslušenstve bol rozdiel na jedno lôžko iba 3,8 %.

Toto porovnanie nám poukazuje na minimálne plošné rozdiely pri použití kompletného jednolôžkového riešenia a riešenia, ktoré má 50 % lôžok v dvojlôžkových izbách. V prípade štvorlôžkových izieb sa to rovnako týka variantu s externým príslušenstvom.

[6] Sellars, P., (2004), Hospital Ward Configuration, Determinants Influencing Single Room Provision, European Health Property Network, NHS Estates

:: Záver

Väčšina humanizačných faktorov sa opiera o jeden spoločný cieľ a tým je dosiahnutie psychickej pohody a udržanie pocitu vlastnej identity pacienta v inštitucionálnom modeli nemocničnej liečby.

JEDEN PACIENT

JEDNA IZBA

Jedným z najdôležitejších nástrojov na dosiahnutie tejto méty z pohľadu architekta je poskytnutie jednolôžkových izieb v maximálnej možnej miere. Jednolôžková izba sa javí ako hlavný humanizačný činiteľ, ktorý najlepšie zabezpečí redukovanie stresu pacienta, a to z nasledujúcich dôvodov: zníženie hladiny hluku v izbe, lepšia možnosť ovplyvňovať mikroklimu a priestorové zariadenie izby (možnosť prispôbenia si izby podľa vlastných potrieb), poskytnutie súkromia, lepšia komunikácia pacienta s lekárom, lepšie podmienky na ubytovanie členov rodiny s pacientom, lepšia možnosť predchádzania a šíreniu infekcií, výrazne zníženie počtu nutných presunov pacienta a s tým súvisiacich liečebných omylov a v konečnom dôsledku aj celkové zvýšenie spokojnosti pacienta so zdravotnou starostlivosťou.

Jednolôžkové riešenie napriek týmto výhodám, vyvoláva dojem pomerne vyšších plošných nárokov na pôdorys a ekonomickú náročnosť na prevádzku. Komparáciou však bolo preukázané, že kompletný jednolôžkový modul nenavyšuje výrazným spôsobom plošné nároky a vzhľadom na všetky svoje výhody vyplývajúce zo spomenutých výskumov, ho môžeme považovať za najvhodnejší modul ubytovania pacienta v UOLJ.

Ing. arch. Stanislav Majcher, PhD.

:: Recenzný posudok

Téma, ktorú S. Majcher rozoberá je veľmi dôležitá pre potrebu skúmania aj z hľadiska hmotného architektonického prostredia. Humanizácia nemocničného prostredia – úloha architektúry v redukovani stresu pacienta je téma hodná zreteľa architektov - nadväzuje na vlastnú mimoriadne úspešnú dizertačnú prácu. Túto tému spracoval po veľmi hlbkej prieskumnej analýze. (V zozname prác autora je uvedených obdivuhodných 20 /vlastných alebo v kolektíve/ teoretických výstupov, architektonických návrhov, až neuveriteľných 214 prameňov použitej, prevažne zahraničnej literatúry, citácií zo sympózií, webových stránok, viažucich sa na tému práce.)

Architektúra je oblasť s dlhodobými vplyvmi na životné prostredie a tak by mala ponúkať aj viac než len púhe vyriešenie úlohy technickými prostriedkami dostupnými v danom čase. Východiskom pre prácu architekta je povinnosť ovládať vzťahy človeka a prostredia, vhodného pre každého ako výsledný architektonický produkt. Preto si S. Majcher stanovil zdanlivo jediný cieľ, pozitívny vplyv architektonickej koncepcie na zdravie, psychiku pacienta. Jeho cieľom bolo skúmanie možných vplyvov nemocničného prostredia na priebeh ozdravovacích procesov, na zmysly človeka a vytváranie nedepresívneho prostredia architektonickými prostriedkami.

Neosobné nemocničné prostredie v kombinácii s obavami z choroby, operácie alebo dokonca smrti, nám spôsobuje psychický stres. Ak sa k tomu pridá aj strata súkromia, nedostatok informácií a dezorientácia, pacient sa ocitá v psychickom stave, ktorý môže mať na liečbu negatívny účinok. Psychika naisto zohráva dôležitú úlohu pri začiatku choroby a zásadne ovplyvňuje jej priebeh a liečenie. Pocit psychickej pohody pacienta, môže pozitívne ovplyvňovať jeho celkový zdravotný stav, znižovať množstvo užívaných liekov proti bolesti, a v konečnom dôsledku aj urýchľovať liečbu. Výskumy medzi pacientmi potvrdzujú predpoklady o vhodnosti pozitívneho vplyvu prostredia na pacienta. Keďže je najväčší predpoklad, že na pacienta vplýva najmä vnútorné prostredie, je dôraz v téme kladený práve na vnímanie prostredia prostredníctvom všetkých zmyslov, sú načrtnuté aj ďalšie možnosti vplyvu architektúry na pacienta a tiež možnosti redukcie prípadných negatívnych vplyvov hmotného prostredia. Architektúra ako taká nemôže pacienta liečiť, ale môže svojim riešením redukovať jeho stres a depresiu, a tak priamo vplývať na priebeh celého liečebného procesu.

Väčšina zdravotníckych a investičných organizácií spája jednodôžkové nemocničné izby s vyššími nárokmi na plochu „lôžkovej jednotky“ a s tým súvisiace vyššie náklady na jej realizáciu, nemusí to byť tak. S. Majcher neobjavuje už objavené. Naznačuje však možnú, zdanlivo novú cestu v architektonickej tvorbe. Hlavným nástrojom na dosiahnutie humanizačných faktorov z pohľadu architekta je poskytnutie optimálnych podmienok v maximálnej možnej miere. Jednodôžková izba sa

javí ako hlavný humanizačný činiteľ, ktorý najlepšie zabezpečí redukovanie stresu pacienta. Kompletný jednodôžkový modul nenavyšuje výrazným spôsobom plošné nároky a vzhľadom na všetky svoje výhody vyplývajúce zo spomenutých výskumov ho môžeme považovať za najvhodnejší modul ubytovania pacienta v nemocničnom prostredí.

prof. Ing. arch. akad. arch. Ivan Petelen, PhD.

:: Doktorandské štúdie

:: Healthy housing

The subject matter of my thesis is "healthy housing". The aim of this paper is to clarify basic ideas and definitions of the term. The concept of HH will be further developed and specified in PhD thesis. Numerous books, articles and web sites dealing with this topic have been searched through. The topic of HH has become widely used not only by experts. It has been expanding in broader public ever more.

1. Relationship between health and housing

1.1 Human health

In 1948 WHO defined health as a state of complete physical, mental and social well-being and not merely the absence of disease or infirmity. Housing is the conjunction of dwelling, home, immediate environment and community. Perception of a safe and intimate home is a major psychosocial benefit. It represents a protected refuge from the outside world, enables the development of a sense of identity and attachment (as an individual or as a part of a family), and provides space where a person can be him/herself.

During the 2nd HABITAT Conference in Istanbul (1996), UN Member States have defined **housing** in the following terms: "Adequate shelter means more than a roof over one's head. It also means adequate privacy; adequate space; physical accessibility; adequate security; security of tenure; structural stability and durability; adequate lighting, heating and ventilation; adequate basic infrastructure, such as water-supply, sanitation and waste-management facilities; suitable environmental quality and health-related factors; an adequate and accessible location with regard to work and basic facilities: all of which should be available at an affordable cost. Adequacy should be determined together with the people concerned, bearing in mind the prospect for gradual development. Adequacy often varies from country to country, since it depends on specific cultural, social, environmental and economic factors."⁽⁹⁾

1.2 Healthy housing

Healthy home is not a specially designed house that is merely a vision, but it is also represented by a residential setting that is capable to fulfil the expectations of the residents. Healthy housing must be a comprehensive concept taking into consideration a variety of factors contributing to the quality of housing and housing environments. Such a concept of "healthy housing" covers the provision of functional and adequate physical, social and mental conditions for health, safety, hygiene, comfort and privacy.⁽⁹⁾

For the provision of these benefits, housing standards and good practical examples have been gained and accumulated over centuries of housing production, showing that the construction of a "healthy home" is mostly a question of applying existing knowledge and validated principles.

The relationship between housing and health is obviously a complex mix. For each individual domain, there is an array of effects that can be expressed as direct or indirect health effects, or as a limitation of the quality of life of the residents.

2. Architecture and nature

Architecture should recognize that human civilization is an integral part of natural world and that nature must be preserved and perpetuated if the human community is to sustain itself indefinitely. Sustainable design and architecture involves site sensitive building design, the use of alternative energy sources, waste control, water recycling and control of building operations and maintenance. While providing comfort for occupants and clients, designers often can make decisions that are beneficial for environment as well, the appropriate choices of materials and products support responsible manufacturing processes and simultaneously provide a healthy indoor environment. Interior designers can have an impact on natural resources conservation and lowering outdoor pollution through energy efficiency, through water conservation and through promotion of recycling, use of recycled and recyclable materials and products. Ecology is the study of relationship of all living things, including people, to their biological and physical environments.

2.1 Quality of indoor space

These days the air pollution levels inside is mainly worse than the air pollution levels outside. Indoor air pollution from dangerous (and often toxic) chemicals has been linked to the dramatic rises in childhood asthma and respiratory diseases, and chemical sensitivity in adults. Many of the most dangerous compounds (e.g. pesticides, urea formaldehyde, vinyl chloride, chromated copper arsenate) are commonly found in conventional building materials. The energy crisis lead to the construction of airtight homes that keep heating and cooling costs down, but also trap chemicals inside! Paints, carpets, insulation, caulking, adhesives, composite wood products, soil treatments, and fumes from natural gas appliances all contain toxic volatile organic compounds (VOCs). In addition, there are a number of natural VOCs and other toxins, like moulds and radon, found in most homes due to poor construction and design.⁽¹⁾

3. Considerations and basic principles of healthy housing

The reasons to build green are numerous. Most of us spent 80 % to 90% of our time indoor, so we need to be careful about what we surround ourselves with. Green buildings improved environmental aesthetics; interior comfort and they are much cheaper to heat, cool and light. Because they consume less energy, they produce less pollution. The overall goal of green building design is to design a wonderful building, bright and well lit, warm in winter, cool in summer, comfortable as it is healthy, energy- and resource- efficient, functional and long- lived – all that promotes the well-being of its occupants and the earth.

No one really knows what percentage of health problems are related to building ecology, there is little doubt that many work-related illnesses, headaches and eyestrain are directly related to poor lighting, inadequate fresh air, harsh acoustics and gloomy surroundings.

3.1 Criteria for healthy housing

A healthy home is one that incorporates healthy design elements, non-toxic building materials, and proper construction techniques. It "breathes", emits no toxic gasses, and is resistant to mold.

Criteria for a healthy home include the following attributes:

- :: Reduction of exposure to chemicals (such as formaldehyde in insulation and particle board; volatile organic compounds in adhesives, sealants and paints; and pesticides, fungicides and heavy metals used to treat wood) through use of non-toxic building materials and products.
- :: Utilization of passive airflow, daylight, and fresh air exchange through proper placement of windows and doors.
- :: Location of areas of high toxicity and combustible materials (such as the garage and utility room) away from bedrooms and primary living spaces. The benefits are homes that are safer, more comfortable, and require less maintenance.
- :: Good layout and solar orientation are as important as material choice in determining the liveability and workability of a place.
- :: It is important to look at inhabitants values, lifestyle, activities and sensitivities and work with what is given.

Before starting the design work we have to consider these principles:

- :: Allow enough time for conceptual thinking thorough planning.
- :: Sustainable design is more a philosophy of building than a building style. Most energy efficiency and other green technologies are essentially invisible as they can be blended into any architectural style.
- :: Green features do not have to dominate the design.
- :: Green building doesn't need to be expensive and complicated. Greenness isn't all or nothing, black or white. There's a spectrum: some buildings are better, some worse. A building that is partly green is far better than one that's not. Environmentally conscious interior design can be defined as professional practice that attempts to create indoor spaces that are environmentally sustainable and healthy for the occupants. There are both direct and indirect relations between interiors and environment: interiors generate pollution and require resources to construct and support their functioning. The aspect of green design that currently requires the most effort is the selection of green building materials.

3.2 Selection of materials

Choosing right environmentally friendly materials is not easy. The designers may find it difficult, if at all possible to verify the producer's claims of any product being environmentally friendly. Sometimes companies choose to advertise the environmental benefits, but omit information about the overall environmental

impact of product. That's why more and more professionals realize the necessity to educate the design community and to develop, sponsor and use independent sources of information about products.

3.3 Eco or green products and materials

The products that do not pollute indoor air and whose production processes and later functioning cause as little damage to the global environment as possible, we know as eco products or green products. Products and materials used in interiors are called green when they do not contribute to indoor air pollution, which means they do not compromise the health of occupants and at the same time their output processes, useful life and disposal cause as little damage to the global environment as possible. When deciding about products or materials we asked weather they are renewable, depleted or sustainable. The use of locally produced materials can significantly reduce the burden on environment by eliminating extensive transportation. (2)

The choice of natural materials over synthetics is influenced by the fact that most of them are derived from renewable sources, usually require less of manufacturing process and bring fewer toxicity problems. However, opinions about synthetic materials are based on prejudice rather than facts. Not all natural materials are better for the environment than man-made. (Specifying wool carpet opens plenty of questions about finishing and cleaning chemicals that will affect indoor air quality.) To properly judge which product is more appropriate designers have to consider the whole life cycle. All materials exact some environmental toll in their production. Natural fibres may come from pesticide - treated crops, which are more damaging to the environment than many manufacturing processes. Growing and processing of cotton may involve high costs of soil depletion, fertilizer and pesticide use, and pollution of water and air. Wood harvesting brings environmental problems in tropical forests and results in global changes in weather patterns. Each decision involves educated questions directed to the suppliers or producers and sometimes just choosing the lesser evil.

3.4 Air quality

Although the natural atmosphere has always carried bacteria, moulds, viruses, pollens, spores and dusts, nothing prepares us for the onslaught of toxic substances we now encounter daily. Recent studies have shown that indoor air can be two to four times as polluted as outdoor air. Unfortunately, the magnitude of problem is not matched by the volume of useful research findings. Though recommended maximum exposure levels exist for various pollutants, no one knows what levels, if any, of indoor pollutants are acceptable over the long term. Using ventilation is the primary line of defence. Filtration can increase the effectiveness of any ventilation system. Incoming air is filtered to remove pollen and other particles. Variety of

filters are available – activated carbon and other chemical filters remove many organic vapours and some inorganic ones – ozone, carbon monoxide, nitrogen dioxide; some carbon filters remove formaldehyde from the air. Electrostatic filters remove dust, pollen and smaller particles from the air. Filtration systems should always be designed to handle effectively the types and volume of pollutants that we wish to remove from indoor air.(1)

3.5 Lighting

Wrongly applied – too much or too little, lighting can have a negative effect on productivity, the mood and comfort of people, and the aesthetic impact of an interior. Depending on its character and function, lighting design for a space has to provide appropriate conditions for various activities performed. Building codes include energy budget requirements for lighting that are based on a particular type of space use. The designer's goal is to provide comfort, to satisfy aesthetic requirements and at the same time to limit the use of energy and lower the cost of maintenance. The well controlled natural light, supported by light –dispersing and light-reflecting materials, can provide good, healthy and inexpensive illumination. Deciding about the right interior lighting we have to analyse climate, site, fenestration, externally and internally reflected light and occupant's needs. The easiest way to allow more daylight into a space would be to use very large openings – clear glass windows or skylights. Direct sunshine can expose occupants to excessive contrast in brightness, resulting in poor visibility and discomfort. To prevent the negative effects, shading and control devices are used to reflect the sun but admit the daylight.

One of the most effective ways of controlling daylight is the use of reflected light. Reflecting daylight reduces light intensity, eliminates contrasts, increases visibility and improves quality of light in the interior. The harshness of direct light can be filtered before entering interior by outside trees, vines, curtains, reflective shelves and louvers. Horizontal louvers are the most effective on southern exposure windows; vertical louvers are suitable on west facing sites. One of the most effective interior light controls are Venetian blinds, which can be adjusted each time the conditions outside change or the inside needs vary. One of the innovations was developed in Europe. Slender blinds installed between two window panels, what eliminates the dirt – collection problem.(1)

Draperies can also control sunlight, depending on fabric and weave; they can provide a complete blackout. More flexibility can be achieved by using two separately tracked draperies over the same opening.

The entering light can be also controlled through selection of glazing material. Selectively transmitting materials permit the passage of some parts of radiant energy spectrum, while reflecting or absorbing others. Glazing materials treated with metallic oxide coatings or films, which reflect light rather than transmit or absorb it, reduce the view into interior from outside during the day.

People need to relate to natural surroundings both mentally and physically. In interiors completely deprived of natural light people often lose track of time, do not know outside weather conditions and feel disoriented. The general rule applied by designing artificial lighting is that activities of greater visual difficulty require higher illumination. A continuously fully lit interior is not only unpleasant, but also a waste of energy.

Defining light zones and providing a variety of ambient, accent and task lighting can easily satisfy a comfortable light level with appropriate power density. By providing a variety of independent task lights in interiors, the designer can achieve the most important goal: good illumination where it is needed and no waste of energy where it is unnecessary.

Conclusion

This paper has tried to indicate some terms connecting the top theme. I have found and briefly studied several books and websites concerning with healthy housing and healthy interiors. They provide a wide variety of aspects that need to be further analysed. This, together with application of the gathered knowledge to our cultural and social environment will be the task of the thesis.

:: The bibliography and sources:

1. PILATOVICZ, Grazyna: Eco – interiors, 1995, John Wiley&Sons, NY
 2. STITT, Fred A.: Ecological Design Handbook, 1999, The McGraw –Hill Com., NY
 3. INEICHEN, Bernard: Homes and health. How housing and health interact, 1994, E&FN Spon, London
 4. Interior design ideas, 1997, Ward Lock, London
 5. ARIA, Barbara: Outdoors / indoors. Interior design with natural style, 1992, Thames&Hudson, London
 6. FIELDER, Wiliam - JONES, Frederick: The lit interior, 2001, Architectural Press, Oxford
 7. RANSON, Ray: Healthy housing. E&FN, 1991, London
 8. BLAIR, Linda: Design sense, 1996, J. Wiley&Sons, NY
- Informácie čerpané z internetu

Ing. arch. Katarína Morávková

:: Support of promotional campaign by means of communication design – Corporate Identity of Slovak University of Technology

Identity... Each of us has a name, appearance and nationality already at the moment of our birth. Later we search for interest groups according to our natural need to belong somewhere. All these things together create the immutable identity of the human being. It is the same with organisations which need to be excellent in the today's overcrowded market and in that way have a strong identity which will attract the attention of potential customers.

Firms and organisations always had identities which were created by their behaviour towards customers and employees. The behaviour of company employees, their motivation, products, or customer services, environment, and their visual image - whether represented by logo or by plain typography, advertising, etc.

Usage of symbols always accompanied mankind: e.g. painted symbols in caves and hieroglyphics in ancient Egypt. The first traces of Corporate Identity (CI), as Olins mentioned in his publication 'lead to symbols which were used by various religions' (Olins, 1999, p.54) and in this way their philosophy (message) was formed into visual extracts by characteristic signs and images.

Aim of dissertation thesis.

The main aim of the dissertation is to create a new corporate identity for the Slovak University of Technology based on comprehensive knowledge and research about the issue. Used methods.

For elaboration of the initial research analysis and synthesis as basic and usual methods of investigation will be used.

Elaboration of a questionnaire for students, faculty staff and for public will help identify the strong and weak aspects of corporate identity of Slovak University of Technology.

The qualitative method for evaluation of the existing University CI materials will also be used.

For primary analysis of individual phenomena connected with the topic of dissertation will be necessary to obtain an overview and generation of needed terms.

The studies of available literature from areas of psychology, marketing, visual communication and history of design will provide sufficient information for defining substantial features of CI and their coherence.

While searching for a solution for the University CI, it is necessary to know its history (historical method), reasons of use of the selected visual elements, and particularities of their origin.

The most important part of this research is the comparison of the existing design manuals of various universities and their application in use. With the help of this method it is possible to verify the differences in CI of individual Slovak universities and compare them with CI of universities abroad. In this way we can define the main factors which determine logo as a fundamental element of CI. It is the logo that provides the starting point for all other components of a design manual. That's why analysis concerning various university's logotypes is planned.

Comparative method will be applied for visuals of each faculty in the aspect of university visual style. It is not necessary that logotypes of faculties should have visual style based on the university's one. As to product we can find companies whose branches have independent visual style too. The whole visual style of the university should be clear and uniform.

IDENTITY, COMMUNICATION, DESIGN

How is created identity? What role is played by perception? Unique versus common.

Perception is a cognitive process by which information is received and evaluated as well. Perception organises immediate contact between man and environment. It is a basic psychic regulator. Perception as a recognition process is natural for every human being and that's why it has its own particularities.

It is determined by:

- :: the inborn outfit of an organism: this means physical stage of sense-organs, body construction, its functionality etc.,
- :: the individual way of life - determined by motivation, interests, attitudes,
- :: previous experience and heretofore knowledge of every human being.

Kinds of perception:

- :: perception of shape and size (the law of similarity: we connect alike elements into figures, the law of contiguity: we link up close lying lines, the law of closeness: we perceive framed areas as figures, the law of smooth course: we have a tendency to see lines complete, the law of experience: we try to select a figure as something known with abstract pictures),
- :: perception of space and distance,
- :: perception of depth,
- :: perception of motion,
- :: social and interpersonal perception.

Kinds of communication - visual communication and its means.

Communication is term which expresses connection, understanding, announcement, mediation, talk communication

contact (occasionally transferred by other codes or indicative systems), exchange of informations between the components of a certain system. Social communication is the process of information exchange between human beings which serve the interests and needs of particular social groups. In the field of promotion or advertising, we can recognise the interpersonal communication with an advantage of illustrativeness and immediate feedback (e.g. promotional speech, show centre), and mass communication with possibility to reach most of the target groups by means of mass media.

During the process of communication, communicator works up (coding), or sends the message (e.g. promotional message), which is reaching recipient by media (communication channel). The recipient is decoding the message. Thus by the term of visual communication, we understand communication via visual means. Simply said information exchange is coded by visual means and decoded by the recipient. The message which was inserted into the visual image by its designer is expected to be understood in a right way by its recipient. That's why the legibility is an important criterion in visual communication.

Communicational Design (basic correlations and coherencies,, meaning of communicational design).

The visual presentation of a company (company's design) is a part of its Corporate Identity.

In one of his many publications concerning the role of Corporate Identity, Olins wrote: 'The corporation's communication material from its advertising to its instruction manuals, must have a consist quality and character that accurately and honestly reflects the whole organization and its aims. All these are palpable, they are visible; they are designed – and that is why design is a significant component in the identity mix. '(5)

MEANS OF COMMUNICATION DESIGN

Colours.

Composition, morphology, semantics.

Typography.

Since it's invention, text has always been carrying information. Text consists of characters (letters, numbers, diacritic marks and many other different symbols), whose appearance is set by the type of symbol used, its style, size and by various effects. Type and style of symbol are defined by the font. Except information comprised in the given text, visual aspect is extraordinarily important as well and therefore it's necessary to take attention in the selection of typography inside visual presentation of company.

Logotype - attributes, characteristics, elements.

Logotype - resp. logo, sometimes called logo as well it's typical designation - symbol of company, institution, product, its brand. It's key part of unanimous visual style, resp. design manual of subject. Graphically processed brand (word, or abbreviation)

is mostly supplemented by another graphic element, alongside it works in the opposite way too, what means that the logo can become part of the brand.

PROMOTION

Marketing communication as part of marketing mix.

Marketing mix:

- 1) Product
- 2) Price
- 3) Distribution
- 4) **Marketing communication**

The analysis of product (in this case an University image) will differ from 'classic' products concerning to its specifics. The basic difference is that with analysis of this product we cannot vary the price (according to customer).

Marketing mix

Communication mix

Advertising strategy

Promotional strategy

Public Relations strategy

Main communication ways:

A marketing communication programme consists of advertising, sales support, public relations and publicity, direct marketing and personal sales. Usually each company (organisation) uses these elements of marketing communication to achieve its promotional goals. These elements have their advantages and disadvantages. When selecting a particular communicational way, it is essential to consider its suitability and execute case study analysis.

Promotional campaign

Under the expression 'promotion' we understand any method used for increase of sale, (for a classic product). The art of advertising and promotion is based on targeting the greatest number of possible goal markets with rationality of expended means. It is important to sell the *message*. To promote a company it is necessary to know the answers to the following questions:

:: Who are the present and future potential customers (students, university staff, cooperative companies and organisations)?

:: What are the goals? Increase of sales? Introduction of a new product to the market? Create an image about a company (organization)? In the case of a university it will be of primary importance to create its image. The target will be to mediate the message, for coming students and the present students as well.

:: Timing is very important in advertising. Good promotion can fail easily with bad timing. The period before calling for entries to universities is the most important. Effective presentation of school results may be a great opportunity to solicit sponsorship for the university and traineeships for students.

:: Which specific product or service we want to sell? What is specific about them? Education is the product of university, so it is necessary to keep this as the main fact while thinking about its promotion.

:: How to sell the message? There are many opportunities for selling the message. We can use press, internet, university events, exhibitions, etc.

CORPORATE IDENTITY

Corporate Identity is the presentation of an institution to the public. The aim is reliable identification (firm, brand, commodity, etc.) of its uniqueness (united image) to other institutions. *Public relations* work towards forming positive relationships between company and its public. It is the company's philosophy and strategy. CI consists of: **corporate design**: the uniform visual style, (brand, logo, typography, colour, etc.), **corporate communication**: united communication (visual communication, public relations, human relations, etc.) and **corporate culture**: uniform company culture (ways of behaviour, basics of management, etc.).

Basic parts of CI

Corporate Strategy

Corporate Mission states the strategy behind the organisation, for example:

'It is the implementation of the achievements of research and development activities in the field of empiric research, predictions, methodology and development of the planning instruments. The participative planning in the processes of management of spatial development is highly important for effectiveness of economic processes, for business development, spread of know-how, as well as for increase of social product and creation of new jobs.' (<http://www.spectra-perseus.sk/mission.php>).

Corporate Behaviour

Corporate Communication

Corporate Design

Corporate design comes from company philosophy. Its function is the company's clear identification in the market. Corporate design is formally specified in the manual of graphic standards (Design Manual).

Design Manual (DM) is a visual part of Corporate Identity.

It is ment to be a tool which should support members of company who are taking part in its visual presentation and maintaining its style. It defines rules and helps all to understand the reasons and principles of visual presentation. The DM of individual firms can look different not only visually, but in content and coverage of data and information. The DM should include the most clearest information about the way of use of graphics and other visual elements, about meaning and reasons of their use in various situations.

The quoted information has to be as clear for user as possible, so that it should not be difficult to arrive at the logical solution for the creation of products which aren't yet included. The DM

introduces rules for the application of the company's basic design elements, explains their background and reasons why the elements were chosen and what they have in common with the firm and how they present it.

Design Manual is material which usually consists of these basic components: logo, typography, colour scheme, visual style, administration printed materials, forms, orientation system, packaging and audiovisual techniques. If there is a need there can be more or less components included in DM, depending on organisation.

At the beginning of DM there should be an introduction and explanation about working with it.

As it was already mentioned, logo plays a key role in visual part of CI, so in DM we can find his basic, colour, black and white versions, its protection zone, its drawing in square net and forbidden variants. It is also important to show its use on photography and underlay areas.

Every organisation needs two kinds of typography – basic and supplementary. They both have their samples and composition shown in DM.

Colour scheme has great importance and has to be defined by direct and combined colours and their use on different papers (matt bright, matt, bright).

Examples of applications on printed materials and in real space are explained in the part of visual style. All elements of visual style and their allowed colour and black and white variants can be found there.

Each organization or company have to use various administration printed materials and form and their layout is explained in DM too.

There are differences between CI of profit and non-profit organisations and information and product oriented companies. Corporate Identity has to be based on serious previous research and corporate mission strategy. Its visual parts are important too cause they are communicating the idea behind, the message which the organisation would like to sell.

Universities are special category of organizations cause their product is education, research and cooperation. By analysis of current stage of CI of the Slovak University of Technology and analysis of materials of CI of other universities were set basic rules for designing elements of design manual.

All general knowledge of CI, its history and principles for creating design manual may be used for Slovak University of Technology to create and have a strong and unique corporate identity.

:: Bibliography:

- (1) CARTER, David E.: Corporate Identity Manuals, Century Communications Unlimited, Inc. 1976.
- (2) Icons of design – The 20th Century. Munich : Prestel Verlag, 2000.
- (3) JANNUZZI, M. - SMITH, R.: Thoughts on cross-media design, GCE 2000.
- (4) MOLLERUP, P.: Marks of Excellence - The history and taxonomy of trademarks, Phaidon 1997.
- (5) OLINS, W.: Corporate Identity, Thames and Hudson, London 1999.
- (6) TERRAGNI, E.: 100 – Spoon, Phaidon 2002.
- (7) ZAPPATERA, Y.: Digital Lab: Print & Electronic Design, RotoVision SA 2001.
- (8) RUSZNÁK, E.: Slovensko–anglický a anglicko–slovenský prekladový slovník. Žilina : Knížné centrum, 1997.
Informácie z internetu

Design manuals:

- Corporate Design Manual – Slovak post (advertising agency M.I.O. in cooperation with design studio DesignArt).
Das Corporate Design der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Nürnberg 2004.
Das Gestaltungskonzept der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Bremen 2002.
Reto, W.: Corporate Design ETH, Zürich 1999.

Ing. Barbora Solárová

:: Student housing - case study

:: Introduction

Rapid scientific and technical development, changing conditions of market economy society have resulted in new opinions about the system of education. The character of university buildings, the inseparable part of which are student dormitories, has also been adapted to the new opinions. The variety of students' requirements gets a wider shape and their demands for specialized spaces for study and social life in the dormitory increase.

This paper analyses the structure (construction, functional qualities) and the character of the concrete architectural work. The observation of legibility of details and space organization of the building on the basis of plan documentation (ground plan, section, views), followed by comparison with common typology of similar buildings is also included. The aim of the paper is, on the basis of the architectural judgement of the given subject, to contribute to the improvement of designing, thus reaching higher qualitative parameters of university students' housing. In preparation of this work I have gathered and analysed information related to the student's dormitory called Simmons Hall, I gained from the sources identified in the List of references herein.

: Simmons hall

Steven Holl, a world-class architect and a professor of architecture at Columbia University, in collaboration with Perry Dean Rogers architects designed an exceptional building of a residence hall of urban type called Simmons Hall. The building is a part of the expanding and famous Massachusetts Institute of Technology (MIT) campus where unique designs of great



contemporary architects including Frank O. Gehry, Fumiko Maki, Alvar Aalto, Kevin Roche have been realized.

The MIT, situated in the city of Cambridge in the USA, is considered one of the world's leading research institutions in science and technology and numerous other fields. Simmons Hall is an exclusive undergraduate dormitory dedicated in September 2002.

This exceptional student housing is also highly appreciated by architecture professionals. Architect Steven Holl, principal-in-charge of Steven Holl Architects, New York, won the Honor Award for Architecture from the American Institute

of Architects in the year 2003, and later the Harleston Parker Medal from Boston Society of Architects. The American Institute of Architects considers Simmons Hall „ a project of enormous power that locates architecture within the realm of the intellectual pursuit „ (4)

:: Exterior view

This „porous“ building bordered by the neighbouring Vassar Street is situated on the western side of the university campus and overlooking the Charles River flowing along the edge of the campus.

Compared to similar student dormitories Simmons Hall engages everyone's interest with the characteristic atypical gigantic measure of the building in the surroundings. The long narrow and compact block of monotonous character is dynamically cut by large prismatic openings which define main entrances, observation galleries and open terraces intended e. g. for sporting activities.

In contrast to the prismatic character of the large openings which read from the exterior, the interior of the building is punched through by amorphous vertical openings allowing daylight to enter and which at the same time allow air circulation.

The cuts of the amorphous volumes through individual floors create characteristic unique identity of the internal environment of Simmons Hall. They create unusual spaces cutting corridors in various spots and dividing them by narrowing and opening of the volume, thus vertical through views, atria used for community life are formed.

The facade is not structured only by the above-mentioned prismatic cuts and vertical openings, its characteristic spongy structure is created by more than 5 500 small windows arranged in the regular square grid of precast concrete panel system „PerfCon“ (of panels 45 centimetres thick) on which the facade's aluminium panels sit. The concrete is reinforced by four steel bars that vary in thickness according to the stress of the cantilevers.

Individual window jambs are distinctly differentiated in colour (blue, green, yellow, orange and red), coat of paint marks the size of the steel armatures cast in the panel (i. e. red means high stress and blue equates with a lesser load). Windows are so deeply inset that from the front view of the facade only grey aluminium colour is perceived, from the angle view the building explodes with colours.

The building is ten storeys high but the tiny-structural facade creates an impression of a many-storey construction. A large number of small windows of the same size also defines the character of the interior spaces of the building. The rooms

are equipped with openable windows with the dimensions 60 cm by 60 cm.

Daylight enters students' rooms mostly through nine small square windows which provide ideal air flow through the bottommost and uppermost windows when airing the rooms. Window panes are deeply inset into the facade, thus favourably eliminating strong sun's rays in summer, and in winter not preventing heating the rooms by the rays falling from a lower angle.

:: Interior view

Simmons Hall provides housing for 350 undergraduate students, 2 housemasters and 10 graduate students. It also

:: The main entrance into Simmons Hall.



includes several apartments where faculty can live and interact with students. The students' rooms are situated on both sides of wide and not very long central corridors which are punched through by vertical openings (also with daylight), large terraces and narrowings of irregular shapes. The optimal length of corridors in a residential college is actually shorter than 22,5 m.



:: View on undergraduate dormitory Simmons Hall after dark.



Housing units as basic building blocks of the housing section are accessible from the central corridor and usually consist of 2 quite spacious single- or double-dormitory rooms. Sanitary facilities (a toilet, a shower, a washbasin) belonging to the unit are mostly shared by 2 rooms, they are accessible either from the central corridor or from the shared threshold space. Steven Holl also designed the interior facilities of student rooms - variable wooden furniture which can be moved according to students' wishes (e. g. a bed can be placed directly on the floor or fixed on posts above the writing desk).

The above-mentioned huge amorphous vertical volumes also cut the areas of several student rooms, their atrium walls form a unique space identity. Rooms in similar types of student dormitories are usually the same, uniform on the whole floor or in the entire section.

Apart from the basic housing units spaces for students' social life and spaces intended for leisure activities form a natural part of Simmons Hall. They are mostly public spaces (some with adjacent kitchenettes), study spaces, a 125-seat theatre and a foyer. The foyer is an important meeting point and place

of welcome for visitors. The reception desk (a control point) is also situated here. The dominance of the foyer is created by an unusually shaped concrete staircase leading to the first floor.

Just inside the main entrance with the reception desk is situated a basement-level concert hall for giving concerts, theatre performances, lectures etc. Its proper location and the control function of the reception desk enable to use the concert hall also for non-residents invited for public events hosted by the college.

The dining hall (a double-height room), found on the ground floor and open onto the street with an exterior shelter enables outdoor dining. It is one of the most important public spaces in the dormitory. It is directly connected with a spacious kitchen and a servery. The dining hall also serves for various social activities, students can have meals here with friends from other colleges.

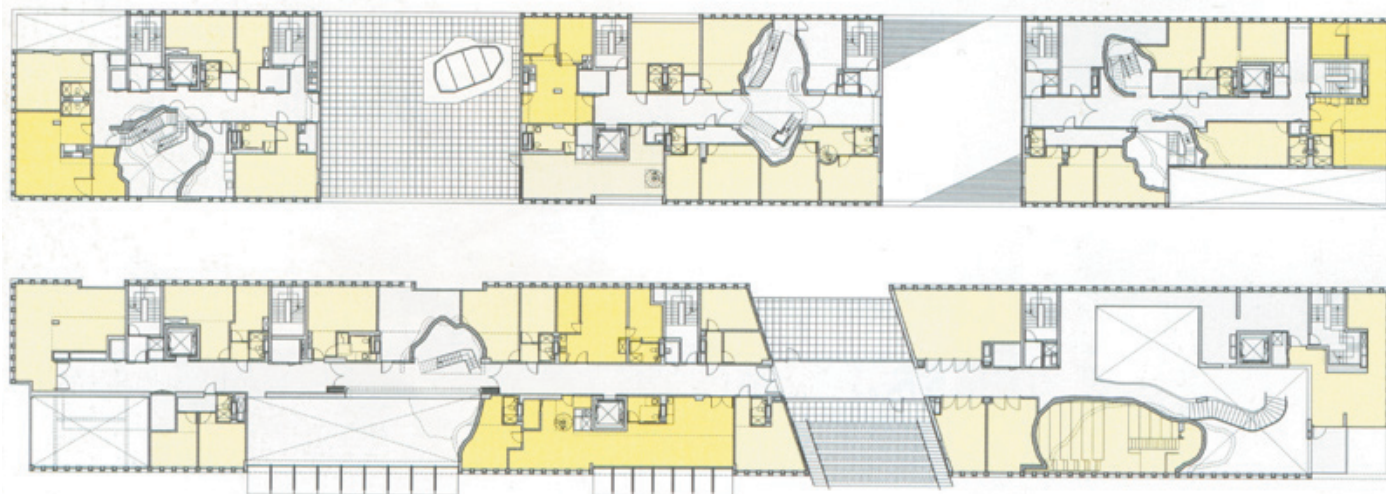
There is also a separate kitchen designed for students in which they are allowed to prepare meals for themselves.

Design theorists of student dormitories recommend dining halls to be large enough to hold all members of the college at one time for special events. The Simmons dining hall is a bit small but the dormitory provides a wide range of public spaces for different activities (e. g. a concert hall) and a number of smaller lounges.

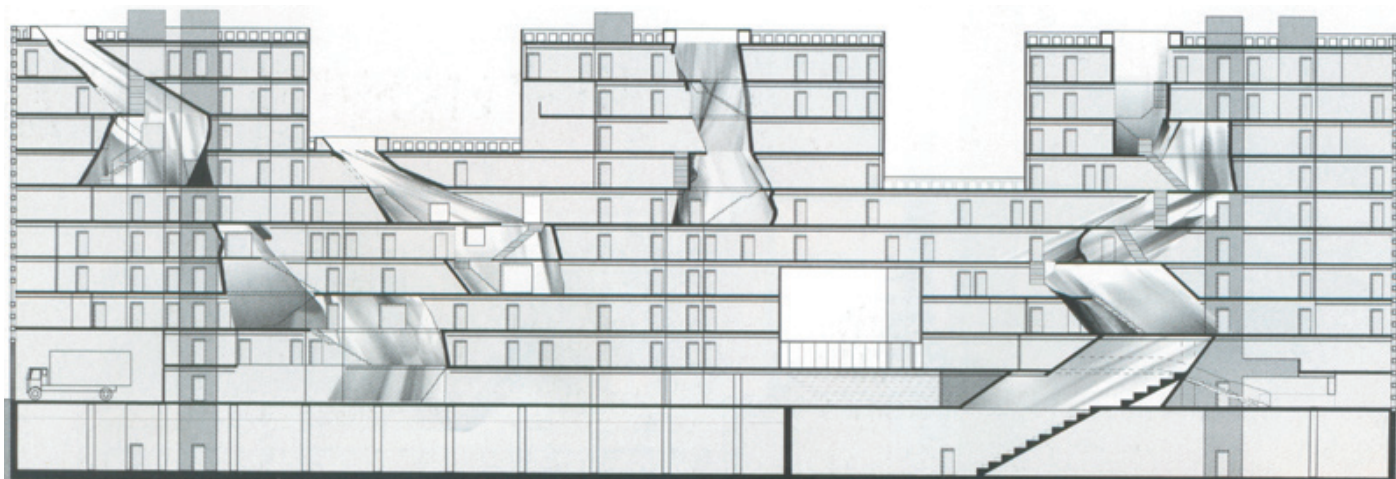
Close to the public spaces the architect located a laundry room, thus students have a place to socialize while waiting for their clothes to wash and dry.

An important part of the dormitory disposition is a game room with several tables for playing ping-pong, pool etc. It is properly separated from the students' rooms because during running hours it becomes a noisy place.

:: Typical floor plans.



:: The long section through building with visible amorphous vertical openings.



Every residential college should have a small library of its own. Simmons Hall provides students with library and gallery space on the first floor above the entrance hall, which is an excellent combination of two mutually enriching functional elements.



:: Students common spaces of their unique nature.

The chapel or meditation room on the ground floor (furnished with wooden benches) should be characterized as one of the most silent and peaceful spaces. Its wrong location next to the parking place makes the chapel noisier than the spaces of the same type should be. The situation could have been solved by translucent windows or by changing the location of the chapel in the disposition of the building.

Simmons Hall offers students a large number of other special purpose rooms (e. g. a fitness centre, a photo laboratory, a 24 hour coffee station, practice rooms). It is an excellent example of a student dormitory as an independent running "organism" designed to fulfil requirements and needs of its residents - students.

Participation of students in preparatory phases of designing the dormitory is of great importance and it means a contribution to the project. In the planning process architect Steven Holl and his team collaborated on the project with a group of students, faculty and staff who acted as clients. The designers tried to implement specific requirements of students as future residents of the building. Architectural and landscape theorist Charles Davis argues that : " It is important that the committee

be fully representative of the campus community. Without this breadth of representation, substantial problems can develop with a project of such complexity and cost, due to lack of relevant information during critical stages. " (1)

:: Conclusion

Student dormitories form an important component of higher on-campus public utilities. An inseparable part of student dormitories designing is formed by the principles of architectural composition which together with other factors are aimed at the creation of the object harmonic from the architectural and technical point of view.

The analyzed student dormitory called Simmons Hall provides a higher standard of a public institution and at the same time offers a unique architectural solution. Simmons Hall respects the variety of students' requirements for social life and provides high quality spaces for studying as well as diverse forms of housing in spacious rooms with their unique character.

:: The student room with unusual wooden furniture.



Simmons Hall is an illustration of a specific approach to the student housing projecting, the analysis of a number of components (architecture, composition, disposition) shows a new way of designing today's student dormitories. In the project phase it is necessary to use the whole range of architectural principles, to design different functional units corresponding to the needs of a contemporary student as well as to local conditions. Present trends require more spacious rooms for students, and public utilities of higher quality.



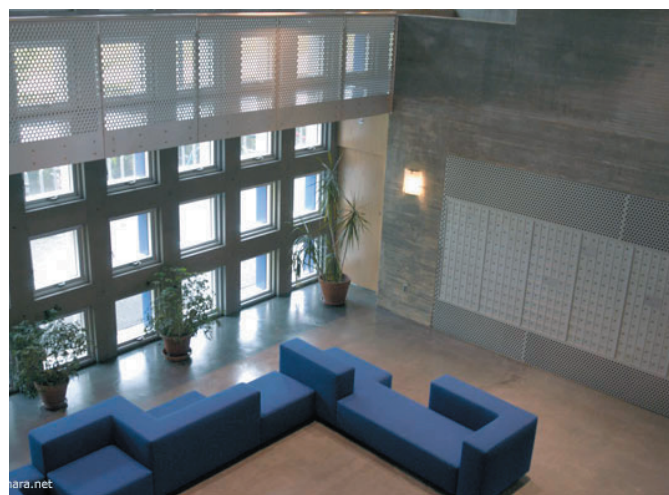
Contemporary architects use progressive materials /atypical concrete constructions, aluminium or titan-zinc facade panels etc./ The buildings are divided into several smaller masses, thus creating interesting interior and exterior spaces. As good example may serve roofs on which green terraces, areas for relax and sports activities are situated.

A student dormitory should not be a dormitory or a hostel but home.

:: List of references

1. NEUMANN, D. J.: *Building type basics for college and university facilities*. New York : J. Wiley, 2003. 164 s.
2. PEARCE, M.: *University builders*. New York : J. Wiley, 2001.
3. RYAN, R.: Kinetic monolith. Steven Holl's student residences at MIT are contained in a giant monolithic block that is dramatically perforated and disrupted. In: *The architectural review*. - ISSN 0003-861X. - Vol. 1 (2004). p. 38-41.
4. *Transformation of the MIT Campus*. MIT. < <http://www.mit.edu/evolving/about/overview.html> > (January 2006).
5. *The evolving MIT Campus*. MIT. < <http://www.mit.edu/evolving/about/index.html> > (January 2006).
6. HILL, J.: *A weekly dose of architecture*. John Hill. < <http://www.archidose.org/Oct02/101402.html> > (December 2006).
7. SALES, R. J.: *MIT to name innovative residence hall for Pittsburgh-area philanthropists*. News Office. < <http://web.mit.edu/newsoffice/200/simmons.html> > (December 2006).

Ing. arch. Edita Vráblová



:: Graphic Design in University Students Newspapers

Every morning, afternoon and evening there are millions of newspapers flying across the world. For many people, the day starts with reading their newspaper at their breakfast or on their way to work. These papers have become necessary in our life. These journals are containing not only information and news about political events, business, crime, culture, opinions, events about sport life and science, country and the world; they are the source of joy and fun as well. Papers also contain advertisements, weather forecast and special supplements. This is what modern newspapers contain.

In this essay, we will make the reader familiar with newspapers, especially with students' newspapers. This paper will deal with a short history of the printed media with attention to the special character of newspaper and magazine, their function and importance. Then, the process and principles of graphic design of newspapers will be presented. The following part of the paper will analyze different kinds of students university newspapers from abroad and from Slovakia, stressed will be especially their graphical aspect. Finally, the results of a student questionnaire research will indicate what might be their idea of a student newspaper. The aim of this work will be to outline an optimal student newspaper and its graphic layout.

:: Short History

Newspapers and magazines are inseparable items of our life. They contain printed information that is treated with high value. Their history dates back to the 13th century England parallel with printing. The first newspaper in England was News Letters, which was only a hand-written leaflet which contained letters and reports. Its Italian brothers were the Aviso and the Gasetta. These papers contained political and economical information, published in certain intervals and were as topical as possible. These handwritten manuscripts were used until 1448 when Johann Gutenberg's invention redefined the production of papers. He used movable types in its newly invented printing press machine.

On the other hand, historians suggest that Chinese were the first who invented movable type and the paper. When Marco Polo returned to Venice in 1295, he described Chinese printing and the process of producing paper.

The first printed newspapers were published in 1475 in Trieste. The first mass-circulated newspapers were published in 1609 in Strasburg; these were the Relation and the Aviso. To make a newspaper a mass medium, they needed printing press to produce copies quickly and cheaply, and they had to find mass audience who wanted to read the papers.

:: Newspapers and magazines

A newspaper is a publication containing news, information and advertising. Their main function is to inform: do it quickly and intend to make the reader up-to-date. It may have general or special interest, most often published daily or weekly in mass quantity on low-cost paper called newsprint.

How does it work? Throughout the history of printed press, the process, its production was always changing and growing up to the 21st century. Several trends in newspaper content and layout were apparent, with their aim was to make modern newspapers easier to read.

Usually, two formats are used, the world's format with 7 or 8 columns and the European format with 5 to 6 columns. The shapes of the papers are different, too. The European one, Berliner or "midi", evolves from the metric system of A3 size. The pages normally measuring about 470 x 315 mm, they are slightly taller than the format known as "tabloid" usually used in the United Kingdom. The world's format is larger and based on the traditional dimensions for "broadsheet" front page measures roughly 29½ x 23½ inches.

There are visual elements, lines and frames, which make newspapers more transparent and continuous. Newspapers use dynamic appearance to catch the readers' attention and keep readers interested in the material. There are department headings to help the reader in orientation. Papers use fixed places for main items such as the logo, the editorial, the annotation or the advertisements. In addition, newspapers contain illustrations and photographs which have their permanent place and measure, too. These components are not used keenly; they are only used in order to communicate something significant.

The font selection is essential; it makes newspaper easy to read. There are some tips connected with a specific font which is useful in a newspaper and should be steadily used, because it will be familiar to the eyes of the readers. The size of the font is important, too. The most commonly used sizes are 8 to 11 points in height, but it depends on the design of the font. Line spacing is laced with legibility, too. The most common size is between 10 and 12. I can continue with using the bold or italic version of the font, using underlined or resizing words or use different colours to emphasize something in the article.

In the past, there were handwritten manuscripts and later on, printed newspapers. From the 1840s, there was a boom of the other kind of journals – the magazine with pictures, containing a variety of articles, generally financed by advertising and purchase by readers. The main function of the magazine is to amuse the reader in topics he/she is interested in. It is a periodical publication, but usually with weekly, fortnightly, monthly, by-monthly, quarterly or yearly publishing. Magazines

fall into two broad categories: consumer magazines and business magazines.

A magazine usually contains articles with illustrations or photographs. The articles have a specific way of matter depending on its interest. You can differentiate magazines for children, women, men, magazines about culture, sport, technology and other professional issues.

Magazines are always separated to two parts – paper cover and the inside section. The sections are joining in graphic design, layout and in number of illustrations. These facts define that the magazines needed quality paper and photos in adequate size. These graphical elements are important for magazines, because this is the way they are differentiated from newspapers.

Time is also important for media, because the topicality of articles attracts readers and advertisers. And by all means, advertisers are the main actors of magazines, being their economic foundations.

:: Designing procedure

In the introduction the inside topics of daily newspapers were mentioned. Now let's see them from the aspect of graphic design. The graphic design's main functions are to complete the textual matter with photographs or other illustrations; lead the reader's eyes to the main topic; and help the reader to understand the text easily e. g. with graphs. The designing procedures include creating a layout, the dummies of the newspaper pages; and do the makeup of the whole newspaper – the esthetical arrangement of the textual and pictorial parts of the newspapers. Graphic design procedures maximize the knowledge of bookmaking and graphic art procedures, also the usage of typography and the techniques of making photographs. Its creator, the designer, must have sense to fine arts and aesthetics. The originality of the designer and the graphic design is important, too. This kind of quality refreshes the pages, raises the reader's attention and sells the newspaper. That is why the qualitative and quantitative face of graphical elements must be in balance; and do not overwhelm the textual part, the information, on the page.

Some paragraphs before were mentioned the importance of the size, shape and quality of the paper, the high concern of the visual elements and illustration and the selection of the font. These principles work ages in paper making industry. Only the newspaper layout trends change quite often and sometimes dramatically.

Perhaps the greatest impact on designing has been the computer – it makes journal design easier and more effective. There are some other general principles that make newspaper's layout or design impressive: fewer articles on a page; fewer but larger headlines; more "art" – non-text elements, usually photos included in advertising, boxes for featured stories or outline (or shaded); more white spaces, known as "air", or the imitation of a leading newspaper from abroad or in the country.

:: Different kinds of students' newspapers

There are plenty of journals in news-stands. Nevertheless, here is one that common reader will not buy in news-stand. It is the students' newspaper. There are specific fields that are included in a student newspaper. These are the students' life, the events of their study and sport life, actual stories, professional assets, grants, also jokes, crosswords and program recommendations.

Two nice examples of university newspapers based on newspaper style can be analyzed here: The Oxford Student and the London Student. At first sight both of them have a newspaper format and style, including content. They are colourful and full of pictures. During the years they change only a little, for example appearance of the first page, usually the graphical elements are replaced, or the uniform colour is changed. As a rule, they use the same visual principles, such as the headline remains at the top with a line or frame fragment or that there is a wider line for necessary information about volume, issue, date or for a short advertisement or notice.

The Oxford Student (www.oxfordstudent.com)



London Student (www.london.org.uk)

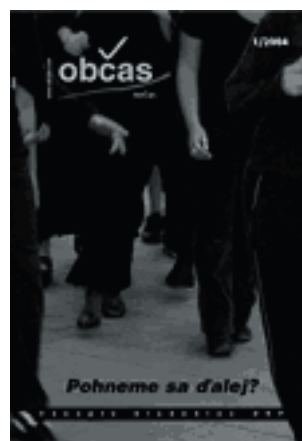


Newspapers mentioned above are nice issues. But we can find some nice examples in our country which will be presented now. Graphic quality of these papers depends on the fact that they are made by amateur journalists and by layout editors who are not skilful in making graphic design. These newspapers are usually made with computer software which is not recommended for makeup. These papers are printed on photocopier machines on copy paper, because they are without financial aids.

The faculty or department newspapers are mostly published monthly or rare, their format is mainly A4, they have 8 to 16 pages, and the colours are black and white (in printed version) and usually with chaotic design on the front page and with mixed content articles on inner pages. Logos are quiet, headlines vanish, typography is sometimes of poor quality and the pictures are of low resolution.

The more professional ones are made by professional graphic designers (e.g. newspaper Spektrum and 6B), by students of the journalistic department (e.g. newspapers Šušu and Zumag) or by students with sense for esthetic layout.

Slovak newspapers



:: The students want...

There are several issues at the Faculty of Architecture: Spektrum, which is a university newspaper for professors and workers; Alfa, which is the FA professional newspaper and the recently started 6B.



A research between the students, the intended readers, revealed the following facts:

- 83 % of respondents would prefer an issue only for their faculty, not for the whole university,
- 65 % of respondents would prefer a funny magazine with a professional part; the rest would want articles with professional information,
- generally, a monthly of the A4 format is preferred, with 16 to 24 pages. Respondents would like a full-coloured magazine with illustrations and a simple or geometrical look. Students are ready to pay 10 to 20 Sk for an issue,
- the paper should contain information from the faculty everyday life and from the profession, information about the university, with focus on education, research and grants.

These were the main requirements stressed by the students.

:: Student newspaper for the Faculty of Architecture

A more general analysis of numerous titles indicates that a more frequent is the newspaper format not a magazine. The student newspaper should look like a daily newspaper; it should have a clear and visible logo, provoking headlines, interesting pictures, well selected font and attractive layout. Important is the size and the shape of the format, the colour, and the use of graphic elements. Of course, the subject-matter is important, too. A very complex issue is the financial matter, and the printing. The school or the faculty should support all aspects of issuing the students newspaper.

With regard to the fact that the community of the Faculty of Architecture is an art-minded community, might have the magazine form. This form is preferred for its visual advantages. In order to illustrate modern trends in architecture, large and good-quality photos should be use. The magazine should be printed on a medium quality paper not only for the cover but for the inside pages as well. And the full coloured issue would need an adequate printing technology. The insufficient financial resources could be covered by advertisements and financial aids. The latest trends in magazines are A5 format, the so called pocket-size. It fits to the hand and to the bag.

The readers are between 19 and 26, with high education level, studying at a university. The layout must take these facts in account. Therefore, the simple or geometrical look of the paper can be recommended. The design of the layout is defined by type page, font selection, illustrations, visual elements and advertisements. If they are efficiently put together then the newspaper may result in an attractive and effective package.

It is a hard work to create a student magazine for students on the FA STU who have artistic interest. Their expectations of design are higher then the students' of other universities. Because of esthetical sense of students and field of interest of the magazines, the students have more stakes in nice layout and in quality outlook of the magazine. Without a professional team of editors and graphic designers, and without a financial aid of university, it will be hard to realize a successful student newspaper for them. A paper/manual about creating graphic design for student newspapers may help the student editorial offices to create an effective graphic design manual to their papers. It is a way they should made a uniformed and attractive layout for their magazine by this manual.

At the end a summary of importance of the graphic design were recite, an essential element for (university) newspapers.

The graphic design is an arrangement of textual and pictorial parts of the newspaper, the basic elements on a white paper, with an aim to create an esthetical composition. The graphic design procedures maximize

- the knowledge of graphic art procedures,
 - the usage of typography,
 - the techniques of making photographs,
 - and its creator must have sense to fine arts and aesthetics.
- Esthetical and graphically correctly made newspaper brings common orientation in pages, catch the readers' attention and keep readers interested in the material, lead the reader's eyes to the main topic, and help the reader to understand the text easily.

:: References

Dominick, Joseph R. (2000) *The Dynamics of Mass Communication* McGraw-Hill, Inc.

Leiter, Kelly; Harriss, Julian; Johnson, Stanley (2000) *The Complete Reporter: Fundamentals of News Gathering, Writing, and Editing* Boston: Allyn and Bacon

Wilber, Rick (1995) *Magazine Feature Writing* New York: St. Martin's Press

White, Alex (1992) *Type in Use* New York: Design Press

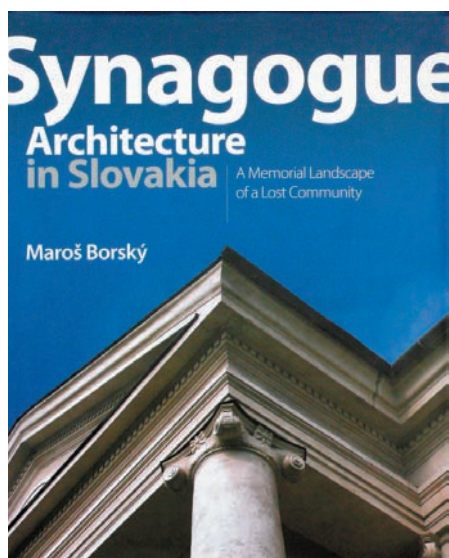
Click, J. W. (1974) *Magazine Editing and Production* Dubuque: Wm. C. Brown Publishers

Ing. Zsuzsa Szenczi Németh

:: Príspevok k dejinám slovenskej architektúry

Synagogue Architecture in Slovakia. A Memorial Landscape of a Lost Community. Bratislava 2007.

V auguste vyšla monografia *Synagogue Architecture in Slovakia. A Memorial Landscape of a Lost Community* od Maroša Borského. Kniha zachytáva dejiny a fakty okolo slovenských synagóg, ale aj širšie súvislosti ich vzniku, existencie a často i zániku. Autor nadväzuje na niektoré doterajšie práce a završuje poznanie monografiou, ktorá je nielen vyčerpávajúcim súpisom, ale aj hlbokým vedeckým ponorom do pozadia problematiky židovských sakrálnych stavieb.



Prvá časť sa zaoberá židovskými spoločenstvami na Slovensku od prvých zmienok v 2. storočí až po súčasnosť.

V druhej časti knihy autor na základe poznania náboženských, právnych a regionálnych podmienok analyzuje architektúru a typy synagogálnych objektov.

V tretej časti podrobnejšie klasifikuje slovenské synagógy podľa ich architektúry. Sleduje postupnú premenu architektonických vzorov, od barokových a klasicistických, cez romanticko-maurské a orientálne, neskôr secesné a nakoniec moderne funkcionalistické.

Štvrtá časť je štúdiom o urbánnom kontexte židovských spoločenstiev Košíc, Prešova a Bardejova.

Potom nasleduje podrobný katalóg zachovaných (spolu 106), resp. zbúraných (spolu 65) synagóg, kde je uvedená o. i. doba vzniku, architekt, adresa, súčasné využitie, popis, obrázky, pôdorysy a rezy.

Kniha je bohato vybavená farebnými i pôvodnými čiernobielymi fotografiami, mapami, pôdorysami a rezmi, má bohatý poznámkový aparát a podáva vyčerpávajúci prehľad o problematike architektúry slovenských synagóg.

prof. Ing. arch. Matúš Dulla, DrSc.

:: Námestie a jeho parter, význam, potenciály a inovatívne formy riešenia

Zborník odborných prednášok z konferencie s medzinárodnou účasťou

Námestie v kompozícii mestskej štruktúry má veľmi dôležitú kompozičnú i priestorotvornú úlohu. Je to verejný mestský priestor s dôležitou sociálnou funkciou. Námestie je priestorový útvar v organizme mesta, ktorý slúži najmä na zhromažďovanie sa ľudí, obchod, spoločenskú a kultúrnu komunikáciu, využitie pre voľný čas a takmer vždy je kombináciou viacerých funkcií. Špecifikum verejného mestského priestoru spočíva v pluralite a komplexnosti podnetov, rozmanitosti prvkov vnímania a ich špecifickej kombinácie. Charakter sociálnej a priestorovej situácie vo verejných priestoroch mesta má svoj odraz aj v psychickom prežívaní takéhoto prostredia. S veľkosťou mesta sa zvyšuje pocit anonymity, nenútenosti, otvorenosti, odpútania sa od nadmernej sociálnej kontroly, zároveň aj tolerancie a rešpektu k súkromiu, šance nadväzovať medziľudské kontakty a identifikácia sa s miestom. Námestie je preto jedným z takých verejných priestorov, ktorý by mal byť príjemný a pohodový. Dosiahnutie atribútov kvality je v náplni širokého okruhu odborníkov urbanistov, architektov, dizajnérov, ktorí, každý v rozsahu svojej profesie, zasahujú do kvality prostredia námestia. V priestore námestia vnímame okolitú architektúru a jej najdôležitejší fenomén - parter, s nevyhnutnými prvkami urbanistického parteru, mestského interiéru i množstvom dizajnerských prvkov v mierke námestia. O spôsoboch ako je možné dosiahnuť kvalitatívne hodnotnú úroveň pojednávajú práve príspevky v tomto zborníku.

Z takého pohľadu je vystúpenie množstva 22 prednášajúcich a prispievajúcich do zborníka (z toho 5 z Českej republiky), v celkovom rozsahu 149 strán, vyššie uvedenej konferencie veľmi dôležitým príspevkom ku formulovaniu zásad ako dosiahnuť kvalitu verejného prostredia, ktorým práve námestie je. Konanie konferencie s medzinárodnou účasťou na pôde Fakulty architektúry STU v Bratislave v roku 2005, v edukačnom vysokoškolskom prostredí, s kvalitnými príspevkami, priam vyžaduje tento materiál chápať ako veľmi dôležitú učebnú pomôcku pre študentov, pedagógov i profesionálnych tvorcov z uvedenej odbornej oblasti.

Aj keď mali všetky prednášky vysoký odborný kredit, z hľadiska hierarchie tém by som považoval za vhodnejšie poradie od urbanistických tém (prof. Kováč), cez sociologické chápanie tém (doc. Petříková), priestorové podnety (arch. Janáková) a aplikáciu inovatívnych foriem v námestiach (doc. Vinárčiková). Posledne menovaný príspevok pokladám pre svoj jednoznačný obsah tiež za najprínosnejší, zaoberajúci sa podstatou témy konferencie.

Vzhľadom na jednoznačnosť vymedzenej témy konferencie by som zväzil publikovanie príspevkov o parteri v špecifických

U-A súborech pre šport, vysoký podiel všeobecných informácií o zeleni a automobilovej doprave a jej vplyve na tvorbu interiéru ulíc a nie námestí.

Záverom by som poznamenal, že v zborníku a tiež na konferencii mohol byť veľmi prínosný aj pohľad tvorivého dizajnéra na danú problematiku.

prof. Ing.arch.akad.arch. Ivan Petelen, PhD.

:: K spomienkam dekanov

Architektonické listy FA STU č. 3/2007 boli venované 30. výročiu samostatnej Fakulty architektúry STU (SVŠT), ktorá vznikla k začiatku školského roka (vtedajšie neakademické označenie) 1976-77.

V spomienkovom čísle dostali príležitosť všetci žijúci dekaní vysloviť svoju retrospektívu na obdobie výkonu svojej funkcie, medzi nimi aj doc. L. Titl. Kým ostatní sa sústredili na fakty, doc. Titl podstatnú časť svojho príspevku venoval aj problematike svojho odvolania z funkcie dekana. Považujem za korektné, že tento príspevok bol publikovaný tak ako celú záležitosť vidí alebo precituje ešte aj dnes doc. Titl, nebolo by však korektné nechať jeho prizmu videnia a hodnotenia tejto situácie bez povšimnutia. Ako člen Akademického senátu, ktorý kolegu zvolil, ale neskôr aj odvolal, ako aj ako neskorší prodekan fakulty musím konštatovať, že niektoré uvedené fakty nie sú v súlade so skutočnosťou alebo nie sú správne interpretované.

Úvodom chcem usmerniť môj osobný vzťah k doc. Titlovi. Jeho tvorba ma spolu s tvorbou Milučkého a ďalších ako študenta strednej školy oslovila natoľko, že viedla k rozhodnutiu prihlásiť sa na štúdium architektúry. Túto svoju úctu som vyjadril aj v úvode svojej habilitačnej a inauguračnej práci. Preto som patril medzi tých, ktorí nielenže s potešením prijali správu o pedagogickom pôsobení významných odborníkov z praxe na fakulte, ale v roku 1990 som patril ako člen senátu medzi tých, ktorí túto myšlienku aj aktívne presadzovali. Mali sme rozdelené úlohy, osobne som mal na starosti „lanárit“ Ruda Masného. Absolvoval som s ním rozhovor na Stavoprojekte a ponuka ho súdiac podľa prvej reakcie veľmi zaskočila, ale nakoniec prišiel (určite nielen vďaka tejto návšteve).

Na základe výsledku volieb bol za dekana zvolený odborník z praxe – v osobnosti doc. Titla. V súvislosti so svojim nástupom do funkcie dekana doc. Titl ako signál možného budúceho „nebezpečného vývoja vzťahov AS a vedenia“ spomína list dekana Špačka novému kolégiu dekana pri príležitosti ukončenia svojej funkcie v roku 1994. Slová doc. Špačka „...dôsledne sledovať kompetencie AS, aby sa skupinové záujmy nevydávali za záujmy akademickkej obce...“, mohli byť kľudne adresované tiež novému vedeniu a tým členom AS, ktorí mu dali vo voľbách dali hlas... Je otázne, či možno neskoršiu zmenu pomeru hlasov a postojov označiť za nebezpečný vývoj. Bol som členom AS, ktorý volil dekana, docent Titl ako kandidát bol zvolený, ak si dobre pamätám, s prevahou jedného hlasu. Proti tomuto výsledku oficiálne, ale aj anonymne protestovali niektorí členovia akademickkej obce. Akademický senát FA, napriek tesnému výsledku, výsledky jednoznačne potvrdil a protesty zamietol. Bol to teda zjavný pozitívny signál aj od tých členov AS, ktorí doc. Titlovi hlas nedali. O dva roky bol odvolaný so značnou prevahou hlasov v senáte. Všetci aktéri by sme si mohli položiť otázku, prečo došlo v krátkom čase k takej pomerne radikálnej zmene postoja AS, ktorý sa však nedotýkal postoja k vtedajším prodekanom Kardošovi, Csellághovi a Kušnírovi.

Príčinou bol návrh na zmenu organizačnej štruktúry fakulty. Tú mal doc. Titl aj vo svojom volebnom programe, takže toto smerovanie jeho činnosti bolo úplne v súlade s jeho programom. Pravdou však je, ako naznačuje výsledok voľby dekana, že sa s týmto programom stotožnila len najtesnejšia väčšina senátu. Problém spôsobil rozdielny názor veľkej časti Akademickkej obce FA, ktorú senát zastupoval, na nové organizačné usporiadanie ako aj na spôsob, ako sa táto zmena pripravovala realizovať. Je pravda, že zákon č. 172/1990 Zb. o vysokých školách, § 10 ods. 2 dával senátu právo prerokúvať a nie schvaľovať zriaďovanie vedeckých, pedagogických pracovísk, ale nikde nie je uvedené, čo môže byť dôvodmi na odvolanie dekana. Teda dôvodom môže byť aj nespokojnosť s výsledkom, resp. aj spôsobom prerokovania..., ale aj žiaden dôvod... „AS fakulty volí dekana z profesorov a docentov a odvoláva ho z funkcie“, je strohé znenie citovaného zákona.

Nevidím žiaden rozpor, ak AS vyjadril súhlas s návrhom akreditácie, kde sa spomenuli aj možnosti reštrukturalizácie. Organizačná štruktúra nie je cieľom posudzovania akreditácie štúdia, tam sú dôležité iné kritériá. Preto nemalo zo strany AS cenu otvárať pri príležitosti schvaľovania akreditácie diskusiu o organizačnej štruktúre a tak spochybňovať jej priebeh. Dôvod odvolania nebol, ako píše doc. Titl „nekomunikovanie so senátom“, dôvodom podľa mňa bolo, že AS ako zástupca akademickkej obce nebol, cítiac aj tlak akademickkej obce, presvedčený o správnosti krokov pri realizácii novej organizačnej štruktúry. Tak mal AS jedinou možnosť – hlasovať o dôvere alebo nedôvere dekanovi, ktorého volil. Takúto možnosť má AS zo zákona aj bez udávania dôvodov. Napokon pri tajnom hlasovaní akéhokoľvek druhu nevidí nikto do duše a svedomia hlasujúceho, ten realizuje svoje právo a toto sa mu nemôže vyčítať. Senát nepíše dôvodovú správu prečo zvolil, resp. odvolal dekana, pretože jediným dôvodom je počet hlasov a dôvody svojho tajného hlasovania sú vecou svedomia každého hlasujúceho.

Chcem sa zmieniť o názore dekana Titla k reakcii rektora, ktorý pôvodne neakceptoval jeho odvolanie z dôvodu podozrenia na protiprávne obsadenie senátu, tesne nato však akceptoval výsledky volieb nového dekana. S odstupom času je zaujímavé, že sa táto pochybnosť o právnej spôsobilosti senátu vytiahla až pri tomto hlasovaní a nie pri hlasovaniach AS o iných tiež dôležitých veciach chodu fakulty, ktoré AS realizoval v tomto zložení. Protiprávnosť obsadenia mala spočívať v tom, že členmi senátu boli dvaja riadne zvolení senátori, práve v tom čase poverení dekanom výkonom funkcie vedúceho katedry. V štatúte stálo, že funkcia vedúceho katedry je nezlučiteľná s výkonom funkcie člena senátu. Nepatrím medzi tých, ktorí upodozrievali dekana, že poverením výkonom vedúceho katedry dvoch členov senátu chcel vedome čiastočne paralyzovať senát, keďže výkonom mohol poveriť aj iných. Podstata veci je totiž taká, že pred štatútom fakulty to neboli riadni vedúci ústavov, pretože tí sú ustanovovaní jedine na základe konkurzu a nie poverením. O nelegálnosti odvolania teda neboli zo strany

senátu pochybnosti a tak ani voľby nového dekana neboli považované za porušenie zákona. O tom, či bol alebo nebol porušený zákon, napokon prináleží rozhodovať len súdnej moci. Ak by bol porušený zákon, nepredpokladám, že by rektor nového dekana vymenoval. Pretože voľby sú jedna vec, ale menovanie do funkcie druhá.

Vtedajšie pokusy, dokonca rektora, aby došlo „k dohode“ medzi dekanom a senátom prostredníctvom predsedu AS (J. Komrska) bolo zo strany funkcionárov zjavným nepochopením demokracie a práva uplatňovať akademické slobody a umožniť rozhodnúť sa každému senátorovi osobitne. AS totiž nie je totalitnou stranou, kde vládne hlas predsedu strany. Predseda AS mal v tejto situácii tiež len jeden hlas a nakoniec, bol takisto odvolateľný. Právnik ministerstva školstva, ktorý sa v aule ako pozorovateľ zúčastnil rokovania akademicko-nej obce v čase vrcholu „dekanskej krízy“, bol prekvapený z pokusov dekana a rektora usilujúcich sa o dohodu s predsedom AS. Ak by na vtedajšom konaní AS bolo čokoľvek v rozpore so zákonom, rektor ani vyššie orgány by toto konanie nemohli napokon uznať. Abdikácia bola len prirodzenou reakciou a hľadaním diplomatickejšej formy ukončenia výkonu funkcie, ako aj prejav pochopenia, že sa jedná o stratu dôvery v AS. Tento v tej situácii vhodný krok dekana Titla upokojil situáciu.

Nemôžem potvrdiť, že AS a jeho predseda prejavovali badateľný nezáujem o dianie na fakulte. Ak dekan Titl píše, že vyzval AS „pohotovou urgenciou“ na zmenu štatútu, tak je síce pravdou, že senát štatút schvaľuje, ale návrh na jeho znenie alebo zmenu predkladá aj vedenie. Vedenie nepredložilo návrh ako to býva obvyklé, ale požadovalo túto prácu vykonať od senátu, ten však mal svoj harmonogram zasadnutí a tak je prirodzené, že aj reakcia AS na „urgenciu“ prišla až z rokovania podľa harmonogramu. Ak mal dekan problém, mal využiť možnosti štatútu a požiadať o mimoriadne rokovanie AS (ktoré by AS nemohol odmietnuť) a na ňom ako bod programu predložiť „pohotovo“ pripravený návrh na zmenu štatútu.

Pre AS fakulty bola táto situácia možno ešte väčšou traumou ako pre dekana a senát viedol medzi sebou na túto tému dlhé rozhovory. Rozhodne senát nepristupoval k veci s potešením, pretože aj jemu záležalo na dobrej povesti a mene školy. V závere doc. Titl píše, že vďaka „tomuto konaniu“ AS utrpela FA morálne na svojej povesti. Ja doplním, že toto bolo podporené písaním hanopisov na demokratické konanie svojich voličov. Jednostranne informovaní dekani v Prahe a Brne vyslovovali podporu kolegovi v kresle. Napriek tomu sa po roku 1996 intenzita vzťahov medzi týmito fakultami podstatne zvýšila... Ako sa však neskôr ukázalo, strata povesti fakulty bola inde.

Nové vedenie FA zistilo, že fakulta, v roku 1995 (za výsledky v rokoch 1992-94...) hodnotená ešte v kategórii A, sa vďaka prepadu výsledkov vedeckej a umelecko-tvorivej činnosti za roky 1995-1996 ocitla v roku 1997 v kategórii „C“, teda v nízkom rangu hodnotenia fakúlt. Prijatím intenzívnych opatrení sa

behom dvoch rokov vrátila na pozície „A“ a tam zotrvala až do roku 2006 (aktuálnejšie správy nemám k dispozícii). Nie je pravdou, čo uvádza docent Titl, že v akademickom roku 1993/94 bol uvedený do výučby dvojstupňový systém štúdia – bakalársky a inžiniersky. Fakulta ako jedna z mála fakúlt STU „zabudla“ totiž požiadať o akreditáciu bakalárskeho štúdia a tak oficiálne prebiehalo jednostupňové inžinierske 6-ročné štúdium, kde si študenti v 5. a 6. roku mohli zvoliť študijné zamerania, čo sa u nás nazývalo „druhý stupeň“. Na túto skutočnosť ma ako nového prodekana upozornil na prvej porade prorektor... Urýchlenou, zbytočne vyvolanou novou akreditáciou boli zákonné požiadavky na realizáciu bakalárskeho a inžinierskeho štúdia splnené až v roku 1998. Čo sa týka študijného odboru *Konštrukcie v architektúre*, tak napriek avizovanej príprave o zriadenie tohto odboru dekan nepožiadaval o jeho akreditáciu (o. i. by nemohol mať titul Ing. arch.), stalo sa tak až pri akreditácii v roku 2003 ako program v súčasnosti odboru AU, teda s titulom Ing. arch. Z článku doc. Titla sa zdá, že aj riešenie iste nedobrého stavu auly vyriešilo vtedajšie vedenie. Neupieram, že sa tejto otázke venovalo, k realizácii však došlo na základe úplne iných princípov a zdrojov financovania až v roku 1999-2000 (zásluhou najmä prof. Havaša). *

V závere doc. Titl píše, že k reštrukturalizácii napokon došlo. Nevie, o spokojnosti ktorých anonymov hovorí, isté je že ani reštrukturalizácia z roku 2003 sa nestretla s celoplošným pochopením akademicko-nej obce a tak nové vedenie v spolupráci s AS pristúpilo v roku 2007k ďalšej.

Z článku dekana doc. Titla cítiť ešte aj dnes istú osobnú, a prirodzenú aj pochopiteľnú zatrpknutosť súvisiacu s odvolaním. Voľba dekana a možnosť aj jeho prípadného odvolania sú však bežnou súčasťou demokracie akademického života. Preto, aj keď odvolanie, alebo vyslovenie nedôvery nebýva bežné, netreba im pripisovať väčší význam ako majú, a teda že sú úplne normálnym javom demokracie. Ja si dovoľím vysloviť, že to nijako neovplyvnilo moje vnímanie jeho architektonického diela a výsledkov pedagogickej činnosti na fakulte.

prof. Ing. arch. Bohumil Kováč, PhD.

* Pozri aj: Moncol, Milan: Prof. Peter Havaš. In: Informačný list FA STU, - Roč. 6, č. 9 (1999), s. 2.

AUTORI PRÍSPEVKOV

prof. Inf. arch. **Julián KEPPL**, PhD:
Fakulta architektúry STU
Ústav ekologickej a experimentálnej architektúry
Nám. slobody 19, 812 45 Bratislava
kepl@fa.stuba.sk

:: :: ::

doc. Ing. arch. **Andrea BACOVÁ**, PhD.
Fakulta architektúry STU,
Ústav architektúry obytných a občianskych budov
Nám. slobody 19, 812 45 Bratislava
bacova@fa.stuba.sk

Ing. arch. akad. arch. **Vladimír BAHNA**, PhD.
Fakulta architektúry STU,
Ústav konštrukcií v architektúre a inžinierskych stavieb
Nám. slobody 19, 812 45 Bratislava
bahna@fa.stuba.sk

Ing. arch. **Stanislav MAJCHER**, PhD.
Fakulta architektúry STU
Ústav architektúry obytných a občianskych budov
Nám. slobody 19, 812 45 Bratislava
majcher@fa.stuba.sk

AUTORI RECENZNÝCH POSUDKOV A RECENZÍ

prof. Ing. arch. **Matúš DULLA**, DrSc.
Fakulta architektúry STU
Ústav dejín a teórie architektúry a obnovy pamiatok
Nám. slobody 19, 812 45 Bratislava
dulla@fa.stuba.sk

doc. Mgr. **Lubomír HORNÍK**, ArtD.
Fakulta architektúry STU
Ústav dizajnu
Nám. slobody 19, 812 45 Bratislava
hornik@fa.stuba.sk

prof. Ing. arch. **Bohumil KOVÁČ**, PhD.
Fakulta architektúry STU
Ústav urbanizmu a územného plánovania
Nám. slobody 19, 812 45 Bratislava
kovac@fa.stuba.sk

prof. Ing. arch. akad. arch. **Ivan PETELEN**, PhD.
Fakulta architektúry STU
Ústav interiéru a výstavníctva
Nám. slobody 19, 812 45 Bratislava
petelen@fa.stuba.sk

doc. Ing. arch. **Lubica VITKOVÁ**, PhD.
Fakulta architektúry STU
Ústav urbanizmu a územného plánovania
Nám. slobody 19, 812 45 Bratislava
vitkova@fa.stuba.sk

DOKTORANDSKÉ ŠTÚDIE

Ing. arch. **Katarína MORÁVKOVÁ**
Fakulta architektúry STU,
Ústav interiéru a výstavníctva
Nám. slobody 19, 812 45 Bratislava
moravkova@fa.stuba.sk

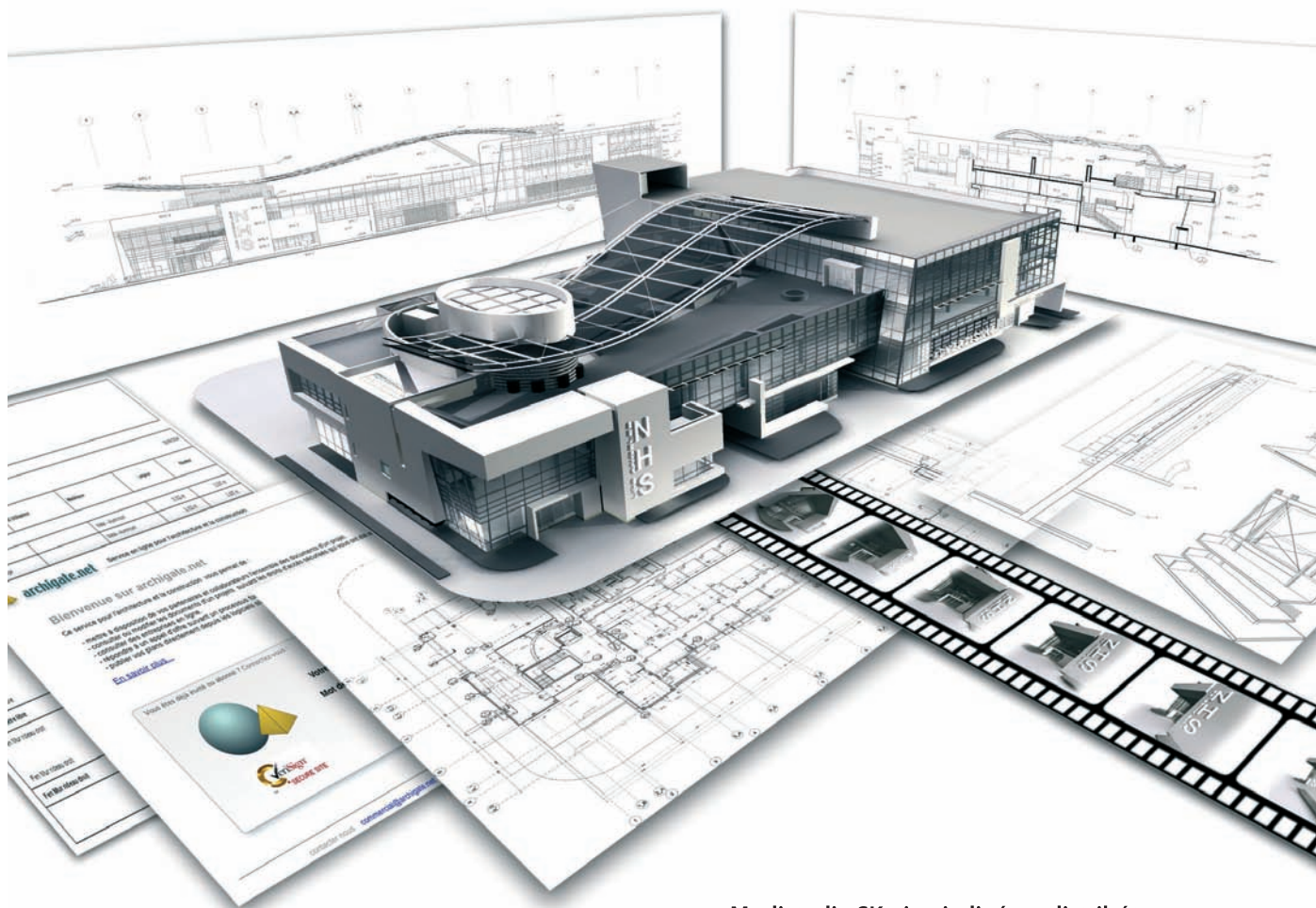
Ing. **Barbora SOLÁROVÁ**
Fakulta architektúry STU,
Ústav dizajnu
Nám. slobody 19, 812 45 Bratislava

Ing. **Zsuzsa SZENCZI NÉMETH**
Fakulta architektúry STU,
Ústav dizajnu
Nám. slobody 19, 812 45 Bratislava

Ing. arch. **Edita VRÁBLOVÁ**
Fakulta architektúry STU,
Ústav architektúry obytných a občianskych budov
Nám. slobody 19, 812 45 Bratislava
vrablova@fa.stuba.sk

ArchiCAD

svetový jazyk architektúry



Modistudio.SK je jediným distribútorom ArchiCAD-u na Slovensku. Sponzorujeme FA STU a všetkých talentovaných budúcich architektov. V našej kancelárii (prízemie budovy FA STU) umožňujeme plotrovanie študentských prác vytvorených v ArchiCAD-e ZADARMO. Viac informácií na mieste.

Čo kedy ste začali hned?

— Výhradný distribútor firmy Graphisoft na Slovensku: —



Modi Studio.SK
ARCHICADCENTER

MODISTUDIO.SK s.r.o.
/FA-STU/ Nám. Slobody 19, 812 45 Bratislava 1
info@modistudio.sk
www.modistudio.sk

+ 421 911 238 382

Demo a študentská verzia na www.modistudio.sk