

Miroslav Chovan

## SEDENIE - STOLIČKA V PODMIENKACH KOMPLEXNÉHO INTERIÉRU VÝVOJ, VÝROBA, POUŽITIE

### Úvod

Moju prácu by som mohol rozdeliť na časť teoretickú a na časť praktickú (s konkrétnymi návrhmi).

V teoretickej časti rozpracúvam rôznorodé témy, ktoré sa týkajú dizajnu v spojitosti so súčasným dňom u nás ale aj vo svete, a tak isto moje subjektívne názory na toto dianie.

Sú to témy

1. Význam metodiky práce pre dizajnéra
2. Metodika práce a filozofia
3. „Filtrovanie“ myšlienok
4. Anonymita v dizajne
5. Minimalizmus v dizajne
6. Nostalgia v dizajne

Okrem toho by som chcel ešte rozpracovať tému práce tímu (skupiny) dizajnérov a porovnať ju s prácou sóla dizajnéra, a ďalšie momentálne ešte neurčité témy.

Podotýkam, že spracovanie teoretickej časti je viac - menej vo forme úvah, v niektorých je možno cítiť protirečivosť, a istotne so všetkým nebudú všetci súhlasiť.

Zároveň s touto teoretickou časťou som vypracoval diagram „Vzťahov a vplyvov v práci dizajnéra“, ktorá je v štádiu rozpracovania.

V prvej etape praktickej časti som rozpracoval niekoľko štúdií sedacieho nábytku s cieľom vypracovať čo najviac variantov, ktoré sú zárukou pre výber relatívne najkvalitnejšieho návrhu (resp. viac návrhov).

Väčšina štúdií je v štádiu experimentálnych návrhov s tým, že v najbližšej dobe bude nasledovať séria konzultácií s odborníkmi z oblasti pevnostného navrhovania nábytku, konštrukcie nábytku, výroby nábytku, ergonómie, prípadne s výrobcou.

O konkrétnych návrhoch by som mohol povedať toľko, že u väčšiny prípadov pracujem s rovnakým materiálovým zastúpením, konkrétne s kovovou trubkou, tvarovanou PDP doskou, plastom.

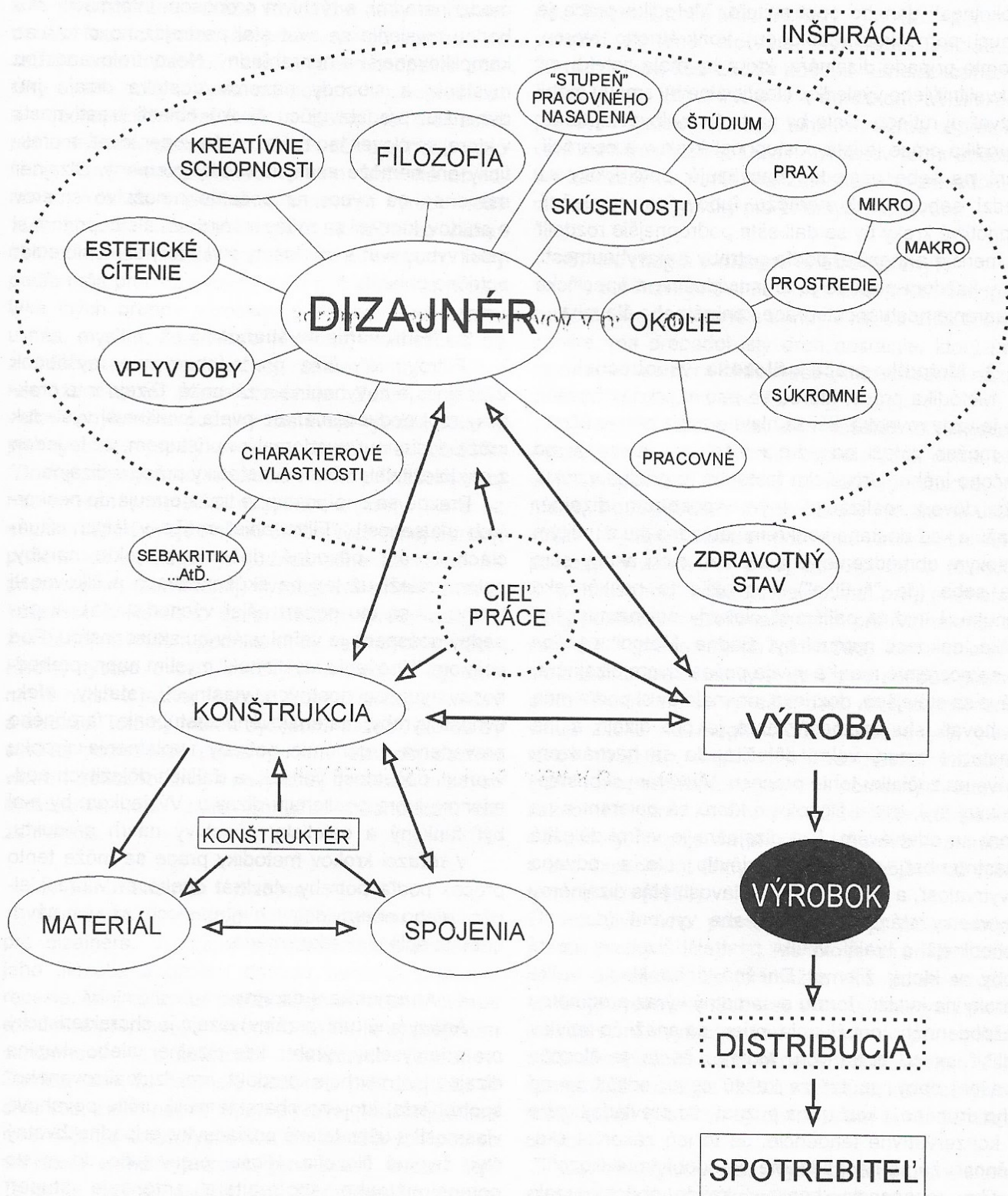
Vyplýva to z viacerých skutočností. Od začiatku navrhovania sa snažím čo najviac znížiť vstupné náklady (materiál), a tak isto aj náklady na samotnú výrobu. Mohol by som to odôvodniť tým, že navrhnuť

finančne náročný výrobok je oveľa menší problém ako ho potom predať. Okrem iného navrhujem výrobky pre priemysel a to si vyžaduje rešpektovať všetky zásady týkajúce sa hromadnej priemyselnej výroby. Bohužiaľ prírodné drevo sa stále viac stáva finančne náročným materiálom v porovnaní s minulosťou. Aj napohľad jednoduché výrobky z neho sú drahé.

### 1. Význam metodiky práce pre samotného dizajnéra

Metodika práce dizajnéra je veľkým otáznikom pre filozofa, metodológa, historika umenia, a samozrejme aj pre samotného tvorca. Pri jeho zaneprázdnenosti je možné, že táto otázka sa pre neho stane bezpredmetnou. V skutočnosti môže byť veľkým prínosom analýza metodiky svojej vlastnej práce, svojho správania sa v istých situáciách, konkrétne pri navrhovaní, alebo inej umeleckej či technickej činnosti. Poznáme to, keď sa človek nevie pohnúť z miesta, aj keď nemusí byť ďaleko od cieľa. Nepomáha dokonca ani analýza predchádzajúcich krokov. Práve znalosť metodiky práce samého seba môže vyriešiť veľa problémov, ba dokonca môže urýchliť proces samotného navrhovania, teda práce dizajnéra. Už tým, že hneď vylúči najnevhodnejšie postupy a kroky, dáva viac priestoru pre finalizáciu konečného návrhu. Pojem „najnevhodnejší postup“ musíme chápať relatívne, a to z niekoľkých dôvodov. Dizajnér je profesia umelecko-technická, pričom samotný dizajnér je v podstate potenciálny spotrebiteľ výsledkov svojej práce. Umelecko-technickosť nikdy nie je v rovnováhe, ale navzájom sa dopĺňajú a vždy prevažuje niektorá z týchto zložiek dizajnu. Výnimka potvrdzuje pravidlo, a vo sfére dizajnu obzvlášť, keď zdanlivo nelogické a nezmyselné postupy môžu vyriešiť neriešiteľné. Čiže existuje istá pravdepodobnosť, že metodicky nevhodný alebo netradičný krok (viac krokov) v práci konkrétneho dizajnéra nemusí ohroziť úspešnosť realizovaného projektu, ba niekedy naopak, môžu byť výsledkom o to lepšieho diela. Spôsobuje to zrejme nerovnováha, i keď niekedy malá, medzi umeleckým a technickým stvárnením návrhu, pretože umenie predstavuje bezhraničnú voľnosť a slobodu myslenia,

Diagram vzťahov a vplyvov v práci dizajnéra



a technickosť, či technično, sa riadi prísnymi zásadami, ktoré sú mu vlastné. Miera kompromisu medzi nimi sa prejaví v dominantnosti buď umeleckej alebo technickej stránky, a závisí od témy, funkcie, či filozofie navrhovaného projektu. Nezáleží na tom, kto akú metodiku využíva vo svojej práci, dôležitá je kvalita výsledného projektu, pretože tá je zárukou spokojnosti daného spotrebiteľa. Metodika práce je akousi pomôckou (šablónou) konkrétneho tvorcu, v tomto prípade dizajnéra, ktorá by mala zefektívniť a skvalitniť jeho výsledky. Neoficiálne by sme ju mohli nazvať aj rutinou. Dalo by sa to formulovať aj takto: metodika práce je istá postupnosť krokov a operácií, ktoré na seba následne nadväzujú; tieto kroky sa medzi sebou však nemôžu ľubovoľne zamieňať. Jednotlivé kroky by sa dali ešte podrobnejšie rozdeliť na menšie a menšie, podľa potreby a nevyhnutnosti, ale v každom prípade je to individuálne a špecifické vyjadrenie postupnosti práce konkrétneho človeka.

## 2. Metodika práce a filozofia (všeobecne)

Metodika práce, ktorou sa riadim pri navrhovaní, nie je vždy rovnaká, líši sa hlavne začiatočnou fázou, čo možno záleží od zdroja inšpirácie alebo aj od niečoho iného. Určujúcim faktorom je príčina vzniku, čiže dôvod realizácie. Iným spôsobom dizajnér uvažuje keď dostane konkrétnu objednávku s určitým časovým obmedzením a inak, keď tvorí akoby sám pre seba (do "šuflíka") a použije to neskôr ako ponuku. I keď tá odlišnosť niekedy ani nemusí byť veľká, dokonca nemusí byť žiadna. Metodika práce sa samozrejme mení a vyvíja počas života dizajnéra, stáva sa stálejšou, dozrieva, no mala by si podľa mňa zachovať istú pružnosť, ktorá je pre dizajn a iné umelecké smery veľmi dôležitá. Ja sa nachádzam práve na začiatku tohto procesu. Vytváram si postupne svoj štýl, svoju filozofiu o ktorú sa opieram a na ktorú sa odvolávam. Pre dizajnéra je veľmi dôležitá všestrannosť, pohotovosť, dôvtip, ale aj odvaha a vytrvalosť, a možno aj tvrdohlavosť. Nás dizajnérovi po všetky stáročia spája snaha vytvoriť (dotvoriť) pohodlnejší a krajší, vcelku pestrejší život, na úrovni doby, v ktorej žijeme. Dnešná doba kladie veľké nároky na kvalitu, formu a samotný výraz predmetov každodenného používania, priam sa snaží čo najviac odlišiť sa od ostatných. Možno, že to je filozofia dnešnej doby, upútať za každú cenu, odlišiť sa od toho druhého, i keď treba priznať, že prevládajú ešte aj konzervatívne tendencie. Je to len zákonitá skutočnosť, že sa nachádzame v období "multifilozofií". Gotika, renesancia, barok..., každé obdobie malo svoju filozofiu, vychádzajúcu z viery alebo nejakého kultu, ktoré boli zákonom, preto maximálne ovplyvňovala umelcov (architektov, dizajnérovi atď.). Každý

nový sloh alebo smer v architektúre či dizajne, sa väčšinou snažil poprieť predchádzajúce obdobie, čo bola v podstate istá forma reakcie na spoločensko-politické premeny. Z predmetov dôb minulých vieme jasne vyčítať filozofiu myslenia, a filozofiu samotného života národov a spoločenských vrstiev. Prelomením bariér diktatúrnych filozofií, otvorenou komunikáciou medzi národmi, s rýchlym prenosom informácií, slobodou myslenia sa svet stal pestrejší, no o to viac komplikovanejší a neprehľadný. Nekontrolovanosťou myslenia a slobody názorov dostáva dizajn inú dimenziu, predstavujúcu širokú oblasť kreativity, v ktorej sa človek len ťažko môže zorientovať, a prakticky ani nemôže zachytiť všetky premeny. Dizajnér má dnes na výber nespočetné množstvo smerov a prúdov, ktorými sa môže inšpirovať, ale popri tom si musí vybudovať svoj vlastný štýl, ktorý si musí vedieť patrične obhájiť.

## 3. "Filtrovanie myšlienok"

„Filtrovanie“, čiže prehodnocovanie myšlienok v dizajne, je nevyhnutné a zákonité. Dizajnér to prakticky robí podvedome, ale oveľa kvalitnejší výsledok môže dosiahnuť uvedomelým prístupom. Je to jeden z najdôležitejších bodov metodiky práce v dizajne.

Praxou sa ono postupne transformuje do neskorších skúseností. "Filtrovanie" môže v istých situáciách obrátiť pôvodné riešenie projektu naruby, potom záleží už len na skúsenostiach a šikovnosti tvorcu, či sa mu podarí nájsť východisko(á). Aj prípadný neúspech je veľmi vzácnou skúsenosťou. Pod pojmom "filtrovanie myšlienok" myslím napr. prehodnocovanie: pevnostných vlastností, statiky, efektivity výroby, materiálového zastúpenia, farebného prevedenia, ergonomie, potreby a uplatnenia výrobku v praxi, početnosti variácií, a ďalších dôležitých podmienok, ktoré podliehajú dizajnu. Výsledkom by mal byť funkčný a esteticky pôsobivý návrh produktu.

V reťazci krokov metodiky práce sa môže tento proces podľa potreby viackrát opakovať v pravidelných alebo nepravidelných intervaloch, až kým návrh nebude spĺňať všetky kritériá.

## 4. Anonymita v dizajne

Anonymný (univerzálny) dizajn je charakteristický pre priemyselnú výrobu, kde dizajnér, alebo skupina dizajnérovi navrhuje produkt pre "zidealizovaného" spotrebiteľa, ktorého charakterizujú určité povahové vlastnosti a užívateľské požiadavky, prípadne životný štýl, životná filozofia. Hlbšie preniknutie do mysle potencionálneho spotrebiteľa znižuje stupeň anonymity, a vytvára predpoklady pre vznik kvalitnejších výstupov. V súčasnosti už existujú tímy manažérovi, ktoré majú na starosti vyhodnocovanie

prieskumov trhu, no môžu si ich dovoliť zamestnať len podniky s väčším obratom. Ostatné sa musia spoliehať na vlastnú intuíciu spojenú s väčším rizikom, preto sa zväčša nepúšťajú do veľkých projektov. Ako som už spomínal, filozofia dnešného života (upútať za každú cenu a odlíšiť sa od svojich konkurentov) spôsobuje menšiu sériovosť vo výrobe, a to sa podstatne odráža vo výrobe nábytku hlavne u nás. Napriek tomu, že priemyselnou výrobou sa znižuje cena výrobku, naše bývalé monopolné podniky stratili odbyť. Vyšla na povrch ich nepružnosť a neschopnosť držať krok s rýchlo sa meniacimi požiadavkami spoločnosti. O to väčšiu výhodu majú firmy, ktoré nevyrábajú vo veľkom, skôr na objednávku, kde sa o skutočnej sériovosti výroby nedá vždy hovoriť. Bohužiaľ, najviac sa tešia zo ziskov obchodníci s imitáciami historického nábytku, ktorý podľa mňa predstavuje najväčší gýč a nevkus. Čo sa týka iných druhov výrobkov priemyselného dizajnu u nás, myslím, že situácia je menej dramatická, no z hľadiska nedostatočnej znalosti tejto sféry nemôžem zaujať jasné stanovisko. Zatiaľ čo u nás veľké nábytkárske podniky zastavujú výrobu, ostatný priemyselne vyspelý svet sa dostáva do obdobia "Druhej priemyselnej revolúcie", čoho príkladom sú aj nemenované nemecké nábytkárske firmy, ktoré sa snažia rozšíriť svoje trhy do štátov východnej Európy, pričom ich stratégia je jednoznačne založená na priemyselnej (hromadnej) výrobe. Na druhej strane, Taliansko a Rakúsko sú príkladom výroby nábytku založenej na malom podnikaní, t.j. na malých firmách. Príčiny týchto dvoch odlišných úspechov by sme mohli nájsť v jasnej filozofii vychádzajúcej z kultúry a tradície. Toto by mohla byť jedna z ciest, ktorou by sme sa možno mali uberať, pričom veľkú perspektívu vidím v podceňovanej a nevyužitej generácii mladých dizajnérov, ktorí nám bohužiaľ odchádzajú do zahraničia.

### 5. Minimalizmus v dizajne

Minimalistický prístup je veľmi tvrdým orieškom pre dizajnéra. Vyžaduje si maximálne pochopenie jeho filozofie s určitou dávkou humoru, prípadne recesie. Minimalizmus predstavuje akýsi protest proti extrémne preplneným interiérom, ale je aj prejavom skromnosti a šetrnosti niektorých národov. Samozrejme, že osamelá stolička v prázdnej izbe je skôr vtíp, alebo nepochopenie pravej podstaty. Miera minimalizmu musí vychádzať zo základných potrieb užívateľa a má vyjadrovať jeho pravý životný štýl. Tento je typický najmä pre škandinávské krajiny a ďaleký východ, ale napríklad aj pre Eskimákov. Z tohto sa dá usudzovať, že sa udomácnil v krajinách, v ktorých sú dosť podobné klimatické podmienky.

Drsné podnebie prinútilo týchto ľudí viac uvažovať a naučilo ich menej plytvať či už materiálom alebo energiou. Výrobky týchto krajín sú zdrojom inšpirácie a dôvodom pre obdiv jednoduchosťou svojej konštrukcie a čistotou formy. Minimalistické tendencie v európskom dizajne sa začali prejavovať na prelome storočí (1899-1900) v období SECESIE (M. Thonet, Ch. R. Mackintosh, ...) a taktiež v prvej polovici 20-teho storočia, konkrétne začiatkom 20-tych rokov, keď začala pôsobiť umeleckopriemyselná škola BAUHAUS v nemeckom WEIMARE (1919), v období nástupu funkcionalizmu a pretrvávaní konštruktivizmu. Dizajn výrobkov tohto obdobia bol založený na funkcionalizme, ktorého základom je minimalizmus, typický pre priemyselnú výrobu.

### 6. Nostalgia v dizajne (alebo vzťahy)

Po prečítaní si článku v nemenovanom časopise zameranom na najnovšie trendy v HIFI a VIDEO elektronike, ma prepadol istý druh nostalgie, ktorý pramení aj z vlastných skúseností (mimočodom názov článku: „Nostalgia v Hi-Fi“).

Či chceme alebo nie, sme neustále obklopení nespočetným množstvom predmetov, tak doma ako aj na pracovisku. Niektoré sú nám sympatické, iné menej, no tak či tak si k nim časom vytvárame určitý vzťah. Vynález zaznamenávania zvuku sa nám postaral o zábavu v prvej polovici tohto storočia. Z "primitívneho" prístroja sa vyvinul prvý gramofón, ktorý postupným zdokonaľovaním pretrval takmer do roku 2000 (presnejšie do roku 1990), keď náhle prestala distribúcia zvukových nosičov v podobe gramoplatní. Popri tom sa vynašiel ďalší druh zaznamenávania zvuku na magnetofónovú pásku (asi okolo rokov 1950-60), najprv cievkové, neskôr kazetové (1970) magnetofóny. A jeden z posledných hitov je zaznamenávanie na Compact Disc, čiže kompaktný disk, ktorý funguje na princípe laserového snímača a ako experiment firmy PHILIPS sa objavil už v 80-tych rokoch (1984).

Zdanlivo tieto poznámky nemajú nič spoločné s priemyselným dizajnom. Ale toto je len príklad, ktorý hovorí za všetko. Je to ukážka ako rýchlo sa zdokonaľuje svet a ako rýchlo sa skracujú intervaly medzi jednotlivými vylepšenými verziami principiálne odlišného výrobku s rovnakou funkciou, účelom. Táto spomínaná nostalgia vzniká v človeku, ktorý si vytvorí určitý vzťah k istému výrobku, priam si ho zamiluje, obľúbi.

Celková výroba úžitkových predmetov, v snahe osloviť čo najviac zákazníkov, znižuje ceny svojich výrobkov na úkor zjednodušenia jednotlivých súčiastok a komponentov, ktoré majú nižšiu životnosť (napr. zariadenia obsahujú viac plastových súčastí aj na

miestach s vysokou opotrebovanosťou). Ak by sme sa pozreli o 20 rokov späť, zistili by sme, že výrobcovia oveľa viac dbali na kvalitu, a tým aj na spotrebiteľa. Len taký malý príklad: nemenovaná firma zaručovala minimálnu životnosť cievkového magnetofónu na 17 rokov pri počúvaní cca 1,5-2 hodiny denne. Bohužiaľ, s takou poctivou kvalitou výrobku sa dnes stretávame väčšinou iba u veľmi drahých predmetov.

Vôbec nie som proti zmenám a pokroku vo vede a technike, a ako dizajnér ani nemôžem byť, ale nie som si istý či toto je ten správny smer. Skrývanie sa za recyklovateľnosť výrobkov na jednej strane a za nízku cenu na strane druhej, nemôže ospravedlniť krátkodobú životnosť a nízku kvalitu výrobkov. Je to podľa mňa obchodný zámer vyrábať výrobky s nízkou životnosťou, ktorá zaručuje výrobcovi rýchly dopyt a tým aj veľké obraty. Práve dizajn by sa mal snažiť dostať do pozície, z ktorej by dohliadal na úroveň kvality pri kvantite hromadnej výroby.

To sa samozrejme, netýka tých, ktorým naozaj záleží na kvalite, ktorej mierou a ukazovateľom je spokojnosť spotrebiteľov a všetkých tých, ktorí sa snažia tieto predsavzatia plniť.

### 7. Moja téma, moja filozofia a vlastné kritériá

Tému filozofie sedenia a sedacieho nábytku som rozpracoval už vo svojej diplomovej práci. Pretože táto téma je prakticky nevyčerpatelná a získala si môj veľký záujem, chcel by som na ňu nadviazať práve v nasledujúcej dizertačnej práci.

Kritériá, ktoré som si predsavzal, sú vo veľkej miere zhodné s kritériami diplomovej práce. Mojou snahou je navrhnuť sériu rôznych typov priemyselne vyrábaného sedacieho nábytku, úplne alebo čiastočne demontovateľného. Samozrejme, že to si vyžaduje podrobne spoznať a pochopiť filozofiu doby a historický vývoj v dizajne nábytku, veľkú sériu zmien, ktoré nasledovali za posledných 150 rokov.

Kritériami ako sú minimálny počet dielcov, jednoduchosť konštrukcie a spojov, minimálny počet druhov použitého materiálu, čo najmenší počet operácií v procese výroby... atď., chcem minimalizovať cenu výrobku pri maximálnej kvalite konečného vyhotovenia, odrážajúcu sa v záujme a spokojnosti spotrebiteľov. Od dizajnéra sa práve očakáva, aby svojím riešením znižoval náklady v procese výroby, a tým aj konečnú cenu pre danú cieľovú skupinu.

Moja práca má byť dôkazom toho, že s rovnakou filozofiou v dizajne, resp. s takmer rovnakým metodickým prístupom, môžeme dospieť k rôznym výsledkom. Keďže sa skôr prikláňam k filozofii funkcionalizmu, v mojich prvotných návrhoch je zákonite viditeľná podobnosť so sedacím nábytkom z rokov

1920-1950. Mne samotnému je ťažko hodnotiť tento fakt, pretože sa nachádzam práve na začiatku, no každopádne chcem aplikovať túto filozofiu do súčasnosti. V histórii môžeme tiež pozorovať časté návraty do minulosti (viď. renesancia - antika, ale aj návraty módy obliekania: 60-te roky, či éry starých automobilov). Mojm cieľom je hlavne dostať sa o niečo ďalej. Nebol by som rád, keby moje návrhy boli len nejakými napodobneninami. Chcel by som byť prínosom vo sfére dizajnu, či už v praktickej alebo teoretickej rovine, a bol by som veľmi rád, keby sa niektorému z mojich návrhov prirodzenou cestou podarilo získať si záujem spotrebiteľa a zároveň aj výrobcu, a tak byť užitočným.

### 8. Predbežné výsledky dizertačnej práce

Táto práca nepriamo nadväzuje na moju diplomovú prácu. Konkrétne spojitost' je v metodike riešenia a vo filozofii.

Na rozdiel od diplomovej práce, už od začiatku pracujem s iným materiálom. Je to kovová trubka kruhového prierezu, čo je v porovnaní s naturálnym drevom, v súčasnosti asi finančne menej náročný materiál. Je to veľmi dôležitý faktor, pretože výsledkom tejto práce má byť priemyselne vyrábaný nábytok s tým, že už od začiatku uvažujem s minimalizáciou všetkých položiek vstupujúcich do výrobného procesu pri zachovaní najdôležitejších požiadaviek ako sú: funkčnosť, bezpečnosť pri zaobchádzaní s výrobkom, fyzická životnosť atď. Tomuto sa snažím podriaďovať všetky ostatné faktory typické pre priemyselnú výrobu.

Popri konkrétnych návrhoch zostavujem kolekciu mojich subjektívnych názorov, v ktorých sa zamýšľam nad dizajnom ako takým, nad jeho podobami a jeho funkciou. Osobitne sa pokúšam rozanalyzovať prácu dizajnéra a zostaviť schematický model priamych a nepriamych vplyvov s náznakom prepojenia dizajnéra a spotrebiteľa.

### 9. Chronologický prehľad návrhov

dec. 1998: (A)

- tento návrh predstavuje sedací nábytok, ktorý môže fungovať buď ako stolička alebo kreslo
- materiál a konštrukcia: kovová trubka tvorí dva rovnako tvarované dielce podstavnej časti s rozdielnou dĺžkou nôh. Tieto sú navzájom fixované skrutkami. Na podstavnú časť sú fixované operadlo a sedák, ktoré sú z tvarovanej preglejky, pričom sa ráta aj s možnosťou ich očalúnenia. Sedák môže byť demontovateľne fixovaný vo dvoch výškach (hladinách) podľa toho, či chceme stoličku alebo hovorové (ľahké) kreslo. Na ukončenie nôh - plast.

záslepky

- jednou z variácií som reagoval na kreslo od holandského dizajnéra 1. polovice nášho storočia, G. Rietvelda - Red and Blue chair



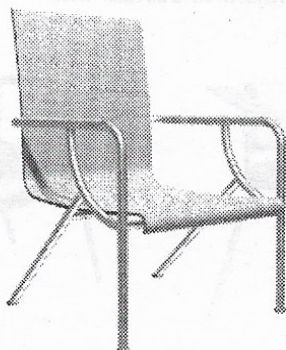
jan. 1999: (B)

- hovorové kreslo, ktorého kostra pozostáva z dvoch úplne rovnakých častí navzájom fixovaných skrutkami, na ktorý je upevnené sedadlo z tvarovanej preglejovanej dosky, prípadne z plastu, s možnosťou čalúnenia



feb. 1999: (C)

- hovorové kreslo
- jeho nevýhodou je náročnosť opracovania a komplikovanosť prepojenia jednotlivých dielcov
- materiál: kovová trubka - podstavná časť tvar. PDP doska - sedadlo, plast - záslepky



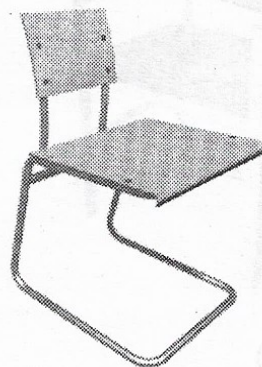
feb. 1999: (D)

- stolička s laketníkmi
- podstavnú časť tvoria dva rovnaké kovové prvky (kov. trubka). Laketníky sú tiež z rovnakého materiálu a sú ukončené plastovými (prípadne drevenými) záslepkami
- sedadlo je z tvarovanej PDP dosky alebo z plastu (s možnosťou očalúnenia)
- napriek tomu, že návrh pozostáva z väčšieho počtu dielcov, tieto sú jednoducho vyrobiteľné
- návrh je obohatený o svojské dekoratívne prvky, ktoré pramenia skôr zo samotnej konštrukcie



feb. - mar. 1999: (E)

- pracovná stolička (študentská stol.)
- tento model bol zámerne koncipovaný ako redesign vychádzajúc z obdobia funkcionalizmu, konkrétne redesign stoličky tvaru "zet", ktorú v minulosti postupne zdokonaľovali: M. Stam, M. Breuer, L. M. van der Rohe, A. Lorenz, H. a W. Luckhardtovci, G. Rietveld, ale aj A. Aalto a mnohí ďalší
- podstavnú časť tvorí kovová ohýbaná trubka (vytvára ju jeden uzatvorený segment), na ktorý je fixovaný sedák s operadlom (tvarovaná PDP)

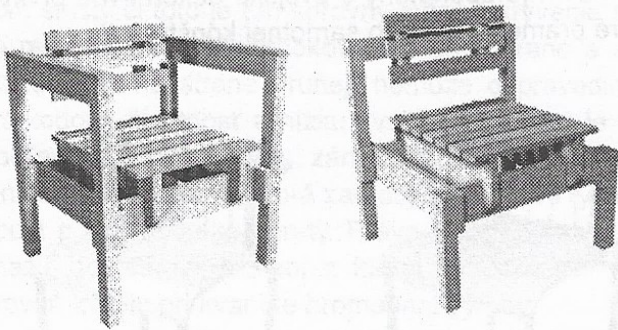


mar. - apr. 1999: (F)

- záhradný nábytok: kreslo, stôl
- tento návrh sa síce akoby vymykal z celkovej koncepcie, ktorú som načrtnol na začiatku, ale svojou skladbou je možné ho zaradiť do priemyselnej výroby
- všetky dielce sú z prírodného dreva, a tie sú

navzájom fixované demontovateľným kovaním (ďalšou alternatívou je nedemontovateľná konštrukcia)

- povrchová úprava môže byť v prírodnom prevedení (transparentný lak) alebo v rôznej farebnosti (morenie, pigmentový náter) podľa prania zákazníka
- pretože tento návrh nie je celkom v koncepcii, ktorú som sám nastolil, osobne by som ho ďalej v tejto práci neriešil



apr. 1999: (G)

- hovorové kreslo
- ovplyvnený predošlým záhradným nábytkom som pri tomto návrhu zostal viac menej pri prírodnom dreve, ale zároveň som sa opäť vrátil ku kovovej trubke, ktorú som aplikoval do podpornej časti (zadné nohy)
- ostatné časti sú z tvarovanej PDP dosky (operadlo, perforovaný sedák, laketníky)
- v tomto návrhu konštrukcia už nie je demontovateľná
- kreslo je určené do interiéru (bytový, verejný)



máj - jún 1999: (H)

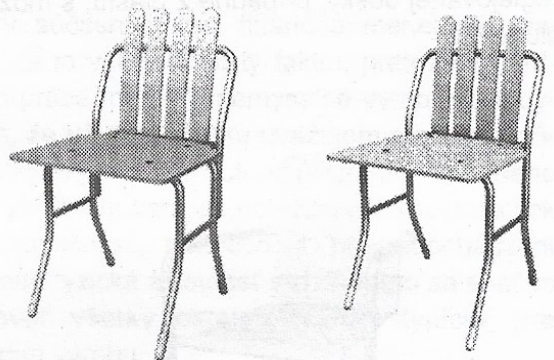
- stolička
- v tomto návrhu sa mi najviac podarilo priblížiť k teoretickej myšlienke, navrhnuť stoličku, ktorej základom je rovnaký dielec
- stolička sa skladá z troch úplne zhodných dielcov (kovová trubka), z ktorých dva tvoria podstavnú časť a tretí dielec tvorí kostru operadla

- samotné operadlo spolu so sedákom je z PDP dosky
- nohy stoličky sú ukončené plastovými záslepkami



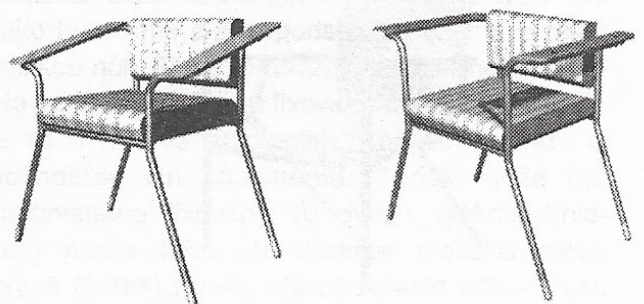
jún 1999: (H) verzia 2

- stolička
- je to pokus o zdokonalenie predchádzajúceho návrhu tým, že som zjednotil operadlovú časť so zadnými nohami
- všade som zachoval rovnaký rádius pri ohýbaní kovovej trubky



aug. 1999: (I)

- séria hovorových kresiel
- kostra kresiel je z kovovej trubky, sedák a operadlo tvoria očalúnené preglejky v tvare sendviča, laketníky sú z PDP dosky a ukončenie nôh (záslepky) sú z plastu
- kostra nie je demontovateľná, ale uvažuje sa aj z takouto alternatívou.
- niektoré varianty sú tvarovo náročnejšie s množstvom sklonov a rádiusov. Aj napriek tomu ide o priemyselne vyrábaný nábytok, ktorý je určený pre kvalitatívne náročnejšieho zákazníka.



sep. 1999: (J)

- stolička
- tento návrh predstavuje redesign môjho vlastného návrhu, ktorý som vypracoval v diplomovej práci (feb. - máj. 1998)
- odlišuje sa hlavne materiálovým zastúpením, čo samozrejme ovplyvnilo celkový dizajn (vzhľad). Na rozdiel od stoličky v diplomovej práci, som nepoužil prírodné drevo (BUK) a tvarovanú PDP, ale perforovaný tvarovaný plech, kovovú trubku, čalúnenie a plastové záslepky na nohy stoličky.
- oproti pôvodnému návrhu stolička pôsobí dekoratívnejšie (je výraznejšia), ale tak isto je navrhnutá pre priemysel.

