

01 obsah designum⁵2009

časopis o dizajne / design magazine
číslo / number: 05 rok / year: 2009

vychádza 6-krát ročne / a bimonthly
ročník / volume: XV cena / price: 2,16 €

aktuálne

DIZAJNÉRI

02 profil

Zdeno Kolesár:
Pokúsil som sa
načrtnúť obrysy
vývoja dizajnu u nás
Jana Oravcová

10 mladý talent
Lenka Sršňová:
Cesta za hranice...
Zuzana Šidliková

16 správy zo sveta
Klímax!
Palo Bálik
V Haagu
Palo Bálik

UDALOSTI

23 rozhovor
RE: (Recyklovať,
Reparovať,
Rešpektovať)
Zuzana Duchová

30 rozhovor
Biznis, alebo finančne
náročné hobby?
Nada Kančiová

35 rozhovor
Meniace sa spôsoby
čítania vyžadujú
neustále vývoj
nových písiev
Pavel Noga

38 VŠVU
Diplomové práce 2009
redakcia

45 súťaž
Logo Banská Bystrica
redakcia

retrospektívne

HISTÓRIA

48 výskum
Ladislav Csáder
Lubomír Longauer

56 výstava
Keramika zo Sévres
Lubica Chriašteľová
a Ivan Jančár

62 výstava
Príbeh dvoch kolies
alebo Zo života starých
bicyklov
Lubica Pavlovičová

teoreticky a prakticky

TEÓRIA

69 teória
Motion grafika a jej prepojenie
na vizuálnu komunikáciu
Andrej Kolenčík

74 právo
Začnite s ochranou svojich
dizajnov pred napodobňovaním,
kopírovaním alebo porušovaním
Zdena Hajnalová

INFOBOX

76 infobox
Podujatia, výstavy,
súťaže
redakcia

83 summary
preklad Matej Gyárfáš

88 tiráž



Pokúsil som sa načrtnúť obrysy vývoja dizajnu u nás

Doc. PhDr. Zdeno Kolesár, PhD. je historikom a teoretikom dizajnu. Pedagogicky pôsobí na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, externe na Vysokej škole umeleckopriemyselnej (VŠUP) v Prahe, na Univerzite Tomáša Baťu v Zlíne a na Fakulte výtvarných umení VUT v Brne. Prednedávnom mu vyšla v Slovenskom centre dizajnu (SDC) reedícia jeho publikácie pod názvom Nové kapitoly z dejín dizajnu v doplnenom a rozšírenom vydaní. Pri tejto príležitosti sme ho požiadali o rozhovor.



aktuálne



Máš na konte niekoľko úspešných publikácií vydaných SCD v Bratislave a VŠUP Praha, ktoré sumarizujú dejiny svetového (západného), ako aj českého a slovenského dizajnu. V rokoch 1998 a 2000 SCD vydalo dvojdielnu publikáciu Kapitoly z dejín dizajnu. V jednom zväzku vyšli v rámci VŠUP v roku 2004 s pozmeneným obsahom a v roku 2009 v rozšírenom vydaní pod názvom Kapitoly z dejín designu. Medzitým v roku 2006 SCD vydalo Kapitoly z dejín grafického dizajnu. Čo je však pozoruhodné na oboch stranách (v Čechách aj na Slovensku), pôvodné vydanie publikácií si po určitom čase vyžiadalo reedíciu. Myslíš si, že vôľa vydavateľov vydávať a rozširovať pôvodné verzie signalizuje hlad po takomto type publikácií, alebo pohodlnosť či preferenciu čitateľov čítať texty v rodnom jazyku?

Myslím si, že sú za tým oba dôvody. V knižných predajniach v Čechách aj na Slovensku je množstvo literatúry o dizajne, ale len výnimočne ide o syntézy zamerané na celé dejiny dizajnu.

A pritom vo svete ich vychádza mnoho a viaceré sú vynikajúce. Spomeniem napríklad dejiny grafického dizajnu od Philippa Meggsa. Vyšli už v piatich vydaniach, ale u nás sa v žiadnom kníhkupectve nedajú zohnať. Asi je obava, že by sa zle predávali, že sú málo atraktívne pre širšie čitateľské vrstvy. V prípade mojich knižiek iniciatívu prevzali „osvietení“ vydavatelia – na Slovensku Slovenské centrum dizajnu a v Čechách pražská Vysoká škola umeleckopriemyselná. A platí i ten druhý dôvod. Zistil som, že moju knižku si kupujú hlavne dizajnéri – praktici, ktorí potrebujú získať základné informácie o histórii svojej disciplíny. Zvyčajne nemajú chuť prehrýzať sa cudzojazyčnou literatúrou a navyše im často chýba patričná jazyková výbava.

Napísanie a vydanie publikácií treba oceniť ako nesmierne záslužný čin, pretože informácie o histórii dizajnu, hlavne slovenského, žalosťne chýbajú. Z obsahového hľadiska ide skôr o publikácie prehľadového charakteru.





- ◀ Peter Lehocký: Fontána podniku Trikota. Vrbové, koniec 70. rokov 20. storočia.
- Igor Didov: Termosky. Clara, koniec 50. rokov 20. storočia.
- ← Ondřej Čverha: Kreslo Do kopca. Tatra nábytok Pravenec, 1987.

Až na niekoľko výnimiek jednotlivé kapitoly sledujú vývojové dekády dizajnu. Ako vlastne vznikala tvoja koncepcia pri písaní tohto typu publikácie, o čo ti išlo predovšetkým?

Už vyše štvrtstoročia pôsobím ako pedagóg na Vysokej škole výtvarných umení, neskôr pribudli prednášky aj na iných školách v Čechách a na Slovensku. Zameral som sa na dejiny dizajnu a pri výučbe som stále pociťoval absenciu zodpovedajúcich učebných textov. Takže pôvodnou myšlienkou bolo vytvoriť skriptá pre študentov. Mal som však pocit, že „zavedená“ koncepcia dejín dizajnu, ktorá sa sformovala v 30. rokoch uplynulého storočia, je vo viacerých ohľadoch zavádzajúca, že by bolo vhodné kriticky preveriť konvencie vo výbere relevantných dizajnerských projektov a ich interpretácií. Takže vznikla séria článkov v časopise DeSignUm, z ktorej sa potom zrodila prvá verzia Kapitol z dejín dizajnu. S neskoršími Kapitolami z dejín grafického dizajnu to bolo podobné. Ambícia vytvoriť základnú učebnicu dejín dizajnu však ostala a z toho vyplynul

prehľadový charakter publikácie. Chronologická štruktúra a delenie na dekády iste nie sú ideálne, ale takáto stavba sa mi zdala najvhodnejšia na naplnenie didaktického rozmeru knížiek.

Nemyslíš si, že by azda bolo rovnako osožné zosumarizovať samostatne históriu domácej dizajnerskej produkcie, prípadne sa pozrieť na danú disciplínu z iného uhla pohľadu (nie z hľadiska lineárneho vývoja), ktorá by bola tiež nápomocná pri bádaní zahraničným historikom a teoretikom dizajnu?

Z iniciatívy grafického dizajnéra Ľubomíra Longauera som sa asi pred pätnástimi rokmi pokúsil napísať dejiny slovenského plagátu (či plagátu na slovenskom území), ale tento projekt bol nad moje sily. V úžitkových výtvarných disciplínach u nás žalostne chýba základný výskum a ja som sa topil v archívoch v škatuliach, v ktorých popri niekoľkých plagátoch bolo množstvo účtov z pálfyovských panstiev či storočných plechovic na kávu. V mnohých inštitúciách som





sa stretol s mimoriadnou neochotou, plagáty mi ani nechceli ukázať, dali mi len kartičky so strohým popisom. Nakoniec som rezignoval. Možno sa dala urobiť knižka s peknými obrázkami, ale so serióznymi dejinami by mala málo spoločného. Paradoxne som sa o slovenskom plagáte vtedy najviac dozvedel v pražskom Umeleckopriemyselnom múzeu. U nás podobnú inštitúciu ešte stále nemáme. V Nových kapitolách z dejín dizajnu som sa pokúsil načrtnúť aspoň obrysy vývoja dizajnu u nás, ale ide skutočne len o náčrt. K druhej časti otázky: veľmi ma láka pokus organicky prepojiť dejiny priemyselného a grafického dizajnu. Nebol by som síce prvý, ale doteraz išlo väčšinou o mechanické spájanie prejavov týchto disciplín v určitých časových výsekoch práve tým spôsobom, ako som aj ja usporadúval relevantný materiál vo svojich Kapitolách. Chcel by som akcentovať spoločné a odlišné problémy týchto dvoch dizajnerských disciplín, i keď v zásade by asi išlo o akceptovanie konvenčnej chronológie.

V súvislosti s prvou kapitolou nazvanou **K metodologickým problémom dejín dizajnu** ma zaujal problém súvisiaci s metodologickými východiskami, ktoré ty vidíš ako problémové, nejasné, vyplývajúce „z ekletickej povahy samotného predmetu skúmania (dizajnu) a jeho protichodných interpretácií“. Samotné dejiny umenia, ako jedna z vedných disciplín založených na humanistických ideáloch, si uvedomili relativitu a neprijateľnosť modelu univerzálnych, unifikovaných a objektívnych hodnôt a racionality, na ktorých boli tradičné dejiny umenia a humanistický diskurz postavené. Spolu s nástupom tzv. nových dejín umenia na začiatku 90. rokov 20. storočia prichádza predstava nových metodologických prístupov vychádzajúcich z interdisciplinárnych presahov, ktoré umožňujú okrem sebareflexie disciplíny predostrieť novú interpretačnú alternatívu. Neláka ťa aj táto teoretická paradigma, tieto metodologické východiská,





ktoré narúšajú tradičnú metodológiu dejín umenia, a teda aj dizajnu?

Myslím si, že čiastočne som odpovedal v predchádzajúcej otázke. V tom zmysle, že by som rád trochu posunul optiku skúmania histórie dizajnu v jeho rôznorodých prejavoch. Chcel by som sa ale pritom držať priameho kontaktu s materiálom, nezabrádnuť do akademickej teórie. Pokiaľ viem, v kontexte tzv. voľného umenia sa od heroických čias Bauhausu s vážne mienenými pokusmi Kandinského a Kleea nikto nepokúšal vytvoriť akúsi univerzálnu metodiku umeleckej tvorby, ale v oblasti dizajnu sa to deje podnes. Mánia systémových metód 60. rokov minulého storočia síce odznela, ale viacerí dizajnéri i teoretici dodnes hľadajú „svätý grál“ dokonalej metódy tvorby, pričom sa znova a znova ukazuje neproduktívnosť takýchto pokusov. Metodika tvorby dizajnu a metodika jeho výskumu sú samozrejme odlišné veci, ale asi sa v blízkej budúcnosti budem skôr snažiť intuitívnymi metódami pragmaticky hľadať podstatu problémov dizajnu, než vymýšľať pôsobivé nové pointy a vybrusovať dokonalú metodológiu dejín dizajnu.

V súvislosti s predchádzajúcou otázkou by som rada upriamila pozornosť na postavenie žien v oblasti dizajnu. Zdá sa, že až na pár výnimiek (napr. Júlia Horová, Helena Johnová) sa ženy - dizajnérky v historickej časti publikácie nevyskytujú. Myslíš si, že tento jav je spojený s povahou dizajnu ako racionálnej a exaktnej disciplíny, kde práve dichotomický konštrukt (racionalita prisúdená mužovi, emocionalita zasa žene) zohrával svoju pozíciu v tomto silne maskulínnom prostredí zaťaženom na isté spoločenské väzby a stereotypy?

Priznám sa, že je to otázka, ktorá ma mimoriadne zaujíma, ale zrejme nie som kompetentný sa k nej vyjadriť. Práve kvôli tomu, že nedokážem



← Jindřich Šafařík: Moped Babetta. Považské strojárne Považská Bystrica, 1973.

➤ Peter Paliatka: Príbor – prototyp. Sandrik Dolné Hámre, 1978.

prekročiť konvencie mužského videnia. Myslel som si napríklad, že vstup žien do dizajnerskej profesie prinesie zmenu meradla navrhovaných vecí. Jednoducho, že skrine budú nižšie. Ale ukázalo sa, že v „maskulínnom prostredí“ dizajnu sa ženy rýchlo stotožnili s fungujúcimi konvenciami a žena – študentka navrhla oveľa väčšiu skriňu než muž – pedagóg. S polaritou racionálneho a emotívneho je to neraz podobné. Hovorím zo skúsenosti – v dizajnerských ateliéroch VŠVU v Bratislave je dnes prinajmenšom polovica študentiek. Ak to preženiem, vyzerá to tak, že v budúcnosti sa budú muži starať o deti, ženy sa budú venovať dizajnu – a ten bude mať ešte maskulínnejší charakter ako dnes.

Sme svedkami, že vydavateľstvá vo všeobecnosti „chrliť“ množstvo rozličných typov kníh o umení (skôr populárne orientovaných), nehovoriac o monografiách umelcov. Tvoje publikácie sa snažia vyplniť medzeru v historiografii dizajnu hlavne na Slovensku.





Nemyslíš si, že je to aj podlžnosť slovenskej kunsthistórie – upriamiť pozornosť na písanie o slovenskom dizajne, resp. problematike dizajnu na Slovensku?

Našťastie sa mi zdá, že v porovnaní so situáciou pred desiatimi-dvadsiatimi rokmi sa dnes oveľa viac mladých historikov umenia venuje dizajnu. Robia to spontánne, majú dizajn radi a rozumejú mu. Na rozdiel od mojej generácie. Aj ja sa musím priznať, že som sa k dizajnu dostal viac-menej kvôli tomu, že sa v tejto oblasti ukazovali lepšie možnosti profesijného naplnenia než pri voľnom umení, na ktoré som sa počas štúdia dejín umenia dominantne zameriaval. A vo vzťahu k predchádzajúcej otázke je zaujímavé, že drvivú prevahu v okruhu mladých kunsthistorikov zameraných na dizajn majú ženy.

Je však známe, že na Slovenku pociťujeme nedostatok teoretikov v oblasti dizajnu, a tým aj teoretickej spisby o dizajne. Domnievam sa, že nám chýba určité myšlienkové zázemie, teoretická základňa, od ktorej by sa mohla odraziť aj mladšia generácia teoretikov a kritikov. Predsa len: kto je твоjím vzorom, texty ktorého slovenského teoretika, historika zaoberajúceho sa dizajnom by si hypoteticky zaradil do antológie o dizajne?

Len nedávno som sa osobne zoznámil s Ivou Mojžišovou, ktorú som predtým poznal ako autorku textov o škole umeleckých remesiel v Bratislave. V hypotetickej antológii by som jej iste vyhradil popredné miesto. Jej práce sú postavené na dôkladnom skúmaní pramenného materiálu, poctivom hľadaní jeho zmyslu a odkazu, na inteligentnom zovšeobecnení bez konjunkturalizmu či atraktívne pôsobiacich špekulácií. Myslím si, že jej texty bude možné čítať aj o päťdesiat rokov, keď už mnohé súčasné „diskurzy“ budú len svedectvom módných trendov

kunsthistórie. Ale som si istý, že schopných ľudí, ktorí by mohli pomôcť vytvoriť solídny štandard dejín dizajnu, je viac. Len sú často pozastarkovaní v rôznych regionálnych inštitúciách a ich články sú roztrúsené po muzeálnych či vlastivedných zborníkoch. Keď som sa snažil niečo zistiť o minulosti slovenského dizajnu, neraz som na takýchto ľudí narazil.

Úplne na záver: čo ťa ešte láka spracovať, čo plánuješ do budúcnosti?

Spomínal som dlhodobý plán pracovať na skúmaní vzťahov grafického a priemyselného dizajnu. Mám tiež predstavu, že by mohli vzniknúť dejiny dizajnu na Slovensku, v ktorých by viacero autorov prispelo výskumami z oblastí, ktorým sa dlhodobo venujú.

#





NOVÉ KAPITOLY Z DEJÍN DIZAJNU

Zdeno Kolesár



Zdeno Kolesár
Nové kapitoly z dejín dizajnu

Druhé rozšírené vydanie knihy
je už v predaji! Cena 15 €

Predajné miesta:

Bratislava: Satelit a knižnica SCD, Artfórum, Artbooks, Prospero

Mimo Bratislavy: Artfórum v Banskej Bystrici, Žiline, Košiciach, Trnave

Sieť kníhkupectiev Panta Rhei po celom Slovensku

Praha: Futurista Universum





Lenka Sršňová: Cesta

V júni si ukončila šesťročné štúdium na VŠVU v Ateliéri odevného dizajnu. Aké radosti a starosti čakajú na jej absolventa?

Predovšetkým realita. Štatút študenta má veľa výhod. Z mojej pozície som využila všetky možnosti, ktoré sa študentom ponúkajú. Uchádzala som sa o rôzne štipendiá a granty, ktoré som vždy dostala, vycestovala som v rámci programu Erasmus, neskôr aj na vlastnú päsť ako „free mover“ a vďaka štipendiám a grantom som mohla realizovať veľa vlastných projektov. Tieto možnosti sa vytratia, keď prestanete byť študentom. V porovnaní so svetom u nás módna tvorba nemá dlhú tradíciu. Absolvent nemá možnosť zamestnať sa napríklad v zabehnutom módnom dome alebo značke. Môže odísť pracovať do zahraničia, ale nie je to ľahká cesta. Ďalšou možnosťou je ostať na Slovensku a začať tu vytvárať históriu módy. A myslím si, že sa to už začalo – je tu nová generácia odevných dizajnérov, ktorí módu dávajú do pohybu.

Počas štúdia si sa zúčastnila niekoľkých študijných pobytov – vo fínskom Rovaniemi i v Paríži. Aký vzťah majú tieto dve krajiny k výchove dizajnérov, resp. odevnej tvorbe ako takej?

Obe školy, ktoré som absolvovala, mali odlišný prístup ku štúdiu odevného dizajnu ako u nás. V Rovaniemi bola škola dobrá, no kolekciu, ktorú som tam realizovala, som riešila skoro úplne sama. V textilných technikách sa mi otvoril nový svet. Tu som mala prvý kontakt s ručnou sieťotlačou, plstením a tkaním. Naučila som sa veľa a doteraz z toho ťažím. Stáž v Paríži bola náročnejšia, ale o to prínosnejšia. Už od začiatku bolo všetko na mne. VŠVU nemá zmluvu s parížskymi školami, musela som si teda tú svoju nájsť sama. Nasledoval zdĺhavý proces komunikácie s Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, výberové konanie, zháňanie štipendia. Nakoniec ma akceptovali a vycestovala som. Bola som tam prvá zo Slovenska na móde... A snaha sa vyplatiť – semester, ktorý som tam strávila, mi dal viac





↑ → HERO 2009, foto Peter Berko.

za hranice...

ako dva roky u nás. Módu som študovala u návrhára Gasparda Yurkievicha, ktorý má vlastnú značku a pohybuje sa v móde už dlhšie, takže každá jeho poznámka alebo výhrada bola k veci. Každý týždeň sme mali odovzdať 10-modelovú kolekciu v kresbách a s konceptom, farebnosťou, materiálovými vzorkami a technickými návrhmi, vždy na zadanú tému. Bolo to pre mňa šialené tempo, no musela som si zvyknúť. A to bola len móda... Mala som aj kurz odevných doplnkov, projekt s divadlom a scénografmi, serigrafiu, kresbu, históriu módy a kurz nových materiálov v odevu. Ten som mala rada kvôli pedagogičke. Bola to staršia pani, ktorá mi na moje inšpiračné zdroje (zostavené z historických podkladov) povedala: „Prečo sa mladí ľudia ako vy neustále hrabú v minulosti? Vy žijete v súčasnosti a tvoríte budúcnosť.“ Dala mi prácu prerobiť a výsledok bol neporovnateľný(!).

aktuálne



Ako prebiehala tvoja pracovná stáž u Jeana-Charlesa Castelbajaca? Hravosť a irónia, okorenené pestrou farebnosťou, sú znakmi, ktoré sú blízke rovnako jeho i tvojej tvorbe. Ako si vnímala osobnosť tohto dizajnéra v bezprostrednom kontakte?

Stáž v jeho ateliéri bola jedným z mojich splnených snov. Raz som sa prechádzala po upršanom Paríži a výklad jeho obchodu mi vyrazil dych. Objavila som svet, ktorý je rozprávkou o móde a svetom fantázie. Hneď som vedela, že tam chcem ísť na stáž. A nejako sa to opäť podarilo. Jedného dňa predom mnou stál sám „monsieur“ Castelbajac a podával mi ruku na zoznámenie. Mala som možnosť spoznať svet jeho značky, od začiatku po súčasnosť. Moja prvá práca bola v depozite modelov a strihov. Pre niekoho možno nezáživná robota, no pre mňa celé more vzácnych informácií. Potom som pracovala na strihoch a plátnových prototypoch pre sezónu zima 2010. V strihoch som sa osvedčila a dostala som sa k práci so samotným Castelbajacom.





Dostala som od neho kresby, priblížil mi svoju predstavu a ja som spravila plátňovú verziu modelu. Keď plátien bolo viac, jeden večer sme ostali dlhšie, modely sme obliekli na modelku, a boli sme svedkami, ako „monsieur“ pracuje so samotným plátnom – prestrihával ho, kreslil po ňom, skúšal dĺžky, opasky, gombíky, menil siluety. Takto „počmárané“ plátna som upravovala do strihov. A potom sme pracovali s materiálmi. Niekedy Castelbajac zmenil veľa, niekedy zmeny nechal na nás. Myslím si, že som mala dosť voľnú ruku, čo sa týka detailov a interpretácie jeho kresby do strihu. Jednoducho nezabudnuteľná škola. Castelbajacov tím bol zložený z mladých ľudí, často zo zahraničia, všetci boli veľmi milí a cítila som sa tam dobre. Samotný návrhár na mňa pôsobil od začiatku fascinujúco. Bol to taký veľký „ocino“. Bol milý, ocenil dobrú prácu, vedel poďakovať a aj so stážistami komunikoval normálne. Utvrdil ma, že móda môže byť aj bláznivá, rozprávková, neskutočne farebná, bez hraníc a ironická. Politické, náboženské aj kultúrne citácie majú v modeloch svoje miesto, nechýba tomu humor, vážnosť aj odvážnosť. Pre mňa Castelbajac ostáva naďalej veľkým vzorom. A stáž v jeho dome posunula moje hranice za hranice bežného vnímania módy.

Významné miesto medzi tvojimi doterajšími prácami má práve pánska móda. Čím sa stala pre teba zaujímavou? Pre akého muža je určená?

Áno, vo svojej tvorbe sa v poslednom čase venujem práve pánskej móde. Zaujímavá je pre mňa tým, že na Slovensku sa z mladých dizajnérov pánom nikto špeciálne nevenuje. Je to oblasť, ktorú stojí za to preskúmať. A myslím si, že aj na trhu je v tomto smere veľká diera, ktorú treba vyplniť. Aj keď sa vo svete pánska móda robí, v porovnaní so ženskou je stále čo dobiehať. Moje modely oslovia skôr mladšiu generáciu. V kolekciách mám aj experimentálne kusy, no vždy vytvorím aj „klasickejší“ variant. Stále je to však určené tým odvážnejším. A nesmierne ma teší, keď si môj model nájde priazeň u nositeľa, či už ide o špeciálnu príležitosť, alebo o klasické bežné nosenie.





Ako by si z vlastného pohľadu definovala rozdiel v navrhovaní dámskej a pánskej kolekcie?

Rozdiel určite existuje. Dámska móda je prístupnejšia experimentu a väčšej extravagancii. Pri ženskej kolekcii si môžete dovoliť absolútne všetko. Keď sú modely radosťou pre oči, aj na úkor funkčnosti, všetci sú nadšení. Ženské telo so svojimi krivkami a možnosťami ponúka návrhárom nespočetné variácie. U mužov je to iné. Mužský odev má menšie spektrum možností. A to je pre mňa výzva. Tým, že pánsky odev má svoje hranice, je zábavné ich prekračovať. Spraviť odev tak, aby zaujal a aby bol v súlade s mužskými kritériami, je pre mňa zaujímavým orieškom (i keď ako žena sa len učím poznávať tieto kritériá).

Pre tvoju prácu je príznačný inovatívny strih, často si materiál sama vzoruješ technikou sieťotlače. V neposlednom rade je to i výrazný koncept, ktorým sa zvyčajne pri vzniku kolekcie riadiš. Čo je aktuálne pre teba pri tvorbe odevu najdôležitejšie?

Je to hlavne téma a koncept kolekcie. Keď mám jasno v tom, čo chcem povedať, ide to už samo. Vždy sa snažím vytvoriť v kolekcií jednu či viac línií. Od toho sa odvíja strih. Väčšinou sú moje modely nositeľné, a ak nie, stačí malá zmena v strihu a model je možné nosiť. Kladiem dôraz na dokonalé vypracovanie detailov strihu, aby dobre sedel, bol pohodlný a svojím spôsobom nadčasový. Aby ho nositeľ mohol nosiť aj o niekoľko rokov a strih bol stále svojím spôsobom aktuálny. Samozrejme si doprajem aj určitý úlet, a to v každej kolekcií...

Ako zasahuje do týchto tvojich autorských postojov klient? Kto je tvojou ideálnou cieľovou skupinou?

Prácu na zákazku som si už vyskúšala, a mala som šťastie na ľudí, ktorí si ma vybrali práve preto, lebo sa im páčilo, čo robím. Videli model naživo alebo na fotke a chceli presne to, alebo niečo v tom štýle. Takže som nemusela robiť veľké ústupky. Ale samozrejme, pri šití na konkrétneho zákazníka je to o dialógu. Ja musím rešpektovať jeho požiadavky a telesné proporcie

~> BRILLAT 2008, foto Radana Valúchová.





a nájsť vhodnú formu nápadu. Mojou cieľovou skupinou sú všetci, čo radi experimentujú, neboja sa farieb, majú radi elegantný, pohodlný strih a holdujú príjemným materiálom, ako je hodváb a bavlna, alebo naopak bláznivým, ako sú latexové gumené, flitry a umeliny.

Na čom momentálne pracuješ?

Na novej dámskej kolekcií Věna, ktorá je určená na súťaž Brilliance Fashion Talent. Je to nová línia v mojej tvorbe a časom ju rozpracujem do série nositeľných šiat. Popritom pripravujem kolekciu na Bratislavské módné dni. Tento rok ma zaradili do programu a v rámci galavečera odprezentujem pánsku kolekciu, čo bude vlastne prvýkrát, čo sa pánska kolekcia zúčastní BMD. Kolekciu zostavujem na myšlienke mojej diplomovej práce HERO, kde využijem nosné modely a doplním ich o nové variácie tejto témy. Som veľmi rada, že som dostala túto šancu a verím, že aj pánska móda si časom nájde na Slovensku svoje miesto. Rovnako sa angažujem v projekte Denamit, ktorý sme založili s absolventmi a študentmi VŠVU. Ide o prezentovanie mladých slovenských dizajnérov verejnosti. Okrem prezentácie sprostredkujeme predaj výrobkov a produktov slovenského dizajnu. Ide o módu, textil, keramiku, šperk a produkt dizajnu. S Denamitom máme veľa plánov a veríme, že sa nám ich časom podarí zrealizovať.

#

www.lenkasrsnova.com



← PRINC 2009, foto Radana Valúchová.

→ PRINC 2009, Styl & Kabo.





aktuálne





Klimax

V medzinárodnej súťaži venovanej dizajnu písma Type Design Competition 2009, ktorú každoročne vyhlasuje organizácia Type Directors Club, súťažilo 165 najkvalitnejších písiem od písmotvorcov z 26 krajín sveta. Súťaž nemá víťazov, z prihlásených písiem je v každej kategórii vybratých niekoľko, ktoré obdržia Certificate of Excellence in Type Design. Bez poradia. V kategórii nadpisových písiem to bolo písmo s príznačným názvom Klimax, vyznačujúce sa extrémnou konštrukciou a delikátnym balansovaním na hranici rozlíšiteľnosti jednotlivých znakov. Jeho autorom je slovenský grafický dizajnér a tvorca písma Ondrej Jób.

Môžeš povedať niečo o sebe ako o grafickom dizajnérovi a kedy a prečo si sa začal zaoberať písmotvorbou?

Neviem si spomenúť, na základe čoho som sa rozhodol konkrétne pre grafický dizajn, ale hneď po príchode na VŠVU v Bratislave mi bolo jasné, že to bola správna voľba. Ako grafický dizajnér nerobím veľmi rozdiely medzi formálnym a konceptuálnym dizajnom, pretože obidva môžu byť dobré a šikovné, ale tiež povrchné a naivné. Ja osobne sa snažím byť dobrý a šikovný a to, či uprednostním formu alebo koncept, závisí od projektu alebo mojej nálady. Samozrejme, najradšej mám projekty, kde sa forma a koncept stanú jednou vecou.

Dôvodom, prečo som sa začal zaoberať písmom, bola s najväčšou pravdepodobnosťou moja neochota robiť kompromisy pri projektoch, ktoré som robil počas štúdia na VŠVU. Často som si radšej vyrobil vlastné fonty, len aby som nemusel použiť fonty z môjho počítača. Nejako som si uvedomil, že ma to vlastne dosť baví a tri semestre, ktoré som sa venoval výlučne písmu, ma utvrdili v tom, že by som sa mal tejto disciplíne venovať viac.





phone opensource EROPPLANE

Dostal si niekedy formálne školenie o tvorbe písma?

Solídne základy o funkcii a vlastnostiach písma som dostal v Bratislave a vynikajúcu školu zameranú špeciálne na dizajn písma som našiel v holandskom Haagu, odkiaľ som sa v júli vrátil. Klimax je moja diplomová práca z Bratislavy, takže vznikol ešte bez „formálneho školenia“. Ktovie, či by som rovnaký koncept nakreslil inak s poznatkami, ktoré mám teraz.

Môžeš prezradiť niečo o svojich metódach pri narhovaní písma? Začínaš skicami, alebo písmo konštruuješ priamo na obrazovke?

Závisí to od typu písma, ktorý navrhujem, myslím si však, že bez skíc aspoň v začiatkoch nemôže vzniknúť nič poriadne. Pre modulárne titulkové písmo stačí vymyslieť a nakresliť dvatri znaky, zvyšok sa dá jednoducho nakombinovať rovno v počítači. S textovými písmami je to trochu náročnejšie, ale tých modulov sa tam nájde tiež dostatok. Nech ale pracujem na čomkoľvek, vždy mám na stole ceruzku a papier. Ak mi niečo napadne, rýchlo to zachytím a potom prekreslím v počítači. Princíp kreslenia vektorov je dnes už taký premyslený, že v mnohých prípadoch je pohodlnejšie a rýchlejšie obrys naklikať, ako dookola gumovať a prekresľovať skicu, aby bola čo najbližšie našej predstave.

Len pred nedávnom si obdržal za svoje písmo Klimax Certificate of Excellence in Type Design, ako aj cenu porotcu (Judge's Choice) prestížnej organizácie Type Directors Club za rok 2009. Čo ti prebehlo hlavou, keď si sa to dozvedel?

Musím sa najskôr poďakovať Petrovi Biľakovi za to, že inicioval a zrealizoval prihlásenie Klimaxu do súťaže TDC. Keďže už pred vyhlásením súťaže sme sa dohodli, že práve on bude predávať Klimax, do súťaže išiel pod hlavičkou Typotheque.

Výsledky sme dostali asi dva týždne pred oficiálnym vyhlásením s tým, že ich zatiaľ nemáme zverejňovať. Takže som sa radoval tak sám pre seba a tešil som sa na reakcie a diskusie na internetových fórach. A keďže som bol práve v tom čase dosť zaneprázdnený v škole, oslavoval som prácou. Mám z toho celého samozrejme obrovskú radosť a teším sa z vývoja Klimaxu pred aj po súťaži.

Písmo Klimax je čo sa týka rezov a rozlíšiteľnosti mimoriadne extrémne a originálne nadpisové písmo. Mohol by si prezradiť, čo ťa inšpirovalo k jeho vzniku?

Peter Biľak bol vlastne už pri jeho samotnom vzniku. Na jar 2007 mi ponúkol, či by som nechcel navrhnúť pre Typotheque tričko. Bolo to počas mojej stáže v Dánsku, krátko po tom,





ako sme sa stretli počas mojho výletu do Haagu, kde sme sa rozprávali aj o mojej práci. Ja som samozrejme súhlasil a pripravil niekoľko návrhov. Z nich Peter nakoniec vybral iný návrh, než ten s proto-Klimaxom, ale spomínam si, že už v okamihu, keď som tú skicu nakreslil, mi napadlo, že by som z toho mal skúsiť spraviť font. K tomu som sa dostal až po dopísaní teoretickej diplomovej práce na VŠVU v januári 2008.

Krátko po zverejnení výsledkov TDC, keď sa Klimax dostal do povedomia dizajnérov, sa mi okrem iných ozvali dvaja ľudia, ktorí nezávisle od seba v Klimaxe videli inšpiráciu graffiti. Tučné, akoby nafúknuté tvary a biele zárezy, ktoré by vlastne mohli byť obrysami, môžu pripomínať aj graffiti, nespomínam si však, že by som na to pri dizajnovaní niekedy pomyslel... Street art mám rád, takže nejako podvedome ma to ovplyvniť mohlo. Okrem toho ale neviem pomenovať nijaký konkrétny zdroj inšpirácie, neviem odkiaľ to prišlo. Mám záľubu v extrémnych riešeníach, takže po definovaní základného princípu som iba zahnal všetky písmenká do extrému.

Myslel si pri jeho tvorbe aj na nejaké konkrétne aplikácie v praxi? Ak áno, kde by si ho najradšej videl použité?

Bol som taký zaujatý formou, čo mi vznikala pred očami, že o funkcii som veľmi nepremýšľal. Až pri pohľade na výsledok mi bolo jasné, že Klimaxu sa bude najlepšie dariť na plagátoch, pretože to je jedno z mála tlačенých médií, kde písmo môže byť naozaj veľké. A v tomto prípade platí, že čím väčšie, tým lepšie.

Klimax obsahuje celkom slušný arzenál ligatúr. Prečo si sa rozhodol pre takúto bohatú výbavu?

Ligatúry Klimaxu majú veľmi racionálny pôvod. Pri takto tučnom písme je nevyhnutné, aby priestory medzi písmenami boli jednotné a čo možno najmenšie. Napríklad priestor v páre „mr“ je ideálny – jednoduchá úzka štrbina. Kombinácia „ra“ je ale presný opak, priestor je členitejší a v slove vytvára rušivú bielu škvrnu. Takže aby medziznakové priestory v slove „mrak“ boli harmonické, bolo potrebné vytvoriť ligatúru „ra“. Nakoniec sa počet ligatúr vyšplhal na 427, ale na tomto počte sa samozrejme podieľajú opakujúce sa ligatúry s rôznou diakritikou, keďže Klimax podporuje väčšinu jazykov využívajúcich latinu.

Aké ďalšie špeciality obsahuje znaková sada tvojho písma?

Klimax má všetko, čo by mal správny OpenType font mať, a aj niekoľko vecí navyiac. Obsahuje portugalské prípony radových číselníkov o & a, ktoré sú dnes takmer v každom fonte, ale navyše má aj anglické st, nd & rd, alebo francúzske ème, ère a ďalšie. Klimax takisto disponuje štyrmi rôznymi ampersandmi (&) a špeciálnymi zlomkami generujúcimi sa automaticky z číslíc, ktoré už obsahujú príslušnú polovicu lomítka, aby bolo možné dosiahnuť prekrývajúci sa efekt.

Máš už nejaké písmaarské plány do budúcnosti?

Mám naplánovaných niekoľko väčších aj menších projektov. Medzi veľké určite patrí cyrilika pre Klimax, na ktorej by som chcel začať pracovať v najbližších týždňoch a tiež by som rád pokračoval v práci na mojom diplomovom projekte z Haagu, písme Doko. Okrem toho chcem dokončiť niekoľko starších rozpracovaných fontov, na ktoré sa ma občas niekto opýta a ja vždy musím povedať, že ešte nie sú hotové. A popri tomto všetkom by som samozrejme chcel produkovať čo najviac nových nápadov, aby som si mal v budúcnosti z čoho vyberať a udržiaval sa zaneprázdnený.

#

www.urtd.net/tdc.org



V Haagu

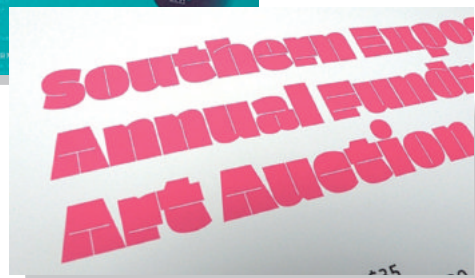
Je len málo miest na Zemi, kde môžete získať elitné vzdelanie v úzko špecializovanom odbore dizajnu, ktorý si mnoho ľudí stále pletie s typografiou. Písmarstvo má v Holandsku veľmi dlhú tradíciu, o čom svedčia zástupy študentov z celého sveta, prahnúci po vzdelaní práve na Kráľovskej akadémii umenia v Haagu – neoficiálnej mekke dizajnu písma. Čerství absolventi VŠVU v Bratislave Ján Filípek (JF) a Ondrej Jób (OJ) prepadli tvorbe písma už počas svojho štúdia na Katedre vizuálnej komunikácie. Rozhodnutí venovať sa dizajnu písma na profesionálnej úrovni, neváhali a vyrazili do Haagu.

Čo je magisterský kurz Type and Media na Kráľovskej akadémii umenia v Haagu a prečo ste sa ho rozhodli absolvovať?

JF: Type and Media je jednoročné magisterské štúdium zamerané na dizajn písma ako samostatnú disciplínu. Dizajn písma bol vyučovaný už dlhší čas, ale osobitné štúdium vzniklo až v roku 2002, spočiatku ako postgraduálny kurz. Dozvedel som sa o ňom približne pred štyrmi rokmi, po sérii typeworkshopov v Poľsku, kde som sa o dizajn písma začal zaujímať profesionálnejšie, keď som zistil, že existuje rozdiel medzi dizajnom písma a typografiou. Neskôr, počas môjho predchádzajúceho štúdia a vo voľnom čase, som navrhoval písmo, ale nechcel som zostať v autodidakticko-amatérskej fáze. Type and Media je zameraný hlavne na praktický prístup k navrhovaniu písma a ovládaniu súčasných nástrojov pri dizajne písma.

Ako tento kurz prebieha a kto ho vedie?

OJ: Kurz Type and Media na 100 % využíva desať mesiacov, ktoré má k dispozícii. Výučba v prvom semestri prebieha každý deň od pondelka do piatka, jedno voľné predpoludnie a jedno voľné popoludnie sme sa väčšinou venovali práci na domácich zadaniach. Kurz má vlastné štúdio v historickej časti akadémie, každý študent má vlastný stôl s displejom a niekoľkými spoločnými počítačmi, neodmysliteľnou súčasťou je aj stolný futbal.



Týždeň začínal pondelňajšími stretnutiami s Paulom van der Laanom, s ktorým sme pracovali na digitalizácii písma (Typeface Revival). Na začiatku tohto kurzu sme si všetci v antikvariátoch kúpili knihy spred roka 1940. Čokoľvek vydané pred týmto rokom je totiž s veľkou istotou vytlačené z kovových matric tradičnou tlačiarskou metódou. Spolu s Paulom sme každý svoje písmo určili, analyzovali a následne vytvorili jeho digitálnu verziu. Pre viacerých bol tento kurz aj úvodom do písmaarskeho softvéru a technológií, pre všetkých skvelá škola proporcií a dizajnerských princípov. Podmienkou absolvovania tohto kurzu bolo aj napísanie eseje o histórii zvoleného písma a procese digitalizácie.

V utorok ráno bolo na programe tesianie do kameňa s Françoiseom Berserikom (Stone Carving), v rámci ktorého sme priebežne dostávali krátke prednášky o technike a histórii tesiania do kameňa. Po niekoľkých kratších cvičeniach bol každý z nás schopný vytesať slovo s piatimi písmenami ako záverečné zadanie tohto kurzu. Popoludní nás navštevoval Peter Biľak a prednášal o rôznych písomných systémoch a s nimi súvisiacich technológiách, ktoré dopĺňal zadávaním úloh na súvisiace témy.

Stredajší program začínal až popoludní kurzom programovania v jazyku Python, ktorý viedol Just van Rossum. Základy jazyka sme sa učili



v prostredí programu DrawBot (www.drawbot.com), v ktorom je možné kód jednoducho vizualizovať. Hoci väčšinu času sme sa zaoberali generovaním vektorových obrazov, cykly, zoznamy alebo programovanie bázierových kriviek sme neskôr využili v Python doplnku pre FontLab – RoboFab, pomocou ktorého sa dá v tomto programe automatizovať takmer všetko, od generovania diakritiky až po parametrickú interpoláciu. Každú druhú stredu večer sme nasadli na vlak a odviezli sa do susedného Delftu, kde sme sa stretávali s Petrom van Bloklandom v jeho štúdiu. Témy jeho prednášok boli pestré, hovoril o zakladaní vlastného štúdia, navrhovaní dizajnerskeho prístupu, hintingu alebo histórii digitálnej tvorby písma. Séria jeho prednášok bola zavŕšená testom, ktorý bol asi jediným nepríjemným prekvapením počas štúdia na Type and Media.

Celý štvrtok bol venovaný kaligrafii. Začínali sme ráno s Erikom van Bloklandom s ostrým pierkom, pomocou ktorého sa dá dosiahnuť vertikálny statický kontrast (expansion), ktorý vzniká v závislosti od pritlaku pierka na papier. Takýmto spôsobom boli vytvorené napríklad písma ako Bodoni alebo Didot. Popoludní Erika vystriedal Peter Verheul, ktorý nás zasa naučil ovládať plochý štetec, ktorý vytvára dynamický kontrast (duktus). Ten vzniká na základe zmien pozície naklonenej osi štetca k smeru ťahu počas písania. Obidva tieto prístupy teoreticky popísal Gerrit Noordzij vo svojej knihe *De Streek* (The Stroke), ktorá je považovaná za povinnú literatúru kurzu Type and Media. Veľký dôraz na písanie bol zjavný od samého začiatku kurzu a správne pochopenie princípov kontrastu bolo nevyhnutné pre jeho úspešné absolvovanie. Nie nadarmo nás kolegovia z konkurenčnej školy v anglickom meste Reading prezývajú „Writing“.

Piatok začínal dobrovoľným kurzom Franka Bloklanda, ktorý sa tak isto ako Peter Verheul venoval dynamickému kontrastu, ako nástroj však používal pierko so širokým hrotom a praktické cvičenia dopĺňal o prednášky o princípoch spacingu, serifoch alebo dejinách písma. Popoludní prichádzal do štúdia Type and Media Jan Willem Stas, ktorý je hlavným koordinátorom kurzu. Celý prvý semester sme sa venovali plánovaniu a realizácii výstav pre newyorského dizajnéra Tobiasa Frereho-Jonesa, ktorý sa pred tromi rokmi stal držiteľom Ceny Gerrita

Noordzija a podľa tradície sa pri udeľovaní ceny novému víťazovi usporiada výstava a vydá publikácia o tom predchádzajúcom.

Na konci prvého semestra sme všetkým pedagógom odprezentovali výsledky zo všetkých kurzov a v auditóriu predstavili plán na diplomový projekt. V druhom semestri skončili kurzy tesaňa do kameňa, programovania a utoroky Petra Bilaka. S ostatnými pedagógmi sme sa stretávali aj naďalej podľa pôvodného rozvrhu, namiesto prednášok a cvičení sme však konzultovali hlavný projekt. Z niekoľkých dôvodov (konferencia Robothon, týždne v Londýne) boli z pôvodných štyroch naplánovaných prezentácií v auditóriu iba dve, vďaka pravidelným stretnutiam boli však všetci pedagógovia dobre informovaní o vývoji našich projektov. V druhom semestri nás taktiež niekoľkokrát navštívili Christoph Noordzij, Fred Smeijers a Gerard Unger. Christoph konzultoval projekty, Fred odborne prednášal o dejinách písma a Gerard porozprával o svojich vybraných projektoch. V priebehu celého roka sme presestovali Holandsko za výstavami, špeciálnymi exkurziami, návštevami štúdií Underware, Carvalho/Bernau a Typotheque alebo večierkami pri rôznych príležitostiach. Posledné týždne kurzu Type and Media boli mimoriadne hektické, okrem samotného dokončenia písma bolo potrebné navrhnuť veľký plagát na prezentáciu, napísať text o procese a vývoji písma a taktiež vyrobiť vzorník, kde by sa písmo ukázalo v tom najlepšom svetle.

Záverečná prezentácia prebehla v priestoroch Gipsenzaalu za prítomnosti všetkých pedagógov, riaditeľa akadémie, vedúcej oddelenia grafického dizajnu, pod ktorý náš odbor patrí, a externého skúšajúceho Robina Kinrossa z Veľkej Británie. Výsledky sme sa dozvedeli netradične až o dva týždne neskôr počas slávnostnej promócie, kde sme ako prví absolventi dostali aj oficiálny titul, keďže kurz Type and Media získal akreditáciu len minulý rok.

Čo vám tento kurz dal a vzal?

JF: Väčší počet profesorov ako nás študentov dohromady, ich rôzne pohľady a prístupy k dizajnu písma prispeli k vysokej kvalite štúdia. Hlavne som videl, ako ma už koniec prvého semestra posunul kvalitatívne oveľa vyššie, než som bol schopný očakávať. Podobne som bol zaskočený aj neuveriteľnou hektickosťou štúdia. Takisto som nadobudol oveľa väčší prehľad v dizajne písma.





OJ: Okrem toho, že som sa za ten rok na západe mierne zadĺžil a občas mi chýbali kopce a Slováci, nevidím absolútne nijaké negatíva. Škola prekonala moje očakávania, stretol a spoznal som ľudí, ktorých prácu som vždy obdivoval. Z profesionálneho hľadiska som nadšený, že sa mi podarilo absolvovať kurz, ktorý je v tomto odbore podľa mnohých najlepší na svete. Keďže všetky nové vedomosti a informácie sa nabalovali postupne, rozdiel medzi tým, kde som bol predtým a kde som teraz, si veľmi neuvedomujem. Avšak cítim, že teraz mám vycvičené oko a som oveľa kritickejší pri hodnotení písma.

Prejavuje sa niečo ako „slovenský naturel“ vo vašej tvorbe? Ak áno, tak ako?

JF: Neviem, či je to úplne slovenské, ale mal som pocit, že sme trochu viac experimentovali. Zatiaľ nemáme v dizajne písma veľkú tradíciu, takže teraz môžeme začať budovať určitý charakter slovenských písiem. Osobne si myslím, že prostredie, v ktorom fungujeme, a osobnosť autora formujú podobu písma viac. Kvalitne vybudované prostredie, dizajn a architektúra Holandska, lepší vkus poznateľný na veľkej väčšine bežných obyvateľov, takisto medzinárodný charakter štúdia a komunikácia so spolužiakmi, to všetko vplývalo na môj projekt.

Ktorým veciam treba venovať pri tvorbe písma najväčšiu pozornosť? A ktoré chyby robia začiatočníci najčastejšie?

OJ: Z vlastnej skúsenosti môžem povedať, že najdôležitejšou vecou je dizajnováť znak v kontexte s ostatnými. Príkladom môže byť malé s. Môžete stráviť tri hodiny upravovaním jeho krivky, ale keď si ho potom dáte medzi dve „o“, zistíte, že sa nakláňa dolava. Medzi dvomi „l“ sa to isté s bude nakláňať doprava. Takisto bruško „d“ pôsobí väčšie ako bruško „b“, hoci sú presne rovnaké. Takýchto prípadov je veľmi veľa a jediný spôsob, ako tieto veci vyladiť, je vždy hodnotiť znaky v kontexte s inými. Myslím si, že je tiež veľmi dôležité osvojiť si princípy kontrastu a nezabúdať na optickú rovnováhu. Chyby v týchto dvoch veciach je rovnako možné odhaliť jedine pri porovnávaní znaku s ostatnými, v slovách alebo texte.

Obaja patríte do generácie tvorcov písma, pre ktorých je počítač prirodzeným nástrojom tvorby. Myslíte si, že je ešte stále dôležité vedieť kresliť rukou a ovládať staré technologické postupy?

JF: Už hneď na začiatku roka sme začali s cvičeniami kaligrafie, aby sme sa naučili pozorovať, ako sa písmo správa a má fungovať. Takisto kreslenie písma rukou minimálne v prvej fáze projektu je oveľa efektívnejšie ako priame navrhovanie v počítači. Často aj počas digitalizácie sa znova vraciam k skicovaniu detailov alebo jednotlivých znakov a myslím si, že toto migrovanie je dôležité na dosiahnutie kvalitnej výslednej podoby abecedy. Staršie technológie je dobré poznať na porovnanie so súčasnými postupmi a pre inšpiráciu, ako aj k pochopeniu pozitív a obmedzení terajších nástrojov.

Komu by ste tento kurz odporučili a aké náležitosti musí prípadný záujemca spĺňať?

OJ: Keďže ja osobne som kurzom Type and Media nadšený, vrelo by som ho odporučil každému, kto má rád písmo a chce by sa jeho tvorbou zaoberať. Nepodarilo sa mi celkom dobre prísť na to, na základe čoho komisia vyberá uchádzačov, povedal by som však, že musia cítiť potenciál a tiež to, že človek, ktorého si vyberú, bude schopný intenzívne pracovať po celý rok. Prekvapujúco, podmienkou nie sú predošlé skúsenosti s dizajnom písma ani ovládanie programov na jeho tvorbu. Keďže je celý kurz v angličtine a diskusie a prezentácie prebiehajú každý deň, jej znalosť je veľmi dôležitá.

Máte svojich písmaryských hrdinov?

JF: Mám rád prácu niektorých dizajnérov, ktorí nabúravajú stereotypy mainstreamu a neobjavia sa dizajnováť a vydať písma, ktoré tvorbu písma posúvajú dopredu (napr. Fred Smeijers, W. A. Dwiggins, Peťo Bilak alebo Underware).

OJ: Uznávam a obdivujem prácu klasických dizajnérov, ktorí sa pričínili o podobu latinky, ktorú používame dnes, mojimi hrdinami sú však súčasníci ako Peter Bilak a Underware kvôli ich experimentálnemu prístupu a pokročilému využívaniu technológií, ale tiež Bram de Does, lebo pohľad na jeho Lexicon alebo Trinité ma vždy naplní elánom a chuťou niečo robiť.

#

www.kabk.nl
new.typemedia.org/

aktuálne





28. 10.–29. 11. 2009

Rurálny plagát a my

Výsledky medzinárod-
ného workshopu

študentov grafické-

ho dizajnu z Čiech,

Poľska, Maďarska

a Slovenska. Výstava

je sprievodnou akciou

k Trienále plagátu

Trnava 2009.

Výstavy do konca roka 2009

Výstavný a informačný bod SCD

SATELIT

Dobrovičova 3, Bratislava

Otvorené denne (okrem pondelka) 13,00–18,00

Kontakt: Daša Dúbravová, tel. 0918 110 247

dubravova@sdsc.sk, www.sdsc.sk

2. 12. 2009 otvorenie výstavy

Starý začiatok — nový koniec

Fotografická

výstava histórie

československého

dizajnu s netradičným

pohľadom na rôzne

formy dožívania

týchto vecí.

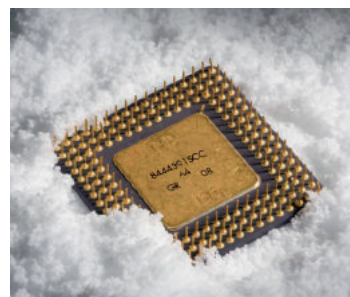
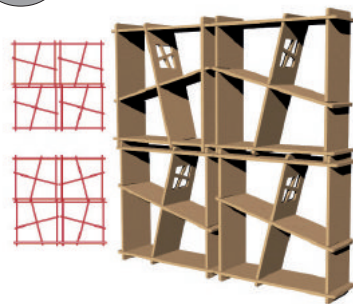




RE:

(Recyklovať, Reparovať, Rešpektovať)

Rozhovor RE: vznikol formou RE: (odpoveď v emailoch) a predstavuje malý útržok toho, čo sa dalo vidieť na výstave Recyklovať, Reparovať, Rešpektovať. Podujatie spojené s prednáškami a projekciami zorganizovalo SDC vo svojom výstavnom a informačnom bode Satelit v Bratislave v dňoch 9. septembra až 11. októbra 2009. V texte sa vyjadruje päť autoriek, ktorých tvorba prezentovaná na tejto výstave sa týkala hlavne odpadu a šperku (Michala Lipková vystavuje aj recyklačný „riad“). Výstava predstavila vybrané práce 35 profesionálov a študentov stredných aj vysokých škôl, ktorí zareagovali na výzvu Slovenského centra dizajnu a pokúsili sa o aplikáciu princípov ústretového prístupu k životnému prostrediu v dizajne. Hlavným kritériom kurátoriek (Katarína Hubová, Adriena Pekárová, Dáša Dúbravová) bola zaujímavá myšlienka a „zelený“ kontext. Spoluvystavujúcich podobného zamerania sa pýtala Zuzana Duchová (šperkárka insita). Odpovedali Dana Tomečková (Hardvér bižu), Michala Lipková (FA STU), Ľubica Kollárová (Hardware) a Illah van Oijen a Nina Marčeková (autorky Strangerties).



ZD: Konzumná spoločnosť kladie na produkty a dizajnérov čoraz väčšie nároky, móda sa mení, tvary sa striedajú. Stále prichádzajú nové módné trendy, v oblasti technológií sú produkované rýchlejšie počítače, novšie prehrávače hudby a iné zaujímavé príslušenstvo. Čo však robí so starými vecami? Na túto otázku existuje pre nás jasná odpoveď v podobe rozšírenia „recyklačnej módy“. Ale v čom vidíte originalitu v úžitkovom umení, keď tvorbu obmedzuje účel daného predmetu, a navyše recyklujete „už raz vytvorené“?

ML: Originalita je strašákom akéhokoľvek tvorivého odvetvia. Teoretik dizajnu Jan Michl ju vo svojich textoch zhadzuje z piedestálu: „(...) študenti dizajnu (majú) sklon klásť si nedosažiteľné ciele, medzi nimiž je originalita, založená na predstavě tvorby od nuly, stále jedným z neobvyklejších.“ Zdôrazňuje kooperatívnu dimenziu dizajnérskej činnosti – všetci dizajnéri začínajú od vecí, ktoré už existujú, a začínajú tam, kde dizajnéri pred nimi skončili. Michl sa

† Martin Sruss: Xshelf.

➤ Ľubica Kollárová: Hardware jewellery.

snaží o novú definíciu slova „redizajn“, ktoré je podľa neho lepším výrazom pre to, čo dnes bežne označujeme (podľa neho nepresným a zavádzajúcim) pojmom „dizajn“. Toto neustále nadväzovanie a pretváranie doterajších patentov je v podstate modelom akejkoľvek konceptuálnej recyklácie, ktorej výsledkom by ale vždy mal byť krok vpred. Ten istý princíp funguje v úžitkovom umení, existuje tu nadväznosť na ľudové remeslá – nedajú sa obísť ani zabudnúť. Originalita môže byť v ich netradičnom aplikovaní a kontexte, v akom sú použité. Preto obštrikovaná brošňa z pokazeného Arduina je o niečom inom ako







← Mária Štranečková: Protection.

↑ Silvia Bárdová: C-6000.

suvenír z Hlavného námestia, aj keď remeselné prevedenie toho druhého môže byť na vyššej úrovni – problém je, že na rozdiel od bižuvérovej brošne nič iné neponúka.

IvO: Originalita našich kravát je v tom, že sú použité v inom kontexte ako normálne. Tým, že pridáme zips a šperky, zmeníme aj kontext aj spôsob ich nosenia. Niečo formálne sa stane neformálnym, iným, subverzívnym. Materiál nielen recyklujeme, ale ponúkame aj nový spôsob nosenia kravát.

DT: Originalita môže prameniť z obmedzení (účel, materiál, nákladnosť), ktoré ju podnecujú. No ak vychádza čisto z nich, potom ju chápem skôr ako schopnosť konkrétneho tvorca vynájsť sa. Originalita by mala hranice prekračovať a nie kľučkovať medzi nimi. Recyklácia ako taká spochybňuje možnosť originality. Z niečoho, čo existuje, vytváram čosi nové. Je otázne, nakoľko môžem dospieť k novému, ak vychádzam z už prítomného, odkazujem či interpretujem. Je jedno, či ide o recykláciu (redizajn?) myšlienky,

konceptu, materiálu či predmetu. Originálny je práve rukopis tvorcu, zmysel, ktorý dáva produktu, svoj koncept, ktorý zabalí do predmetu, alebo kontext, v ktorom ho použije, čiže recyklovať tam, kde to nečakáš.

LK: Nemyslím si, že účel dotyčného predmetu obmedzuje tvorbu, naopak, dáva priestor k inováciám a fantázii. Samozrejme, existujú pravidlá, ktoré sa musia dodržať: sklenená váza s krivým dnom stáť nebude, dom bez pevných základov spadne... Originalita spočíva v nápade, výbere materiálu a jeho realizácii. Som zanečenou zberateľkou starých úžitkových predmetov, na ktorých obdivujem ich dômyselný tvar, vizuálny efekt, detail a účel. Hardvérový odpad považujem za rovnako živý materiál ako hlinu, sklo, či textíliu a fantázii sa medze nekladú.

ZD: Ako tvoríte? Materiál, v tomto prípade odpad, navádza svojimi pevne danými tvarmi k ďalšiemu využitiu. Niečo ako hardvérovú bižutériu v súčasnosti vidno na predajných pul-





† Illah van Oijen (NL), Nina Marčeková: Strangerties.
➤ Zuzana Branišová: GEO koberec.

toch v Berlíne, vo Viedni, Prahe či Helsinkách, ťažko povedať, kto bol prvý. Nevieť ani, či by sa všetci jej tvorcovia sami označili týmto termínom, ale nám sa zdal výstižný a jasný, keď sme prvýkrát zorganizovali workshop v Bratislave počas podujatia Letné dielne v produkcii združenia 13 kubikov v lete 2006. Prvý impulz dal kamarát a spolupracovník Dušan Barok, takže už vznik „bižuware“ je značne zahmlený a spojený so skupinkou ľudí a skúseností z európskych výstav súčasného umenia.

LK: Ja tvorím hlavne intuitívne, spontánne, dôležitý je pre mňa čistý vizuálny vnem.

DT: Spomínanú originalitu vidím práve v možnosti zísť z cesty, nenechať sa naviesť pevne daným.

IvO: Zídeme sa a spolu sa hráme. Zoberieme staré kravaty a šperky, fotografie či iný nájdený materiál. Jedna začne, druhá dokončí – a priatelia ich môžu nosiť.

ZD: Nápad využiť nájdené veci na tvorbu šperkov či iných predmetov nie je nový. Kto bol vlastne prvý? Vo Viedni funguje TrashDesignManufaktur-Wien (www.trashdesign.at), pobočka Centra pre demontáž a recykláciu, ktorá zamestnáva nezamestnaných a je dotovaná z prostriedkov Európskeho sociálneho fondu a viedenského úradu práce. Umenie berú predovšetkým ako prostriedok reintegrácie a možného zviditeľnenia. Podobnú filozofiu má fínsky SECCO – Sustainable Economy Collection Company. Dizajnérska dielňa pozostáva zo skupinky nadšencov, ktorí vyznávajú hodnoty inovácie, kvality, spolupráce a trvalej udržateľnosti. Skupina predstavuje medzinárodnú sieť recyklátorov, ktorí premieňajú odpad na cool produkty (<http://www.seccoshop.com/>).

DT: Jednou z prvých bola podľa mňa Irma Hünerfauth. Jej malé objekty z hardvéru pochádzajú z roku 1980. Napríklad lepoprelo, kde namiesto kartónu používa matičné dosky z poči-





tača a „kreslí“ diódami, kondenzátormi či inými súčiastkami. Prvú hardvér bižu by som hľadala v junk arte, čiže ďaleko pred rokom 2006.

LK: Súhlasím so Zuzanou, recyklácia hardvérového odpadu na tvorbu šperkov je v súčasnosti veľmi populárna. Ja by som tvorbu hardvérovej bižu prirovnala ku kulinárskemu umeniu, „koľko ľudí – toľko chutí“. Značka Hardwear vznikla úplne spontánne, keď som likvidovala starý počítač a objavila množstvo malinkých farebných súčiastok. Prvá myšlienka bola: „Jéj, toto by boli skvelé náušnice.“ S vtedajším priateľom sme vymysleli logo. Hardwear sa ujal v pár pražských butikoch, ale keďže je mojím hobby, výroba šperkov neprebíha vo veľkom množstve ani pravidelných intervaloch. Minule som nadabila na publikáciu s rovnomenným názvom Hardwear: Jewelry from a toolbox od dizajnérky Hannah Rogge, ktorej motto znie: „Navštívte miestny obchod s hardvérom.“ Chvilka rozčarovania ma nemohla rozhodiť. Totožnosť názvov svedčí o tom, že hardvér a jeho recyklácia sú naozaj in.

ZD: V Bratislave funguje neformálna skupinka nadšencov pri centre súčasného umenia A4 – nultý priestor. Organizujeme tvorivé dielne pre verejnosť. Filozofiou je voľná recyklácia – dones si, čo chceš, použi, čo nájdeš. Grafický dizajnér Alex Gutrai už vytvoril aj prvé návrhy na logo – bižuware. Obsahuje srdce a číslo – ako symbol sériovej výroby a láskyplného osobného dotyku. Pre nás je dôležitá aj skupina so spoločnými záujmami. Voľná séria dielní je akousi alternatívou platených záujmových krúžkov, prípadne odbornej výuky poskytovanej ZUŠ. Chceme prepojiť remeselnú tvorivosť, ktorá sa z našej spoločnosti vytráca, s najnovšími technológiami. Nechceme byť len pasívnymi konzumentmi, ale ukázať, že každý dokáže niečo zaujímavé vyrobiť. Zaujímavá je atmosféra kolektívnej tvorby a inšpirácie, „amatérska radosť“ z koníčka. Ako to vidíte vy?

ML: Na bižu workshopoch sa mi páči spontánnosť, s ktorou výrobky vznikajú. Komunikácia a vzájomná inšpirácia – keď si sadnú k stolu





^ Zuzana Duchová: Hardvérová bižu.

→ Michaela Bednářová, Magdalena Major: Scrap.

Ľudia, čo bižutériu alebo šperky nikdy nerobili, a začnú experimentovať a ľudia, čo sa nikdy nevideli, sa začínú rozprávať. Ten duch spolupráce je podľa mňa veľmi dôležitý – práve preto, že mám pocit, že v dnešnom dizajne trochu zaniká. Veľa ľudí má pocit, že dizajnér by mal produkovať akési artefakty, ktoré sú výrazom jeho osobnosti, pričom skutočne kvalitný dizajn reaguje hlavne na reálne potreby užívateľa. Tímová práca či priama participácia konzumentov na tvorbe samotného dizajnu je oveľa cennejšia. Vôbec nie je dôležité, kto bol prvý alebo druhý – ak je koncept hardvéru bižu niečím výnimočný, tak je to práve táto otvorenosť verejnosti a masívne šírenie bez akejkoľvek reklamy.

ZD: Táto tvorba sa nachádza kdesi na pomedzí medzi vysokým a nízkym, umením a remeslom. V rámci autorského umeleckého šperku však recyklácia hardvérových súčiastok tiež pomerne často rezonuje. Zo slovenských autorov môžeme spomenúť napríklad Bety K. Majerníkovú a jej Small Personal Gadgets

(2004). Dizajn súčiastok spotrebnej elektroniky premieňa na jemné, čisté farebné plastové prívesky. Možností je veľa, zrealizovaných nápadov už tiež, keď však chcete byť originálni, odporúčame smelo nepoužívanú elektroniku rozoberať, recyklovať a ozdobovať sa. Nebojím sa, že by toto perspektívne „odvetvie dizajnu“ niekedy zaniklo, trhy sú stále zahlcované novými a novými krásnymi súčiastkami...

ML: Na druhej strane by sme si mohli povedať aj, „kde by toto nové odvetvie dizajnu mohlo raz zaniknúť“, milióny produktov spotrebnej elektroniky by boli navrhované vopred s prihliadnutím na budúcu recykláciu, cradle to cradle, výroby s efektívnym life cycle managementom...

Zodpovední konzumenti by prestali zahadzovať kvantá mobilov, výrobcovia by si namiesto každoročnej modelovej obmeny našli iný spôsob, ako zaujať (a zarábať). Čo by sa však stratiť nemalo, je chuť robiť veci inak a nebyť len pasívnym konzumentom – bižuware ako pozitívny mém má podľa mňa potenciál ovplyvniť aj toto – núti ľudí





aktuality

rozmýšľať nad súčasným konzumom, pýtať sa, ako veci vznikajú, a hlavne, kde končia. Možno to znie absurdne, ale verím, že aj malý odznak zo starej kalkulačky môže spustiť spoločenskú zmenu. Bolo pre mňa dôležité dotiahnuť škatule starých elektrospotrebičov a počítačov práve do vestibulu Fakulty architektúry STU, lebo raz vidieť a skúsiť si tento prístup k tvorbe je viac, ako stokrát o recyklácii počuť, pre študentov dizajnu obzvlášť.

DT : Pre mňa osobne bižuuware nie je o pozastavení sa nad konzumom či popretí mojej roly konzumenta, je to o hľadaní nových spôsobov, je to hra, čo všetko možno využiť, kam až zísť, ako pozmeniť účelnosť vecí. Ide o to, kde veci vznikajú a kde nekončia.

IvO: Design will save the world! Pozrite si napríklad inšpirujúcu stránku www.inhabitat.com/.

#



Biznis, alebo finančne náročné predajne autorského dizajnu v Bratislave

hobby?

Súčasný slovenský autorský dizajn nemá veľa príležitostí na prezentáciu. Väčšina autorov funguje cez internetové stránky, ale predajní, kde by mohli svoje výrobky ponúknuť, je len niekoľko.

Galéria X, Zámočnícka 5.

Galéria X vznikla v roku 1990 ako prvá v oblasti autorského umeleckého remesla, úžitkového umenia a dizajnu. Jej koncepcia je založená na zachovaní pôvodných remeselných tradícií v transformovanej výtvarnej podobe. Pri Galérii X vzniklo v roku 2000 občianske združenie Galéria X, ktoré programovo podporuje mladé talenty zo stredných aj vysokých umeleckých škôl.





V Bratislave patrí k priekopníkom v tejto oblasti už zabehnutá Galéria X na Zámočnickej ulici, ktorá sa venuje prevažne autorskému umeleckému remeslu a užitkovému umeniu. Mladému dizajnu je venovaný nevelký priestor v Galérii Medium, ku ktorému nedávno pribudol na krátky čas v pasáži Luxor aj dizajnový obchod mladých slovenských tvorcov Denamit. O očakávaniach a reálnych osudoch týchto predajní sme sa rozprávali s ich manažérkami – Silviou Fedorovou, Ľubicou Hustou a Michaelou Bednárovou.

S akými očakávaniami ste do podnikania v oblasti dizajnu vstupovali?

Silvia Fedorová (Galéria X): Chceli sme uskutočniť dávny sen, predstaviť širšiemu publiku náš autorský dizajn. Milota Havránková v oblasti odevnej tvorby, Júlia Kunovská solitéry interiérového dizajnu a tiež odevný dizajn, ja textilný dizajn a šperk. Očakávania sme v tom čase mali iba skromné, udržať galériu pri živote čo najdlhšie. Nemali sme žiadne obchodnícke ani manažérske skúsenosti, hnacou silou bolo iba naše spoločné nadšenie.

Ľubica Hustá (Designshop Čerstvý dizajn, Galéria Medium): Na začiatku bola radosť a chuť poskytnúť našim dizajnérom priestor, kde môžu predávať svoje produkty, a zároveň ich motivovať k ďalšej tvorbe. Očakávali sme, že nadšene prijmú možnosť otestovať si svoje schopnosti a že sa do toho húževnato pustia... O „veľký biznis“ naozaj nešlo. Chceli sme ľuďom ukázať, aký je tu skrytý potenciál, a naučiť ich, že je tu alternatíva k všadeprítomným reťazcom. A doteraz sme veľmi radi, že VŠVU túto našu iniciatívu podporuje.

Michaela Bednárová (Denamit): Denamit je občianske združenie, ktorého hlavným poslaním je podporovať slovenský dizajn a produkciu na Slovensku. Pomáhame mladým dizajnérom v uplatnení sa na trhu, nedá sa veľmi hovoriť o podnikaní. Denamit sme zakladali z presvedčenia, že na Slovensku máme veľa nádejných dizajnérov, ktorí si zaslúžia šancu presadiť sa. Naše očakávania nie sú malé, máme veľa cieľov a tieto ciele postupne dosahujeme.





Designshop Čerstvý dizajn v Galérii Medium, Hviezdoslavovo nám. 18.

Designshop v Galérii Medium pri VŠVU vznikol v roku 2006 s cieľom poskytnúť dizajnérom priestor na predaj ich produktov a zároveň ich motivovať k vytváraniu nových. Základný sortiment tvoria autorské výrobky mladých autorov (tričká, tašky, módné a bytové doplnky).

Je možné zarobiť si týmto spôsobom na živobytie?

Silvia Fedorová: Obávam sa, že zatiaľ nie. Nielen kvôli kríze, keď sa vo všeobecnosti viac šetrí. Je treba vychovávať publikum, a to je beh na dlhé trate.

Ľubica Hustá: Veru nie. Voláme to skôr dosť nákladné hobby. Demotivujúca je aj laxnosť dizajnérov. Je celkom problém získať fungujúce, do detailu prepracované a zaujímavé produkty. Samozrejme, našťastie, existujú aj výnimky.

Michaela Bednárová: Na túto otázku neviem objektívne odpovedať. Denamit je neziskovka, nemáme ambíciu zarábať veľké peniaze na dizajnéroch, naše ciele sú iné... Myslím si však, že človek, ktorý by prišiel s takouto myšlienkou, a snúbilo by sa to s dobrým marketingom a veľkou investíciou, mal by veľké predpoklady byť úspešný.





Designshop Denamit, pasáž Luxor.

Občianske združenie Denamit vzniklo z iniciatívy absolventov a študentov VŠVU reagujúcich na potrebu propagácie slovenského dizajnu. Designshop Denamit bol otvorený v auguste 2009 v pasáži Luxor s cieľom prezentovať verejnosti vždy nové kusy a série produktov stálych členov združenia, ale aj externých spolupracovníkov. Je zameraný na oblečenie, šperky, módné a interiérové doplnky a funguje aj ako galéria. Angažuje sa tiež pri organizovaní kultúrno-spoločenských podujatí a aktivít v oblasti dizajnu. Zatiaľ nemá stabilné predajné priestory.

Vysledovali ste za obdobie vášho fungovania nejaké chyby, ktorých ste sa dopustili na začiatku, resp. prišli ste na nejaké nové obchodné princípy?

Silvia Fedorová: Neviem s určitosťou povedať, či to bola naša chyba, alebo objektívna situácia v transformujúcej sa spoločnosti, ale záujem o naše práce postupom času klesal. Na trh sa začali dostávať zahraničné firmy a naše publikum nebolo satureované značkovým sortimentom. Tým pádom sa našimi klientmi stávajú viac-menej turisti, ktorí si vedia porovnať ceny i ponúkanú jedinečnosť a kvalitu.

Ľubica Hustá: Nové obchodné princípy sú na našom maličkom obchodnom priestore dosť utópiou. Musíme akceptovať priority galérie. Ak môžem nejaké nové obchodné princípy spomenúť, tak len to, že sme pred ulicou dobre utajení. Výklad veľmi chýba...





Michaela Bednárová: Samozrejme, už počas našej prvej predajnej akcie sme sa mnohému priučili, ale aj teraz, po pomerne dlhom čase, keď prevádzkujeme dizajnový obchod v pasáži Luxor, sa stretávame stále s novými a novými „problémami“. Myslím si však, že skutočným problémom je to, že naše školy svojich absolventov na takéto situácie nepripravujú. Vieme veľmi málo o marketingu a právnych či ekonomických otázkach. Tomuto sa žiaľ žiaden dizajnér nemôže vyhnúť. Všade vo svete sa k dizajnu pristupuje komerčne už na škole, u nás byť komerčne úspešným je stále považované za niečo podradné. Verím, že pomocou našich akcií dokážeme túto realitu postupne zmeniť.

Určite sledujete, kto si u vás vystavené dizajnerské výrobky prehliada a kupuje. Ako vyzerá váš typický zákazník? Máte aj stálych zákazníkov?

Silvia Fedorová: Čiastočne som na túto otázku reagovala už v predchádzajúcej odpovedi. Máme zopár stálych zákazníkov, ale prevládajú náhodní okoloidúci a turisti.

Lubica Hustá: Je v drvivej väčšine mladý. Nemá predsudky, je informovaný, chápe, o čo ide. Starší skôr povedia, že je to fajn, ale málokedy si niečo kúpia. Takmer vôbec nekupujú cudzinci.

Michaela Bednárová: Vďaka tomu, že predávame rôzne značky a ponúkame výrobky všetkých úžitkových odborov, nie sme nijako vekovo limitovaní. Našími zákazníkmi sú ľudia, ktorí majú radi originalitu a vedľa oceniť umeleckú hodnotu dizajnerskej práce.

Existuje „štatistika“, ktorý typ výrobkov sa predáva najlepšie?

Silvia Fedorová: Štatistiku si nerobíme, ale v posledných rokoch zákazníci hľadajú najmä drobné darčeky ako odevné doplnky, šperky a keramiky.

Lubica Hustá: Tašky a produkty do päť eur.

Michaela Bednárová: Samozrejme, sledujeme predajnosť výrobkov, ale aj autorov. Skutočná konfrontácia ponúkaných výrobkov s požiadavkami zákazníkov je totiž dobrou školou najmä pre dizajnérov. Jednou z aktivít Denamitu je aj vzdelávať dizajnérov, nielen spotrebiteľov. Predajnosť výrobku je ovplyvnená cenou, kvalitným spracovaním, ale najmä jeho nápaditosťou.

Postrehli ste nejaké zmeny v spôsobe, akým ľudia na Slovensku (resp. v Bratislave) vnímajú originálne dizajnerské výrobky? Majú krásne, ale drahšie šancu uspieť na trhu?

Silvia Fedorová: Vývoj tu asi je, hoci pomalý... Krásne, ale drahšie výrobky musia na svojho zákazníka čakať – niekedy i dosť dlho.

Lubica Hustá: Ešte stále cítime, že táto spoločnosť je hlboko postihnutá svojou nedávnou totalitnou minulosťou. Fascinácia hypermarketmi a lacnými napodobeninami trvá. Ľudia sú skôr konzervatívni a akoby nechápali, že cena za originál je iná ako za masovo vyrábaný produkt. Aj preto skôr pochopia a podporia mladých tvorcov ich mladí, nezaťažení vrstovníci.

Michaela Bednárová: Ľudia sú ochotní investovať do drahšej veci, najmä ak ide o módu, čo sa týka interiérových doplnkov, je to už horšie. Ale to je tiež viac problém zamerania predajného miesta, nie slovenského spotrebiteľa. Ak by sme boli interiérové štúdio, výrobky orientované týmto smerom by mali väčšiu šancu. Keďže dizajnový obchod je miesto, od ktorého ľudia očakávajú drobnosti a dizajnerské vychytávky, predávajú sa najmä menšie veci.

Ako vnímate vkus Slovákov pri výbere dizajnerských značiek?

Silvia Fedorová: S krajinami, v ktorých sú tradície kvalitného dizajnu zakorenené v každodennom živote, ako Taliansko alebo škandinávské krajiny, sa porovnávať nemôžeme. Ale vysoká estetická kvalita nášho tradičného ľudového umeleckého remesla je predpokladom pre sľubný vývoj správnym smerom.

Lubica Hustá: Ilúzie si nerobím. Rebríček je jasný. Ľudia sú dobre spracovaní strednoprúdovými časopismi o bývaní. Dizajnerské značky poznajú veľmi okrajovo. Hľadajú lacné alternatívy (najlepšie z poľského trhu). Z lepšieho dizajnu akceptujú nanajvýš IKEU, ktorá ich vie spracovať cenami aj koncepciou predaja. Tí solventnejší si dajú aspoň poradiť architektmi, takže je tam šanca, že sa obklopa kvalitnými kusmi. Lepšia situácia je povedzme v móde. Možno aj preto, že je viac na očiach a že spoločnosť si ju prioritne všíma.

Michaela Bednárová: Naš zákazník má výborný vkus!

#



Meniace sa spôsoby čítania vyžadujú neustále vývoj nových písiev

Meniace sa
spôsoby čítania
vyžadujú neustále
vývoj nových písiev

Tvorba písma je vysoko špecializovaným odborom ľudskej činnosti. Dá sa povedať, že patrí medzi menej známe oblasti grafického dizajnu, ktoré sú však úzko spojené s každodenným životom nás všetkých, bez ohľadu na to, či sa o grafiku alebo inú výtvarnú umeleckú tvorbu vôbec zaujímate... Gerry Leonidas je vedúcim magisterského programu tvorby písma na Katedre typografie a grafickej komunikácie na univerzite v britskom Readingu. František Štorm o ňom napísal, že je to „guru gréckych (aj iných) písiev“. Podobne o ňom uvažujú v Microsfote, rovnako v Adobe. John Hudson, Gerryho spolupracovník a zakladateľ pís-molejárskej dielne Tiro Typoworks, si na Gerrym cení jeho precíznosť. Množstvo Gerryho študentov sa naňho s dôverou obracia i dávno po absolvovaní readingskej univerzity. Gerry je výborným pedagógom, popierajúcim všeobecne vžitú predstavu o nezmieriteľnom individuálnom svete výtvarných umeleckých disciplín.



Na začiatku rozhovoru s Gerrym Leonidasom som si nemohol odpustiť obligátnu otázku. Prečo sa vlastne venuješ tvorbe písma, čo sa ti na tejto činnosti páči?

Pracoval som ako typograf a problematika písma ma veľmi zaujímala. Vytvoril som niekoľko vlastných písiev, a zrazu som si uvedomil, že oveľa viac než tvorba písma ma zaujímajú ľudia okolo „toho“, ich rozhodnutia či príbehy, ktoré so sebou dizajn prináša. A odtiaľ už bolo, prirodzene, veľmi blízko k rozhodnutiu venovať sa pedagogickej činnosti. Zhodou okolností som sa potom ocitol v správnu chvíľu na správnom mieste (univerzite v Readingu), a to mi umožnilo venovať sa novoobjavenému záujmu naplno.

Čo je podľa teba na pedagogickej činnosti najzaujímavejšie?

Asi možnosť vidieť dizajnérov s rovnakými záujmami, ako všetci začínajú na rovnakej štartovacej čiare a ako sa potom učia nové veci, nové postupy, ako pritom nazerať na písmo i sadzbu, ako inak – novým spôsobom – premýšľajú o procese tvorby. Veľmi vzrušujúca je otázka rozdielu medzi vstupnými predpokladmi študentov a skutočnosťou, ako ďaleko sa neskôr podarí ich schopnosti posunúť dopredu.

aktuálne

text Pavel Noga foto archív Pavel Noga

rozhovor

designum⁵2009

Meniace sa spôsoby čítania vyžadujú neustále vývoj nových písiev

35



Zaujíma ma, či sa venuješ typografii tiež ako tvorca? Ak áno, môžeš uviesť nejaký príklad? Momentálne sa venujem dizajnu ako tvorca – projektant, len keď ide o projekt, ktorý ma zaujíma. V súčasnosti to je napríklad veľký anglicko-grécky slovník pre univerzitné vydateľstvo v Cambridgi. Ak ide o tvorbu písma, vo väčšine zákaziek pracujem ako konzultant pre systémové fonty – napríklad pre rodinu písma Microsoft ClearType alebo pre väčšinu gréckych fontov vytvorených po roku 1997 pre Adobe. Zaoberám sa tiež korporátnymi projektmi. Väčšinou je moja účasť „tichá“, pretože dostávam síce zaplatené za pomoc, avšak nezostáva mi v rukách žiadna hmatateľná ukážka vlastných realizácií. Táto forma práce mi však vyhovuje, pretože sa dá dobre skombinovať s mojím hlavným zamestnaním – pedagogickou činnosťou. Vďaka tomu potom môžem byť vedúcim práce v priemere dvanástich nových písom ročne. Cítim, že to možno znie trochu neskromne, ale myslím si, že najviac mojej práce je obsiahnutej v korigovaných študentských prácach.

Máš nejaký vzor, niekoho, kto ťa v tvojom odbore najviac inšpiroval?

Moje myslenie najviac ovplyvnil Richard Southall, jemu sa cítim byť zaviazaný. Nikdy ma neučil, ale jeho odborné texty mi otvorili oči. Obdivoval som amerického typografa W. A. Dwigginsa (1880 – 1956) kvôli jeho schopnosti byť vo svojom čase v tomto odbore na špičke. To znamenalo byť svieži, vynalievavý, invenčný a zároveň sa vedieť udržať pri zemi, nebrať veci príliš vážne, čo je dôležité pre zachovanie duševného zdravia (aby sa človek z práce nezbláznil). V mojom odbore ma zaujíma tiež otázka systémovosti, funkčnosti a vzájomnej previazanosti. Zároveň voči týmto aspektom cítim rešpekt. Sústredený dizajnér, ktorý sa pri svojej tvorivej práci rozhoduje s vedomím vplyvu v kontexte historickom a tiež užívateľskom, sa potom nesnaží iba o samoúčelnú dekoratívnosť. Tento prístup je mi veľmi blízky a objavil som ho práve tu – na univerzite v Readingu. Miesto samotné vyžaruje silný genius loci, uvedomil som





si to tiež pri stretnutí s pedagogickým zborom – mojimi terajšími kolegami, a bol som ním od prvej chvíle ovplyvnený.

Veríš v budúcnosť klasických kníh, alebo sa podľa teba bude už čoskoro navrhovať písmo len pre virtuálny priestor?

Myslím si, že „bitie na poplach“ je v prípade kníh, časopisov i novín trochu nemiestne. Pozornosť by mala byť zameraná na samotné texty a zážitky z nich, nie na objekty (formy). Ak nové kombinácie štruktúr dokumentov a ich prezentácie (či už na papieri, alebo monitore) fungujú lepšie v konkrétnom prípade textu a jeho použitia, evolučné mechanizmy veľmi rýchlo staré formy opustia a dajú prednosť tým novým. Je to dynamický proces, ktorého neustálu zmenu si ani neuvedomujeme. Musíme si však dávať pozor na akýsi humánný konzervativizmus a jeho zotrvačnosť. Náš kolektívny strach zo zmeny máva často podobu nostalgie a plaču za starými dobrými časmi. Knihy, samozrejme, prežijú, bude sa im dokonca dobre dariť, ale zmenia sa. Za prvé, existuje mnoho informácií, na ktorých prezentáciu nie je kniha tou najlepšou formou. Napríklad všetky referenčné príručky, informácie, ktoré je treba neustále obnovovať, väčšina učebných materiálov či manuály sú vo forme kníh, pretože sme zatiaľ nevymysleli nič lepšie. Ak budú vymyslené flexibilnejšie formáty, radi po nich siahneme. A dúfajme, že lacné knihy na jedno použitie tiež zmiznú. Prírodná surovina je na ich výrobu príliš drahá. Jednouúčelové paperbacky zaplňajú police v kníhkupectvách, povaly domov – eventuálne i skládky. To isté platí o novinách a časopisoch. Myslím si, že ešte v priebehu nášho života si uvedomíme, ako veľmi plytváme papierom. Naopak, „veľmi kvalitné knihy“, s krásnou úpravou, vytlačené a zabalené, nezostanú len vo svojej súčasnej podobe, som si istý, že naše požiadavky na ne zväčšime. Kvalitná typografia, obrazové reprodukcie a ušľachtilé materiály budú omnoho viac oceňované, takže i vyššia predajná cena bude samozrejmosťou. Bude to skrátka niečo, čo stojí za to si uchovať. Myslím si, že vďaka tomu môžeme očakávať nárast malých bibliofilských tlačiarň a špecializovaných vydavateľstiev. A rovnako ako teraz budú vychádzať jednak komerčné knižky „ku káve“ a jednak limitované edície malosériových kníh. A to sa stane i s časopismi. Noviny a časopisy sa rozdelia podľa periodicity. Tie, ktoré vychádzajú denne, budú ďalej „vychádzať“ len online. V tla-

čenej podobe prežijú špecializované týždenníky, mesačníky atď., ale len za cenu väčšieho dôrazu na kvalitu tlačeného materiálu, kvalitu, ktorá sa výraznejšie odlišuje od pominuteľných informácií, ktoré bude možné získať online.

Myslíš si, že v dohľadnom čase môže písmo úplne zmiznúť z verejného priestoru (myslím predovšetkým na oblasť navigácie) a byť nahradené obrázkovými systémami?

Piktogramy? Rozhodne nie. Bez textu sú totiž schopné sprostredkovať len základnú informáciu. Pravdepodobne sa ale budeme stále častejšie stretávať s informáciami navrstvenými na seba – na tom, čo v tej chvíli práve vidíme. Poznáme to z Googlu alebo iPhoneu, aby som uviedol aspoň najznámejšie príklady. Tento prístup dovoľuje, samozrejme, zlepšenie vlastností (zákaznícke úpravy) informačného dizajnu na nevidanú úroveň. Takže budúcnosť na letiskách (alebo kdekoľvek inde) nevidím ani tak v piktogramoch, ako skôr v nastaviteľných navigačných zariadeniach.

Nebojíš sa, že si svojou pedagogickou činnosťou vychovávaš konkurenciu?

Každý z nás disponuje unikátnou kombináciou znalostí a prostriedkov. Som presvedčený, že je veľmi problematické o niečom ako konkurencia medzi učiteľmi vôbec hovoriť. A pokiaľ to už takto nazveme, čím viac musíme „súťažiť“, tým lepšími sa stávame. Je jasné, že si svoje znalosti nemôžeme nechať len pre seba ako nejakú korisť. To by nás odsúdilo k bezvýznamnosti. Je omnoho lepšie sa o svoje vedomosti podeliť a postupne sa zlepšovať. A navyše, mnoho našich študentov sa tiež stáva učiteľmi – ako by sme si potom mohli priať, aby sa nestali takými dobrými, ako v rámci svojich možností môžu byť?

Kontroverzná otázka na záver: Nie je už teraz na svete dosť písiem, má vôbec zmysel navrhovať ďalšie?

Nie je to tak veľmi kontroverzná otázka, veď na ňu odpovedalo už mnoho ľudí a v rôznych dobách. Stručne by sa dalo povedať, že noví užívatelia nutne musia požadovať nové písma. Dôvodom môžu byť novovzniknuté technické zariadenia, ale častejšie ide skôr o nový spôsob čítania (napríklad čítanie v pohybe alebo čítanie nových druhov textov), často je potrebné sa odlišiť, alebo naopak získať zhodnú identitu. A takéto potreby tu budú stále.

#



Diplomové práce 2009

Z aktuálneho ročníka

**absolventov Vysokej školy
výtvarných umení v Bratislave
ponúkame výber niekoľkých
najzaujímavejších diplomových
prací. Rôzne dizajnérske odbory
prezentujú štyria autori,
ktorých práce dopĺňajú
odborné oponentské posudky.**

Ateliér odevného dizajnu,

doc. Júlia Sabová, akad. mal.

Oponent: Mgr. Art Noémi Kolčáková Szakállová

Foto: Braňo Šimončík

Nina Joklová: Obyčajné veci

Diplomová práca Niny Joklovej pozostáva z ôsmich odevných kreácií. Kolekciu dámskych modelov vytvorila s dôrazom na vlastný reálny „status“ mladej mamičky a manželky. Oceňujem cielené a veľmi výrazné postavenie základnej myšlienky tejto kolekcie už v začiatočnom štádiu jej vzniku. Koncept vybudovala na základe emočných skutočností, ktoré sa týkajú citlivého mikrokozmu „čerstvej mamičky a prvorodičky“.





Bohatú a jasne definovanú zmes širokospektrálnych pocitov a povinností vyjadrila pestrofarebnými modelmi a odevnými akcentmi. Pri práci zvolila pohodlné materiály a pleteniny rôznorodých štruktúr, ktoré vhodne a typicky evokujú úžitkovú funkciu v každodennej domácnosti. Neprehliadnuteľné sú výrazové prostriedky z hľadiska odevných princípov a spôsobov. Zdanlivo nenáročnú konštrukciu ležérnych odevných kúskov dôkladne vypracovala a precízne spojila s telesnými proporciami aktívnej mladej ženy, ktorej telo sa v priebehu času neustále a prirodzene mení. Celkový dizajn vtípne doplnila výraznými vyšívanými heslami, ktoré sú prvkami jednoznačnej a ostentatívnej prezentácie osobných názorov. Obdobne výrazne

pôsobia pletené rukavice s obsahom špecifickej symboliky. Tvorivý proces študijnej práce je zaznamenaný v dokumentácii, v ktorej sa zbytočne vzájomne konfrontujú rozličné štýly výtvarných foriem a techník. Tento doklad autentického záznamu s puncem chaosu je rozpačitý a nedostatočný, avšak výsledná realizácia modelov je o to dôslednejšia, osobitejšia a prepracovanejšia do najmenšieho detailu. Kolekcia Níny Joklovej je zároveň ukázkovým príkladom súčasnej ovej kultúry mladého človeka.



aktuálne





Ateliér produkt dizajn,

prof. František Burian, akad. soch.

Oponent: Mgr. Silvia Seneši Lutherová

Foto: Veronika Szaboová

Ladislava Repková: Intímne osvetlenie

Súdiac podľa prvého dojmu z názvu magisterskej diplomovej práce Ladislavy Repkovej, ide o bežnú dizajnersku úlohu, ktorej predpokladom je zvyčajne vytvorenie doplnkovej lampy s tlmeným svetelným efektom, vhodným na navodenie komornej atmosféry s decentnou hrou svetla a tieňa. Keď však vidíme výslednú, realizovanú kolekciu lúč, zistíme, že hoci svietidlá poskytujú očakávaný efekt tlmeného osvetlenia, táto ich funkčná vlastnosť nebola primárnym východiskom. Diplomantka uchopila tému doslovne. Lampy nevnímala ako prostriedok na vytvorenie intímnej nálady, ale ako znázornenie samotnej intimity.



Ku „konceptu intimity“ Repková pristupuje z psychologického hľadiska a sleduje celé spektrum jeho významov. V kolekcii piatich lúč znázorňuje fyzickú aj emocionálnu intimitu, či dokonca intimitu intelektuálnu. Sama pre seba si intimitu definuje pojmami ako súkromie, dôvernosť, útulnosť, ktoré sú napokon čitateľné aj z foriem výsledných predmetov. Ako výtvarný prostriedok si volí figurálnu formu, čím predmety získavajú naratívnosť, podporenú navyše aj názvami. Týmto spôsobom posúva dizajnerske predmety do polohy výtvarných – sochárskych objektov s výraznou ideou či vnútorným príbehom. V tomto zmysle sú svietidlá skôr doplnkami do interiéru, artefaktmi, než utilitárnymi produktmi.

V rámci kolekcie lúč možno rozlíšiť dva spôsoby spracovania – realistickejšia a štylizovaná. Každá lampa sa vzťahuje k inému významu slova intimita: lampa Vzťah znázorňuje blízkosť a dôvernosť dvoch ľudí – emocionálnu aj fyzickú. Vtipným momentom je prekrytie dvojice tienidlom, ktoré má poskytnúť súkromie, no pritom necháva odhalené práve intímne partie. Lampa Telo sa sústreďuje na intimitu ako osobný priestor človeka – jednotlivca v zmysle jeho vlastného tela, ale zároveň aj duše. Ženská figúra sa cudne zakrýva tienidlom a k svetlu je obrátená chrbtom. Tretia lampa má podobu tienidla, spod ktorého vyčnievajú nohy pohodlne sediacej figúry. Schováva sa vo svojom priestore za tienidlom, je anonymná a sama so sebou. Táto lampa sa volá Súkromie.

Motívy sú lyrické, ale nie ľúbivé, čomu iste napomáha aj ich stvárnenie – vhodný výber materiálu, jeho tvarovanie a úprava. Repková použila materiály, ktoré len minimálne povrchovo upravila (figurálne prvky z dreva, biely plastový podstavec, biele textilné tienidlo). Decentná farebnosť prvkov necháva vyniesť samotné figúry – svetlé drevo, z ktorého sú vytvorené, evokuje ľudskú kožu, čo im dodáva intímny výraz telesnosti. Diplomantka dokázala nielen obsahom, ale aj formálnym spracovaním lúč naplniť svoju tému.



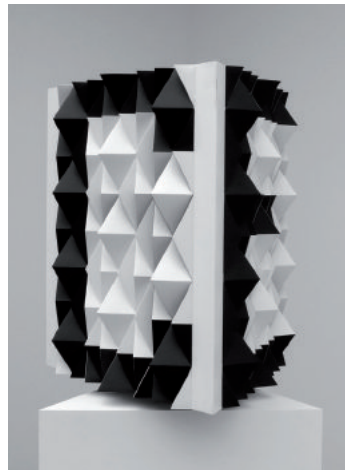
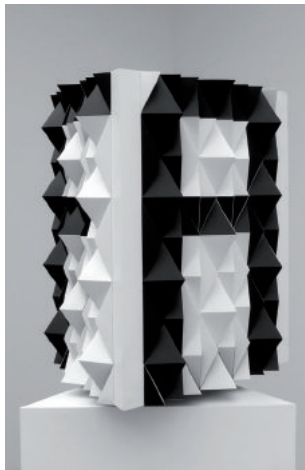


Zároveň je nezanedbateľná aj dôslednosť realizácie – jemné tvarovanie figúr, dômyselné ukrytie elektroinštalčných prvkov, nerušivé umiestnenie šetriacich žiaroviek v kontakte s telom figúr. Hoci sa lampy približujú skôr charakteru voľných objektov, svojou formálnou jednoduchosťou i technickými vlastnosťami by pokojne splnili aj kritériá malosériového produktu.

Druhú časť kolekcie predstavuje dvojica svietidiel Mužský a ženský princíp intimity, narábajúca s odlišnými výtvarnými formami i materiálom. Rozdiel je už vo funkčnom určení – ide o stojacu lampu a prístavný stolík so zabudovanou lampou. Formu aj v tomto prípade odvodila od konceptu intimity, tentoraz ešte doslovnejšie. Tvary svietidiel sú pozitívom a negatívom, vyrezanými z jedného kusa preglejky. Symbolicky vyjadrujú protiklad muža a ženy, zároveň dve časti jedného celku, ale aj odlišné vnímanie sexuality. Hoci svietidlá tiež vychádzajú z figurálneho mo-

tívu, netvoria ich plnoplastické formy, hmota je redukovaná na obrysovú líniu, ktorá predstavuje telo od pásu nadol. Po obsahovej stránke Repková touto dvojicou svietidiel dopovedáva svoju tému a zároveň potvrdzuje, že je schopná uvažovať nad rôznymi možnosťami výtvarného vyjadrenia jedného zadania. No samotné formálne riešenie ostáva do istej miery otáznе. Zaostáva za suverénnym stvárnením predchádzajúcej trojice lúč. Konštrukcia z preglejky pôsobí nestabilne a trochu provizórne, aj keď jej výroba bola evidentne venovaná značná pozornosť. Navyše, výraz tejto dvojice je natoľko odlišný od ostatných lúč, že sa ponúka otázka, či bolo šťastným rozhodnutím predstaviť ich spolu v rámci jednej kolekcie. No i tak treba opäť vyzdvihnúť autorkin svedomitý prístup k zaujímavej a svojou mnohohrstevnatosťou náročnej téme. Zhotovenými svietidlami potvrdila svoju schopnosť úspešne realizovať koncepčný zámer, aj keď možno nie v podobe úplne koherentného výsledku.





Ateliér grafického dizajnu,

doc. Stanislav Stankoci, akad. mal.

Oponent: Mgr. Art Emil Drličiak

Ondrej Gavalda: Face to face, modulárna konštrukcia

Študent zaujal k diplomovému projektu prístup, ktorý možno označiť ako svojský. Pracoval systematicky, koncepčne počas celého projektu, čo by malo byť samozrejmé, avšak žiaľ je skôr výnimkou. Výber témy úzko súvisí s témou teoretickej diplomovej práce, čo považujem za ďalšie pozitívum. V realizácii použil adekvátne výrazové prostriedky a materiály. Základné farby čierna a biela, drevo, papier, kov. Nič viac, nič menej. Základ.

Práca je prezentovaná prostredníctvom inštalácie Face to face, ktorá sa skladá z nevyhnutných – základných častí procesu hľadania a výsledkov projektu. Inštaláciu vytvára prezentácia písma v jeho grafickej 2D, 3D a interaktívnej podobe.

Písmo Face to face, skonštruované pomocou siete a jej modulov, je predstavené na paneloch, kde sú sady kapitálok, mínusiek, malých kapitálok, číslic... Zoči-voči divákovi, tak ako štandardné titulkové či modulárne písmo... až do momentu priznania pointy = 3D mriežky – siete umožňujúcej svojou trojrozmernosťou a symetriou existenciu dvoch odlišných znakov na jednom

mieste. Zoči-voči divákovi, až do momentu priznania ďalšej pointy = 3D siete, ktorá umožňuje vidieť, vytvorí škálu odtieňov písma. 3D kinetický model rotujúcej štruktúry, trojboký hranol, poskytuje priestor šiestim znakom a názorne prezentuje možnosti systému. Magnetický reliéf – interaktívny panel umožňujúci pomocou magnetických modulov priame modulovanie informácie.

Projekt je pre odbor grafického dizajnu prínosný, rozširuje výrazové prostriedky a pohľady nielen na grafický dizajn, ale aj na komunikáciu vôbec. Plynulo prechádza z monitora či tlače do verejného priestoru a architektúry. Projekt Face to face odкрýva tváre použitia, v odtieni podľa vlastného výberu. Aké sú tie odtiene? Čo to je? Cirkusová atrakcia, alebo štúdia tvaru v časopriestore? Originálny patentovateľný displej, alebo reklamný spôsob, ako zaujať? Treba pri tomto projekte čakať na odpoveď? Viactvarosť = viactvárnosť znakov písma je v krajine modulárnej typografie základom a vzácnosťou zároveň. Výskum je koncepčná hra. Face to face rotuje – otáča sa, obzerá sa za základmi. Zoči-voči svetlu, tieňu, priestoru. Etapa štúdia je ukončená svojím začiatkom, jednoduchým cvičením = hrou. Tentoraz však na inej úrovni.

Nazeranie na problémy zoči-voči, odolávanie atraktívnej dekoratívnosti siete, potvrdzovanie jednoduchosti a čistoty základov dizajnu je dôstojným spôsobom, ako zavrieť štúdium na VŠVU.





Ateliér textilného dizajnu,

Mgr. Art Mária Fulková

Oponent: Mgr. Lubica Hustá

Foto: Juraj Straka

Juraj Straka: GYRO – kolekcia interiérového textilu

Pri hľadaní východiska pre diplomovú prácu študent vychádzal z poznania, že súčasný sortiment bytových textílií je orientovaný skôr na ženskú populáciu. Žena je výrobcami považovaná za rozhodujúci element pri tvorbe domáceho obytneho priestoru, a preto je určujúca skôr tradičná ženská vizualita – dekoratívnosť, florálne motívy, jemné pastelové farby, romantické dezény. Mužská vizualita je z jeho pohľadu do istej miery potlačená. S týmto poznaním môžeme súhlasiť najmä v „konfekčnej“ masovej výrobe. Straka svoj koncept postavil na tomto stereotypy a vytvorení realizovateľnej kolekcie textílií určených výsostne pre mužský interiér.

Po realizačnej stránke stavil na geometrizujúce formy a striedmu, z jeho pohľadu „mužskú“ farebnosť – odtiene sivej, čiernej, sem-tam oživené živými farbami či odleskami vlákien. Textílie sa mu podarilo profesionálne technologicky zrealizovať u výrobcu vo Francúzsku, v spolupráci s firmami Bucol HTH a Siegl. Navrhol tri varianty, veľkoformátové vzorky z textílií, ktoré môžu vďaka tomu, že motívy nie sú použité ako pravidelný dezén, fungovať aj samostatne na úrovni tapisérie. Každý variant má iné východisko – inšpirácie našiel v grafickej schéme trás metra, v tabuľkách ekonomických grafov a pravidelnom hexagonálnom rastru. Motívy sú však použité len voľne, priama citácia je potlačená v prospech asociácie. Textílie následne aplikoval aj v čalúnení taburetov a sofy.

Študentovi sa podarilo dostatočne naplniť definovaný koncepčný zámer. Mužský autor má prirodzené predpoklady lepšie odhadnúť mužské požiadavky na súčasný bytový textil.



aktuálne





I keď úskalia rodovo vnímaného interiéru vidím najmä v individuálnom (nie iba rodom definovanom) prístupe pri jeho tvorbe, a to najmä pri koncipovaní vlastného obytného priestoru. Azda aj preto v konečnom dôsledku študent odporúča svoje textilie skôr do kancelárskych a firemných priestorov. Pozitívne hodnotím, že v sortimente výrobcu sa objaví alternatíva k tradične ženským, detským či unisexovým dezénom a motívom. Z hľadiska realizácie sa mu vďaka použitým technológiám a výberu vlákien podaril profesionálny výstup, adekvátny diplomovému projektu.

Finálne textilie vznikali v úzkej spolupráci s profesionálnym výrobcou. Táto skutočnosť, rovnako ako aj fakt, že vzniknuté textilie budú následne i sériovo firmou vyrábané, sú potvrdením samostatnosti a pripravenosti študenta pre prax.

Koncept hodnotím ako zaujímavý, aj keď samozrejme táto téma nie je vo svete neznáma. Prirodzene je viac pertraktovaná a pomenovaná v odevnom ako textilnom dizajne. V súčasnej diverzite a snahe vyhovieť maximu individuálnych požiadaviek ju chápem ako logickú tému pre študenta, ktorý má možnosť a schopnosti realizovať ju priamo vo výrobe. Výsledok je akceptovaný zo strany výrobcu, čo vnímam ako skutočný úspech a dobrý štart. Motívy jednotlivých textílií spolu tvoria výrazovo jednotnú súčasnú kolekciu schopnú zaujať a progresívne dotvoriť interiér, aj keď vďaka farebnosti a štylizovanej geometrii v konečnom výsledku v trochu konzervatívnom duchu. Istú konzervatívnosť pripisujem pravdepodobne požiadavkám výrobcu, ktorý chce osloviť širšie spektrum zákazníkov. V súvislosti s inšpiráciou vyvstáva otázka, či je ekonomický graf alebo trasa metra výsostne mužskou témou?

#

Logo Banská Bystrica

Mesto Banská Bystrica vyhlásilo verejnú súťaž na vypracovanie návrhu loga mesta s ambíciou preniknúť do povedomia Banskobystričanov a širokej verejnosti novou modernou symbolikou. Zo 157 návrhov, ktoré spĺňali súťažné podmienky, vybrala odborná porota v anonymnej súťaži víťazné logo od Ing. arch. Karola Trnovského, ktoré vám predstavujeme spolu s ďalšími troma finálovými návrhmi. Texty k logám tvoria ich popisy od samotných autorov.

1. miesto

Karol Trnovský

Centrálny prvok symbolizuje v štylizovanej forme Námestie Slovenského národného povstania ako vír udalostí v rôznych časových obdobiach. Náročné medzery vykresľujú významné mestské ulice (Národná, Dolná, Strieborná, Horná...) a vymedzujú architektonické pamätihodnosti.

Zelený polkruhový prvok zastupuje Kremnické a Starohorské vrchy a Polanu, ktoré neodmysliteľne vytvárajú siluetu krajiny v symbióze s mestom. Rieku Hron, významnú slovenskú rieku, vystihuje dopĺňajúci modrý prvok. Perforácie jednotlivých prvkov zodpovedajú vzájomnej otvorenosti medzi mestom a krajinou regiónu. Logo v neposledom rade po pootočení vytvára srdce.

Banská Bystrica – srdce Slovenska. Forma mierne navodzuje ľudovú symboliku, ako odkaz na silné tradície tohto územia. Napriek tomu logo neštráca na svojej aktuálnosti a modernosti a je v priamej geometrickej a farebnej harmónii s erbom mesta.



aktuálne

banská bystrica

2. miesto

ENTERPRISE, spol. s r. o. – Patrik Ševčík

Návrh logotypu má panoramatický charakter. Je inšpirovaný tromi vežami. Opticky je logotyp rozdelený na dve horizontálne úrovne. Prvú úroveň tvorí názov mesta, písaný minuskami s cieľom vytvorenia kompaktného celku. Ten zastupuje panorámu mesta. V druhej úrovni nad textom sú tri rôzne vysoké, vertikálne umiestnené akcenty symbolizujúce tri štylizované veže: vežu farského kostola, Barbakanu a hodinovú vežu. Tieto čnejú nad mestom a sú viditeľné zo všetkých svetových strán. Usporiadanie, v akom sú prezentované v logotype, vychádza z ich zobrazenia z juhu – juhozápadu. Akcenty sú kompozične umiestnené tak, že zároveň tvoria diaľkriticke známenka nad písmenami „a“ a „i“. Symbolika šikmej hodinovej veže je naznačená jemným naklonením známenka – bodky – nad písmenom „i“.

3. miesto

Daniela Lauková

K mestu Banská Bystrica neodmysliteľne patria hory. Je známa množstvom turistických trás do okolitých hôr, napríklad Kremnické vrchy, Starohorské vrchy, Veľká Fatra, Nízke Tatry, Veporské vrchy a Polana. Hory považujem za najväčšiu dominantu a lákadlo Banskej Bystrice a z tohto dôvodu sa objavujú aj v návrhu loga v zjednodušenej forme. Trojuholníky (šípky) dodávajú logu dynamiku a zároveň znázorňujú iniciály mesta. Ich vzájomný posun vyjadruje neustály rozvoj a napredovanie. Farebne je logo riešené vo farbách mestského erbu. Červený trojuholník vo vnútri hory predstavuje ložisko rudy a odkazuje tak na banskú minulosť mesta.



4. miesto

Ján Pupala

Moderné logo, ktoré kladie dôraz na dôstojnosť, stabilitu, dôveru a zároveň má vyjadrovať dynamiku pohybu, napredovanie. Evokuje vľajúcu zástavu, látku v pohybe – prvok spoločný športu, cestovnému ruchu v rôznych podobách a rovnako aj v kultúre. Použitý bol prvok nachádzajúci sa v motive erbu mesta – červený a biely pás. Tak dostalo logo do vlastnosti aj historický podtón. Vo svojej jednoduchosti a priamociarosti vyjadruje naraz všetky aspekty reprezentujúce mesto.

#

Súťažná prehliadka plagátov a dizajnu webových stránok

TRIENÁLE

Kopplova vila Galérie Jána Koniarka v Trnave

A1 Plagát profesionálni autori - jednotlivci a kolektívy B Dizajn webových stránok

PLAGÁTU

Synagóga-Centrum súčasného umenia GJK v Trnave

A1 Plagát profesionálni autori - jednotlivci a kolektívy

TRNAVA

Západoslovenské múzeum v Trnave

A2 Plagát študenti vysokých výtvarných škôl

2009



21. 10. - 20. 12. www.gjk.sk

Báhoň Bratislava Nitra Trnava Žilina

Podujatie sa koná pod záštitou Ing. Tibora Mikuša, poslanca NR SR
a predsedu Trnavského samosprávneho kraja
a pod záštitou Medzinárodnej rady asociácií grafického dizajnu ICGRADA

endorsed by
icograda
IDA
leading creativity

Organizatori



Trnavský
samosprávny kraj



Galéria Jána Koniarka
v Trnave



Slovenské
centrum
dizajnu



Mesto Trnava



VÝTVARNÁ ŠKOLA
TRNAVA
VÝTVARNÝCH UMEŔNÍ
ACADEMY OF FINE ARTS
AND DESIGN

Trienále podporili



MINISTERSTVO KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Západoslovenské múzeum v Trnave
West-Slovak Museum of Trnava



STP
TRNAVA



Mesto Trnava

mediálni partneri



TA3



SME



MY

designum

FlashArt

MT

uzávěrka:
29. března
2010

mladý obal young package

Komiks
hlavním
hrdinou
obalu
nebo obal
komiksu?

více informací: www.mlady-obal.cz

**Zabalte
sladkost!**

mezinárodní
soutěž
obalového
designu

vyhlašovatel



organizátor



partneři



mediální partneři



dp | www.designportal.cz



**ladislav
csáder**

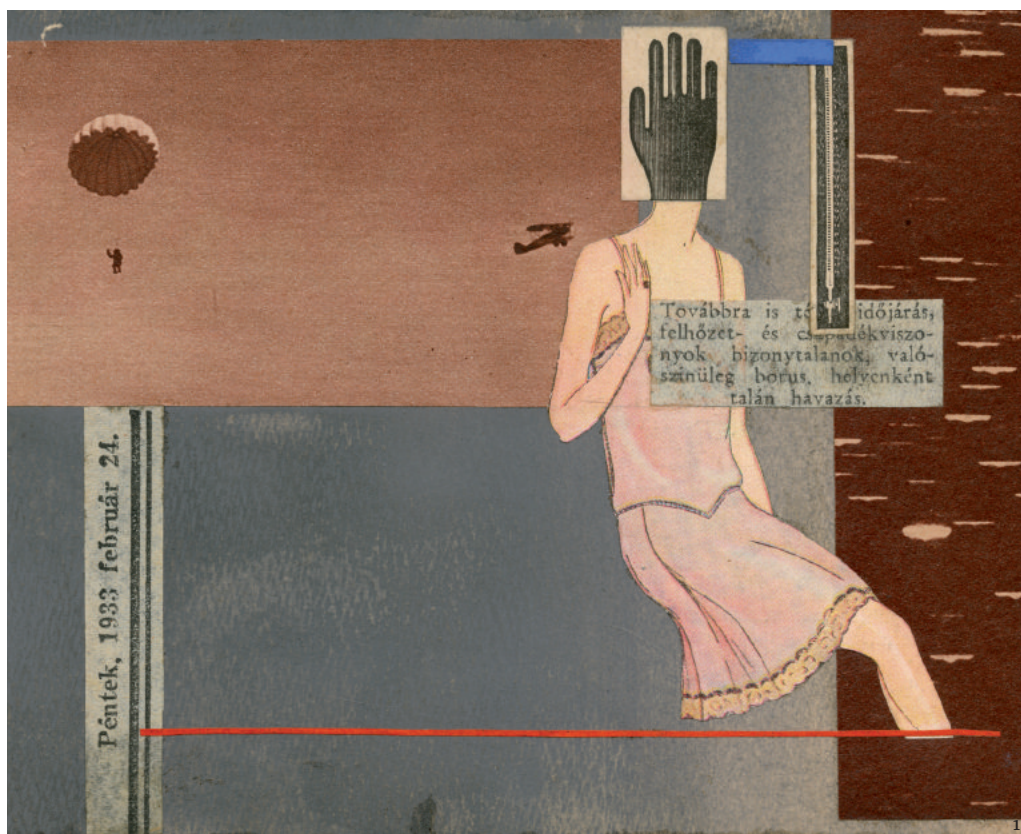
**zabudnutý
bratislavský
modernista**



Ladislav Csáder, časť I.

Ladislav Csáder (1909 – 1975) bol v bratislavskom kultúrnom živote prítomný vyše štyri desaťročia. Narodil sa vo Štvrtku na Ostrove. V Bratislave absolvoval strednú školu, tu väčšinu svojho života žil, pracoval a tu aj zomrel. Počas svojho života nemal žiadnu samostatnú

výstavu. Jeho rozbeh bol však taký pozoruhodný, že sa musíme pozastaviť nad tým, že Csáderovo dielo upadlo až do takmer úplného zabudnutia. Storočie, v ktorom žil, poznačili časté politické zmeny pomerov, ktoré boli príčinou diskontinuity jeho tvorby.





astoria bar

2





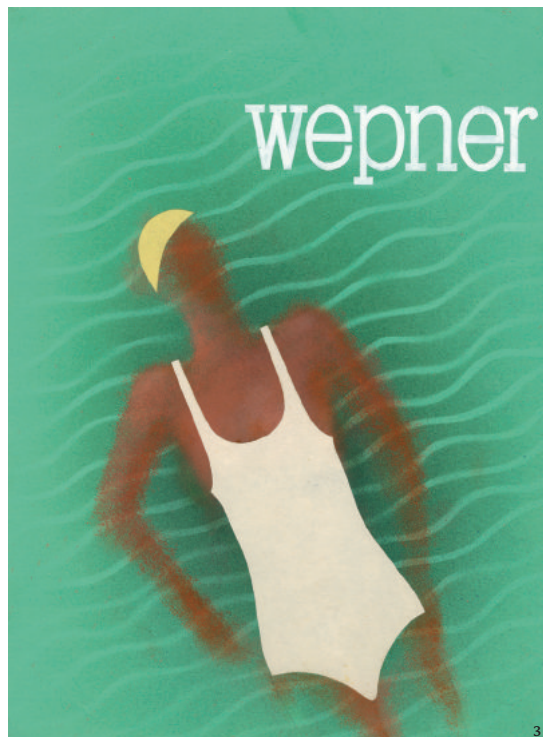
Maturoval na bratislavskej obchodnej akadémii. V rokoch 1928 – 1931 študoval na Umeleckopriemyselnej škole v Budapešti. V období 1932 – 1936 pôsobil v Bratislave, angažoval sa v kultúrno-politických aktivitách, ktoré boli názorovo blízke Komunistickej strane (krúžok Munkakör, hnutie Sárló). Navštevoval kurzy na Škole umeleckých remesiel v Bratislave. Pracoval aj v reklamno-propagačnej kancelárii Redopa, ktorej konateľom bol Dr. A. Hořejš a ktorej umelecky šéfoval Z. Rosmann, jeho učiteľ zo ŠUR-ky.

V roku 1936 ho absolventka Bauhausu Irena Blühová odporučila Janovi van der Lindenovi, ktorý hľadal mladého modernistického grafika pre amsterdamskú reklamnú agentúru Co-op 2. Tu sa začal seriózne a na vysokej úrovni venovať aj tvorbe písma.¹ V Holandsku úspešne pôsobil do roku 1940.

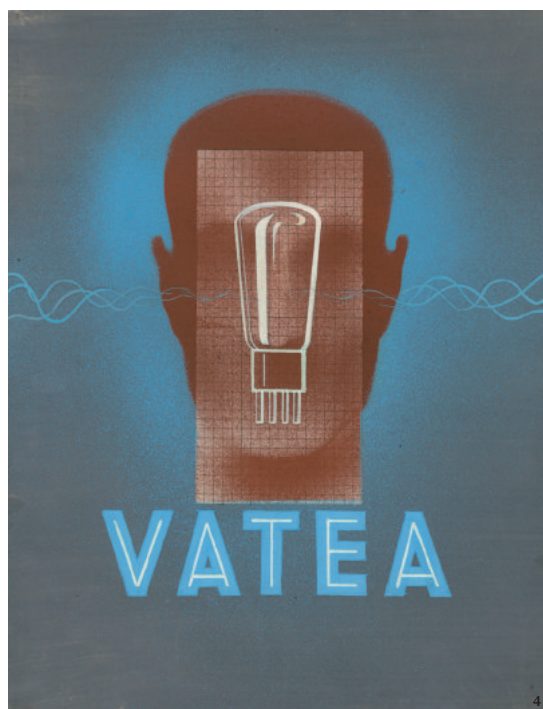
Kvôli vojne sa vrátil späť do Bratislavy, no nemohol cestovať ani do rodnej dediny, lebo už patrila do iného štátu. Nadviazal profesné kontakty, prerušené počas holandského pobytu, pohyboval sa v prostredí reklamných agentúr (pracoval napríklad pre firmu Tungsram), tlačiarňí (bol retušérom – teda návrhárom – v tlačiarňi Andrej) a spolupracoval aj s časopisom Nové Slovensko. V tomto profesnom prostredí už hrali prím absolventi ŠUR, v rokoch 1939 – 1944 vydávali časopis Slovenský typograf, v ktorom Csáder publikoval článok a niekoľko prác.

Po vojne sa stal vedúcim grafického ateliéru v Pravde. V tomto období realizoval aj prvú povojnovú československú známku a viaceré kvalitné knižné obálky pre slovenské vydavateľstvá. V roku 1951 pracoval pre podnik zahraničného obchodu Investa. Jeho reklamných tlačovín pre tento podnik sa socialistický realizmus akoby ani netýkal.

Počas štúdií v Budapešti sa Ladislav Csáder spriatelil s maliarom Júliusom Lörinczom, ktorý sa neskôr stal významným komunistickým funkcionárom a predstaviteľom maďarskej menšiny na Slovensku. Práve jemu sa podarilo v roku 1958 presadiť vznik kultúrnej revue v maďarskom jazyku Irodalmi Szemle. Lörincz pritiahol do jej redakcie Csádera, ktorý tak záver svojho profesionálneho života viazal s namáhavou a neúprosne termínovanou prácou upravovateľa dvoch periodík (upravoval aj časopis Hét). To je práca, ktorá nikdy nebola bohvieako honorovaná, a na Slovensku ani sledovaná a hodnotená.



3



4





Tobôž, ak šlo o menšinovú kultúru. Výsledky Csáderovej práce navyše utrpeli i nekvalitnou tlačou.

V tomto období vytvoril viacero pozoruhodných knižných obálok pre maďarských spisovateľov na Slovensku (Z. Fábry, G. Duba, L. Bobos). Bol jedným z prvých, čo sa usilovali o nadviazanie na prerušený vývoj moderny. Na prelome 50. a 60. rokov pracoval aj pre slovenské vydavateľstvá (Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Štátne hudobné vydavateľstvo). Neskôr už nestačil so silami, mal podlomené zdravie. Pracoval pre spomínané časopisy a maďarský kultúrny zväz Csemadok. V tomto je jeho výtvarný vývoj paradoxne podobný vývoju Fullovmu, od internacionálnej avantgardy až k národnému (u Csádera, pochopiteľne, maďarskému) folklóru, i keď v jeho modernizovanej verzii. U oboch je to reakcia na bezprostredné požiadavky konkrétneho kultúrneho prostredia, v ktorom pôsobili.

Tak sa stalo, že Csáder sa ocitol na okraji záujmu, nevystavoval na veľkých výstavách 60. rokov a zabudlo sa naňho. Sám nejakou veľkou priebojnosťou a zmyslom pre seaprezentovanie nevynikal.

Jeho prvú samostatnú výstavu iniciovala jeho dcéra Judita Csáderová až pri 100. výročí narodenia. Csáder svoje dielo usporiadal a zachoval, aj keď samozrejme veľa prác sa stratilo, taký je osud práce grafického dizajnéra dodnes. Jeho dielo treba zaradiť do dobového kontextu, objasniť súvislosti, v akých vznikalo. Mnohé ďalšie práce ešte treba identifikovať, niektoré obdobia života objasniť. Už teraz je však zrejmé, že Ladislav Csáder bol umelcom pozoruhodnej kvality. Dúfajme, že turbulencie, ktoré spôsobili jeho zabudnutie, už pominuli.

Ostalo jeho pozoruhodné dielo. Csáderova jasná a uvedomelá orientácia na Bauhaus prevyšuje





7

pokusy jeho súčasníkov – absolventov ŠUR. Csáder mal nesporne lepší remeselný a vzdelanostný základ. Bol výborným kresliarom a vedel by sa užívať aj ako maliar a ilustrátor. Overovacie pokusy, v ktorých si vyskúšal moderné výtvarné smery, nás prekvapujú vysokou úrovňou a porozumením ich podstate.

Výnimočná je aj Csáderova písomná tvorba, ktorá bola počas jeho života na Slovensku neznáma. Mladí slovenskí grafici sa na vernisáži jeho výstavy čudovali: „Ako je možné, že taký kvalitný a moderný grafik bol zabudnutý a nič o ňom nevieme?“ Nuž priznávam, že nejaké práce som videl už na začiatku 90. rokov. Keď som pripravoval výstavu Slovenská typografia XX. storočia I., Csádera som do nej jednoducho nestihol zaradiť. Jeho dcéra Judita, ktorá je mojou spolužiačkou, mi trpkó vyčítala: „Veď som ti vpravala, že môj otec bol výborným typografom.“ Naozaj.

Keď som ju začal navštevovať a postupne sa prehrabovať v škatuliach s jeho pozostalosťou, uvedomil som si to veľmi jasne. Dúfam, že sme spolu aspoň započali proces jeho rehabilitácie. Lebo v slovenskom kultúrnom kontexte, s ktorým súvisí aj maďarská menšinová kultúra, je jeho postavenie významné a dôležité. Kvôli nášmu vlastnému kultúrnemu dedičstvu si nemôžeme dovoliť prínos Ladislava Csádera ignorovať. Umelcov jeho formátu v Bratislave minulého storočia totiž až tak veľa nežilo.

#

¹ Holandský pobyt Ladislava Csádera by mal byť témou ďalšieho článku v budúcom čísle Designumu; jeho písarskej tvorbe sa budeme venovať v ďalšom pokračovaní.

1. 24. február 1933, koláž, akvarel.

2. Návrh na plagát (vývesku) – Astoria bar, 1932 – 1936, tempera.

3. Návrh na plagát (vývesku) – Wepner, 1932 – 1936, tempera.

4. Návrh na plagát (vývesku) – Vatea, 1932 – 1936, tempera.

5. Návrh na plagát – Bratislava veľtrh, 1933, tempera.

6. Návrh na plagát – Piešťany, 1932 – 1936, tempera.

7. Kompozícia podľa krivítka, 30. roky 20. storočia, kolorovaná kresba, ceruza, akvarel, 165 x 112 mm. Neznačené.

8. Bez názvu, 30. roky 20. storočia, tempera, 129 x 129 mm. Neznačené.

9., 10. Tematické cvičenia (monochrómia, polychrómia), 30. roky 20. storočia, striekaný farebný tuš, 180 x 180 mm. Neznačené.

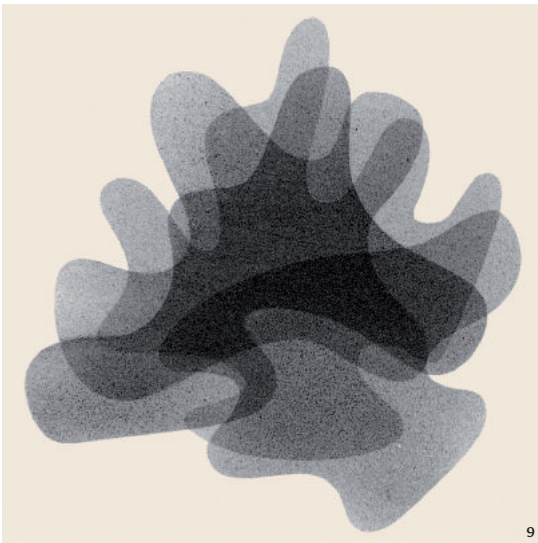
11., 12. Tematické cvičenia, 30. roky 20. storočia, striekaný farebný tuš, 130 x 130 mm. Neznačené.

© Ladislav Csáder (dedičia)



8





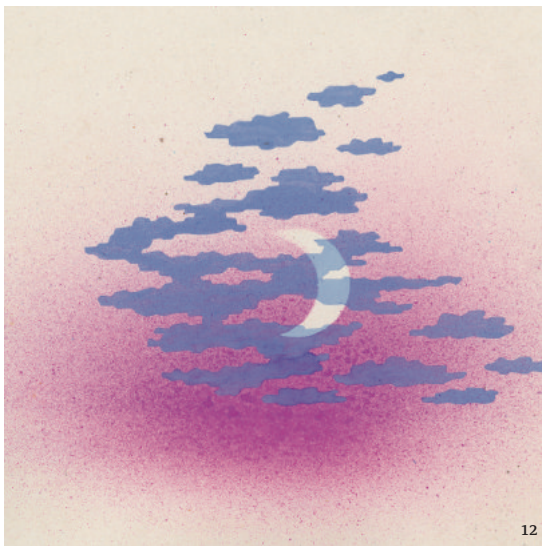
9



10



11



12

retrospektívne

Keramika zo Sèvres

Galéria mesta Bratislavy predstavila v dňoch od 14. 7. do 1. 11. 2009 výber z tvorby svetoznámej manufaktúry, nachádzajúcej sa na pravom brehu Seiny neďaleko Paríža – v Sèvres. Mali sme možnosť vidieť jedinečnú kolekciu diel z fajansy, kameniny a porcelánu z obdobia od roku 1900 po súčasnosť.





Takmer 300-ročná história

Keramickú manufaktúru založili v roku 1740 zbehovci zo Chantilly, skúmajúci tajomstvo čínskeho porcelánu na zámku Vincennes. Neskôr ju presťahovali do Sèvres neďaleko Versailles. V polovici 18. storočia sa jej majiteľom stal kráľ Ľudovít XV. a keramická výrobnia je dodnes vo vlastníctve štátu.

V čase vzniku manufaktúry už existovala neďaleko Drážďan slávna meisenská porcelánka a vyrábali samozrejme aj ďalšie, hoci menej známe výrobnie i v iných krajinách Európy. Firmy si navzájom konkurovali. Z hľadiska umeleckej tvorby bola táto rivalita prínosom. Pokým Európania nepoznali tajomstvo čínskeho kaolínu – hliny na výrobu tzv. tvrdého porcelánu –, manufaktúra vyrábala výlučne krehký porcelán. V roku 1769 v okolí Limousin vtedajší majstri náhodne našli kaolín a výroba tvrdého porcelánu sa mohla začať.

Technológia

V dnešnom období manufaktúra používa štyri druhy keramických hmôt s rôznym obsahom kaolínu. Výroba každého kusa severskej keramiky sa začína v tzv. mlyne, v ktorom z plastických surovín, blokov kremeňa, živice a kaolínu pripravujú keramické hmoty. Je to jediná manufaktúra, ktorá si sama takto pripravuje materiál. Keramická hmota ide potom do modelárskych dielní, v tekutej forme vzniká akési „palacinkové cesto“, v tuhej forme zasa modelárska hmota. Keramickí majstri hmotu lejú do sadrových modelov, alebo ďalej modelujú a vytáčajú. Hrnčiar na kruhu vyformuje tvar hrubého výrobku, ktorý ďalej upravuje pomocou hrnčiarskej lyžice. V ďalšej dielni pripevňujú ušká a iné dekoratívne predmety.

Z farebných podkladov je najznámejšia severská modrá, ktorú aj dnešní majstri pripravujú na báze oxidov kobaltu. Podkladové farby chemicky zhotovujú priamo v laboratóriu v práškovej

forme, ktoré potom rozpúšťajú. Farby rozotierajú širokým štetcom a neskôr ich upravujú kefou z jazvečej srsti. Práškové farby sa primiešajú v maliarskej dielni do tukovej a odstredenej esencie z výťažkov terpentínu. Každý maliar disponuje vlastnou paletou farieb, ktoré sú odstupňované podľa sýtosti. Severskí majstri maľujú keramiky podľa predlohy. Na presné umiestnenie vzoru maliar používa šablónu – priesvitný dekorovaný papier s náčrtom motívu. Motív pretlačí pomocou pemzy napustenej uhlíkom. Ozdobné motívy maliar nanáša na podkladovú farbu aj podľa farebnej palety určenej pre nízko-tepelné alebo vysokotepelné vypálenie. Každý kus keramiky je po prvýkrát pálený pri teplote 9800 °C. Vypalovanie zlata prebieha pri 8400 °C. Neskôr sa tieto výrobky namočia do farebného glazúrového kúpeľa.

Na jednotlivých kusoch keramiky sú umiestnené značky, podľa ktorých poznáme autorov diela, ale i vznik a dátum zhotovenia. Charakteristickou značkou severskej keramiky je zdvojené L a rôzne modifikácie tohto písmena.

Produkcia v minulosti

Manufaktúra dokázala dodnes zachovať výrobné postupy a umelecké techniky, ktoré sa prenášali z generácie na generáciu. Ich začiatky spadajú do obdobia rokoka, ktorého štýlová podoba sa zásadne odrazila na charaktere produktov. Za Ľudovíta XVI. v tvorbe keramických a porcelánových predmetov prevládal záujem o motívy zo staroveku, predovšetkým z etruského obdobia, neskoršie práce pripomínajú napoleonské časy. V období reštaurácie a vlády Ľudovíta Filipa sa formy a výzdoba inšpirovali stredovekým a renesančným umením, ale i exotickými krajinami. Vo výrobe v druhej polovici 19. storočia dominujú predmety







každodennej potreby a veľkorozmerné diela vznikajú ako štátne zákazky. Významným medzníkom vo vývoji manufaktúry sa stal rok 1900, obdobie veľkej svetovej výstavy v Paríži. Manufaktúra na výstave zažiarila porcelánovými a kameninovými dielami novátorských foriem, výzdoby a materiálov.

Novodobý Sèvres v Bratislave

Riaditeľom umeleckých ateliérov bol na začiatku 20. storočia Alexander Sandier, ktorý v zhode s vtedajším umeleckým vývojom načrtnol novú orientáciu manufaktúry, prijímajúcu predovšetkým kánon secesie. Vstupnej časti výstavných priestorov Mirbachovho paláca v Bratislave dominovali Sandierove vázy s dekoráciami obilných klasov a červených makov, ktoré pôsobia ako vertikály gotických katedrál. Ďalší slávny keramikár Emile Decoeur (1876 – 1953), umelecký poradca v Sèvres, vypracoval v období 20. rokov 20. storočia sériu nových foriem váz a pohárov.



Pre Sèvres pracovali viaceré slávne osobnosti moderného a súčasného umenia. Talian Ettore Sottsass (1917 – 2007) pre Sèvres v roku 1944 vytvoril sériu 14 kolorovaných váz, neskôr bielo-zlatú tácku a ďalšie typy a formy váz. Charakterizujú ich živé geometrické formy, farby, vtip a nonkonformizmus. Na výstave je zastúpená jeho pomerne rozsiahla kolekcia úžitkových predmetov až po atypické objekty. Manufaktúra angažovala ďalších popredných umelcov svetového mena: Alexandra Caldera,

↖ Jean Arp: Amphore terrestre – Pozemská amfora, 1966.

↑ Ettore Sottsass: váza Emma, 1994.

↑ Pierre Charpin: vázy Ruban, 2008.

↗ Alexander Calder: súprava Diane, 1970.





Sergeja Poliakoffa, Jeana Arpa, ale aj dizajnéra Bořka Šípka. Jean Arp, spoluzakladateľ hnutia Dada, začiatkom 60. rokov 20. storočia vytvoril kolekciu váz, v ktorej využil tvary ženského tela. Jim Dine (1935) maliar a sochár, výrazná osobnosť amerického pop-artu, do profilu troch váz zakomponoval melancholicky pôsobiace zvieracie tváre a fragmenty postáv. Absolútnym technickým unikátom je interaktívna triptychová váza francúzskeho maliara a sochára Armana, ktorá podľa znalcov modernej tvorby dlho nebude prekonaná. Výstavu v Bratislave uzatvárajú vázy s plochými stenami a meandrovitými stužkami dizajnéra Pierra Charpina. Je to umelec, u ktorého si manufaktúra objednala v roku 2007 vyhotovenie nových foriem, ktoré sú zaradené do jej dedičstva (prvýkrát od 50. rokov 20. storočia).

Umelecké predmety zo Sèvres dnes zdobia interiéry vládnych budov, pýšia sa nimi mnohé múzeá, zberatelia a znalci umenia. Výstava v Bratislave prezentuje kvalitnú produkciu minulého storočia, je však škoda, že jej organizátori nepriniesli do Bratislavy žiadne artefakty zo staršej tvorby.

Matej Krén a Sèvres

V nedávnych rokoch pracoval v Sèvres aj popredný slovenský výtvarník Matej Krén.

Na výstave bol zastúpený sériou tanierov; na prvý z nich nakreslil dve hyperrealistické ruky s bielym kruhom v strede. Na ďalšom tanieri bolo zväčšené práve to, čo chýbalo na tom predchádzajúcom. Takto objavoval stále hlbšiu a hlbšiu štruktúru a až v poslednom tanieri dospel k bielej ploche.

Skutočnosť, že v kontexte tvorby Mateja Kréna sa každý prvok stáva významným (pripomeňme začleňovania mnohých aj náhodných aspektov do procesu tvorby, analýzu predmetov a pod.), sa objavuje aj v použití rôznych odpadových materiálov. Netradične ho použil aj pri realizácii vázy z porcelánu v Sèvres v roku 1992. Z materiálu, ktorý sa nedá recyklovať, vytvoril recyklovaný symbol, v ktorom sa vo výraznej miere stieral rozdiel medzi hmotným a nehmotným, a presakovaním svetla aj medzi vonkajším a vnútorným. Využil pôsobenie porcelánu a jeho jedinečné vlastnosti – priesvitnosť, ostrosť, krásu samotného materiálu. V Sèvres ho rušil zaužívaný prístup k realizácii diel, keď všetci maľovali na vázy, pričom nebolo podstatné, či dobre, alebo zle. Pritiahol ho práve druhý pól, ktorý ostatní umelci nevideli, obrovský komplex, sklady a celý proces vzniku vázy, ako aj to, čo sa deje, ak je tento proces neúspešný a váza sa zničí počas realizácie. Popritom aj maľoval, ale iným spôsobom, napríklad vytváral vázy s odtlačkami rúk, keď na biely porcelán robil neviditeľné znaky. Okrem toho vytvoril model pre päťmetrovú stavbu na spôsob kaplnky, kde mali zamestnanci a návštevníci možnosť vojsť a vnímať interiér ako obrovskú „tmavnicu“ diania okolo, ktorú tvorí práve porcelán ukazujúci vo svojom priesvite krehkosť, ale aj krásu materiálu. Bola to snaha nielen niečo vytvárať a spracovávať povrch, ale – ako aj v mnohých ďalších Krénových realizáciách – vyrobiť plastiku, ktorá je „výťahom“ do hlbších rovín materiálov. Vo váze bola pomocou zrkadla rozprojektovaná časť drieku, nemala dno a divák sa ocitol v hudobno-akustickom priestore, ktorý bol zložený z porcelánovej esencie a prežiaréný svetlom. Stavba zároveň vyludzovala zvuky, z dôvodu ostrých lomov porcelánu pri fúkaní vetra vyludzovala zvláštne pískanie. Situovaním tejto stavby v parku, mimo prostredia fabriky, by sa vytvorilo miesto na zamyslenie sa alebo precítenie zmyslu samotnej fabriky, kde všetko drví a pália. Popri nej situoval stavbu, ktorá je akoby spojená s dušou továrne a v ktorej by bolo možné pocítiť, čo sa v nej odohráva. Krénov projekt sa však nezlučoval s očakávaním organizátorov sympózia.

#





retrospektívne

† Matej Krén: Vesmír - zrod jedného jedla, 1993.



Príbeh dvoch kolies alebo Zo života starých bicyklov





V SNM – Múzeu kultúry Chorvátov na Slovensku v Devínskej Novej Vsi pripravili v jesenných mesiacoch výstavu venovanú histórii bicyklov. Rôzne exponáty, okrem niekoľkých zapožičaných z Múzea dopravy, pochádzali zo zbierky Petra Pavča, autora výstavy.

Začiatky bicyklov sú spojené s menom baróna Karla von Drais (1785 – 1851), nemeckého vynálezcu tzv. Laufmaschine, neskôr známej ako velocipéd, ktorý stál na začiatku vývoja mechanických dopravných prostriedkov. Princíp jeho vynálezu inšpiroval Pierra Michauxa (1813 – 1883), ktorý vyrábala rôzne súčiastky na dopravné prostriedky slúžiace na rozvoz tovarov v Paríži. Na začiatku 60. rokov 19. storočia vyrobil bicykel s pedálmi pripevnenými na predné koleso. O niečo neskôr, v roku 1868, založil spolu s bratmi Olivierovcami firmu pod svojím vlastným menom Michaux et Cie, ktorá bola prvou spoločnosťou vyrábajúcou bicykle vo väčšom počte, nazývané velocipédy alebo „michauline“. V dizajne tohto typu bicykla bol v porovnaní s predchádzajúcimi jediný a podstatný rozdiel, rám kolies bol namiesto dreva vyrobený z dvoch zoskrutkovaných liatinových kusov. Tento typ bol oveľa elegantnejší, ale čo bolo najdôležitejšie – mohol sa vyrábať vo väčších sériách. Nový dopravný prostriedok si získaval čoraz väčšiu popularitu u verejnosti, začalo sa uvažovať o jeho využití napríklad na vojenské účely. Veľmi rýchlo si ho obľúbili aj ženy, ktoré novému športu pružne prispôbili svoje oblečenie. O niečo neskôr sa pri konštrukcii začali používať duté profily, bicykel sa vďaka tomu odľahčil a pri väčšej produkcii sa samozrejme znižovala aj jeho predajná cena. Stále bol však svojím spôsobom nepraktický – vysoké koleso bolo dôvodom nepohodlného spôsobu naskakovania a zosadania. Prelomom vo vývoji bicykla bolo až použitie reťazového prevodu. Prvým konštruktérom, ktorý tento systém použil na bicykli, bol J. F. Tretz v roku 1869. Nový typ bicykla, ktorý sa vďaka tomuto vynálezu začal vyvíjať, mal už rovnako veľké kolesá, jeho výška sa znížila a v podstate mal dizajn, aký poznáme dnes. Bicykle sa vďaka svojej popularite neustále vylepšovali. V roku



^ Kvetinový sprievod bratislavského cyklistického spolku, 1897.

† Kvetinový sprievod bratislavského cyklistického spolku, po roku 1900.





^ Vysoký bicykel, okolo 1880.

↔ Michauxov typ bicykla, 60. roky 19. storočia. Kolesá boli drevené, rám kovový, zaujímavý je spôsob brzdzenia zadného kolesa. Pri tomto type bicykel ešte nemal prevod, čo v praxi znamenalo, že čím väčšie bolo koleso, tým sa na jedno otočenie išlo rýchlejšie.

→ Drevený bicykel, 1922, výroba: Matúš Povala.





retrospektívne





1888 John Boyd Dunlop vymyslel prvú nafukovaciú pneumatiku, ktorá čoskoro mala svoju pretekársku premiéru aj na bicykloch. Postupne sa odstránili komplikované systémy odpruženia sedadla, vyvíjal sa princíp osvetlenia, brzdenia, zvončeky, riadidlá... Začali vznikať rôzne typy bicyklov podľa spôsobu ich využitia. V súčasnosti bicykel patrí k najpoužívanejším dopravným prostriedkom na svete.

^ Eska, 20. roky 20. storočia.

^ Lucifer, 1936, Francúzsko.

^ Bicykel na krasojazdu a bicyklebal, 50. roky 20. storočia.

Medzi unikátne exponáty výstavy patril drevený bicykel Matúša Povalu z Pucova na Orave, ktorý si ho vyrobil začiatkom 20. rokov 20. storočia. Iba nožom dokázal z dreva vyrobiť rám, sedadlo, pedále, blatníky. Ako uvádzajú materiály k výstave, miestny kováč mu vyhotovil ozubené koleso a prevody, Povala si zaobstaral pneumatiky, zhotovil voľnobežku na zadné koleso a spätočnú brzdú. Na tomto stroji prešiel v roku 1922 cestu na Vsesokolský slet do Prahy a späť. Súčasť výstavy tvorili bicykle z 20. a 30. rokov 20. storočia, ktoré dokumentovali vývoj športových typov až po bicykle z druhej polovice 20. storočia.

#





retrospektivne

designum⁵2009

Príbeh dvoch kolies

výstava 67



Predplatte si designum aj v roku 2010!

*Pre prvých sto predplatiteľov
sme pripravili katalóg
Národná cena za dizajn 2009*

Predplatné v SR

Celoročné predplatné 10,95 € vrátane poštovného
Za každé číslo získate zvláštnu cenu:

Predplatné v ČR

namiesto 2,16 € v predaji len 1,83 € u nás a to priamo k Vám domov
Celoročné predplatné 330 CZK vrátane poštovného

Predplatné časopisu Designum v Českej republike vybavuje spoločnosť
CZ PRESS, spol. s r.o. na tel. číslach 296 371 758 alebo 296 371 759, fax 296 371 770,
mailová adresa predplatne@czpress.cz.

Europe

Annual subscription including postage 19,35 €
Viac informácií o predplatnom a predajných miestach nájdete na:
www.sdc.sk, alebo nás kontaktujte priamo na designum@sdcsk
More info see www.sdc.sk or contact designum@sdcsk



Motion grafika a jej prepojenie na vizuálnu komunikáciu (respektíve režiu)

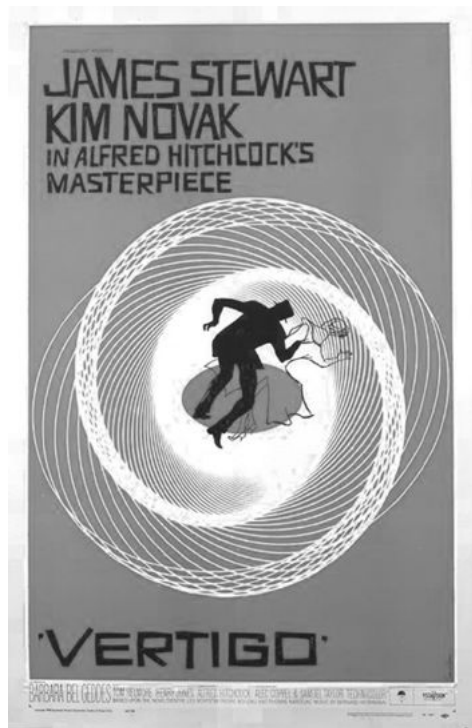
Vývoj animácie v klasickej podobe (naratívny animovaný príbeh) myšiaka Mickeyho prešiel cez experimentálny film Normana McLarena a videoklipy až k novým médiám, ako sú VJ-ing, motion grafika, prípadne animovaný videoart (demoscena, processing) či videohry (intra, machinima, motion-capture), dlhú cestu. Ani odborníci často nevedia definovať, či tieto „nové médiá“ ešte patria pod médium animácie, alebo už tvoria samostatné médiá. Isté však je, že definícia animácie ako takej platí pre všetky z nich. V rámci prepojenia vizuálnej komunikácie a animácie je momentálne najzaujímavejším médium, resp. formou vyjadrenia, takzvaný Motion Design (alebo motion grafika). Ide o prepojenie statickej grafiky (logotypy, texty) a jej následné rozanimovanie do finálnej podoby. Výdatne sa využíva v televízii a filme, najčastejšie ako titulkové sekvencie filmov, packshoty, spoty a znelky televíznych upútaviek, intrá relácií, alebo aj ako rozanimované logo daného kanála. Motion grafika sa využíva taktiež ako súčasť takmer každej „hranej“ reklamy, často ide o záverečnú textovú informáciu (slogan) či rozanimovanie loga. Pojem Motion Graphics bol spopularizovaný na základe knihy Trishe a Chrisa Meyerovcov s názvom Creating Motion Graphics, ktorá je manuálom pre užívateľov programu Adobe After Effects. Tento program bol svojím spôsobom revolučný a znamenal začiatok rozmachu aplikácií, ktoré nepracovali čisto iba so strihaním videa, ale priamo s jeho postprodukciou a úpravou. Napriek tomu, že program pracuje s 2D, v novších verziách je možnosť doceliť ilúziu tzv. pseudo 3D. Okrem klasických nastavení prináša

aj špeciálne efekty, compositing (vrstvenie a komponovanie jednotlivých objektov do jednej kompozície), farebné korekcie a nastavenia, ako aj možnosť prenášania a následného upravovania 3D objektov z jednotlivých 3D softvérov.

Vývoj technológií a dostupnosť programov spolu s ich užívateľskou prijateľnosťou a ovládaním zapríčinili doslova rozmach motion grafiky v posledných rokoch a v súčasnosti sa bez nej nezaobíde žiadna reklamná kampaň (pokiaľ nie je iba v printovej podobe). Historické korene pojmu Motion Graphics siahajú až do 60. rokov minulého storočia, keď John Whitney (jeden z priekopníkov počítačovej animácie a tvorca experimentálnych filmov) založil spoločnosť s názvom Motion Graphics Inc. Netreba však zabúdať na Saula Bassa (držiteľ Oscara a pioniera animovaného grafického dizajnu), ktorý sa preslávil svojimi animovanými titulkami v úvodných sekvenciách mnohých filmov, za všetky spomeňme aspoň papierikovú (cut-out) technikou animovaný The Man with the Golden Arm či úvodnú kinetickú typografiu v Hitchcockovom filme Na sever severozápadnou linkou. Ako grafický dizajner navrhol napríklad logo pre AT&T či Continental Airlines.

Zatiaľ čo v minulosti používali tvorcovia animovaných titulkových sekvencií vtedy nedostupné počítačové technológie či klasickú animovanú techniku, dnes si dokáže profesionálne titulky vytvoriť doma na počítači prakticky takmer každý. Samozrejme, potrebuje k tomu estetické čítanie, vedomosti grafického dizajnéra a softvér.





^ Vertigo (1958), réžia: Alfréd Hitchcock, titulková sekvencia: Saul Bass.
^ Catch Me If You Can (2002), réžia: Steven Spielberg, titulková sekvencia: Olivier Kuntzel a Florence Deygas pre Nexus Productions.

V súčasnosti sú najrozšírejšími už spomínaný Adobe After Effects, Discreet Combustion či Apple Motion (ktoré využívajú bežní užívatelia aj profesionálne štúdiá či televízie) na 2D grafiku, či 3D softvér na tvorbu 3D (Cinema 4d, 3dMax, Maya a ďalšie).

Táto dostupnosť programov však (podobne ako vo vizuálnej komunikácii) spôsobila aj logický prílev nekvalitných, diletantských diel, ktoré sa bohužiaľ prenášajú aj do praxe (rozprávať by o tom vedel ne jeden divák lokálnych televízií, ktoré často nedodržiavajú ani základné pravidlá ako napríklad rozpaly; tie komerčnejšie televízne stanice si našťastie väčšinou dávajú na kvalite záležať). Keď už sme pri typografii, stačí sa pozrieť na youtube a do vyhľadávача zadať slovné spojenie „animation-typography“ a okamžite sa vyroji veľké množstvo „módnych“ videí, ktoré pomocou typografie ilustrujú pesničky od známych svetových interpretov. Nejde však o plnohodnotné animované videoklipy, ale naopak o motion-graphic videá pracujúce čisto s typografiou, ktoré vytvorili fanúšikovia v daných programoch. Populárnym príkladom toho, ako môže animovaná typografia vyjadrovať emócie, je napríklad

film od dizajnéra Jarratta Moodyho, ktorý už nejaký ten rok visí na youtube a pomocou grafiky ilustruje zostrihané audio dialógy jednotlivých postáv z kultového filmu Pulp Fiction. Typografia sa mení podľa rýchlosti, akcentu a farby hlasu dialógov. Je to jeden z mnohých príkladov, ktoré v súčasnosti zažívajú „slávu“ na sociálnych sieťach. Rovnakým spôsobom na to ide aj film Typography in Motion od Ellen Lupton & Co, ktorý vtipne ozrejmúje základné pravidlá a úlohu samotnej typografie.

Pokiaľ by sme sa mali pozrieť na prepracovanejšie diela, nesmieme zabudnúť na aj u nás známy (a dnes už legendárny) videoklip Remind me od nórskej skupiny Röyksopp, ktorý zrejme najlepšie vyjadruje spojenie animovaný film – grafický dizajn – typografia. V tomto prípade však už nejde „iba“ o video vytvorené v rámci motion grafiky, ale o čistokrvný animovaný videoklip so silným dôrazom na celkovú grafickú stránku (nielen typografickú). Klip z dielne francúzskeho motion graphic štúdia H5 ukazuje jeden deň v živote ženy pracujúcej pre londýnsku korporátnu spoločnosť. Dej sa odohráva uprostred súčasnej „pretechnizovanej“ spoločnosti a pracuje s grafickým štýlom, ktorý sa uplatňuje prevažne v grafoch, schema-



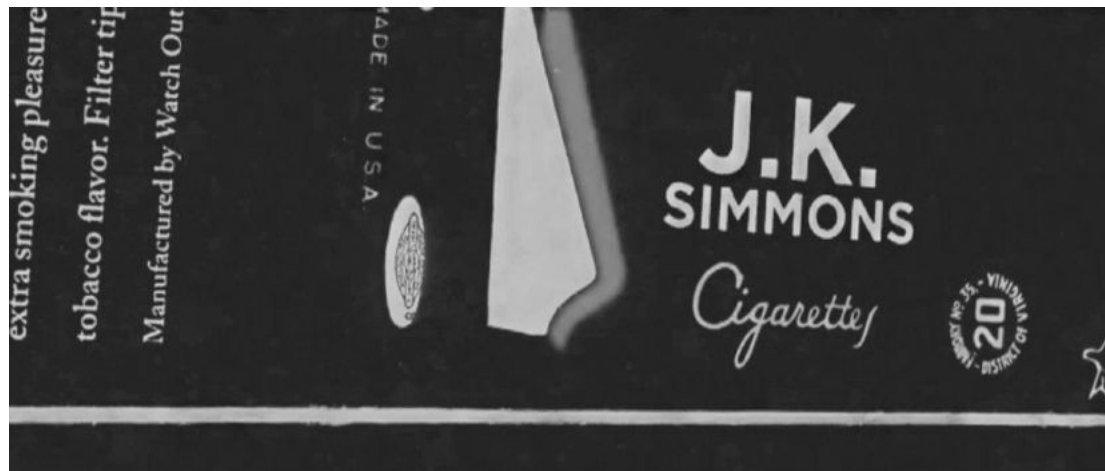


tických diagramoch, rebríčkoch či encyklopédiách. Popri klasickej 2D animácii sú využité aj 3D prvky. Videoklip bol zaradený do desiatky najlepších animovaných videí v rámci hitparády televízie MTV. Ak by sme sa mali pozrieť viac do súčasnosti, tak momentálne sú vychytené videá od francúzskej tanečnej skupiny Justice, s ktorými sa mal možnosť oboznámiť aj náš divák prostredníctvom MTV. V prvom single D.A.N.C.E vidíme dvojicu mladíkov (kompozične majú urezané hlavy a ťažisko kamery je upriamené na ich hrud'), ktorí sa promenádujú po nočnom klube. Nebolo by na tom nič nezvyčajné, pokiaľ by sa im každú chvíľu pomocou animácie nemenil dizajn trička. Týmto spôsobom sa vo videoklipe vystrieda viac než stovka samostatných originálnych návrhov tričiek, a každý z nich je prepracovaný. O réžiu sa postarala dvojica Jonas & François. Druhým spomínaným videom je DVNO, ktorý vyrobilo francúzske štúdio Machine Molle a v ktorom pomocou fiktívnych, neexistujúcich logotypov ilustrujú daný text piesne. To, čo však zaujme diváka už na prvý pohľad, je citácia logotypov a celkovo grafika z 80. rokov. Tieto dva videoklipy azda najlepšie vystihujú prepojenie typografie / grafického dizajnu a animácie do

výslednej motion grafiky. Príkladov však existuje samozrejme oveľa viac.

Meno Andrew Kramer je známe asi každému, kto sa aspoň trochu zaujíma o motion grafiku a vizuálnu postprodukciiu. Na stránke www.videocopilot.net pravidelne uverejňuje video tutorials (návody) na rozličné postupy pri výrobe vizuálnych efektov. Od bezplatného tréningu pre začiatočníkov až po zložitejšie efekty a motion grafiku, ktorá sa využíva aj pri veľkých filmových produkciách. Stránka, resp. meno samotného Kramera, sa na internete stalo takým pojmom, že pokiaľ sa objaví video či vizuál (napr. na youtube, kde je možnosť komentovania videí) vyznačujúci sa jeho rukopisom, okamžite sú spájané s jeho menom (prípadne je autor obvinený z kopírovania jeho štýlu). Treba však dodať, že v prípade Videocopilot mnohokrát ide o gýčový (síce profesionálne spracovaný) komerčný dizajn, ktorý sa objavuje aj vo vizuále našich domácich komerčných staníc. Edukačná hodnota jeho „tutoriálov“ je však nespochybniteľná a každopádne prínosná pre začínajúceho motion grafika.





↗ Ďakujeme, že fajčíte (2005), réžia: Jason Reitman,
titulková sekvencia: Shadowplay Studio.

Filmové titulky sú kapitolou samou osebe.

Od základných, jednoduchých animácií typu rozhybania (rozostrenia, animovania rozpalov, zmeny farby) titulkov až po kompletne graficky prepracované sekvencie titulkov, ktoré odkazujú k deju. Z tých starších netreba opomenúť už spomínané klasiky od Saula Bassa či celú sériu o Jamesovi Bondovi, ktorú odštartovala úvodná sekvencia z filmu Dr. No (1962), kde sa s pomocou geometrických tvarov a farebných zmien prejavila až takmer „kinetická“ typografia. Titulky ku kultovej sérii Ružový panter vychádzali z komiksového štýlu a okrem gagov známych postavičiek sa v nich dá nájsť aj množstvo typografických fórov. Z tých novších určite stojí za zmienku americká rozprávka Ríša hračiek (2007), kde dané titulky spolu s ďalšími prvkami vytvárajú graficky čisté „animované ilustrácie“. Veľmi nápadité animované titulky, ktoré exponujú dej filmu, má aj Chyť ma, ak to dokážeš (2002), v ktorom ide o dolapenie podvodníka/falšovateľa, ktorý uniká polícii. Celá úvodná sekvencia sa odohráva na letisku a pomocou graficky štylizovaných figúrok a drobných typografických vtipov sledujeme naháňačku. Naopak, výrazný podiel typografie je v úvode filmu Ďakujeme, že fajčíte (2005), kde





titulková sekvencia pozostáva iba z dizajnov jednotlivých škatuliek od cigariet, ktoré sa navzájom prelínajú. Namiesto logotypov jednotlivých značiek sú použité mená tvorcov filmu. Aby sme spomenuli aj európsky film, v nemeckom Lola beží o život (1998) je celá úvodná titulková sekvencia animovaná a prepojená priamo na príbeh, hlavná hrdinka pred titulkovou sekvenciou začne beh, ktorý je následne vyjadrený animáciou. Titulky sú ručne animované a taktiež charakter samotného písma je ručný. Vo francúzskom filme Zvrátený (2002) sa titulky začínajú (tak ako celý film) od konca, animácia je minimálna, titulky však zaujmú výraznou grafickosťou a nápadom spracovania. Výrobe titulkových sekvencií sa v súčasnosti venujú prevažne špecializované animátorské štúdiá. Výrazných titulkových sekvencií je však toľko, že by vydali na jeden samostatný článok. Čo sa týka využitia samotnej typografie v naratívnom animovanom filme (odhliadnuc od úvodných a záverečných titulkov), tak raz za čas sa objaví film, ktorý stavia na týchto princípoch. Jedným z filmov, na ktorého „typografickej idei“ bol vystavaný celý dej, je napríklad krátky nemecký film Test otcovstva (Waterschaftest, 2006)

od režisérky Katherine Landgrebe, v ktorom sa celý príbeh odohráva na displeji mobilného telefónu práve s pomocou meniaceho sa textu prichádzajúcich a odoslaných textových správ. Aj na Slovensku sa už urodilo niekoľko krátkych filmov, ktoré ako súčasť naratívneho príbehu využívajú typografiu či kaligrafiu, dostupné sú v rámci archívu internetového festivalu Azyl; spomeňme napr. Typofutbal JPN – SVK (2005) od Radka Čepčeka, v ktorom hrajú fonty medzi sebou futbal, či Moj (2006) od Žltého, v ktorom autor prostredníctvom motion grafiky portretuje osobnosť. Naopak, experimentovaniu s typografiou v rámci animácie a nových médií sa venuje Ján Šicko, ktorý bol v roku 2008 za svoju tvorbu nominovaný medzi finalistov Ceny Oskára Čepana.

#

Autor je výtvarníkom a filmárom, v súčasnosti programovým dramaturgom Medzinárodného festivalu animovaných filmov Fest Anča.





Začnite s ochranou svojich dizajnov pred napodobňovaním, kopírovaním alebo porušovaním

p o r u š o v a
n í m

Kdekoľvek v bežnom živote spočinieme svojím zrakom, sme konfrontovaní s viac či menej vydanými tvarmi, vzormi, ozdobami, štruktúrami, líniami a farbami v celej škále výrobkov, počnúc odevom, remeselnými výrobkami, výrobkami pre domácnosť, hodinkami, šperkami, nábytkom, hračkami, elektrospotrebičmi, autami, textíliami, športovými potrebami, architektúrou, lekáorskými nástrojmi a v neposlednom rade aj obalmi samotných výrobkov.

Tieto estetické znaky výrobkov zvyšujú ich vizuálnu príťažlivosť a, samozrejme, vytvárajú aj ich vyššiu pridanú hodnotu. Často je práve dizajn výrobku hlavným kritériom jeho predajnosti. Výrobcovia venujú dosť času aj prostriedkov práve do tvorby nových a originálnych dizajnov, a to je jeden z hlavných dôvodov, prečo by dizajnéri i výrobcovia nemali podceňovať ochranu hodnotných dizajnov prostredníctvom zápisu dizajnu do registra dizajnov.

Tým, že dizajn uspokojuje jednak estetické potreby a jednak praktické požiadavky zhmotnené v konkrétnom výrobku, možno konštatovať jeho osobitý charakter a povedať, že dizajny (ako

predmet priemyselno-právnej ochrany) stoja na križovatke umenia a techniky. Výsledok tvorivej činnosti dizajnéra je v skutočnosti veľmi blízky autorským dielam. Navyše, umelecké diela uplatnené v úžitkových výrobkoch sú v určitých prípadoch asimilované v dizajnoch. Táto duálna povaha priemyselných dizajnov (esteticko-funkčná) je základom pre ich špecifický charakter a samostatný právny režim ako predmetu priemyselného práva.

Už v minulosti bola v odborných kruhoch diskutovaná otázka, či priemyselné dizajny určené pre masové spotrebiteľské i priemyselné výrobky môžu byť považované za umelecké diela. Vo veľkej väčšine prípadov sa na túto otázku odpovedá kladne.

Duálny charakter dizajnov (ako praktického, tak aj estetického určenia) umožňuje prinajmenšom dva spôsoby ochrany - ochranu prostredníctvom autorského zákona a ochranu prostredníctvom samostatného sui generis režimu.

Autorskoprávna ochrana je zvyčajne založená na princípe neformálneho vzniku práv, t. j. bez





zápisu do akéhokoľvek registra. Tento princíp síce na jednej strane poskytuje dostupnú ochranu bez akýchkoľvek poplatkov či vyplňovania rôznych formulárov prihlášok, no na druhej strane je v prípade sporov, ako je napodobovanie či falšovanie určitého výsledku tvorivej činnosti, veľmi zložité a často až nemožné dokázať, kto je skutočným autorom. Takže právna istota autorov je spravidla nižšia v takomto prípade než právna istota nositeľov práv, ktorých vznik je závislý od konkrétnej formy registrácie – teda zápisu do registra. Napríklad v USA je práve z tohto dôvodu vyžadované, aby si autori svoje diela registrovali, čo môže byť neskôr podmienkou žalobného návrhu. Kompromisným riešením je spôsob v prípade Nariadenia o dizajne spoločenstva, kde na jednej strane sa pre ochranu, a tým aj pre právnu istotu majiteľa práva vyžaduje registrácia dizajnu spoločenstva, no na strane druhej je umožnená ochrana aj nezapísaného dizajnu spoločenstva – teda neformálny spôsob ochrany, ktorý je rýchlejší, ale v prípade súdneho sporu menej efektívny.

Aké sú možnosti slovenských subjektov pri uplatňovaní ochrany dizajnu?
Zápis dizajnu s účinkami na území Slovenskej republiky vykonáva na základe žiadosti prihlasovateľa Úrad priemyselného vlastníctva Slovenskej republiky so sídlom v Banskej Bystrici (pozri www.upv.sk) na základe zákona č. 444/2002 Z. z. o dizajnoch. Prihlasovateľom môže byť fyzická alebo právnická osoba, ktorá má právo na dizajn, t. j. pôvodca – autor dizajnu alebo jeho právny nástupca. Ak bol dizajn vytvorený v rámci pracovného vzťahu, právo na dizajn prechádza na zamestnávateľa. Po zápise dizajnu do registra sa prihlasovateľ stáva jeho majiteľom, čím získava všetky práva vyplývajúce z vlastníctva dizajnu. Prihláška dizajnu musí obsahovať žiadosť o zápis dizajnu do registra na predpísanom tlačive, vyobrazenia, určenie výrobku, prípadne zoznam dizajnov a opis dizajnu. Jednou prihláškou možno prihlásiť buď jeden dizajn, alebo viac dizajnov patriacich do jednej triedy medzinárodného triedenia (avšak v prípade dizajnov, ktoré sa týkajú iba dekorovania tomu tak nie je).

Úrad za svoje úkony vyberá správne poplatky stanovené zákonom o správnych poplatkoch (Zákon č. 145/1995 Z. z. o správnych poplatkoch v znení neskorších právnych predpisov). S účinnosťou od 1. 1. 2009 je poplatok za podanie prihlášky dizajnu výlučne pôvodcom alebo pôvodcami, ak obsahuje iba jeden dizajn 19,50 €. Poplatok za podanie prihlášky dizajnu inými prihlasovateľmi než pôvodcom, ak obsahuje iba jeden dizajn, je 39,50 €. Za každý ďalší dizajn obsiahnutý v prihláške podanej pôvodcom je poplatok 6,50 €, ale ak je podaná iným prihlasovateľom, poplatok je 13 €. Uvedenou sumou je zabezpečená päťročná ochrana dizajnu. V poslednom roku ochrannej lehoty môže majiteľ dizajnu požiadať úrad o predĺženie platnosti dizajnu. Ochranná lehota sa predĺži o ďalších päť rokov až po zaplatení správneho poplatku, no najviac 4-krát. Po prvý raz je predmetný správny poplatok 99,50 €, po druhý raz 199 €, po tretí raz 298,50 €, po štvrtý raz 398 €. Celkový čas ochrany tak môže trvať až 25 rokov. Poplatky je možné zaplatiť poukážkou alebo prevodom z účtu žiadateľa na účet Úradu priemyselného vlastníctva SR.

Dizajn zapísaný do registra úradu poskytuje svojmu majiteľovi výlučné právo využívať dizajn, poskytovať súhlas na jeho využitie iným subjektom (prostredníctvom licenčnej zmluvy) alebo na nich toto právo previesť. Ochrana umožňuje zakázať protiprávnu výrobu výrobku, na ktorom je uplatnený dizajn, a zastaviť dovoz na územie štátu, kde bola priznaná ochrana.

#



Informácie

Designblok 2009 Praha

priniesol v dňoch od 6. do 11. októbra 2009 na 63 miestach celého mesta vo vybraných show-roomoch, predajniach a galériách 212 prezentácií a výstav. Prehliadky dizajnérov, dizajnérskych štúdií, škôl a projektov Crème de la crème (prezentácie výrobcov) a Mliečnej dráhy (vychádzajúce hviezdy dizajnu) bolo možné navštíviť v dvoch superštúdiách v Holešoviciach (Superštúdio Classic a Superštúdio A7 Holešovický pivovar). Na Designbloku sa okrem českých a zahraničných výrobcov úspešne prezentovali aj slovenskí dizajnéri – Patrik Illo, Popular (Michal Rafaj a Zuzana Kubáňová), Tomáš Král a Lucia Ganzer so značkou zooMe, módnou prehliadkou Marcel Holubec (hodnotenie podujatia uverejníme v nasledujúcom čísle časopisu).

Ceny šéfredaktorov za Designblok '09

získali títo dizajnéri a ich produkty: Process (Najlepšia kolekcia nábytku), Tomáš Král, kolekcia Plug (Najlepšia kolekcia bytových doplnkov), Boadesign (Najlepšia kolekcia svietidiel), Markéta Richterová (Najlepšia kolekcia šperkov), Pavel Ivančic, kolekcia The Unrelated Twin (Najlepšia módna kolekcia), Treasury table, dizajn Lucie Koldová pre Process (Najlepší nový výrobok), Hipposdesign (Radim Babák, Ondřej Tobola) pre Foga – svietidlo, vázy (Najlepší prototyp dizajnéra), Botas (Najlepšia prezentácia výrobcu), Zdeněk Vacek, Daniel Pošta (Najlepšia prezentácia dizajnéra, dizajnérského štúdia), Vitra v ZOO, koncept Daniel Piršč (Najlepšia prezentácia obchodu), DNB – Denisa Nová (Najlepšia prezentácia módného butik), VŠUP v Prahe Ateliér K.O.V. Evy Eisler (Najlepšia školská prezentácia), Whitefruits a Maestrokatastrof (Najlepší výstavný projekt) a Quiksilver (Špeciálna cena za mimoriadny počin mimo kategórie).

Budapest Design Week 2009

Budapest Design Week, ktorý sa stal podujatím celoštátneho významu, už šiesty rok v termíne medzi 2. a 11. októbrom organizuje nezisková organizácia Design Terminál pod záštitou Maďarského patentového úradu. Tentoraz ako oficiálnu akciu v rámci programu Európskeho roka kreativity a inovácií, s témou Tvorivá energia, a to v súlade s využívaním novej generácie materiálov a technológií 21. storočia. Počas jeho trvania sa návštevníci mohli zoznámiť s najnovšími výsledkami maďarského a medzinárodného dizajnu, v rámci viac ako 60 rôznych programov, výstav, módnych prehliadok, prednášok a workshopov.

Úvod podujatia tvorilo otvorenie výstavy In Competition, ktorá predstavila výber produktov zo svetovej dizajnérskej scény, pod ktoré sa podpísali maďarskí dizajnéri. Výstava maďarskej Design Award (obdobu našej Národnej ceny za dizajn), rovnako ako Pecha Kucha Night a WAMP (Design Market) bývajú už tradičnými súčasťami podujatia. Po minuloročnej pozitívnej skúsenosti aj tento rok ponúkalo 20 % zľavu vyše 60 obchodov a showroomov.

Novým programovým prvkom bolo podujatie Open Studios-iniciatíva, v rámci ktorej mohli návštevníci vidieť štúdiá 16 súčasných maďarských dizajnérov, poznať ich tvorivý a pracovný proces a technické zázemie. V tomto roku na budapeštianskom Design Weeku zohrávali dôležitú úlohu fínsky a dánsky dizajn. Výstavy dizajnu týchto severných krajín boli pripravené v priestoroch Múzea úžitkového umenia a Etnografického múzea a hlavnou hviezdou podujatia sa stal fínsky dizajnér Harri Koskinen. Zo zahraničia sa v Budapešti ďalej predstavili výstavy Švajčiarsky dizajn v Hollywoode, dánska prezentácia INDEX 2007, turecký dizajn, poľský Moho Design, ocenený Red Dot Award, rovnako ako dielo legendárneho dánskeho dizajnéra Jacoba Jensena. Počas Budapest Design Week boli organizované rôznorodé tvorivé dielne, semináre, nielen pre dospelých, ale aj pre deti, ktoré ponúkali možnosť získať osobnú skúsenosť zo sveta dizajnu. Za posledné roky sa Design Week stal profesionálnym, medzinárodne uznávaným festivalom. Tento rok pridol do svojho oficiálneho názvu slovo Budapest a jeho organizátori predstavili nielen nové logo podujatia, ale aj kompletný vizuálny systém.



Vienna Design Week

Dizajnérsky festival vo Viedni trval od 1. do 11. októbra 2009. Program tretieho ročníka bol rozšírený o nové formáty, k jeho portfóliu patrili stretnutia, diskusie, prezentácie, inštalácie, filmové predstavenia, formát Pecha Kucha Night a samozrejme aj rôzne výstavy. Zúčastnilo sa ho vyše 60 dizajnérov a dizajnérskych štúdií (Slovensko reprezentoval Peter Biľak), študenti a čerství absolventi vysokých škôl. VDW ponúkol rôznorodú skladbu súčasného dizajnu na rôznych miestach – v múzeách, dizajnérskych inštitúciách až po obchody dizajnom. Svoju tvorbu okrem iných predstavili Arik Levy, Michael Young, výstavou Je suis dada sa predstavil dizajn z Belgicka. Aj tento rok bolo možné prejsť tzv. Passion Weg, na ktorej desať pozvaných dizajnérov a tímov vytvorilo v obchodoch s dizajnom či kaviarňach rôzne inštalácie. Do programu sa zapojili aj ďalší zahraniční dizajnéri (Max Lamb–Veľká Británia, Lucie Koldová–Česká republika, Adrien Rovero–Švajčiarsko, Walter Thaler–Taliansko) a domáci autori (okrem iných aj Adam Wehsely–Swiczinsky).

Výstavu Real World Laboratory

(Stredoeurópsky dizajn), ktorá bola pôvodne pripravená pre minuloročné bienále dizajnu v St. Etienne, je možné vidieť vo viedenskom MuseumsQuartier až do 20. novembra 2009. Prehliadku kurátorsky pripravili Poľky Czesława Frejlich a Magda Kochanowska, v spolupráci so svojimi kolegami z Českej republiky, Slovinska, Slovenska (Katarína Hubová), Maďarska a Rakúska. Slovensko sa tu prezentuje transport dizajnom Štefana Kleina. Výstava bola súčasťou Vienna Design Weeku.

Medzinárodná konferencia Design and State Policy, Riga, 2. októbra 2009

Medzinárodná konferencia o dizajnovej politike rozšírila podujatia 4. ročníka festivalu dizajnu v Rige (výstavy, firemné prezentácie, spoločenské stretnutia). Túto príležitosť využila na svoje zasadnutie aj BEDA a domáci organizátori navyše pripravili regionálny míting na zoznámenie sa s aktivitami na podporu dizajnu v rôznych krajinách. Svoje prístupy prezentovali zástupcovia zo Slovenska, Estónska, Poľska, Lotyšska a Maďarska.

Stretlo sa tu viacero uznávaných odborníkov z tejto oblasti. Konferencia sa konala v Štokholmskej škole ekonomiky (sestra uznávanej ekonomickej školy v Štokholme). Prezident BEDA Jan Stavik informoval o najdôležitejšej aktivite organizácie v tomto roku – online prieskume názorov na spôsoby podpory dizajnu a stav v tomto odvetví v členských krajinách. Tento prieskum je viazaný na lobbing v prospech jednotnej dizajnovej politiky v EÚ, ktorému sa BEDA venuje v posledných dvoch rokoch. Prieskum sa vyhodnocuje a bude dôležitým podkladom pre opakované rokovania s predsedom EK Barossom. Svoje porovnanie súčasného stavu politiky dizajnu v pobaltských štátoch a vo svete predstavil profesor Per Mollerup z melbournskej univerzity Swinburne. Domácim lotyšským súvislostiam sa venoval sociológ Robert Killis, profesor štokholmskej školy, ktorý sa sústredil na zmeny v názoroch ľudí, štýl života a životné prostredie. Zaujímavá bola aj prednáška Taliana Franca Bianchiho z univerzity v Leedse o kultúrnych, spoločenských a ekonomických faktoroch, ktoré formujú podobu dnešných miest a potenciálnu rolu dizajnu ako ovplyvňovateľa každodenného života mestskej populácie. Lotyšsko ako malá krajina (jeden a štvrt milióna obyvateľov) nemá veľmi široké spektrum priemyslu na uplatnenie dizajnu. Domáce tradície a tiež región, ktorý stvoril pojem škandinávsky dizajn, pozitívne ovplyvňujú aj súčasný dizajn. Textilný a nábytkový dizajn je moderný, zaujímavý a úspešný najmä mimo hraníc Lotyšska. Limitovaný trh, podobne ako u nás, núti malých podnikateľov k expanzii a zdá sa, že na to majú dosť sebavedomia a kreativity.

OPENEON

Projekt občianskeho združenia Open design studio OPENEON sleduje súčasný svetový trend dostať umenie a dizajn čo najbližšie k verejnosti, a to priamou konfrontáciou vo verejnom priestore. Študenti dizajnu vysokých škôl a profesionálni dizajnéri reagovali na vybrané témy, ktoré spracovali do piktografickej skratky, aby následne mohli byť realizované vo forme neónu. Spojenie „komerčnej“ formy neónu s „nekomerčnou“ tematikou podporilo myšlienku sviezej kontrastnosti celého projektu a doslovne rozsvietilo témy, ukryté v prítmi. Výstupy na výstave vznikli počas týždenného workshopu.

4. december – 31. december 2009

Open Gallery Bratislava





Festival dizajnu v Lodži

Už po tretíkrát sa stretli známi poľskí a zahraniční dizajnéri na festivale dizajnu v Lodži. Jeho hlavnou témou boli dve slová: Moja cesta. S cieľom zdôrazniť individuálny prístup dizajnérov k tvorbe, bez nadbiehania masovej kultúre, organizátori na festivale prezentovali aktuálne dizajnérske trendy z viacerých hľadísk vrátane priemyselného a grafického dizajnu, ako aj architektúry a módy. Vlni sa festivalu zúčastnilo vyše 250 umelcov a navštívilo ho viac ako 20 000 divákov. Týmto sa toto podujatie stalo jednou z najvýznamnejších medzinárodných akcií v Poľsku. Na základe tejto skutočnosti organizátori pri jeho príprave rozšírili spoluprácu s umeleckými školami a kultúrnymi centrami, ktoré sa zaoberajú dizajnom. Festival sa uskutočnil od 15. do 31. októbra 2009 a jeho hlavným hosťom bol architekt Daniel Libeskind.

Trienále plagátu Trnava 2009

Verejná neanonymná súťažná prehliadka svetového plagátu sa od roku 1991 usporadúva pod záštitou Medzinárodnej rady asociácií grafického dizajnu Icograda. Hlavnými organizátormi sú Galéria Jána Koniarka v Trnave a Trnavský samosprávny kraj. Spoluorganizátormi sú Slovenské centrum dizajnu v Bratislave, Mesto Trnava, Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave a kurátorský tím.

Trienále plagátu Trnava (TPT) 2009 má tri súťažné kategórie: A1 Plagát profesionálni autori – jednotlivci a kolektívy, B Dizajn webových stránok a A2 Plagát študenti vysokých výtvarných škôl. Diela hodnotila medzinárodná porota, zložená z ôsmich odborníkov z oblasti grafického dizajnu.

Ocenenia-kategória A1 Plagát – profesionálni autori – jednotlivci a kolektívy:

- Cena Andyho Warhola-Grand prix pre celkového víťaza TPT: Francois Caspar, Francúzsko
- Cena predsedu Trnavského samosprávneho kraja: Carolina Rojas, Francúzsko
- Cena primátora mesta Trnava pre najlepšieho slovenského umelca: Soňa Jurikovičová, Slovensko
- Cena Master Eye-pre medzinárodne uznávanú osobnosť grafického dizajnu: Peter Biľak, Slovensko/Holandsko
- Cena Icograda: Liza Defossez Ramalho, Artur Rebelo, Portugalsko

Ocenenia-kategória A2 Plagát – študenti vysokých výtvarných škôl

- 1. cena: Fabio Parizzi, Švajčiarsko
- 2. cena: Katarína Gatialová, Matúš Lelovský, Branislav Matis, Slovensko
- 3. cena: Jaroslava Homolová, Česká republika
- Cena Rektora VŠVU Bratislava za mimoriadny výkon študenta: Nihad Nasupovic

Ocenenia-kategória B – Dizajn webových stránok

- 1. cena: Wilson Tang, Čína
- Cena predsedu Trnavského samosprávneho kraja: Jozef Tušan, Slovensko
- Cena Slovenského centra dizajnu: Aleksandra Toborowicz, Poľsko

Hlavnú časť medzinárodného Trienále plagátu Trnava 2009 tvoria výstavy v Koplovej vile Galérie Jána Koniarka v Trnave, Synagóge – Centre súčasného umenia GJK a Západoslovenskom múzeu v Trnave. Súčasťou TPT 2009 je rad sprievodných podujatí a aktivít, menších výstav, prednášok a workshopov prebiehajúcich v rovnakom čase aj v iných mestách na Slovensku.

Sprievodné akcie TPT 2009:

Čierna kocka

Výber návrhov slovenských grafických dizajnérov, ktoré neboli nikdy zrealizované. Považská galéria umenia v Žiline, M. R. Štefánika 2, Žilina do 15. 11. 2009

Dóka ml. / Jr., Choma, Junek, Longauer, Mydlo, Rostoka / Plagát 1979 – 2009

Výstava generácie dizajnérov, ktorá doteraz najvýraznejšie zasiahla do formovania a smerovania moderného grafického dizajnu na Slovensku. Prvá Galéria plagátu na ulici, Výklady ČSOB banky, a. s., Zámočnícka a Hlavná 14, Trnava do 21. 1. 2010

Rurálny plagát

Prezentácia prác lektorov študentského workshopu Rurálny plagát, ktorý sa konal v Galérii Freedom v Báhani pre študentov z krajín V4: Marcel Benčík, Tomasz Bierkowski, Bob Stránský, Balász Balogh
Výstavný a informačný bod SCD SATELIT, Dobrovičova 3, Bratislava do 29. 11. 2009



Súťaže

Majid Abbasi

Výstava tvorby laureáta ceny Andyho Warhola
Trienále plagátu Trnava 2006
Nitrianska galéria, Župné námestie 3, Nitra
do 30. 11. 2009

TPT 2009 v číslach:

Počet zúčastnených autorov
Kategória A1: 125 dizajnérov z 30 krajín
Kategória A2: 69 študentov zo 7 krajín
Kategória B: 27 dizajnérov zo 17 krajín

Počet vystavených diel
Plagáty: 427
Webové stránky: 40

Brno Art Fair 2009

Medzinárodný veľtrh umenia Brno

V dňoch 26.-29. 11. 2009 sa na brnianskom Výstavisku uskutoční prvý ročník medzinárodného veľtrhu umenia BAF 2009. Svoju účasť na ňom prisľúbili prestížne galérie: Galerie Jiří Švestka, Hunt Kastner Artwork, Galerie ad Astra, dvorak sec contemporary, Vanieck Galery, Petra Feriancova Contemporary, Photoportgallery, Galerie Decker, Kunsthandel M. Vogt. Na veľtrhu by sme mali vidieť maľbu, plastiku, práce na papieri pred rokom 1900 a pochádzajúce z 20. storočia, súčasné umenie, fotografiu, dizajn 20. storočia, umelecké remeslo, starožitnosti, prezentovať sa majú aukčné domy, vydavateľstvá literatúry o umení, nadácie, umelecké múzeá, spolky...

BAF!

Brno Art Fair

Mladý obal 2010

Pätnásty ročník medzinárodnej súťaže obalového dizajnu vypísala spoločnosť Model Obaly. Novým organizátorom súťaže je CZECHDESIGN. CZ, jedným z odborných partnerov je Slovenské centrum dizajnu. V porovnaní s predchádzajúcimi ročníkmi prináša súťaž v roku 2010 podstatné zmeny. Zásluhou nového organizátora prešla premenou jej vizuálna podoba a k pätnástemu výročiu dostala súťaž webové stránky. Zmena sa dotkla zadania aj tém, čo umožní účasť autorov z ďalších výtvarných oborov. Súťaž je určená študentom a mladým umelcom do 30 rokov. Svoje práce môžu poslať do kategórie Produktový obal, kde sú očakávané návrhy obalov na cukrovinky. Kategória Iný pohľad je tematicky zameraná na komiks a dáva autorom priestor na rôzne spôsoby ponímania a vyjadrenia tejto témy.

Uzávierka súťaže: 29. marec 2010

Informácie: www.mladý-obal.cz

mladý
obal
young
package

Universal design award 2010

Tretí ročník medzinárodnej súťaže inovačného dizajnu v architektúre, interiérovej architektúre, produktovom dizajne a službách vypisuje hannoverská firma Universal design GmbH. Pozýva produktových a grafických dizajnérov, architektov a interiérových dizajnérov, výrobcov, poskytovateľov a dizajnérov služieb. Súťaž má dve hlavné kategórie: univerzálny dizajn a asistovaný život. Súťaž má aj špeciálnu kategóriu universal design consumer favorite 2010, o víťazovi ktorej rozhodne publikum zložené z testovacej vzorky 100 osôb. Víťazné projekty universal design award 2010 budú prezentované v osobitnej sekcii „design: driving innovation“ na medzinárodnom veľtrhu CeBIT, ktorý sa uskutoční od 2. do 8. marca 2010 v nemeckom Hannoveri.

Uzávierka: 15. december 2009

Informácie: www.ud-germany.de/cms/ud/en/

universal_design_award_2010/the_award



Výstavy

Slovenská republika

Bratislava

Starý začiatok, nový koniec...

Satelit

2. 12. - 10. 1. 2010

www.sdc.sk

Young - White - Fresh: mladý keramický dizajn

Galéria Medium

8. 12. 2009 - 17. 1. 2010

www.vsvu.sk/galeria_medium

Exposition Fleuves

gandy gallery

do 17. 12. 2009

www.gandy-gallery.com

Trnava

TPT 2009 - medzinárodné trienále plagátu

Galéria Jána Koniarka

do 18. 12. 2009

www.gjk.sk

Prvá galéria plagátu na ulici

Výklady ČSOB, Zámočnícka a Hlavná ul.

do 21. 1. 2010

Nitra

Majid Abbasi - laureát ceny

Andyho Warhola TPT 2006

do 30. 11. 2009

Nitrianska galéria

Liptovský Mikuláš

Trienále textilu

Liptovská galéria P. M. Bohúňa

do 29. 11. 2009

gpm@vuczilina.sk

Jana Zaujecová: Pretvoriť rúnom

Liptovská galéria P. M. Bohúňa

do 29. 11. 2009

gpm@vuczilina.sk

Wolda '09

Wolda je renomovaná medzinárodná súťaž grafického dizajnu pod záštitou ICOGRADA, špecializovaná na dizajn loga a značky. Jej výstupom je publikácia Worldwide Logo Design Annual, v ktorej sú uverejnené najlepšie prihlásené práce. Súťaže sa môžu zúčastniť dizajnéri - jednotlivci aj štúdiá, študenti súťažajú v osobitnej sekcii Wolda Talent. Do tohtoročnej súťaže môžu byť zaslané projekty z roku 2009, súťažný poplatok zahŕňa jeden exemplár ročenky a jej zaslanie zdarma každému účastníkovi.

Poplatky: profesionáli - prvé logo 88,80 eur (vrátane DPH), ďalšie logá vždy po 36 eur každé, logo systém 108 eur.

Wolda Talent prvé logo 44,40 eur, ďalšie logá 18 eur, logo systém 54 eur. Výsledky súťaže vyhlásia v júni 2010.

Uzavierka: január 2010

Registrácia a informácie: www.wolda.org

Sappi BlueGreen 2010

Medzinárodná súťaž papierenskej spoločnosti Sappi European Printers of the Year zavádza novú kategóriu pomenovanú BlueGreen, v ktorej budú ocenené mimoriadne tlačoviny použité na propagáciu ušľachtilých cieľov humanitárneho, ekologického alebo sociálneho charakteru. Ďalšia z iniciatív Sappi, ktoré podporujú úlohu tlače pri formovaní udržateľnej spoločnosti a konaní dobra, sa volá Ideas that Matter, preto sa jej účastníci a víťazi budú môcť tiež uchádzať o cenu BlueGreen. Prvé odovzdávanie cien v novej podobe sa uskutoční v roku 2010 v Českej republike.

Uzavierka: január 2010

Informácie: www.sappi.com/PrintersOfTheYear





Zvolen

Etudy z dreva 1999 – 2009

Lesnícke a drevárske múzeum
do 27. 11. 2009
www.ldmzvolen.sk

Cena Prof. Jindřicha Halabalu – 5. ročník
medzinárodnej študentskej súťaže nábytkového
a interiérového dizajnu
Zvolenský zámok
od 4. 11. 2009
www.tuzvo.sk/df/kdndv

ČESKÁ REPUBLIKA

Praha

Je suis dada: flámsky dizajn medzi snom a realitou

Uměleckoprůmyslové museum
do 29. 11. 2009
www.upm.cz

Brno

Nejkrásnější české knihy roku 2008

Moravská galerie – Místodržitelství palác
do 17. 1. 2010

Medzinárodný veľtrh umenia

Výstavisko BVV
26. – 29. 11. 2009
www.bvv.cz/baf

Brtnice

Josef Hoffmann – inšpirácie

Múzeum Josefa Hoffmanna
do 31. 12. 2009
www.mak.at/aussenstellen/f_hoffmann.htm

Česká Skalice

Bytový textil z ÚBOK-u Praha

UPM - Muzeum textilu v České Skalici
do 31. 12. 2009
www.upm.cz

RAKÚSKO

Viedeň

Balkanology – nová architektúra a urbaniz- mus v juhovýchodnej Európe

Architekturzentrum Wien
do 18. 1. 2010
www.azw.at

body.check – hightech pre naše zdravie

Technické múzeum
do 14. 4. 2010
www.technischesmuseum.at

Sen o veci – sociálny dizajn medzi utópiou a všedným dňom

Universität für angewandte Kunst
do 12. 12. 2009
www.socialdesign.at

NEMECKO

Berlín

Zbierka Bauhaus – originály klasickej moder- ny, stála zbierka

Bauhaus-Archiv – Múzeum dizajnu
od decembra 2009
www.bauhaus.de

Jazyk futurizmu

Martin Gropius Haus
do 11. 1. 2010
www.berlinerfestspiele.de

Düsseldorf

László Moholy-Nagy: Retrospektíva

Schirn Kunsthalle
do 7. 2. 2010
www.schirn-kunsthalle.de

Mníchov

Umenie konštrukcie z dreva – čínske modely architektúry

Pinakothek der Moderne
do 24. 1. 2010
www.pinakothek.de





Zlín – modelové mesto moderny

Pinakothek der Moderne

do 21. 2. 2010

www.pinakothek.de

FRANCÚZSKO

Paríž

Madeleine Vionnet, puristka módy

Musée des Arts décoratifs

do 31. 1. 2009

www.lesartsdecoratifs.fr

Pocta plagátom Toulouse-Lautreca

Musée des Arts décoratifs

do 3. 1. 2010

www.lesartsdecoratifs.fr

VEĽKÁ BRITÁNIA

Londýn

Future Fashion Now: nový módny dizajn z Royal College of Art

Victoria & Albert Museum

do 31. 1. 2010

www.vam.ac.uk

Ergonómia – skutočný dizajn

Design Museum

do 7. 3. 2010

www.designmuseum.org

Dieter Rams – menej a viac

Design Museum

do 14. 3. 2010

www.designmuseum.org

Design Real

Serpentine Gallery

do 7. 2. 2010

www.serpentinegallery.org

DÁNSKO

Kodaň

Svet je malý

Dánske centrum dizajnu

do 31. 1. 2010

www.itsasmallworld.dk

FÍNSKO

Helsinki

Fínsky šperk 1600 – 2009

Designmuseum

do 24. 1. 2010

www.designmuseum.fi

USA

Chicago

Konstantin Grcic: Decisive Design

Art Institute of Chicago

do 24. 1. 2010

www.artic.edu/aic/

New York

Papier pod nožom

Museum of Arts & Design

do 4. 4. 2010

www.madmuseum.org

Bauhaus 1919–1933: Workshops for Modernity

Museum of Modern Art

do 25. 1. 2010

www.moma.org

Design for a Living World

Cooper-Hewitt National Design Museum

do 4. 1. 2010

www.cooperhewitt.org

Design USA: aktuálne inovácie

Cooper-Hewitt National Design Museum

do 14. 4. 2010

www.cooperhewitt.org

#





Ladislav Csáder, part I.

Ladislav Csáder (1909 – 1975) was active in the cultural life of Bratislava for more than four decades. He was born in Štvrtok na Ostrove. He graduated from secondary school in Bratislava, lived and worked here most of his life, and died here too. During the course of his life, he did not have a single exhibition. His start was so remarkable though, that we have to wonder why Csáder's work fell almost into total oblivion. His century was tainted by frequent political change, which became the reason for the discontinuity of his work.

He has graduated from a secondary business school in Bratislava. In the years 1928 – 1931 he has studied at the Arts and crafts school in Budapest. In the period of 1932 – 1936 he was working in Bratislava, being active in cultural-political activities, intellectually close to the communist party (club Munkakör, Sárló movement). He was attending courses at the School of art industries in Bratislava. He was also working in the advertising-propagation agency Redopa, whose feator was Dr. A. Hořejš and which was artistically led by Z. Rosmann, Csáder's former teacher from the School of art industries.

In 1936 Irena Blühová, a graduant of Bauhaus, has recommended him to Jan van der Linden, who was at that time searching for a young modernist graphic artist for the advertising agency Co-op 2 in Rotterdam. Here, he started to devote himself to typeface creation on a professional level.¹ He has successfully worked in the Netherlands until the year 1940.

Due to war, he returned back to Bratislava, although he could not even go to his home village, because then, it had belonged to another state. He re-established his professional contacts that were interrupted during his stay in the Netherlands, he was active within advertising agencies (he has worked e.g. for the company Tungsram), printing office (as a retoucher – in other words a designer – in the printing office Andrej) and he has also collaborated with the magazine Nové Slovensko (New Slovakia). In this professional environment, the graduates of the School of art industries were dominant, in the years 1939 – 1944 they have published the magazine Slovenský typograf (Slovak typographer), in which Csáder had published an article and several other works.

After the war, he had become the chief of a graphic studio in Pravda. In this period, he has also realized the first Czechoslovak post-war stamp and numerous quality book covers for Slovak publishers. In 1951 he has worked for the company for international business Investa. It was as if his print matters were completely untouched by socialist realism.

During his studies in Budapest, Ladislav Csáder befriended the painter Július Lőrincz, who later became a prominent communist official and a representative of the Hungarian minority in Slovakia. He was the one who in 1958 brought off the founding of a cultural magazine in Hungarian language called Irodalmi Szemle. Lőrincz attracted Csáder into the editorial staff, which has bound the final stage of his professional life with demanding and relentlessly precise work of a graphic artist for two magazines (he also did the layout of the magazine Hét). This work was never very well paid, nor was it followed or valued. The less, if it was minority culture. Moreover, the results of Csáder's work had suffered from bad quality printing.

During this period, he has created several remarkable book covers for Hungarian writers living in Slovakia (Z. Fábry, G. Duba, L. Bobos). He was one of the first to attempt for a continuation of the interrupted evolvement of modernism. On the turn of the 50s and 60s, he has also worked for Slovak publishing houses (Slovak publishing house of belles-lettres, State music publishing house). Later, he no longer had the energy – his health was becoming worse. He was working for the mentioned magazines as well as the Hungarian cultural association Csemadok. In this regard, his artistic development is similar to that of Fulla, from international avant-garde to national (in the case of Csáder, of course Hungarian) folklore, although in a more modernised version. This is a way for both artists to react on immediate demands of their respective local cultural environments.

And so it happened that Csáder found himself on the edge of interest, he did not exhibit at the big exhibitions of the 60s and was soon forgotten. He also wasn't very good in self-presentation or drive.

His first single exhibition was initiated by his daughter Judita Csáderová on the occasion of

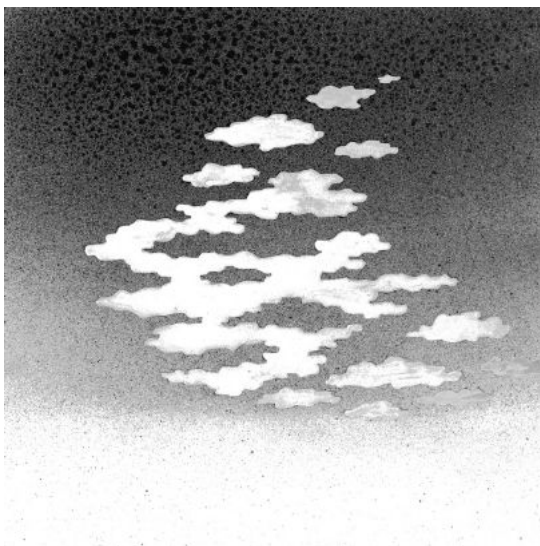




the 100th anniversary of his birth. Csáder left his work organized, although a lot of it got lost – that is the fate of the graphic designer, even today. His work has to be set into a contemporary context and the conditions of its origin clarified. Many other of his works have yet to be identified, some periods of his life explained. It is already obvious though, that Ladislav Csáder was an artist of extraordinary quality. Let's hope that the turbulences responsible for his oblivion have passed over since.

His remarkable work is what is left. Csáder's clear and conscious orientation towards Bauhaus overgrows the attempts of his peers – graduates of the School of art industries. Csáder had an undeniably better educational as well as technical basis. He was a terrific draughtsman and he could also have made his living as a painter and illustrator. His experiments, in which he tried modern art tendencies, have had a surprisingly high level of elaboration as well as apprehension of their essence.

Csáder's typeface creation, which was practically unknown in Slovakia during his lifetime, is also extraordinary. At the opening of his exhibition, young Slovak printmakers were very surprised: „How come that such a great and modern graphic artist was forgotten and we don't know anything about him?“ Well, I have to admit that I saw some of his works already in the beginning of the 90s. When I was preparing the exhibition Slovak typography of the XX. century I., I just didn't have the time to include Csáder's work. His daughter Judita, who was my former classmate, reproached me bitterly: „I told you that my father was a great typographer“. Truly.



When I started to visit her and search through the boxes with his work, I realised this very clearly. I hope that we have started the process of his rehabilitation, because in the Slovak cultural context – which the Hungarian minority culture is also a part of – his position is very eminent and important. We cannot ignore the contribution of Ladislav Csáder because of our own cultural heritage. There were not many artists of his calibre in the 20th century Bratislava.

#

¹ The Dutch stay of Ladislav Csáder should be the theme of an article in the next issue of Designum; we shall address his typeface creation work in the next part.





I tried to trace the outlines of the development of design in our country

Doc. PhDr. Zdeno Kolesár, PhD., is a historian an theoretician of design. He is active as a pedagogue at the Academy of fine arts and design in Bratislava, externally also at the Academy of arts, architecture and design (VŠUP) Prague, at the University of Tomáš Baťa in Zlín and the Faculty of fine arts VUT in Brno.

Recently, the Slovak Design Centre (SDC) has published a re-edition of his book entitled New chapters from the history of design, in an enriched and completed edition. On this occasion, we have asked him for an interview.

You have written several successful publications, published by the SDC and the VŠUP in Prague, that summarize the history of international (Western) as well as Czech and Slovak design. In the years 1998 and 2000, SDC has published a two-piece publication – Chapters from the history of design. It was published in one book with a slightly modified content by VŠUP in 2004 and in an extended publication in 2009. In the meantime, SDC has published your Chapters from the history of graphic design in 2006.

What is interesting though on both sides (in the Czech Republic and Slovakia) is the fact that the original edition was in need of a re-edition after a certain time. Do you think that the will of the publishers to publish and extend original versions signalizes some sort of a hunger for this type of publications, as well as a sort of indolence or the preference of readers to read the texts in their own language?

I think that both reasons are valid in this case. There is a lot of design oriented literature in the bookstores in Czech Republic as well as Slovakia, but it is only rarely a synthesis focused on the whole history of design. And yet many similar books are being published around the world and a lot of them are fantastic – I can recommend for example the history of graphic design by Philipp Meggs. Five editions were published already, but you cannot buy them in any of our bookshops. Probably there is a concern that the sales would be bad, that the books would not be attractive enough for the broader public. In

case of my books, the initiative was taken up by „enlightened“ publishers – Slovak Design Centre in Slovakia and the Academy of arts, architecture and design in the Czech Republic. And the second reason that you have mentioned is valid too. I found out that my book is bought mainly by designers – empirics, who need to acquire basic information about the history of their field. Usually they don't feel like wading through literature written in a foreign language, mostly because they lack the knowledge of languages.

The writing and publishing of books is a very praiseworthy act, because there is a serious absence regarding the history of design, mainly the one of Slovak origin. Content-wise, the publications have an overview-like character. Apart from a few exceptions, the chapters follow the decades of design development. How did the conception to write this kind of publications emerge? What was your primary aim? I work more than 25 years as a pedagogue at the Academy of fine arts and design, later I started to give lectures at other schools in the Czech Republic and Slovakia. I have focused on history of design and during my lectures I have felt an absence of textbooks. So the primary idea was to create textbooks for students. I had the feeling that the prevalent conception of design history, which had formed in the 1930s, was misguided in a way. I thought that it would be good to critically verify the conventions regarding the selection of relevant designer projects and their interpretations. Thus a series of articles in DeSignUm magazine has emerged, from which the first version of Chapters from the history of design was created. It was similar with the latter Chapters from the history of graphic design. The ambition to create a basic textbook for design history has prevailed and so its character is the one of an overview. The chronologic structure and the division into decades are not ideal, but this type of structure seemed most suitable for fulfilling the aim of the didactic aspect of the books.

Don't you think that it would have been also valuable to summarize the history of the Slovak designer production separately, or eventually look at the discipline from a different angle (e.g. not from the 'linear development' point of view), which would also be helpful for international historians and theoreticians of design?





Incited by the graphic designer Lubomír Longauer, fifteen years ago I tried to write the history of Slovak poster (or better say of the poster on Slovak territory), but this project was beyond my possibilities. In our country, there is a terrible lack of basic research within the applied art disciplines and I was drowning in archives and boxes full of old coffee cans, old receipts from the Pálffy lordships and a few posters. I was confronted with great unwillingness in several institutions – they didn't even want to show me the posters, they only gave me small cards with a brief verbal description. Finally, I have resigned. Maybe I could have done a book with nice pictures, but it wouldn't have had much in common with serious history. Paradoxically, I have learnt the most about Slovak poster design at the Museum of decorative arts in Prague. We still don't have such an institution in Slovakia. In the New chapters from the history of design, I have tried to at least outline the development of design in our country, but it's really only an outline.

And to the second part of your question: I'm really tempted to try to interconnect the histories of industrial and graphic design organically. I would not be the first one to do so, but until now, it was mostly about mechanically linking the manifestations of these disciplines in certain time segments – the same way as I had organized the relevant material in my Chapters. I would like to accentuate common and different problems of these two branches of design, although in general it would be about accepting the conventional chronology.

In regard to the first chapter entitled 'Methodological problems of the history of design' I was interested in the problem considering methodological basis, which you see as problematic, unclear, arising from the „eclectic nature of the subject of study (design) and its antagonistic interpretations“. Art history itself – being one of the scientific disciplines based on humanist ideals – is aware of its own relativity and the unacceptability of a model of universal, unified and objective values and rationality, on which the traditional art history and humanist discourse were constructed. Together with the rise of the so-called new history of art in the beginning of the 1990s a new idea on methodological approaches stemming from interdisciplinary overlaps

emerged, which – besides the self-reflection of the discipline – enables to present a new alternative of interpretation. Doesn't this theoretic paradigm, these methodological bases that disrupt the traditional methodology of art history, entice you as well?

I think that I have already answered that in the previous question – in the sense, that I would like to shift the focus of the historical research of design in its various manifestations. At the same time I would like to have direct contact with the material, not to get stuck in academic theory. As far as I know, in context of the so-called fine art, no one has tried to create some sort of a universal methodology of art production since the heroic times of Bauhaus with the serious efforts of Kandinsky and Klee. In the field of design, this is still happening. The mania of systematic methods from the 1960s has faded, but many designers and theorists are seeking for the „holy grail“ of a perfect methodology of production, although the senselessness of such efforts proves itself again and again. The methodology of design production and the methodology of design research are of course different things, but in the near future, I will probably try to use intuitive methods to pragmatically seek for the essence of problems of design, as opposed to trying to figure out new punch lines and refining the perfect methodology of the history of design.

In connection with the last question I would like to focus attention on the status of women in the field of design. It seems that, apart from a few exceptions, (e.g. Júlia Horová, Helena Johnová), women – designers are practically absent in the historical part of the publication. Do you think that this phenomenon is connected to the character of design as a rational and exact discipline, where the dichotomous construct (rationality ascribed to man, emotionality to the woman) has played a dominant role in this strongly masculine environment, pushing forth certain social relationships and stereotypes?

I have to admit that this is a question that I am interested in a lot myself, although I am probably not competent to answer it – mainly because I cannot overcome the conventions of the masculine point of view. For example, I always thought that the introduction of women into the designer profession would lead to a change of the proportion of designed objects. To put it simply,





that cupboards are going to be lower. But it has shown that in the “masculine environment” of design, women have quickly identified themselves with the current conventions. A woman – student has designed a much taller cupboard than a man – pedagogue. Often, this also applies to the polarity of rational and emotional. I am judging from my own experience – in the design studios of the AFAD in Bratislava, at least one half of the students are women. If I may exaggerate – it seems that in the future, men are going to take care of children, women will be active in design and the design will have an even more masculine character than today.

Nowadays, publishers are rushing out great numbers of various types of art publications (mainly popularization books), not to mention artists’ monographs. Your publications are trying to fill out a blank space in the historiography of design, mainly in regard to Slovakia. Don’t you think that it’s a liability of Slovak art history to bring attention to the writing about Slovak design, or better say to the theme of design in Slovakia?

Luckily, it seems to me that compared to the situation ten-twenty years ago, a lot more of the young art historians focus on design. They do it spontaneously – they like design and they also understand it. As opposed to my generation. I have to admit that I started to focus on design primarily because this field was more promising in terms of professional growth than fine art, which I have focused on dominantly during my studies of art history. And in connection with the previous question, it seems that there is a total dominance of women within the group of art historians focusing on design.

It is a fact that in Slovakia, we perceive a lack of personalities in design theory and a resulting lack of theoretical publications focusing on design. I think that we lack a certain intellectual background, a theoretical basis that would make a good starting point for the young generation of theorists and critics. Nevertheless – who do you perceive as your role model? The texts of which Slovak theorist or historian focusing on design would you hypothetically include into an anthology of design? Only recently have I met Iva Mojžišová, whom I have known before as an author of texts about the School of artistic crafts in Bratislava. I wo-

uld surely grant her a prominent place in that hypothetical anthology. Her works are based on precise research of source material, a thorough searching for its sense and message, as well as on intelligent generalization without conjuncturalism or seemingly attractive speculations. I think that her texts will be “readable” even in fifty years, when many of the current discourses will only be a testimony of fashionable trends in art history. However, I am certain that there are a lot more competent people who can help create a solid standard in the history of design. The problem is, that they are often stuck in various regional institutions and their articles are scattered in museum anthologies. When I wanted to learn something about the history of Slovak design, I have often stumbled upon people like this.

And finally: what would you like to work on further, what are your plans for the future?

I have already mentioned my long-term plan to work on the research of the relationship of graphic and industrial design. I also have an idea of a publication about the history of design in Slovakia, where various authors would contribute with research studies in their respective fields.

#



designum⁵2009



9 771335 034008 03>

časopis o dizajne / design magazine

vychádza 6-krát ročne / a bimonthly

číslo / number: 05 rok / year: 2009

ročník / volume: XV

cena / price: 2,16 €

vydáva/edited by:

Slovenské centrum dizajnu
/Slovak Design Centre

zodpovedné redaktorky/executive and contributing editors:

Lubica Pavlovičová ›
lubica.pavlovicova@scd.sk
Zuzana Sidliková ›
zuzana.sidlikova@scd.sk

Jazyková redakcia/proof reader:

Katarína Weissová

jazykový preklad/translation:

Matej Gyárfáš

marketing:

Lucia Hakelová › marketing@scd.sk

redakčný kruh/editorial cooperators:

Silvia Fedorová
Mária Rišková
Marián Laššák
Sylvia Jokelová
Marek Škripeň
Zdeno Kolesár
Palo Bálík
Martin Struss
Sabína Jankovičová
Jozef Kovalčík

Layout/layout:

Emil Drličiak

Designum⁵2009 – Vizuála koncepcia, obálka/visual conception, cover:

Robert Paršo › STUPIDesign

tlač/printing: X line, Bratislava

© copyright: SCD, ISSN 1335-034x

Registrované MK SR č. 2941/09

informácie o predaji časopisu a iných publikácií SCD:

www.scd.sk
marketing@scd.sk

voľný predaj:

v stánkoch distribučnej spoločnosti
Mediaprint Kapa

v kníhkupectvách a galériách v Bratislave:

Galéria SATELIT a knižnica SDC
Artforum
Prospero
Art Books (STU)

v kníhkupectvách a galériách mimo Bratislavy:

Artforum v Banskej Bystrici, Žiline,
Košiciach, Trnave
Stanica Žilina-Záriečie
Futurista Universum v Prahe

distribúcia/distribution:

L.K. Permanent, s.r.o.
P.O. Box 4
834 14 Bratislava
tel.: + 421 (0) 2 4445 3711
fax: + 421 (0) 2 4437 3311
e-mail: lkpermanent@lkpermanent.sk

sídlo redakcie/headquarter:

SDC – Designum
Jakubovo nám. 12
814 99 Bratislava
Slovak Republic
tel.: + 421 (0) 2 204 77 319
fax: + 421 (0) 2 204 77 310
e-mail: sdc@scd.sk
web: www.scd.sk

objednávky a predplatné /subscription orders:

SDC – Designum
Jakubovo nám. 12
P.O.BOX 131
814 99 Bratislava
Slovak republic,
tel.: + 421 (0) 2 204 77 314
fax: + 421 (0) 2 204 77 310
e-mail: natalia.galbava@scd.sk
designum@scd.sk
www.predplatne.net

inzercia info:

www.scd.sk
natalia.galbava@scd.sk

Redakcia nezodpovedá za obsah inzerátov. Preberanie materiálov je možné len s písomným povolením vydavateľa. Jednotlivé články vyjadrujú názory autorov a nemusia byť vždy totožné so stanoviskom vydavateľa a redakcie.

Vopred nevyžiadané príspevky redakcia nevracia.

#