

Designum

REVUE DIZAJNU

TÉMA > interiérový dizajn

2002 # (34)

TOPIC > interior design

NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN 2001
> NATIONAL DESIGN PRIZE 2001

ART & INTERIOR 2002
PROJEKT SVIETIDLÁ
> PROJECT LIGHTING
ENGLISH SUMMARIES

1



ISSN 1335-034X



voľný predaj min. 130,-Sk (pre predplatiteľov 110,-Sk)

Národná cena za dizajn 2001

National Design Prize 2001



Dňa 29. novembra 2001 boli ministrom kultúry SR slávnostne odovzdané ocenenia v súťaži Národná cena za dizajn 2001. Súťaž sa v roku 2001 po prvý raz uskutočnila pod záštitou prezidenta Slovenskej republiky.

On November 29, 2001 the Slovak minister of culture awarded the prizes of the National Design Prize competition. The competition took in 2001 for the first time place under the auspices of the president of Slovak Republic.

Mediálni partneri | Media partners



Národné ceny za dizajn 2001 National Design Prizes 2001

Stomatologické kreslo SK 1.01 radu Smile
Dentist's chair of the Smile series
Dizajn|design: Ferdinand CHRENKA
Výrobca|manufacturer: CHIRANA Medical, a. s., Stará Turá

LOCUST L 1203, univerzálny nakladač
Universal loader
Dizajn|design: Marián LUKÁČ
Výrobca|manufacturer: WAY INDUSTRY, a. s., Krupina

MORA 6121, MORA 6131, plynové vykurovacie telesá
Gas heaters
Dizajn|design: Anton BENDIS, Björn KIERULF,
BENDIS & KIERULF, v. o. s., Bratislava
Výrobca|manufacturer: MORA Slovakia, s. r. o., Bratislava

Produktový katalóg spoločnosti BRIK 2000 – 2001
Brik 2000 – 2001 product catalogue
Dizajn|design: Richard ČISÁRIK, Milan MRAVČÁK,
grafické štúdio Mr. DESIGN, s. r. o., Bratislava
Klient|client: BRIK, a. s., Kremnica

Uznania Honourable mentions

KLÁRA – obslužná vitrína
Self-service showcase
Dizajn|design: Ferdinand CHRENKA
Výrobca|manufacturer: PASTORKALT, a. s., Nové Zámky

ROZTANCOVANÁ, nápojová súprava LR 3068
Drinking set
Dizajn|design: Patrik ILLO
Výrobca|manufacturer: RONA LR Crystal, a. s., Lednické Rovne

SQUADRO, kuchynský nábytok
Kitchen furniture
Dizajn|design: Jozef KERN
Výrobca|manufacturer: DOMENICA, s. r. o., Žilina

BI, polohovateľné kreslo
Positioning armchair
Dizajn|design: Jakub JANIGA
Výrobca|manufacturer: PROFINT, s. r. o., Vrbové

WESTEND, propagačná brožúra
Promotion brochure
Dizajn|design: Peter MASÁR, UFON štúdio, Piešťany
Klient|client: J & T Global, a. s., Bratislava

Darčekový obal výrobkov RONA LR CRYSTAL
Gift package of RONA LR CRYSTAL products
Dizajn|design: Hedviga HAMŽÍKOVÁ
Klient|client: RONA LR CRYSTAL, a. s., Lednické Rovne

Výročná správa poisťovne KOOOPERATIVA za rok 2000
KOOOPERATIVA Insurance Company annual report 2000
Dizajn|design: Vladislav ROSTOKA, Juraj KRÁLIK
– Rabbit & Solution Studio, s. r. o., Bratislava
Klient|client: POISŤOVŇA KOOOPERATIVA, a. s., Bratislava

Výročná správa spoločnosti AITEN za rok 2000
Aiten Company annual report 2000
Dizajn|design: Jakub DVOŘÁK, Juraj DEMOVIČ, Juraj VONTORČÍK,
PERGAMEN, s. r. o., Trnava
Klient|client: AITEN, a. s., Trnava

Editorial

PROJEKT SCD | SDC PROJECT

Jaroslav Ondruška • Dizajn ocenený a dizajn úspešný | *Design Awarded and Successful* 4 – 9

VÝSTAVA | EXHIBITION

Agáta Žáčková • Dale Chihuly v SNG | *Dale Chihuly in Slovak National Gallery* 10 – 11

Beata Vrzgulová • art & interior 2002 12 – 13

Beata Vrzgulová • Očista a liečba dizajnom | *Design Purgation and Therapy* 14 – 19Jana Pauly • Stanislav Libenský a jeho škola | *Stanislav Libenský and his School* 22 – 25

PROJEKT | PROJECT

Viera Kleinová • redpdAdE Karola Pichlera | *Karol Pichler's redpdAdE* 20 – 21

SERIÁL | SERIAL

Zdeno Kolesár • K dejinám grafického dizajnu 2. | *To the History of Graphic Design 2.* 26 – 29

GRAFICKÝ DIZAJN | GRAPHIC DESIGN

Matej Jaško • Corporate Identity 6. – Tvorba identity značky | *Brand Identity* 30 – 31

LIST Z ... | LETTER FROM ...

Agáta Žáčková • List z Los Angeles – Getty's | *Letter from Los Angeles – Getty's* 32

TÉMA: INTERIÉROVÝ DIZAJN | TOPIC: INTERIOR DESIGN

Anketa • Tvorba interiéru na Slovensku | *Inquiry • Making of Interior in Slovakia* 33 – 37

Ľubica Fábri • Dizajn, nábytok a bývanie 2002

| *Design, Furniture and Habitation 2002* 38 – 41Beata Vrzgulová • Študentský projekt: Svietidlá | *The Student Project: Lighting* 42 – 43

Ivan Petelen, Michal C. Hronský • Interiérový dizajn – svojbytná disciplína

| *Interior Design – an Independent Discipline* 46 – 47Michaela Kádnerová • Čechoslovák | *A Czechoslovak Man* 48 – 49

Alena Křížová, Dagmar Koudelková • Rekonštrukcia s otáznikmi

| *Reconstruction with Question Marks* 50 – 55

PROFIL (4.) | PROFILE (4.)

Ľubica Fábri, Viktória Krivošíková • Dizajnér Ivan Čobej | *Designer Ivan Čobej* 44 – 45

SÚŤAŽ | COMPETITION

Dánska cena za dizajn | *Danish Design Prize* 56 – 57

MOZAIKA INFORMÁCIÍ | MOSAIC OF INFORMATION

Reklamný predmet 3. milénia | *Commercial Article of the 3rd Millenium* 58Menej pre viac pohodlia | *Less for More Comfort* 59Storočnica Arneho Jacobsena | *Arne Jacobsen's Centenary* 60Švédská architektúra 20. storočia | *Swedish Architecture of the 20th Century* 60Svietidlá z drôtu | *Lighting Made of Wire* 61

RECENZIA | REVIEW

Monika Briestenská • Za začiatkami dizajnu | *Design Classics 1880 – 1930* 62

INFORMAČNÝ SERVIS | INFORMATION SERVICE 65 – 67

Jaroslav Ondruška • Odišiel Igor Didov | *Igor Didov Passed Away* 67

VEDOMOSTNÝ SERVIS | KNOW-HOW SERVICE

Eva Hanuláková, Adriana Pročková • Dizajn a marketing 5. – Firemný imidž

| *Design and Marketing 5. – Company Image* 68

ENGLISH SUMMARY 69 – 72

DE SIGN UM

revue dizajnu ■ design review
IX. ročník ■ volume IX.
vychádza 4-krát ročne ■ a quarterly
číslo 1/2002 ■ number 1/2002 #34

Vydáva ■ Edited by
Slovenské centrum dizajnu v Bratislave
s finančnou podporou
Ministerstva kultúry SR.
Slovak Design Centre with financial
support of Ministry of Culture of the
Slovak Republic.

Redakcia ■ Editorial team
Ľubica Fábri (šéfredaktorka,
editor-in-chief), Monika Briestenská,
Beata Vrzgulová (redaktorky, editors).

Grafická úprava ■ Graphics
Zuzana Chmelová

Spolupracovníci ■ Correspondents
Pavel Choma, Ferdinand Chrenka,
Zdeno Kolesár, Matej Jaško

Zahraniční spolupracovníci
■ Foreign correspondents
Lenka Bajžejl (Lubiana), Jana Pauly
(Praha), Ľubica Pedersen (Kodaň),
Lenka Žižková (Praha)

Poštová adresa ■ Postal address
Slovenské centrum dizajnu,
(Slovak Design Centre)
DE SIGN UM,
P. O. Box 131, 814 99 Bratislava,
(Slovak Republic)

Sídlo redakcie ■ Address

Slovenské centrum dizajnu

Jakubovo nám. 12

814 99 Bratislava

telefón ■ phone

+421 (0)2 52 93 15 64

+421 (0)2 52 93 18 00

fax ■ fax

+421 (0)2 52 93 15 64

+421 (0)2 52 93 18 38

e-mail: sdc@sdc.sk, edicne@sdc.sk

www.sdc.sk

Zalomenie ■ Layout

Anna Golanová

PrePress

TE Transco-Europrint, s. r. o., Bratislava

Tlač ■ Printing

BTB Bratislava

© SCD

ISSN 1335-034X

Registrované MK SR č. 889/93

Voľný predaj

Vybrané galérie a kníhkupectvá

v SR a ČR

Knižnica SCD (ako sídlo redakcie)

Distribuuje a objednávky na rok 2002

prijíma ■ Distribution and

Subscription for 2002 orders

redakcia DE SIGN UM

editorial office DE SIGN UM

Podávanie novinových zásielok
povolené Riaditeľstvom poštovej
prepravy, Bratislava, pošta 12,
pod číslom 197/93.

Nevyžiadané rukopisy, fotografie
a diapozytívy sa nevracajú.

Uverejnené príspevky môžu byť osobným
stanoviskom autora a nemusia vždy
vyjadrovať postoj redakcie.

Materiály uverejnené v časopise
nie je možné publikovať bez súhlasu
redakcie, ani inak používať
v akejkoľvek forme ■ Materials
published in the magazine cannot
be further published or otherwise used
in any form without permission of the
editor's office.

Obálka ■ Cover design

Vladislav Rostoka

Mediálny partner SCD:

S I T A
SLOVENSKÁ TLACOVÁ AGENTÚRA

Foto na obálke : Fitnesscentrum GOLEM, Aupark Bratislava

Chcete si doplniť literatúru

o dizajne?

SCD vám ponúka možnosť

nákupu literatúry

za zvýhodnenej ceny!

Ponuka platí do 31. 12. 2002...

(...a do vyčerpania zásob)

...publikácie SCD do vašej knižnice...

www.sdc.sk

Informácie o predaji publikácií

tel./fax: 02/5293 1564

alebo e-mail: sdc@sdc.sk

For information please call

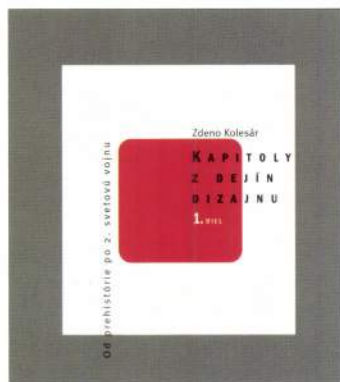
00421/2/5293 1564

or e-mail sdc@sdc.sk

Zdeno Kolesár

Kapitoly z dejín dizajnu I. a II. | Chapters from the Design History I. and II.

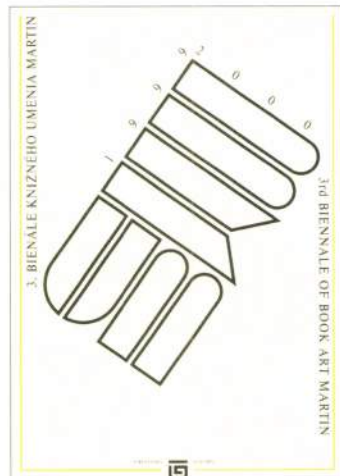
120,- Sk (pôvodne 140,- Sk)



Kapitoly z dejín dizajnu I.

Chapters from the Design History I.

60,- Sk (pôvodne 70,- Sk)



Katalóg | Catalogue

3. Biennale knižného umenia
Martin | 3. Biennale of Book Art
Martin, 2001

80,- Sk (pôvodne 100,- Sk)



Kapitoly z dejín dizajnu II.

Chapters from the Design History II.

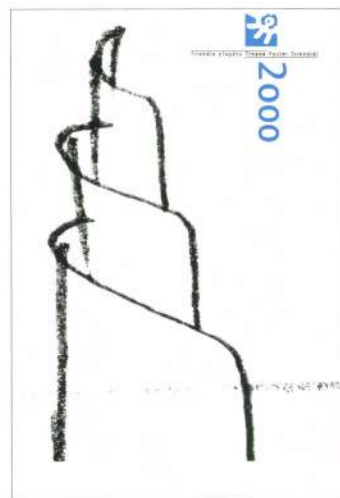
80,- Sk (pôvodne 90,- Sk)



Katalóg | Catalogue

Národná cena za dizajn
National Design Prize, 1999

10,- Sk (pôvodne 40,- Sk)

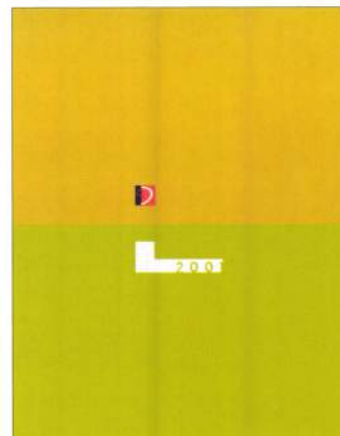


Katalóg | Catalogue

Triennale plagátu Trnava 2000

Trnava Poster Triennial 2002

130,- Sk (pôvodne 180,- Sk)



Katalóg | Catalogue

Národná cena za dizajn
National Design Prize, 2001

30,- Sk (pôvodne 60,- Sk)

Publikácie za zvýhodnené ceny
si môžete kúpiť výhradne v knižnici SCD
(3. posch., č. dv. 306)
alebo na Edičnom oddelení SCD
(3. posch., č. dv. 323d)
v Slovenskom centre dizajnu
na Jakubovom nám. 12. v Bratislave



Dear readers,

Interior is one of the most common media at present - say the authors of one of the articles in this issue. This attitude represents in many respects the complexity of work, performance and functioning of indoor areas. We daily spend many hours in interiors of different kind and they are a remarkable part of our living space. However, interior design is still a discipline (not only in Slovakia) perceived and defined in a rather misty way, which is paradoxically often denied its independence. We got used to require a particular quality standard of the objects around us - whether industrial products or visual communicants. We know what to expect from industrial designers, what to require from the designers of graphic products. It seems that we cannot or do not want to realize the influence of the quality of the objects around us - areas. Are we able to define the role of interior designers and estimate the influence of their work in the quality of our life? The main topic of the issue DE SIGN UM 1/2002 is interior design. In 2002 we will publish 3 more issues of our magazine with different main topics. The main and bearing topic of DE SIGN UM 2/2002, coming out in October, will be graphic design with the emphasis on corporate identity. In November's issue of DE SIGN UM 3/2002, we will concentrate on the topic of industrial design and application of design in real life. DE SIGN UM 4/2002, prepared for December, will concentrate on design for everybody. This wide topic offers space for the problems on redesign, public sector design, design for the handicapped and socially deprived people, ecological design and other relating topics. As it was in the last year, you will certainly find in each of this year's issues the articles from several fields of design and its common disciplines, interesting new information and a lot of valuable picture materials. Together with the editorial office of our magazine, I look forward to your interest and I thank you for it!

Milí čitatelia,

interiér patrí medzi najrozšírenejšie médiá súčasnosti - tvrdia autori jedného z článkov v tomto čísle. Ich postreh v mnohom vystihuje komplexnosť a zložitosť tvorby, realizácie a pôsobenia vnútorných priestorov. V interiéroch rôzneho druhu trávim dennodenne množstvo hodín, sú zákonite významnou súčasťou nášho životného prostredia. Interiérový dizajn je však ešte vždy (a nielen na Slovensku) pomerne hmlisto vnímanou a nejasne definovanou disciplínou, ktorej sa nezriedka - paradoxne - upiera svojbytnosť. Už sme si zvykli vyžadovať určitý štandard kvality vecí, ktorými sa obklopujeme - či sú to priemyselné výrobky alebo vizuálne komunikáty. Vieme, čo očakávame od priemyselných dizajnérov, vieme, čo máme žiadať od tvorcov grafických produktov. Zdá sa, že dosah kvality vecí, ktoré nás obklopujú - teda kvalitu priestorov - si nevieme alebo nechceme uvedomiť. Vieme definovať rolu tvorcu interiérov a zhodnotiť dosah jeho práce na kvalitu nášho života...? Hlavnou témou časopisu DE SIGN UM 1/2002 je interiérový dizajn.

V roku 2002 vydáme ešte ďalšie 3 čísla časopisu s rôznymi ústrednými témami. DE SIGN UM 2/2002, ktoré vyjde v októbri, má ako nosnú tému grafický dizajn s ťažiskom na corporate identity. DE SIGN UM 3/2002, s termínom vydania v novembri, sa sústreďí na problematiku priemyselného dizajnu s dôrazom na uplatnenie dizajnu v praxi. DE SIGN UM 4/2002, ktoré chystáme na december, bude zamerané na dizajn pre všetkých. Pod touto pomerne širokou témou dáme priestor problematike redizajnu, dizajnu verejného sektora, dizajnu pre hendikepovaných a sociálne slabších, ekologickému dizajnu a ďalším súvisiacim témam. Samozrejme, rovnako ako v predchádzajúcom ročníku, nájdete v každom tohoročnom čísle príspevky z najrôznejších oblastí dizajnu a príbuzných disciplín, zaujímavé novinky, množstvo nových informácií a veľa hodnotného obrazového materiálu. Teším sa spolu s redakciou nášho časopisu na váš záujem a ďakujem vám zaň!

Lubica Fábri
šéfredaktorka | Editor in Chief

e d i t o r i a l

Zábery zo slávnostného udeľovania cien víťazom súťaže
Národná cena za dizajn 2001 (29. 11. 2001)
Pictures from the ceremonial award of prizes to the winners
of the National Prize for Design 2001 (29. 11. 2001)



Dizajn ocenený a dizajn úspešný

Design Awarded and Successful

V slovenskej ekonomike sa za posledné desaťročie veľa zmenilo. Jednou z podstatných zmien je dlhodobý pokles priemyselnej produkcie. Podobnému procesu sa nevyhli pred časom ani krajiny Európskej únie, v ktorých sektor služieb v úhrnných výkonoch už dávnejšie predbehol priemyselnú výrobu. Tá u nás za desať rokov klesla takmer na polovicu a pravdepodobne ani v blízkej budúcnosti nebude výraznejšie rásť. Výroba priemyselných výrobkov však bude aj ďalej podliehať kvalitatívnej premene: bude sa ešte väčšmi otvárať svetu a zahraničnému kapitálu, orientovať sa na konkurencieschopné tovary z hľadiska celosvetového trhu, zvyšovať sa bude efektivita a kvalita a spolu s tým sa vo väčšej miere než doposiaľ presadí kvalitný dizajn.

Stomatologické kreslo SK 1.01 radu Smile
Dentist's chair of the Smile series
Dizajn | design: Ferdinand CHRENKA
Výrobca | manufacturer:
CHIRANA Medical, a. s., Stará Turá





Dizajn, ktorý je zatiaľ málo využívanou potenciou rozvoja domáceho priemyslu, nie je prítom na ústupe. Využíva ho nevelký počet odvetví priemyslu, ktorým sa aj v súčasnosti ekonomicky darí. To, že na Slovensku vyrábame rok čo rok menej pôvodných domácich priemyselných výrobkov, ovplyvňuje dizajn ako disciplínu, rovnako aj jeho tvorcov. Nedá sa mechanicky odvodiť, že klesá aj počet kvalitných dizajnových riešení v priemysle. Záujem o profesionálny dizajn zo strany výrobcov napriek objektívnej situácii rastie a dobrým signálom je, že vzniká zdravá konkurencia medzi dizajnérmi. Tým, že počet príležitostí v priemysle je limitovaný výkonnosťou ekonomiky, logicky sa mení povaha práce a odborný profil dizajnérov v krajine. Ostávajú, pravda, ešte iné cesty – vložiť svoje sily do tvorby reklamy, budovať si firmy s vlastným know-how, venovať sa unikátnej či malosériovej výrobe v oblasti autorského dizajnu a súčasne sa obzerať po investoroch a klientele v zahraničí. To hlavné – zhromažďovanie skúseností v kontakte s kvalitnou firmou, s technológiami, s konštrukčným a vývojovým procesom – zostáva u nás predbežne výhodou len pre menšiu časť profesionálnych dizajnérov.

Hoci neradi, začali sme bilancovanie piateho ročníka súťaže Národná cena za dizajn 2001 práve touto úvahou. Pomohla nám odpovedať na otázku, prečo sa v súťaži nezvyšuje zastúpenie výrobkov od firiem s opakovanou a sériovou výrobou. Naopak, v kategórii priemyselný dizajn sa skladba výrobkov prihlasovaných do súťaže za posledné tri ročníky (1997 – 2001) prakticky nemení. Najviac priestoru má na Slovensku stále dizajn nábytku a dizajn strojov a zariadení. Aj o vedúcich firmách, ktoré inovujú svoju produkciu v ustálených cykloch a vytvárajú si tak pozíciu pre úspešný export, to konštatujeme už niekoľko rokov po sebe.

Ktoré podniky s podielom inovatívneho dizajnu sú pravidelne zastúpené v domácej súťaži? Obaja výrobcovia stomatologických zariadení – Chirana Dental Piešťany aj Chirana Medical Stará Turá –, ďalej tradičný výrobca obrábacích strojov Trens Trenčín, skláreň Rona LR Crystal v Lednických Rovniach, výrobca elektronických pokladníc Elcom Prešov, bez dizajnu a využitia vyspelých technológií nezostáva ani výroba nábytku vo firmách Domark Žilina, Mobilier Piešťany či Brik Kremnica.

V tomto ročníku súťaže získali najvyššie ocenenia – Národné ceny za dizajn – opäť výrobky, tradične zaraďované k odvetviu strojárstva: stomatologické kreslo, nakladač – univerzálny pracovný stroj a spotrebič – plynové vykurovacie teleso. Spája ich jeden spoločný atribút – sú výrazom úsilia producenta o komplexnú kvalitu. Reprezentujú kvalitu dizajnového riešenia spolu s kvalitou užitočných vlastností a s kvalitou realizačných výstupov.



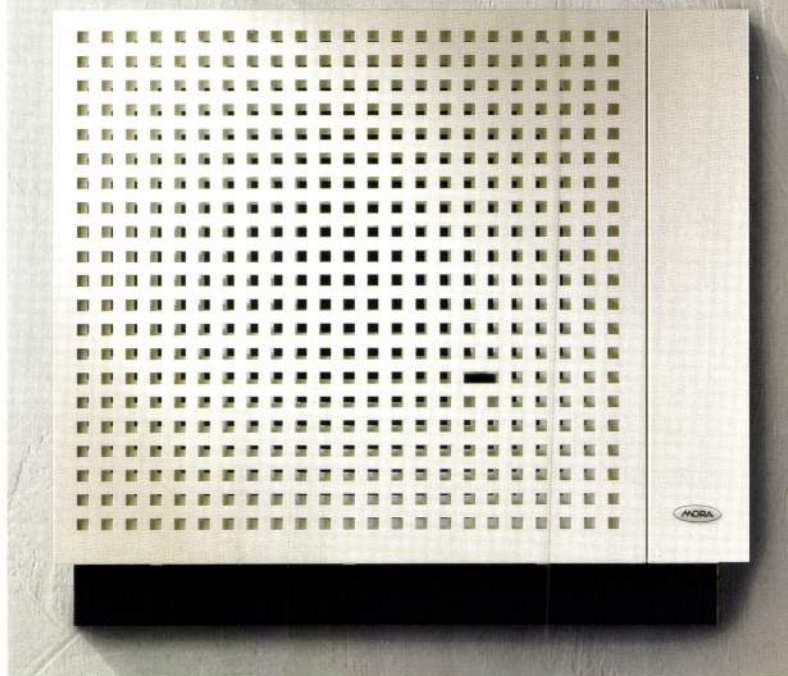
Zábery z prijatia nositeľov Národných cien za dizajn 2001 s riaditeľkou SCD u prezidenta Slovenskej republiky Rudolfa Schustera (14. 2. 2002)
Pictures from the reception of the prize holders with the SCD director by the Slovak president Rudolf Schuster (14. 02. 2002)



LOCUST L 1203, univerzálny nakladač
Universal loader

Dizajn| design: Marián LUKÁČ

Výrobca| manufacturer: WAY INDUSTRY, a. s., Krupina



MORA 6121, MORA 6131, plynové vykurovacie telesá [Gas heaters](#)
 Dizajn [design](#): Anton BENDIS, Björn KIERULF,
 BENDIS & KIERULF, v. o. s., Bratislava
 Výrobca [manufacturer](#): MORA SLOVAKIA, s. r. o., Bratislava

História iste zaznamená, že Národnú cenu za dizajn získali v dvoch ročníkoch po sebe výrobky z Chirany Medical Stará Turá a s nimi aj autor ich dizajnu – akad. soch. Ferdinand Chrenka. Jeho nové stomatologické kreslo SK 1.01 rozširuje škálu výbavy známych súprav SMILE (ocenených Národnou cenou za dizajn v roku 1999) o vyšší štandard, je inovatívne a vyznačuje sa dobre zvládnutou technológiou výroby. V Chirane Medical zvolili efektívnu cestu vývoja nového produktu, stavili na vysokú univerzálnosť a komplexnú kvalitu výrobku. Bez zaujímavosti nie je ani to, že viacročná spolupráca Chirany Medical s F. Chrenkom pomohla firme vytvoriť základ obchodnej značky a využívať ju v úspešnom marketingu.

Precíznosť realizácie a komplexná kvalita vrátane kvality dizajnu charakterizovali aj ďalší výrobok, ocenený Národnou cenou za dizajn 2001. Porota ju udelila univerzálnemu pracovnému stroju LOCUST L 1203, vyrobenému v známej strojárskej spoločnosti Way Industry, a. s., Krupina. Pracovné stroje radu Locust patria už roky k výrobnému programu firmy. S vývojom novej kubatúry pracovného stroja prišla aj objednávka na nový dizajn, ktorý bude rešpektovať existujúce výrobné technológie a firemný štýl ostatných produktov. Way Industry spojila celkom nečakane skúsenosti softvérovej a konštrukčnej kancelárie AZYS Martin s ambíciou mladého dizajnéra Mariána Lukáča (1976) a výsledok bol pre všetkých milým prekvapením. Pre mnohých prekvapenie, pre porotu súťaže jednoznačný výrok, ktorým ocenila dôsledne uplatnený dizajn v riešení všetkých častí stroja.

Začať s výrobou vlastných plynových vykurovacích telies sa v spoločnosti MORA Slovakia, s. r. o., rozhodovali v roku 2000 na základe marketingovej analýzy, ktorá signalizovala potrebu inovácie spotrebičov na kúrenie plynom. Tie sa uplatňujú najmä v starších rodinných domoch a tiež v rekonštruovaných objektoch, slúžiacich ako pracovné priestory. Firma – dcérska spoločnosť známejšej českej MORY –, sa napokon rozhodla pre paralelný vývoj dvoch odlišných typov vykurovacích telies, určených rôznym segmentom spotrebiteľského trhu. Jeden z produktov riešilo známe dizajnérske štúdio Bendis & Kierulf. Pristúpilo k dizajnu vykurovacích telies MORA 6121 a MORA 6131 spôsobom, ktorý porota ocenila Národnou cenou za dizajn 2001. Výrobok vznikol pre širokú skupinu užívateľov, jeho prednosťami sú jednoduché ekonomické riešenie a moderný, striedmy výraz, vďaka ktorému je výrobok použiteľný do rôznych typov interiéru. Porota zaujalo originálne opláštenie panela vykurovacieho telesa perforovaným plechom v dvoch vrstvách, ktoré okrem úžitkových vlastností pridáva vzhľadu výrobku zaujímavý optický efekt.

Aj v prípade udelených uznaní v súťaži sa porota rozhodovala pre výrobky, ktoré nesú pečať jedinečnosti, sú spojené s osobnosťou dizajnéra a zároveň reprezentujú výrobok určený praxi. Porota udelila štyri uznania priemyselným výrobkom. Za každým stojí obrovský entuziazmus výrobcu či samotného dizajnéra, ich želanie premeniť nápad na zmysluplný čin.

Poučný je prípad vzniku obslužnej vitríny Klára, navrhutej dizajnérom F. Chrenkom a vyrábanej novozámockou firmou Pastorkalt, a. s. Spoločnosť, ktorá vznikla v 90. rokoch na „zelenej lúke“, montovala najprv chladiace a obslužné vitríny licenčne. Taliansky kapitál vo firme bol garantom nielen technológií a špičkového dizajnu známeho štúdia Pininfarina, ale aj odbytu produkcie do viacerých krajín.

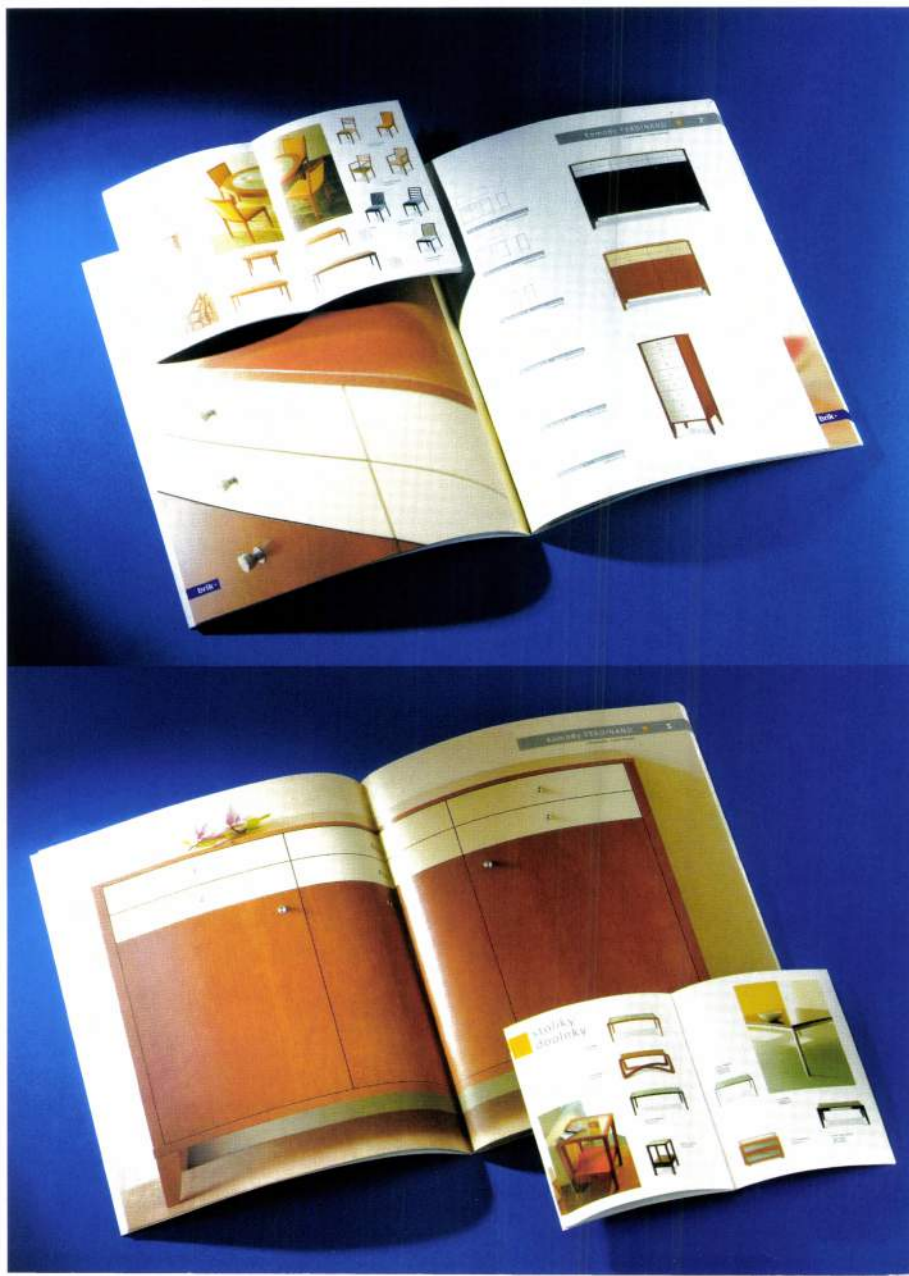
Produktový katalóg spoločnosti BRIK 2000 – 2001

[Brik 2000 – 2001 product catalogue](#)

Dizajn [design](#): Richard Čisárik, Milan Mravčák,

Mr. DESIGN, s. r. o., Bratislava

Klient [client](#): BRIK, a. s., Kremnica





SQUADRO, kuchynský nábytok
Kitchen furniture
Dizajn | design: Jozef KERN
Výrobca | manufacturer: DOMENICA, s. r. o., Žilina

Keď sa v slovensko-talianskej spoločnosti po čase rozhodovali, kde je ešte nejaký priestor na vlastnú produkciu a vývoj, jednoznačne ho našli v pôvodnom dizajne zo SR. Obslužné vitríny sú vďačným, ale aj náročným objektom pre dizajnéra, majú veľa funkčných požiadaviek a typovú variabilitu. V spolupráci dizajnéra s ambicióznym výrobcom sa podaril výrobok, ktorý vznikol v extrémne krátkom čase a dnes žne obchodné úspechy doma a v okolitých krajinách, no napr. aj v Taliansku a inde.

Uznanie v súťaži dostala v roku 2001 po zásluhy aj sada nápojového ručne vyrábaného skla s názvom Róztancovaná LR 3068 z produkcie Rona LR Crystal, a. s., Lednické Rovne. Jej autor Patrik Illo (1973) je už niekoľko rokov vedúcou osobnosťou dizajnérskeho oddelenia sklárne, pracuje s veľkým rozsahom výrazových prvkov využívaných pri výrobe ručne aj strojovo spracovávaného skla. Jeho všestranný talent bol pre produkciu LR v 90. rokoch zásadný, je pozorovateľný takmer v každom detaile skleného výrobku. Tak, ako je voľná sklárska tvorba Patrika Illa plná jemného intelektu, precíznosti a súčasne veselej hravosti, tak sú jeho návrhy na opakovanú výrobu veľkej sklárne skoncentrovanou esenciou tých istých kvalít, prenesené do moderného priemyselného produktu. Sadu číreho nápojového skla s róztancovanými stopkami, ktorá získala uznanie v súťaži NCD 2001, ctí v technickej odvahe dizajn disciplíny, v dosiahnutej emocionálite dizajn metafor a v obchodnom úspechu dizajn evergreen. Aj ďalšia Illova práca v súťaži – stolovacie

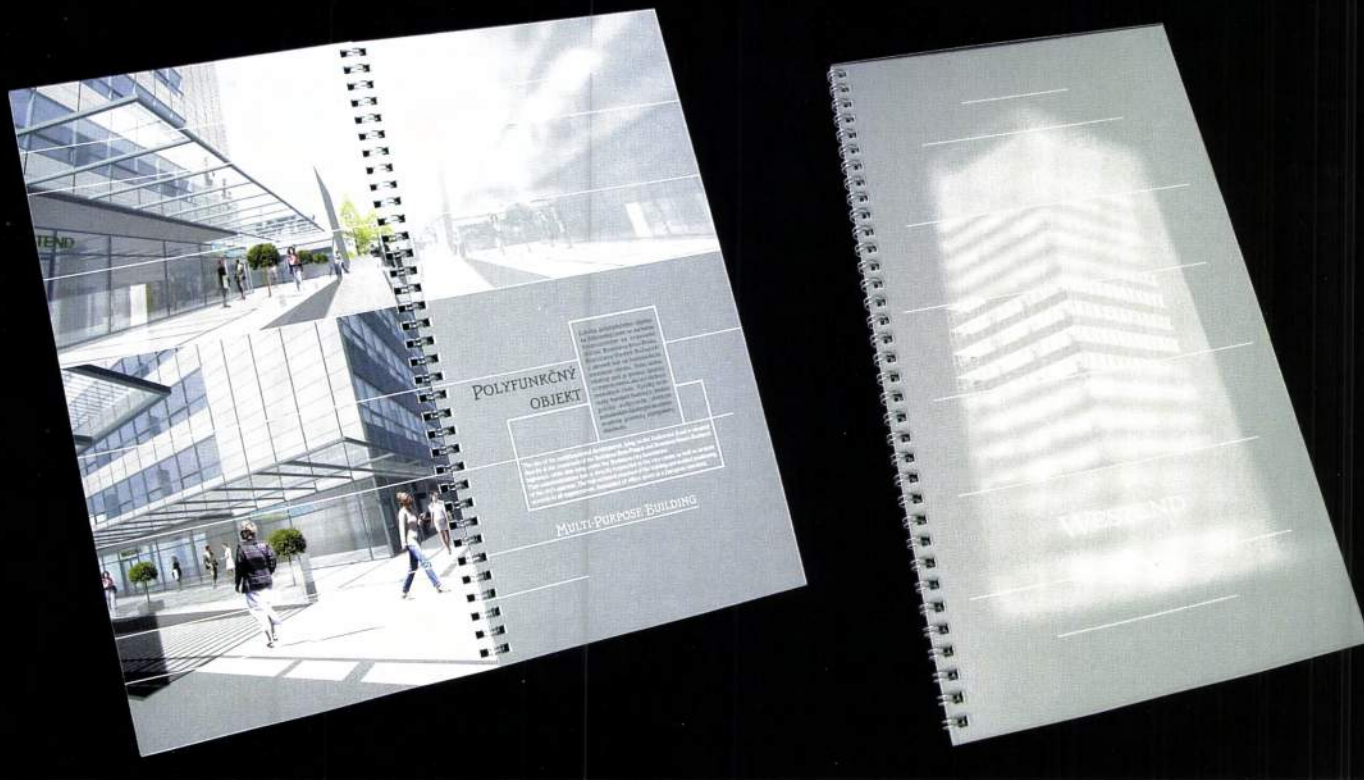
sklo LR 3072 – bola porotou vysoko hodnotená a navrhnutá na publikovanie v katalógu.

Uznanie, ktoré sa dostalo od poroty súťaže dvom ďalším výrobkom, je ocenením iných kvalít. Kuchynský nábytok SQUADRO (dizajn Jozef Kern) známeho žilinského výrobcu Domenica, s. r. o., a polohovateľné kreslo BI bratislavského dizajnéra Jakuba Janíga majú spoločný rodokmeň v tom, že prekračujú hranice používanej typológie nábytkových prvkov a rozširujú náhľad na funkcie interiérového vybavenia. Oba návrhy hovoria súčasným jazykom náročného užívateľa, ktorému väčšmi vyhovuje demonštrovaná exkluzívnosť, sklon k individualizmu, a teda aj dvojvtednosť interiérového prvku v spojení s nábytkovým objektom.

Grafický dizajn na Slovensku obchádza legenda, že sa mu u nás v trhových podmienkach darí vcelku dobre, nechýbajú klienti ani schopní tvorcovia, je vytvorený prirodzený priestor na medzinárodnú výmenu poznatkov a inšpirácií. Každoročne pribúdajú noví autori, ktorí spravidla prechádzajú na začiatku kariéry tvrdou skúsenosťou práce pre reklamné agentúry, po čase sa osamostatňujú, niektorí pôsobia dlhšie obdobie v zahraničí. Súťaž, orientovaná na hodnoty a spoločenský kontext, akou je Národná cena za dizajn, netrpela nikdy prehnaným záujmom zo strany grafických štúdií, okrem iného aj preto, že predmetom súťaženia zatiaľ zostáva len určitá škála grafických disciplín (nevtesná sa do nej napr. reklamná kampaň). V ročníku 2001 sme nezaznamenali prekvapujúci obrát smerom ku kvalite či invencii súťažných prác, ale v porovnaní s minulosťou v ňom boli neobvykle dobre zastúpené aj renomované grafické či kreatívne štúdiá, reklamné agentúry a skúsení autori z tejto oblasti. Celkový počet grafických súťažných prác vrátane dizajnu obalov bol 40, doposiaľ najviac z doterajších ročníkov.

BI, polohovateľné kreslo
Positioning armchair
Dizajn | design: Jakub JANIGA
Výrobca | manufacturer: PROFINT, s. r. o., Vrbové





Súťaž sa v roku 2001 vrátila popri obaloch a riešení vizuálneho štýlu späť aj k samostatným grafickým produktom typu brožúra, katalóg, výročná správa, a hneď sa najvyššie počty rozdeľovali práve v tejto oblasti. Odniesli si ich, zhodou okolností, autori, ktorých mená sú už v domácom dizajne známe. Opäť jeden dôkaz, že skutočná špička komunikačného dizajnu zostáva u nás napriek prílevu nových mien pomerne úzka.

V kategórii grafického dizajnu bol Národnou cenou za dizajn 2001 ocenený Produktový katalóg spoločnosti BRIK na roky 2000 – 2001 – práca grafického štúdia Mr. Design (Milan Mravčák, Richard Čisárík). Porota v ňom ocenila tvorivú prácu s autorskou fotografiou a celkovú vysokú kultúru komunikácie, ktorú produktový katalóg reprezentuje. Porozumenie, aké prejavili jeho autori pre špecifiká nábytkovej a interiérovej tvorby, svedčí o profesionalite a náročne postavených kritériách.

Zaslúžený záujem poroty, ale aj ostatnej verejnosti vyvolal prototyp obalu na výrobky Rona LR Crystal od Hedvigy Hamžikovej (1973), ocenený uznaním. Darčekový obal na výrobky zo skla disponuje veľkou prednosťou – je odzbrojujúco jednoduchý a zároveň výtvarný, nápaditý, poskytujúci potešenie z manipulácie s ním. Autorka mala s obalom úspech aj na medzinárodnej scéne, keď zaň v októbri 2001 získala jednu z prestížnych WorldStar Award for Packaging, udeľovanú Svetovou organizáciou pre balenie WPO (pozri viac *DE SIGN UM 4/2001 – pozn. autora*).

Súťaž NCD 2001 splnila svoje poslanie podobne ako predchádzajúci ročník v tom základnom: bola neprehliadnuteľnou udalosťou dizajnového diania u nás, vyvolala zodpovedajúcu odozvu médií, ponúkla širokej verejnosti aktuálny obraz o tom, kde sa reálne spája prax s dizajnom na Slovensku. Odborná verejnosť zasa konfrontovala svoje prístupy, riešenia a vyslovovala hodnotiace sudy. Na konci každého súťaženia sú však aj nezodpovedané otázky. Jednou z nich by mohlo byť zamyslenie nad tým, prečo sa častejšie medzi prihlásenými „dizajnmi“ v súťaži neobjavujú práce svieže, vytvorené s nadhľadom, určené napr. vybraným skupinám klientov? Pohodlnú odpoveď by sme mohli nájsť v rokmi podkapitalizovanej ekonomike, v ktorej zatiaľ niet miesta pre rizikový typ podnikania a ktorej pravdepodobne chýba individualisticky orientovaný klientela. Obava, že sa z dizajnu určeného výrobe vytratí hravosť, invenčia a záujem o malé radosti človeka, tu však latentne drieme. Opačným paradoxom je, že v súťaži sa už roky vyskytujú práce profesionálnych dizajnérov, zamietané porotami vždy z rovnakého dôvodu: nepresné, nepresvedčivé a málo ambiciózne zadanie klienta či výrobcu na samom začiatku vývoja, ako aj nevýrazný, opatrný výsledok na jeho konci. Otvorene sa k tejto problematike vyjadril člen poroty, grafický dizajnér Roman Kettner: „Nadalej existuje určitá hranica experimentu a inovácie, za ktorú už domáci klienti nie sú ochotní ísť. V praxi sa to prejaví ako vybočenie smerom k inovátnosti v jednom alebo dvoch prvkoch, pričom zvyšok projektu zostáva štandardný až podpriemerný. Aj z tohto dôvodu boli lepšie hodnotené v súťaži práce možno menej výnimočné v inovátnom zmysle, ale dokonalé v dôraze na kvalitu – od návrhu až po finálny produkt.“

Hospodárske i kultúrne napredovanie Slovenska môže byť dnes i kedykoľvek v budúcnosti spájané s vynikajúcimi výsledkami

WESTEND, propagačná brožúra
Promotion brochure

Dizajn | design: Peter MASÁR, UFON štúdio Piešťany
Klient | client: J & T Global, a. s., Bratislava

ROZTANCOVANÁ, nápojová súprava LR 3068
Drinking set

Dizajn | design: Patrik ILLO
Výrobca | manufacturer: RONA LR Crystal, a. s.,
Lednické Rovne



Výročná správa poisťovne Kooperativa
za rok 2000

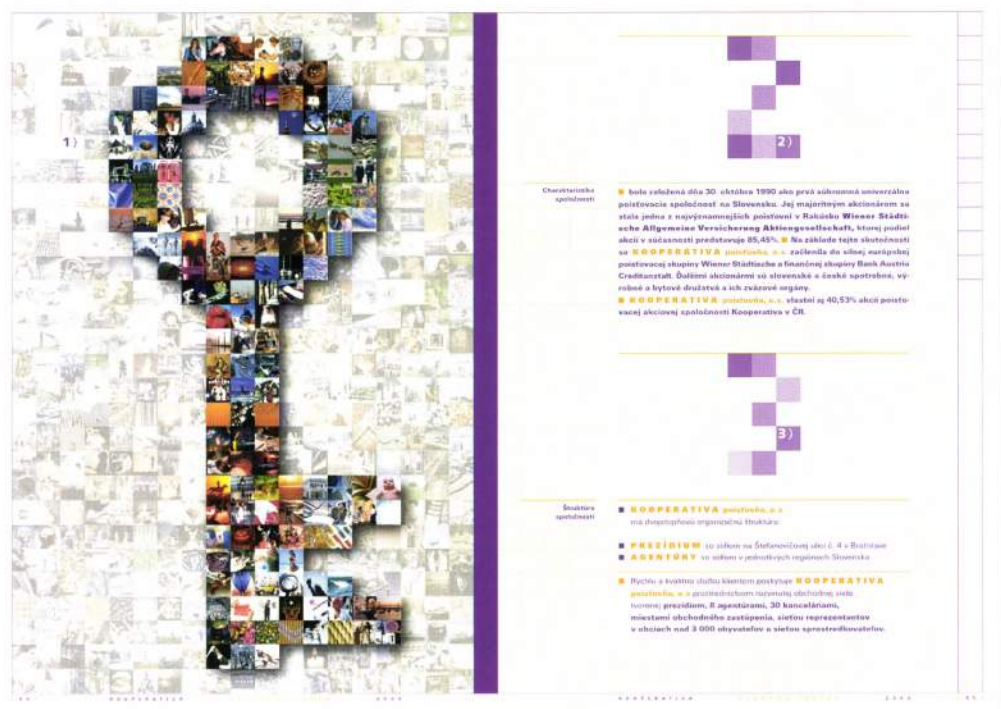
Kooperativa Insurance Company
annual report 2000

Dizajn|design:

Vladislav ROSTOKA, Juraj KRÁLIK,
Rabbit & Solution Studio, s. r. o., Bratislava

Klient|client:

Poisťovňa Kooperativa, a. s., Bratislava



Výročná správa spoločnosti AITEN za rok 2000

Aiten Company annual report 2000

Dizajn|design: Jakub DVORÁK, Juraj DEMOVIČ, Juraj VONTORČÍK,
PERGAMEN, s. r. o., Trnava

Klient|client: AITEN, a. s., Trnava



My sa na informačné
technológie pozeráme z druhej strany.
Preto máme vždy pred očami zákazníkov.
Tak dokážeme naplniť ich očakávania.



v dizajne. Omnoho perspektívnejšie je však spájať napredovanie krajiny s kultivovanou priemyselnou produkciou ako celku a tiež s vynikajúcim komunikačným dizajnom, vyskytujúci sa v masovom meradle. Nevyplnený priestor zostáva v produkcii mnohých predmetov každodennej spotreby, ktoré v domácom priemysle chýbajú. Často opakovaným názorom je aj téza, že doménou malých výrobcov sú vysoko špecializované výrobky alebo výrobky s nízkymi nárokmi na vstupné investície.

Kvalita a rozmanitosť dizajnu vzniká z podhubia, ktorým je technologická a intelektuálna úroveň priemyslu. Aj preto si dnes všetci okolo dizajnu úprimne želajú čo najrýchlejšiu modernizáciu malých a stredných firiem v SR, aby spolu s oceneniami prichádzal komerčný úspech produktov, aby dizajn ocenený bol s vysokou pravdepodobnosťou aj dizajnom úspešným.

Národná cena za dizajn 2001

Súťaž Národná cena za dizajn 2001 bola jubilejným 5. ročníkom celoštátnej súťaže dizajnu, ktorú bienálne vypisuje Ministerstvo kultúry SR a Slovenské centrum dizajnu. Súťaž sa konala po prvý raz pod záštitou prezidenta Slovenskej republiky. Slávnostné vyhlásenie výsledkov súťaže a udelenie cien ministrom kultúry sa uskutočnilo 29. novembra 2001 v Bratislave.

Do súťaže NCD 2001 bolo prihlásených 81 prác, z toho 41 priemyselných a 40 grafických produktov. Porota s medzinárodným zastúpením udelila v súťaži 4 národné ceny, 8 uznaní, 11 prác bolo vybraných na publikovanie v katalógu súťaže.

Prvá zo sériových výstav Ocenené práce zo súťaže NCD 2001 bola sprístupnená verejnosti v SNM v Bratislave v čase od 30. 11. 2001 do 6. 1. 2002.

The whole text is accessible in the English Summary, page 69.

Foto|Photo: Desana Dudášová a archív SCD| and SDC's archive

V rámci výstavného programu Galérie mesta Bratislavy sme mali možnosť na prelome rokov 2001 – 2002 vidieť výstavu, na ktorej sa predstavil významný americký sklársky výtvarník Dale Chihuly. Uskutočnila sa pod záštitou Veľvyslanectva USA v Slovenskej republike. Autor sa prezentoval dvanástimi objektmi z obdobia rokov 1992 – 2000, ktoré následne daroval vybraným slovenským zbierkovým a štátnym inštitúciám. Toto ušľachtilé gesto pramenilo zo skutočnosti, že jeho predkovia pochádzali z východného Slovenska. Týmto chcel vyjadriť úctu ku krajine, v ktorej má jeho rodina korene. Znamená to v každom prípade značnú hodnotu a prínos pre naše zbierky, pretože Chihulyho diela sa nachádzajú vo viac ako 200 muzeálnych a nespočetných súkromných zbierkach na celom svete.

Dale Chihuly v SNG

Dale Chihuly in Slovak Nat

Gallery

Dale Chihuly sa narodil v roku 1941 v prístavnom meste Tacoma v štáte Washington. Študoval na Washingtonskej univerzite v Seattli. Po jej absolvovaní sa v roku 1965 zapísal do prvého sklárskeho programu otvoreného v USA na Wisconsinkej univerzite (Harvey Littleton). V štúdiu neskôr pokračoval v prestížnej návrhárskej škole na Rhode Islande (RISD). Tu neskôr otvoril aj vlastný sklársky program, v ktorého rámci pedagogicky pôsobil celé roky.

V roku 1967 navštívil svetovú výstavu v Montreale, kde sa v česko-slovenskom pavilóne stretol s prácami Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtovej. Ich diela svojou výtvarnou koncepciou, sochárskym rozvíjaním tvaru (prostredníctvom modelovania objektov) a neobvyklou dimenziou mali veľký vplyv na Chihulyho neskoršiu výtvarnú orientáciu.

V roku 1968 sa Daleovi Chihulymu podarilo získať Fulbrightovo štipendium na prácu vo Veníniho sklárni na ostrove Murano. I keď tieto jeho dotyky s hutne spracovaným fúkaným sklom boli rozpačité, prijal neskôršie pozvanie riaditeľa Ludovica de Santillanu a spolupracoval so sklárňou počas ďalších rokov. Na záver tohto štipendijného pobytu v Európe strávil určitý čas aj v Česko-Slovensku u Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtovej a v Nemecku navštívil Erwina Eischa – jeho dielo a výtvarná filozofia totiž boli blízke Chihulyho umeleckému cteniu.

V roku 1971 Dale Chihuly inicioval a spoluzakladal Pilchuckovo sklárske stredisko v štáte Washington severne od Seattlu. Týmto počínom chcel naplniť vlastnú predstavu o výučbe – kreatívnom a realizačnom procese – a vytvoriť pre študentov vhodné prostredie. Táto jeho vízia dostala vďaka sponzorom (Anne G. a Johnovi H. Haubergovcom a ďalším ich priateľom) reálnu podobu a vytvára doposiaľ nepoznané možnosti pre tisíce sklárskych umelcov z celého sveta. Dnes je Pilchuck uznávaným vzdelávacím modelom a najväčším a najkomplexnejším vzdelávacím strediskom pre umelcov, pracujúcich so sklom. Je nezanedbateľné, že ako s lektormi spolupracuje s významnými výtvarníkmi hlavne zo zahraničia.

Keďže Dale Chihuly je priamo pedagogicky činný, jeho študenti sa stávajú často asistentmi pri realizovaní jeho inštalácií. Tieto projekty mali návštevníci možnosť sledovať na videozáznamoch, premietaných aj na výstave v Bratislave. Inštalácie sa stali dôležitou súčasťou jeho tvorby v poslednom desaťročí aj preto, že objekty fúkané a dekorované z voľnej ruky, realizované plne hutnými technológiami vytvárajú dobrý základ pre ďalšie výtvarné rozpracovanie. Pre Chihulyho je to aj akási výzva zoskupiť objekty do zložitých kompozícií, ktoré expresívnou farebnosťou a monumentalitou často prekračujú zaužívané technologické hranice a v danom prostredí sú vizuálne veľmi pôsobivé.

V rámci I. medzinárodného sklárskeho bienále v roku 1995 realizoval Dale Chihuly svoj rozsiahly projekt Nad Benátkami. Inšpiroval sa pritom fenoménom benátskeho lustra a svoje atraktívne objekty v autentickom prostredí rozvešal v exteriéri mesta. V roku 1999 uskutočnil ďalšiu ambicióznú inštaláciu pätnástich objektov s názvom Svetlá Jeruzalema, ktorá bola divácky taktiež veľmi úspešná.

Z rozsiahleho diela Dalea Chihulyho je známych niekoľko kolekcí, z ktorých boli niektoré vystavené aj v Bratislave. Môžeme spomenúť Koše, Perzskú kolekciu či Morské formy.

Vlnité alebo hladké tvary stien fúkaných pestrofarebných objektov s tenkým, ale výrazným lemovaním na hornom okraji evokujú v nás priame prepojenie na benátske sklo. Vyplýva to aj z použitej technológie (lampová, resp. cylindrová) a zo spôsobu dekorovania (špirálovito vinuté nite, vertikálne rebrovanie), stáročia aplikovaného na úžitkových predmetoch z ostrova Murano. Treba však konštatovať, že v Chihulyho výtvarnej koncepcii dostávajú tradičné technológie osobitné uplatnenie a využitie. Jeho objekty sú svojou monumentalitou a žiarivou farebnosťou vizuálne pôsobivé a súčasne moderné.

Poznatky, ktoré Dale Chihuly získal a získava na nespočetných cestách po svete, kontakty s rôznymi kultúrnymi okruhmi (s perzskou, židovskou, pôvodnou mexickou kultúrou a pod.) spracúva a pretavuje do svojich diel. Taktiež spolupracuje so sklárňami (v Taliansku, Fínsku, Írsku, Mexiku) obohacuje jeho technologické skúsenosti a inšpiruje ho k hľadaniu nových možností pri tvorbe skla. Práve tieto momenty sú zdrojom jeho stálej kreativity, neúnavnej pracovnej aktivity a zároveň východiskom pre tímovú prácu.





In the end of 2001 and the beginning of 2002 in Bratislava, an exhibition at which a well-known American creative artist Dale Chihuly was introduced, took place under the auspices of the Embassy of the USA in Slovak Republic. The author presented twelve works of the years 1992-2000, which he consequently dedicated to the chosen Slovak collection and state institutions. This gesture meant his respect to the country of his family roots. Chihuly's works can be found in more than 200 museums and an innumerable amount of private collections all over the world. In artistic conception of Dale Chihuly, traditional technologies have a special use and application. His objects are visually impressive and also modern thanks to their monumentality and expressive variety of colours. Dale Chihuly imposes to his works impressions and experience, which he gains from his innumerable voyages around the world and contacts with various cultures. Technological experiences Dale Chihuly enriches in cooperation with different glass-workers, which inspires him in searching for new possibilities in glass making. These moments are source of his permanent creativity, diligent work activity and a basis for teamwork at the same time.

1| INŠTALÁCIA NAD BENÁTKAMI, NÁM. SAN TROVASO. 1996
FAREBNÉ SKLO FÚKANÉ, HUTNE TVAROVANÉ

OVER VENICE INSTALLATION, SAN TROVASO SQUARE. 1996
BLOW COLOURED GLASS, RICH IN FORM

2| ŽLTÝ OSTEŇ. 1992. FAREBNÉ SKLO FÚKANÉ, HUTNE TVAROVANÉ
ROZMERY: 25 x 38 x 38 CM; DAR PRE UNIVERZITU KOMENSKÉHO V BRATISLAVE

YELLOW SPICKNEL. 1992. BLOW COLOURED GLASS, RICH IN FORM
PARAMETERS: 25 x 38 x 38 CM; A GIFT FOR COMENIUS UNIVERSITY IN BRATISLAVA

3| PERZSKÁ MODRÁ SADA S ČERVENÝM OKRAJOM. 1997
FAREBNÉ SKLO FÚKANÉ, HUTNE TVAROVANÉ. ROZMERY: 43 x 96,5 x 94 CM;
DAR PRE PREZIDENTSKÚ KANCELÁRIU V BRATISLAVE

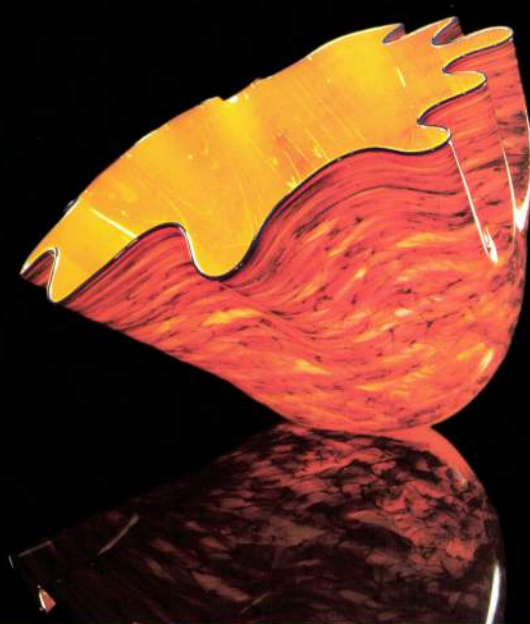
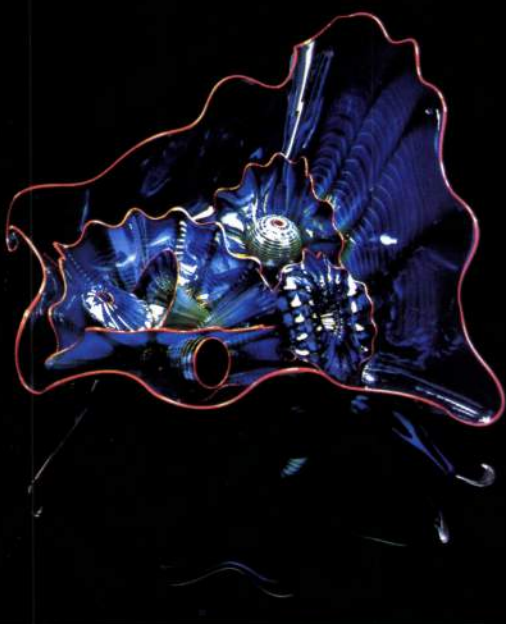
PERSIAN BLUE SERIES WITH RED EDGING. 1997. BLOW COLOURED GLASS, RICH IN FORM
PARAMETERS: 43 x 96,5 x 94 CM; A GIFT FOR PRESIDENTIAL OFFICE IN BRATISLAVA

4| ĽADOVOZELENÁ SADA S ČIERNYM OKRAJOM. 2000
FAREBNÉ SKLO FÚKANÉ, HUTNE TVAROVANÉ. ROZMERY: 35,5 x 33 x 17 CM;
DAR PRE ŠTÁTNU GALÉRIU V BANSKEJ BYSTRICI

ICED-GREEN SERIES WITH BLACK EDGING. 2000. BLOW COLOURED GLASS, RICH IN FORM.
PARAMETERS: 35,5 x 33 x 17 CM; A GIFT FOR STATE GALLERY IN BANSKÁ BYSTRICA

5| ZLATÝ PRÚT MACCHIA S MODRÝM OKRAJOM. 2000
FAREBNÉ SKLO FÚKANÉ, HUTNE TVAROVANÉ. ROZMERY: 53,3 x 68,5 x 60 CM
MACCHIA: GOLD INGOT WITH BLUE EDGING. 2000

BLOW COLOURED GLASS, RICH IN FORM. PARAMETERS: 53,3 x 68,5 x 60 CM





1

Usporiadanie tretieho ročníka výberovej výstavy nábytku, bytových doplnkov a svetidiel art & interior 2002 v Prahe je signálom, že prehliadka výnimočných tvarov, farieb a tento rok aj chutí si za krátky čas svojej existencie získala popredné miesto medzi interiérovými výstavami v Českej republike. Organizátorských povinností sa opäť chopila Agentúra Carolina, ktorá vychádzala zo skúseností uplynulých dvoch ročníkov a pripravila verejnosti na nevelkej ploche Veľtržného paláca Národnej galérie v Prahe dizajnérsku lahôdku. Výnimočnou esenciou veľtrhu bolo aj v tomto roku spojenie komerčných aktivít s nekomerčnými prehliadkami na výsostnej pôde Národnej galérie.



2



3



4

art & interior 2002

Súčasťou komplexu výberových výstav art & interior 2002 vo februári tohto roka boli tri nosné podujatia: komerčný veľtrh, III. prehliadka českého dizajnu a III. prehliadka zahraničného dizajnu. Hlavnou kurátorkou nekomerčných prehliadok bola aj tento rok Lenka Žižková, pri koncipovaní jednotlivých projektov spolupracovali aj Dagmar Koudelková, Radomíra Sedláková a A. Pavel Šťastný. Komerčnú časť štvordňového veľtrhu tvorila prehliadka ponuky špičkových zahraničných firiem, ktorým úspešne sekundovali prezentácie viacerých domácich producentov. Organizátori zostali verní predšavzatí z úvodného ročníka a na výstavnú plochu „pustili“ len skutočnú kvalitu, reprezentovanú špičkovými projektmi. Jednotlivé expozície pôsobili veľmi kultúrovane a usilovali sa či už na menšom alebo väčšom výstavnom priestore zaujať predovšetkým detailom a kvalitou jednotlivých dizajnérskych artiklov. V pozornom a zainteresovanom návštevníkovi zaiste zarezoval istý posun v prezentácii domácich firiem, ktoré nechceli zaostáť za svetovým trendom v nápaditosti architektonického poňatia svojich výstavných kôj.

1) POHĽAD DO VOŇAVEJ A „CHUTNEJ“ EXPOZÍCIE FIRMY DONLIČ INTERIER, S. R. O.

A LOOK INTO THE FLAVOURED AND DELICIOUS DONLIČ INTERIER, S. R. O., COMPANY EXPOSITION

2) EXPOZÍCIA FIRMY LINEA PURA, S. R. O., S ATMOSFÉROU PLÁŽI A FASCINUJÚCIMI POHĽADMI DO MORSKÝCH SVETOV

LINEA PURA, S. R. O., COMPANY EXPOSITIONS WITH THE ATMOSPHERE OF BEACHES AND THE FASCINATING SEA WORLD

3) POHĽAD DO VÝSTAVNÉHO PRIESTORU FIRMY DE.FAKTO CZ, S. R. O.

A LOOK INTO THE EXHIBITION AREA OF DE.FAKTO CZ, S. R. O., COMPANY

4) EXPOZÍCIA FIRMY FAST INTERIÉR & DESIGN, S. R. O. – ČESKÝ DIZAJN NA MEDZINÁRODNEJ ÚROVNI

FAST INTERIÉR & DESIGN, S. R. O., COMPANY EXPOSITION – CZECH DESIGN OF INTERNATIONAL STANDARD

Pripomenuli sa už tradiční účastníci tejto kvalitnej prehliadky – Fast interiér & design, s. r. o., Blackbox, s. r. o., s malosériovou a kusovou výrobou dizajnového nábytku podľa návrhov Jana Padrnosa, pozornosť vzbudil aj výrobca sedacieho nábytku MM Interier Luhačovice, no aj mnohé ďalšie prezentácie. Spektrum výnimočných tvarov, línií a farieb obohatila o nový fenomén – chuť – jahodová prezentácia firmy Donlič interier, s. r. o. (zastupujúca slovenského výrobcu Domark, s. r. o.). Originalita úpravy výstavného priestoru bola nesporná. Vôňa množstva rozpolených jahôd, ktoré si návštevník nemohol nevziať, prítmie relatívne veľkého priestoru, dizajnérske veľkorysé sedacie súpravy a premietanie pravdepodobne zámerne amatérsky pôsobiaceho filmu o každodennom živote firmy – to všetko zaujalo a azda aj zlákalo na opakovanú návštevu. Nekonenčnými expozíciami v duchu svetových trendov oslovili aj firmy Linea Pura, s. r. o., a Konsepti, s. r. o. Trend zaujať popri inšpiratívnych kúskoch nábytku aj čímsi navyše bude pravdepodobne gradovať pri príprave jednotlivých firemných prezentácií v budúcich ročníkoch. Slovenská značka dizajnérskej kvality Brik nezostala svojej povesti nič dlžná – nevtieravé tvary, čistota riešení a očividná jednoduchosť je esenciou toho, čím kolekcia Brik púta pozornosť a priťahuje nielen „fajnšmekrov“, ale predovšetkým tých, čo chcú vkusne bývať.

Od začiatku usporadúvania tohto veľtrhu sú jeho neoddeliteľnou súčasťou nekomerčné prehliadky českého a zahraničného dizajnu. Ústredný projekt III. prehliadky zahraničného dizajnu na tému Nábytok a svetidlá z plastu 2000 – 2001 nadviazal na veľmi úspešnú minuloročnú prezentáciu dvoch materiálov – preglejky (projekt Krása preglejky) a Corianu (projekt Corian – materiál tretieho tisícročia). Tento rok boli v centre pozornosti svetové novinky z tvorby nábytku, svetidiel a drobných bytových doplnkov z plastov s dátumom vzniku 2000 až 2001. Plast sa tu predstavil v celej škále možného využitia. Viaceré exponáty sa v Českej republike objavili po prvý raz. Prečo práve plasty? Pôvodne mal tento materiál nahradiť nedostatkové prírodné materiály (napr. vlnu, živicu či rôzne vlákna), no postupne si vďaka vhodným vlastnostiam vydobyl také postavenie, že dnes pokladajú dizajnéri dve hlavné skupiny plastov – termoplasty a termosety – za materiál s unikátnymi vlastnosťami. V tvorbe nábytku sa plasty presadili vďaka priekopníkom ako Charles Eames, Eero Saarinen, Marco Zanuso a ďalší, dnes ho obľubuje Philippe Starck, Antonio Citterio, Ron Arad a ďalší. Nové kolekcie nábytku z plastu takých firiem ako napríklad B&B Italia, Baleri Italia, Cappellini, Magis, ktoré zažiarili na milánskom salóne nábytku 2001, obdivovali aj návštevníci pražskej výstavy. Plast sa dostal do centra pozornosti aj III. prehliadky českého dizajnu (podrobnejšie v samostatnom príspevku na strane 14).

Poznávaciu líniu zahraničnej prehliadky reprezentovala minulý rok výstava slovenského dizajnu Designed in Slovakia, ktorú pripravilo Slovenské centrum dizajnu. Cieľom poznávacej línie veľtrhu je každý rok zoznámiť verejnosť s dizajnom vybranej krajiny alebo regiónu – tento rok Slovensko vystriedala Veľká Británia. Po prvý raz sa v Českej republike prehliadkou nazvanou Homo@Habitat predstavil britský dizajn (s pohľadom na túto prezentáciu sa môžete oboznámiť v čísle 2/2002 – pozn. red.). Neoddeliteľnou súčasťou každého veľtrhu je aj udeľovanie cien. Na tohtoročnom veľtrhu art & interior boli udelené dve hlavné ceny a jedna zvláštna cena organizátorov. Dve mimoriadne ceny organizátorov získali firma Donlič interier, s. r. o., za ľudský rozmer vnímania dizajnu a firma Linea Pura, s. r. o., za výtvarný dojem z expozície. Svoje ceny udelili aj mediálni partneri veľtrhu. Z viacerých ocenení vyberáme: časopis DE SIGN UM udelil cenu Ateliéru Pelcl za kuchyňu a kúpeľňu z Corianu za inovatívny prístup k použitiu tohto materiálu a prepracovaný dizajnový koncept, návrhy kuchyne a kúpeľne Jiřího Pelcla a Reného Šulca ocenil aj časopis Pěkné bydlení (cena za vkusné a funkčné stvárnenie priestorovo obmedzeného bytového jadra). Časopis Domov udelil svoju cenu firme MM Interier Luhačovice za otvorený súbor odpočinkového nábytku Didact a časopis Nový IN firme Sirius Design za dizajn a kreativitu vlastnej plochy v Malej dvorane Veľtržného paláca.

Komplex výstav vo Veľtržnom paláci aj tento rok doplnili sprievodné výstavy a prezentácie vo firemných predajniach a showroomoch v Prahe s názvom art & interior point. Popri iných zaujala autorská výstava architekta Ruda Netíka v priestoroch štúdia Tunnel.



5 |



6 |



7 |



8 |

A third year of the selective exhibition of furniture, household furnishings and lighting devices called art & interior 2002 took place in the area of the Fair House and the National Gallery in Prague in the end of February this year. Three basic events were a part of this exhibition: commercial fair, III. Show of Czech design and III. Show of foreign design. We noticed a new trend of home exhibitors' presentations in individual expositions of commercial fair, which did not want to fall behind the world direction of understanding the idea of the exhibition areas from the architectural point of view. The exhibition showed only presentations of high quality; let us mention the companies Linea Pura, s. r. o., Konsepti, s. r. o., Donlič interier, s. r. o., and Brik., s. r. o. Accompanying exhibitions in company stores and showrooms in Prague under the title art & interior point, were a part of commercial fair. The major project of the III. Show of foreign design on the subject of Furniture and Plastic Lighting Devices 2000 - 2001 was a continuation of a successful last year presentation of two materials: Carton and Corian. Another material, plastic, was introduced in a large scale of usage this year. A presentation of British design under the title Homo@Habitat, which was a continuation of the last year project Designed in Slovakia, was a part of foreign view of the exhibition. A closer look at the British exposition will be prepared in the copy no. 2/2002 of our magazine. The show of the III. Year of the Czech design will be devoted space in a separate article, page 14.

5 | VERNOST VLASTNÉMU ŠTÝLU – FIRMA BLACKBOX, S. R. O.
LOYALTY TO ITS OWN STYLE – BLACKBOX, S. R. O., COMPANY

6 | NADČASOVOSŤ V EXPOZÍCII FIRMY
MIELE CENTER STOPKA, S. R. O.
EVERLASTING ATMOSPHERE IN THE MIELE CENTER
STOPKA COMPANY EXPOSITION

7 | TRADIČNÁ KVALITA SLOVENSKEHO VÝROBCU BRIK, S. R. O.
TRADITIONAL QUALITY OF THE SLOVAK MANUFACTURER
BRIK, S. R. O.

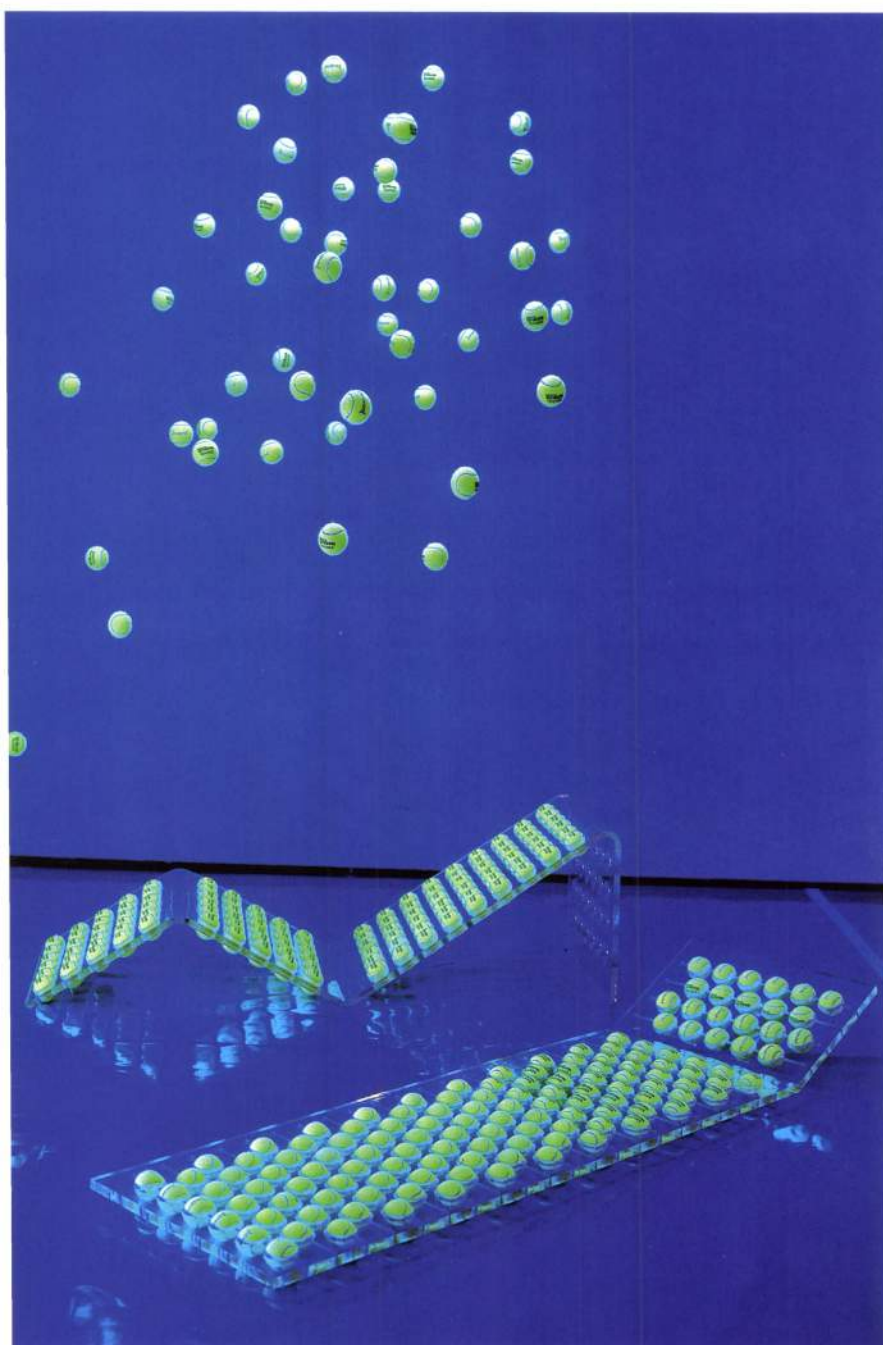
8 | PÔSOBIIVOSŤ EXPOZÍCIE FIRMY CULT DESIGN, S. R. O.,
ZALOŽENÁ NA FILIGRÁNSKEJ SPLETI SVIETIDIEL
ATMOSPHERE OF THE CULT DESIGN, S. R. O., EXPOSITION
BASED ON THE FILIGRANED TANGLE OF LIGHTNING DEVICES

Foto | Photo: Iveta Kopicová

Neoddeliteľnou súčasťou prestížneho veľtrhu nábytku, bytových doplnkov a svetidiel art & interior 2002, ktorý sa konal koncom februára tohto roka v Prahe, bola III. prehliadka českého dizajnu. Kurátorka prehliadky Lenka Žižková postavila tentoraz koncept prezentácie domácej autorskej tvorby na viacerých projektoch, podriadených ústrednej prierezovej téme – relaxu a oddychu.

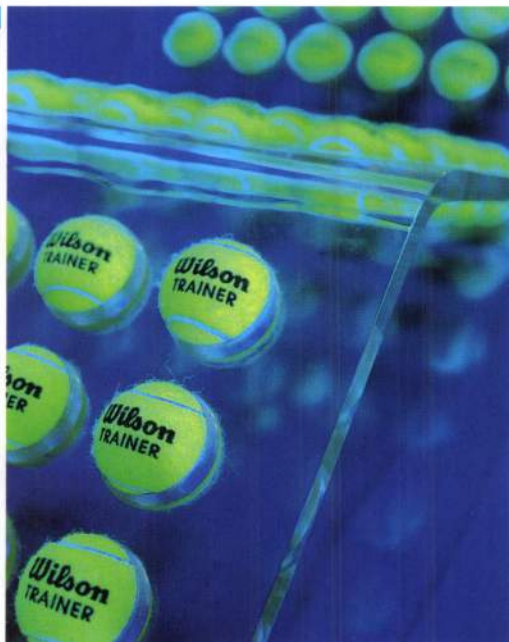
Očista a liečba dizajnom

Design Purgation and Therapy



1A |

1B |

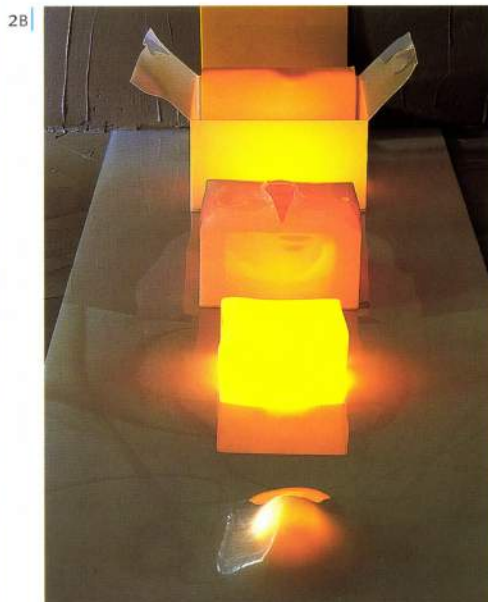
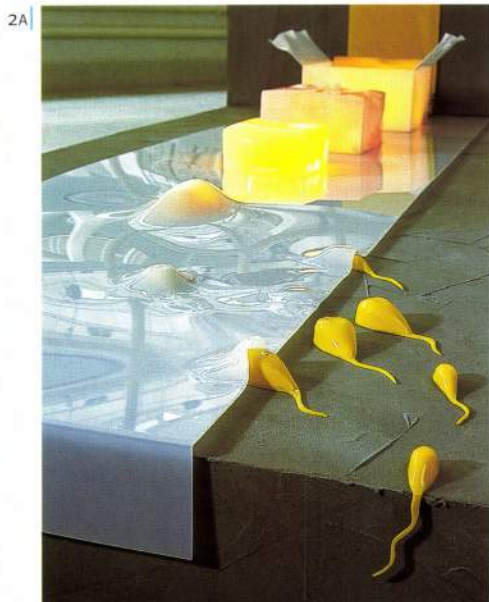


NA VLNÁCH PERSPEXU

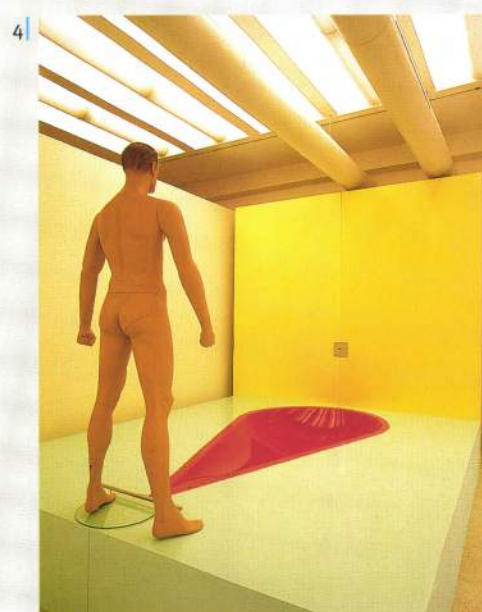
ON THE WAVES OF PERSPEX

1 A, B | KURNIK SHOPA, STEFFI. LEŽADLÁ | LAWN CHAIRS.

AUTORI | AUTHORS: DANIELA PODLUBÉDOVÁ, STANISLAV FIALA



Do projektov Relaxácia (nábytok a objekty určené na relaxáciu človeka) a PET, náš osud mohli svoje práce prihlásiť ľubovoľní autori. V projektoch Na vlnách Perspexu, Miesto očisty a Liečba Corianom boli predstavené kreácie vyzvaných autorov, vytvorené použitím a stvárnením moderných materiálov – Perspexu, Lucite a Corianu. Prezentované spektrum názorov, siahajúce od pragmatických produktov až po inštalácie na hranici medzi dizajnom a umením, rozvírilo hladinu českej dizajnerskej scény a vyvolalo nad očakávanie intenzívne reakcie. Pochvalné i kritické.



NA VLNÁCH PERSPEXU

ON THE WAVES OF PERSPEX

2A, 2B | EVOLÚCIA | EVOLUTION.

AUTORKA | AUTHOR: IVANA DOMBKOVÁ

3 | MULTIREST | MULTIREST. AUTOR | AUTHOR: MILAN KNÍŽÁK

4 | PISOIR DO DIAŁKY | DISTANCE PISOIR.

AUTOR | AUTHOR: ŠIMON CABAN

Kým prvé dva ročníky prehliadky českého dizajnu sa usilovali zachytiť aktuálny stav v domácej tvorbe nábytku a bytových doplnkov, III. prehliadka českého dizajnu bola bez ohľadu na zvolené témy podriadená predovšetkým prezentácii nových moderných materiálov a ich uplatneniu v širšom kontexte. Rozhodnutie pre odlišné poňatie prehliadky prinieslo nové možnosti nielen na spoluprácu medzi autormi a firmami, ktoré boli schopné návrhy realizovať alebo dodať materiál a doplnky, ale i na tvorivú konfrontáciu oslovených dizajnérov a výtvarníkov s možnosťami toho-ktorého materiálu či produktu. Vznikol priestor na experiment a na voľné naloženie s témou, zadáním, hmotou a vlastnou invenciou – možnosť, ktorá je v ostatných rokoch pre našinca viac než ojedinelá. Miera experimentu či presahu medzi disciplínami umenie – remeslo – dizajn vyrazila dych, zdá sa, aj nekonformnému pražskému publiku. Najčastejšie nezodpovedaná otázka: Do akej miery je prezentované obmenou už videného alebo videním nového, objavného? Myšlienka venovať akrylátu Perspex samostatný projekt sa zrodila na minuloročnej prehliadke, keď sa z tohto materiálu zhotovili orientačné tabule a štítky k exponátom. Vďaka svojim vlastnostiam sa Perspex uplatňuje v mnohých odvetviach – v letectve,

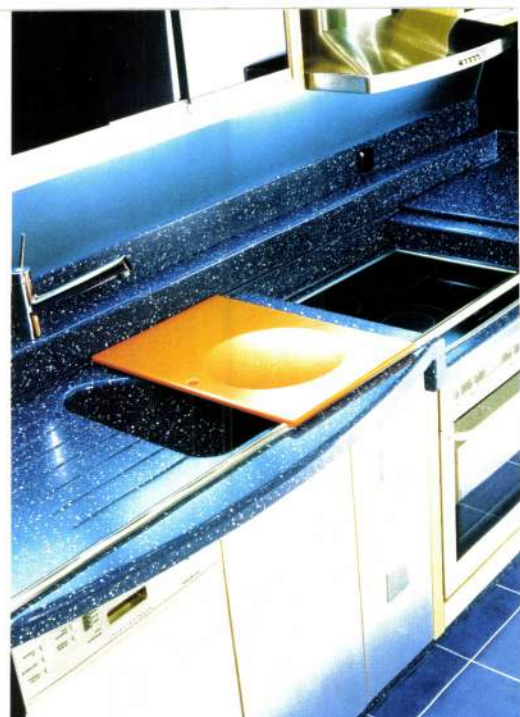
stavebníctve, pri výrobe osvetľovacích telies, odevov i šperkov. V projekte Na vlnách Perspexu (kurátorka Lenka Žižková) sa k prierezovej téme prehliadky – relaxácii – vyjadrilo päť vybraných českých dizajnérov a architektov (Šimon Caban, Ivana Dombková, Stanislav Fiala, Milan Knížák a Daniela Polubédovová). Zadaním vytvoriť na ploche 3 x 3 m relaxačný priestor, ktorý by vzbudzoval emócie, pocity, nálady, sa autori zmocnili s veľkou dávkou fantázie a nekonformnosti, v hraniciach chápania dizajnu zostali len návrhy Daniely Polubédovovej. V projekte Miesto očisty (kurátor A. Pavel Šťastný) dostalo jediná oslovených dizajnérov a výtvarníkov opäť konkrétnu úlohu: vytvoriť v priestore 3 x 3 x 2,5 m unikátnu svätyňu očisty a odpočinku. Prezentované protipóly, inovácie či negácie reálnej kúpeľne, sa poväčšine zakladali na hre s matériou – použitie obkladačiek a vaní z akrylátu Lucite v širokej škále farebných odtieňov, vane poňaté ako maliarske či fotografické plátno alebo doska s reliéfmi, farby pretekajúce z vane na obkladačky, napäté línie, verše na stenách, kamene, mozaiky i surové trámy... Nové dimenzie očistného kúpeľa v podaní českých výtvarníkov zarezonovali medzi návštevníkmi ako najkontroverzejšia časť prehliadky.



5A



5B



5C



6

Nábytok a drobné objekty z Corianu zaznamenali úspech už na II. prehliadke zahraničného dizajnu v roku 2001. Tohoročný projekt Liečba Corianom (kurátorka Lenka Žižková) si kládol za cieľ ukázať uplatnenie Corianu v nových súvislostiach. Zadanie vytvoriť z Corianu nový koncept bytového jadra s kuchyňou, kúpeľňou a WC pre dva typy panelových domov splnili dve architektonické štúdiá: štúdio architekta Jana Fišera a Ateliér Pelcl. Obidve riešenia boli predstavené na prehliadke v reálnej mierke vďaka štedrosti sponzorujúceho výrobcu. Projekt kuchyne a kúpeľne navrhnutý Jiřím Pelclom a Reném Šulcom (Ateliér Pelcl) patril k najprepracovanejším a najpútavejším prezentáciám výstavy. Naplno zhodnotil všetky charakteristické vlastnosti materiálu Corian – trvácnosť, robustnosť, dobrú opravovateľnosť, tvrdosť a húževnatosť, nenasiakavosť, odolnosť proti oderu a nárazom, nečistotám, vysokej teplote, baktériám... Projekt však upútal aj nekonvenčnými tvarmi, vtipnými funkčnými riešeniami a prepracovanými detailmi. Do časti prehliadky Liečba Corianom boli zaradené aj ďalšie menšie objekty a nábytok z tohto materiálu od viacerých autorov (Zdeňka Duroňa, Milana Knížáka, Karla Kobosila, Jana Padrnosa a iných). Plastové fľaše a iné obaly z plastu ako problematická súčasť nášho života sa stali námetom na ďalší z projektov. Tvary, rôzne veľkosti a rozmanitá farebnosť PET-fliaš mali vyprovokovať profesionálov i študentov viacerých dizajnerských a umeleckých škôl k úvahám o novom využití tohto produktu. Tému Život v PET-flašiach – PET, náš osud (kurátorka Lenka Žižková) napokon zhmotnili v svietidlách, nábytkových doplnkoch, hračkách,

7



8



LIEČBA CORIANOM **CORIAN TREATMENT**

5 A, B, C | KÚPEĽNĽA Z CORIANU PODĽA PROJEKTU JANA FIŠERA
CORIAN BATHROOM ACCORDING TO THE PROJECT OF JAN FIŠER

6 | POHLEDULKA POTMĚŠILKAVÁ, POLICA,
"POHLEDULKA POTMĚŠILKAVÁ". A SHELF.

AUTOR | AUTHOR: MILAN KNÍŽÁK

7 | XA SPOLOČENSKÝ STOLÍK, | XA SALOON TABLE.

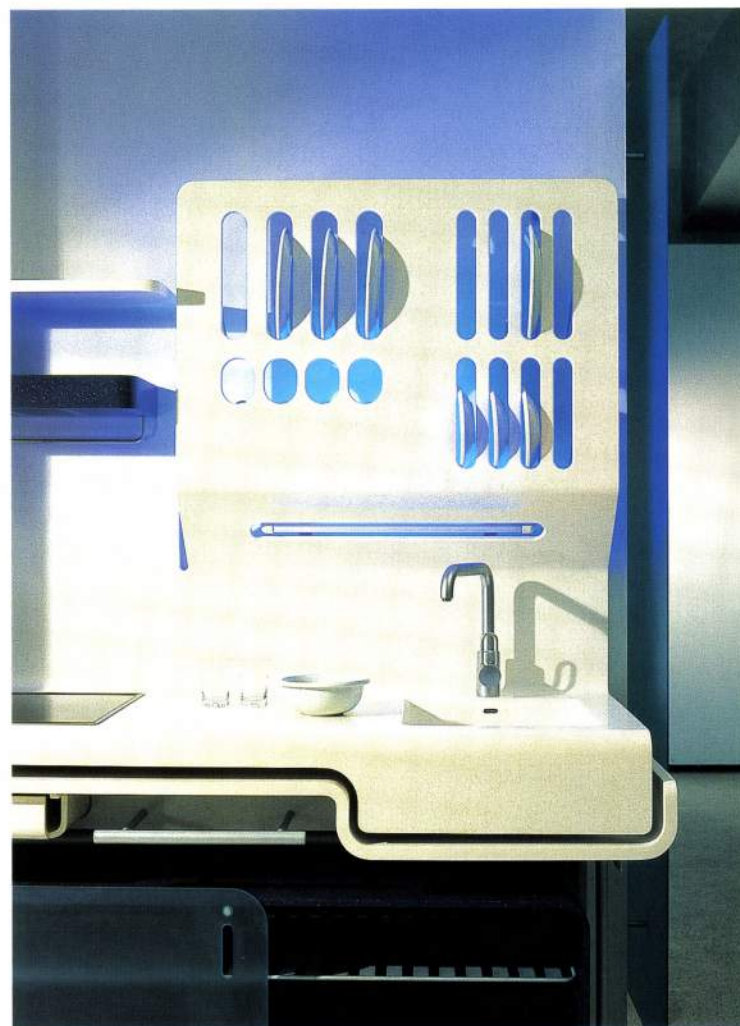
AUTOR | AUTHOR: ZDENĚK DUROŇ

8 | LUDOVÁ STOLIČKA | FOLK CHAIR, AUTOR | AUTHOR: PETER FUCHS



98 |

9A |

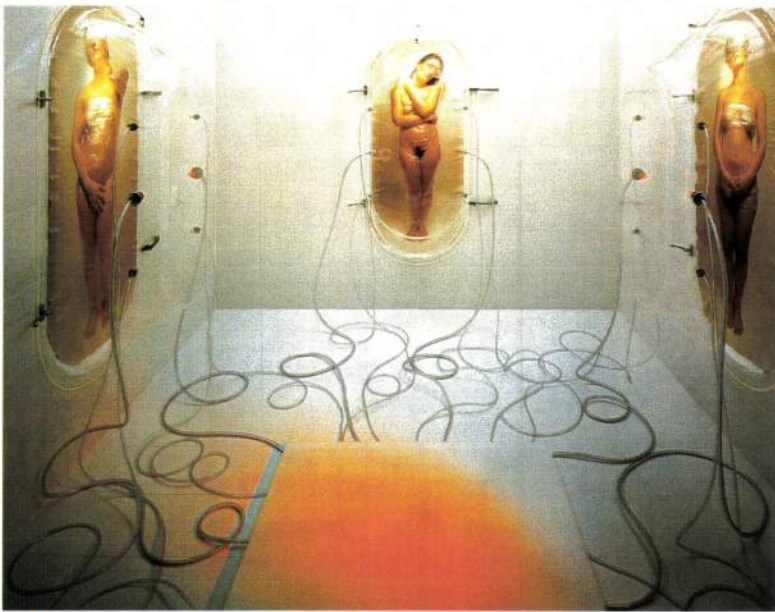


9C |

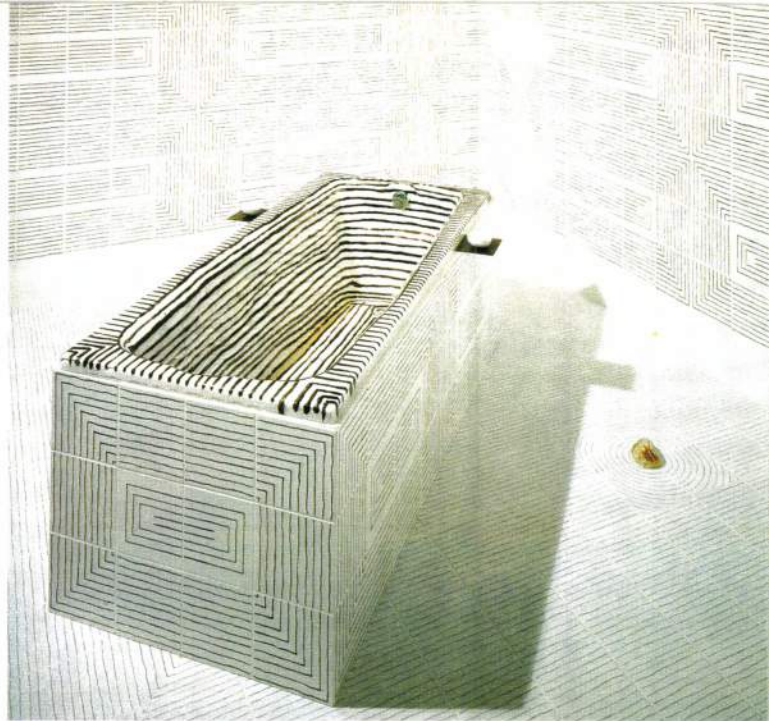
deliacích stenách, bytovom textile a dokonca aj v odevoch. Vystavené práce neprekvapili výnimočnou objavnosťou. Poskytli však dôkaz, že tento plastový produkt nemusí pre životné prostredie a ľudstvo samo znamenať takú hrozbu, akú pociťujeme pri pohľade na záľahu plastových obalov. Prvoradou podmienkou však je, aby sme ich triedili a recyklovali. Vyčistené sa dajú rozomlieť na malé kúsky, opäť roztaviť a použiť na výrobu tkanín v textilnom priemysle či ako izoláciu a výplňový materiál v nábytkárskom priemysle a podobne. Záverečnou časťou III. prehliadky českého dizajnu bol projekt Relaxácia človeka (kurátorka Dagmar Koudelková). Široká téma projektu nebola bližšie vymedzená, aby poskytla čo najširší priestor na prezentáciu. Vystavené produkty a objekty sa preto značne odlišovali ideovým poňatím, tvarom i funkčnosťou. Pohovky, stoličky, kreslá, stolíky aj spálňové komplety, no aj doplnky ako komody, stojany na CD, nechýbali parkové lavičky, bicykel či vaňa. Objavili sa aj užitočné predmety zo skla a keramiky. Základné kritériá výberu – zaujímavý dizajn, kvalita vyhotovenia a možnosť sériovej či malosériovej výroby – spĺňala pri prísnejšom zvolení náročnosti len časť exponátov. Ukazuje sa, že jednoročný interval medzi prehliadkami je zrejme príkrátky na to, aby vznikli zásadne nové a ucelené kolekcie. Prínos III. prehliadky českého dizajnu v podobe konfrontácie rôznych prístupov k tvorbe dizajnu a priblíženia súčasného stavu českého dizajnu je však neodškriepiteľný. Z pohľadu slovenského diváka vo viacerých ohľadoch i závideniahodný...

LIEČBA CORIANOM **CORIAN TREATMENT**

9 A | KÚPEĽNĽA Z CORIANU PODĽA PROJEKTU JIŘIHO PELCLA A RENÉHO ŠULCA
CORIAN BATHROOM ACCORDING TO THE PROJECT OF JIŘÍ PELCL AND RENÉ ŠULC
9 B, C | KUCHYŇA Z CORIANU PODĽA PROJEKTU JIŘIHO PELCLA A RENÉHO ŠULCA
CORIAN KITCHEN ACCORDING TO THE PROJECT OF JIŘÍ PELCL AND RENÉ ŠULC



10|



12|



11|

MIESTO OČISTY PLACE OF PURGATION

10| ODPOČIVÁREŇ| REST ROOM. AUTORKA| AUTHOR: LUCIE MLYNÁROVÁ

11| RENESANČNÁ FONTÁNA| PLACE OF PURGATION. AUTOR| AUTHOR: JAN NOVOTNÝ

12| MIESTO OČISTY| RENAISSANCE FOUNTAIN. AUTOR| AUTHOR: DAVID VÁVRA

PET, NÁŠ OSUD

PET, OUR DESTINY

13| SVETELNÝ OBJEKT. NETKANÁ TEXTÍLIA, PET-FLAŠE
LIGHT OBJECT. AN UNWOVN TEXTILE. PET-BOTTLES.

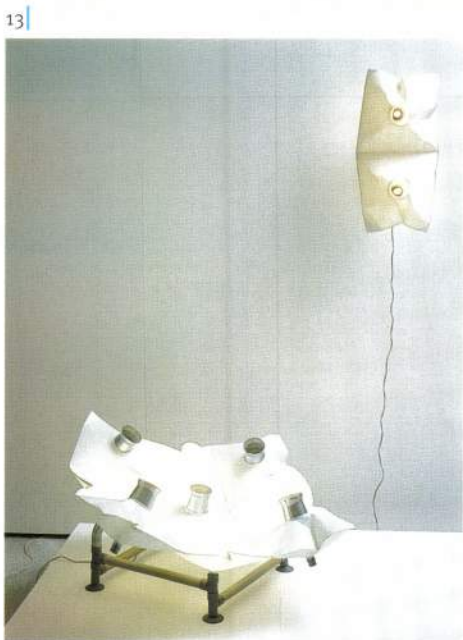
AUTORKA| AUTHOR: MIROSLAVA KRAUSOVÁ

14| SVIETIDLO TEP-PET| TEP-PET LIGHTING

AUTORKA| AUTHOR: IRENA MUDROVÁ-BAŠNIAROVÁ

15| PARAVÁN| SCREEN

AUTOR| AUTHOR: ALEŠ BARTÁK



13|



14|



15|

A third exhibition of Czech design was also a part of the exhibition of furniture, household furnishings and lighting devices called Art & Interior 2002, which took place in the end of February this year in Prague. A concept of presentation of the Czech author's work consisted in five projects, which main topic was a man's relaxation and leisure time. Lenka Žižková, a curator of the exhibition, enriched the exhibition's topic with an intention to present new, modern materials and their application in a wider context. Arbitrary authors could enter the projects Relaxation and PET-our Destiny with their works. Creations of selected authors were introduced in the projects On the Waves of Perspex, Place of Purgation and Corian Treatment. The exhibition offered a space for creativity, possibility to experiment, release from conventions, surrender to fantasy, but also to solve application of new materials in a smart, functional and conceptual manner. The level and concept of works ranged from free artistic creations (mainly in the projects On the

Waves of Perspex and Place of Purgation), through alternative approach and so-called „redesign” (projects PET – our Destiny and Relaxation) to the integrated design solutions of space (Corian Treatment – housing core reconstruction solutions). The project of a housing core with the kitchen, bathroom and WC from Corian designed by Jiří Pelc and René Šulc, which was also awarded a prize by the DE SIGN UM magazine for the innovative approach towards the use of new materials and a re-worked concept, attracted the biggest attention out of the spectrum of the introduced works and designs. This project designed by Jiří Pelc and René Šulc was a part of the Czech exhibition at the Milan furniture fair in April this year together with the installation of Milan Knížák called Multirest. Steffi and Kurník Shopa relax lawn chairs (authors: Daniela Polubědovová and Stanislav Fiala) were chosen at the Salone Satellite for publication in the Design Year Book 2002.



16



17

RELAXÁCIA ČLOVEKA

RELAXATION OF MAN

16 | JEDÁLENSKÁ A NÁPOJOVÁ SÚPRAVA, VÁZY

DINING AND DRINKING SET, VASES

AUTORKY | AUTHORS: LEONA MATĚJKOVÁ A GABRIELA NÁHLÍKOVÁ

17 | STOLÍKY EGGO | EGGO TABLES

AHTOR | AUTHOR: JAN PADRNOŠ

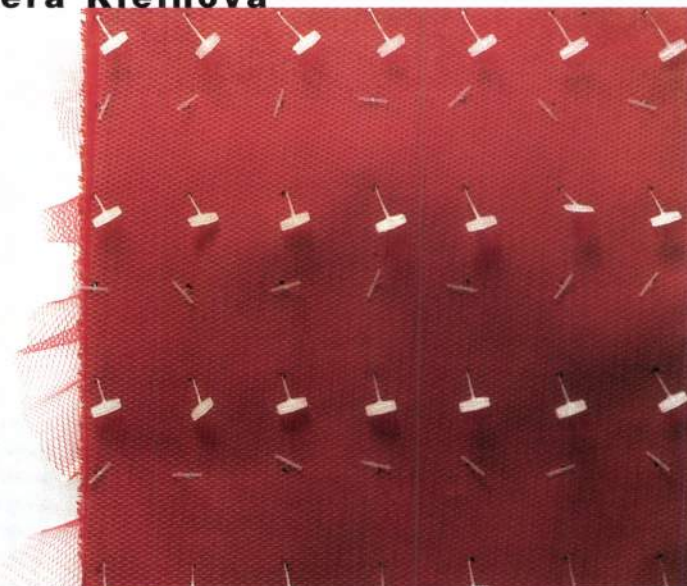
18 | SPÁLŇA | BEDROOM

AUTOR | AUTHOR: JIŘÍ PELC

18



Foto | Photo: Iveta Kopicová



1A |



1B |

Karol Pichler (1957) – jeden z najvýraznejších slovenských reprezentantov súčasnej textilnej tvorby – je neprehliadnuteľná a uznávaná osobnosť výtvarnej scény nielen u nás. Jeho osobný program je charakteristický sústredením, roky rozvíjaným skúmaním textilného materiálu, ktorého výrazové možnosti prezentuje ako v oblasti dizajnu, tak i vo sfére voľného umenia. Záber jeho experimentov môžeme sledovať v podobe interiérových textílií, odevu, šperku, objektov a inštalácií. Pre rukopis jeho prác je príznačné vnímanie textilu ako sochárskej kategórie – Karol Pichler modeluje materiál vlastnými spôsobmi. V ostatnom čase žije a pracuje v Paríži, napriek tomu sa z nášho povedomia nevytratil a svoje projekty naďalej predstavuje i na Slovensku.

1A, 1B | REDPDAdE. VZORKA, TROJITÁ LÁTKA
PATTERN, TRIPLE FABRIC. 2001

2 | REDPDAdE. VZORKA | PATTERN. 2001

3 | REDPDAdE. VZORKA, TROJITÁ LÁTKA

PATTERN, TRIPLE FABRIC. 2001

4 | INTERAKTÍVNA AKCIA OTVORENÉ PRIESTORY, PARÍŽ
THE INTERACTIVE OPEN SPACES HAPPENING, PARIS. 2001

5 | INTERAKTÍVNA AKCIA OTVORENÉ PRIESTORY, PARÍŽ
THE INTERACTIVE OPEN SPACES HAPPENING, PARIS. 2001

6 | REDPDAdE. VZORKA | PATTERN. 2001

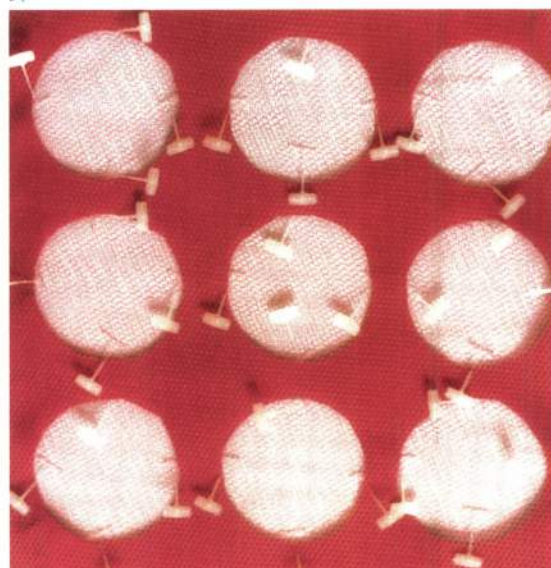
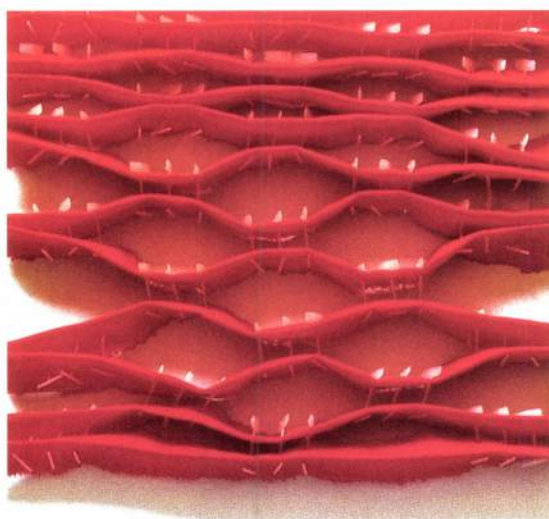
7 | REDPDAdE. VZORKA | PATTERN. 2001

redpdAdE Karola Pichlera

Karol Pichler's redpdAdE

2 |

3 |



Naposledy mohlo domáce publikum jeho aktuálnu dizajnérsku tvorbu vidieť na jar roku 2000, keď v bratislavskej K. F. A. Gallery pripravil výstavu nazvanú A CUT(E). Interiérová textília METAMORFOSA-x – systémom zástrihov narušaná látka –, ktorú tu prezentoval, bola založená na myšlienke kooperácie s užívateľom, ktorý má možnosť doviest tento „poloprodukt“ do finálnej podoby podľa vlastných predstáv. Na jeseň minulého roka sa Pichlerova kolekcia závesov FORMULE, odmenená uznaním v súťaži Cena za dizajn Slovenskej republiky 1995, objavila v rámci retrospektívnej výstavy Slovenský priemyselný dizajn 1990 – 2000.

Jedným z konceptov, ktorým sa Karol Pichler v súčasnosti venuje, je projekt kolekcie látok s názvom redpdAdE. Akoby náhodný zhuk hlások je v skutočnosti presným označením spôsobu spracovania látok, sú to vlastne začiatkové písmená francúzskeho textu – *retravaillé(r) et décoré(d) par des Attaches djetiquette* (v doslovnom preklade: prepracované a ozdobené etiketovými splintami). Textilný program redpdAdE je založený na využití spôsobu upevnenia visáčky na výrobku pomocou nastreľovaných splintov, čo sa bežne aplikuje v textilnom priemysle. Kúsok plastu upevnený v textile a nesúci etiketu s informáciou zvyšuje Pichler na nositeľa výrazu, na tvaroslovný pro-

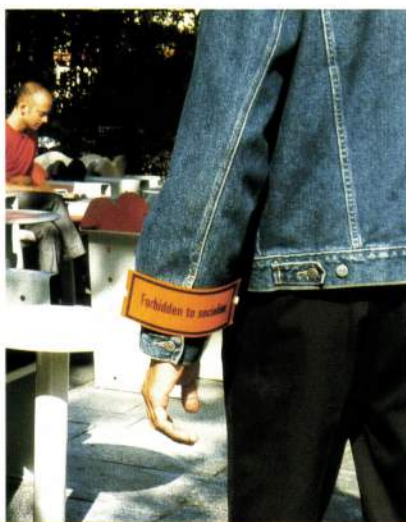
striedok, ktorý mu umožňuje nielen „vyvzorovať“ nový dezén látky, ale aj vytvoriť komunikačnú platformu pre dialóg s divákom či užívateľom. Podobne, ako to demonštroval napr. na interaktívnej akcii Otvorené priestory v Paríži, kde v rámci umeleckej performancie účinkovali odkazy upevnené na odev splintami ako neprehliadnuteľná naliehavá výzva. Pôsobivý výtvarný účinok dosahuje autor i nastreľovaním len samotných splintov. Reliéfny alebo skôr plnoplastický dezén či vzor látok, ktorý tak vzniká, navyše sprevádza aj kinetický moment – i malý pohyb látky modifikuje sústavu ľahučkých splintov do vždy novej podoby.

Pracuje i na dizajnerskom modifikovaní použitia splintov a textu – na dlhších splintoch zavesené jednotlivé písmená budú radené do súvislého, konkrétneho textu. Pohybom látky sa rozhybu aj slová, rozletia sa na dadaistický zhuk hlások, čitateľnosť výpovede je tak neustále relativizovaná a spochybňovaná. Podľa slov Karola Pichlera akýsi druh konkrétnej poézie pret-à-porter.

Aj najnovšia Pichlerova kolekcia sleduje ústrednú myšlienku jeho tvorivých zámerov a aj v nej nás autor zoznamuje s opäť novým a výsostne súčasným spôsobom nazerania na textil.



4



5



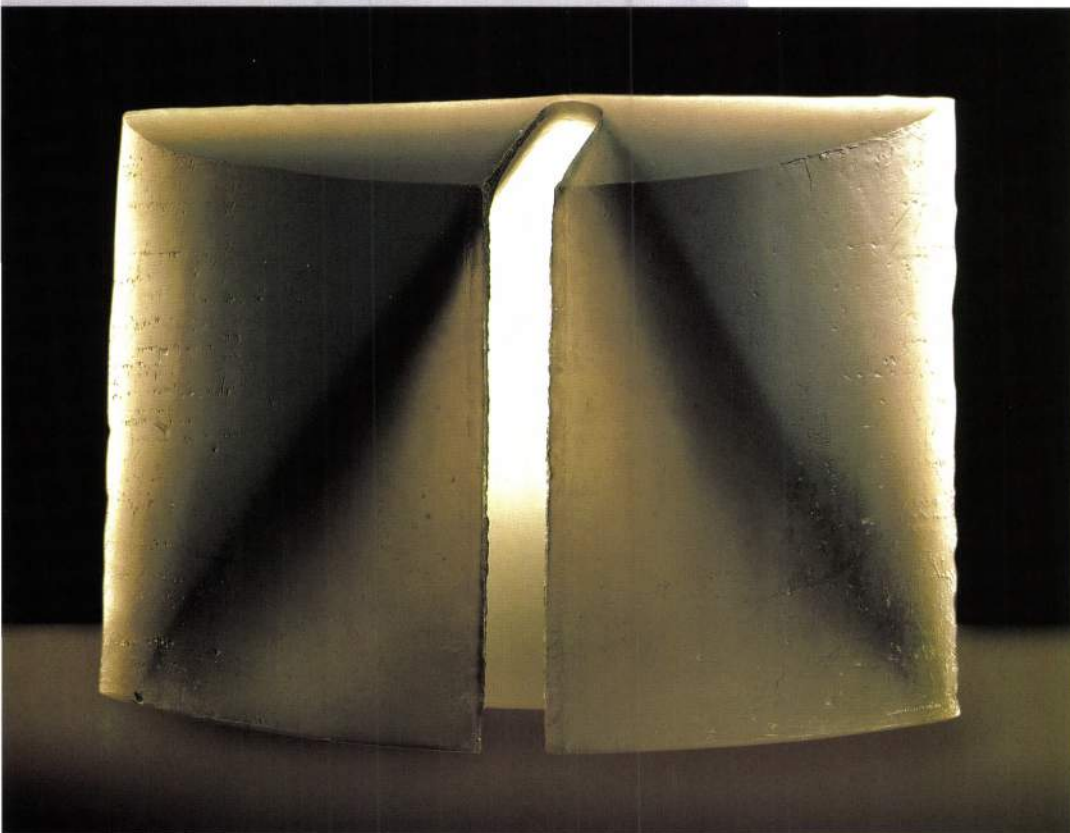
6

7



Karol Pichler (1957) – one of the most outstanding Slovak representatives of contemporary textile design – is an excellent and renowned personality of textile art not only in our country. His personal program is characteristic by concentrated long-time exploration of textile material, whose expressive potential he presents in the field of design and free art as well. We can follow his experiments ranging from interior textiles, fashion and jewels to objects and installations. It is typical for his work that textile is perceived as a category of sculpture – Karol Pichler has always shaped the material in his own way. Also the latest Pichler's collection follows the main idea of his creative mission, and the author comes with a new and highly contemporary approach to fabric design once again.

Stanislav Libenský a jeho škola je v roku 2001 názov už štvrtej výstavy, ktorá oslavuje osemdesiatiny pána profesora. Osobnosti, ktorá sa pre česko-slovenské a teraz české sklo stala symbolom kvality výtvarného prejavu v sklárskom odbore. S manželkou, sochárkou Jaroslavou Brychtovou, je Stanislav Libenský okrem toho pokladaný za zakladateľa českej školy tavenej plastiky. Česko-slovenská tavená plastika je svetovým pojmom od 70-tych rokov. Základ jej prestížnemu postaveniu dala nesporne Libenského predošlá tvorba, pretože s prvými tavenými vitrážami sa prezentoval už na svetovej výstave EXPO '58 v Bruseli.

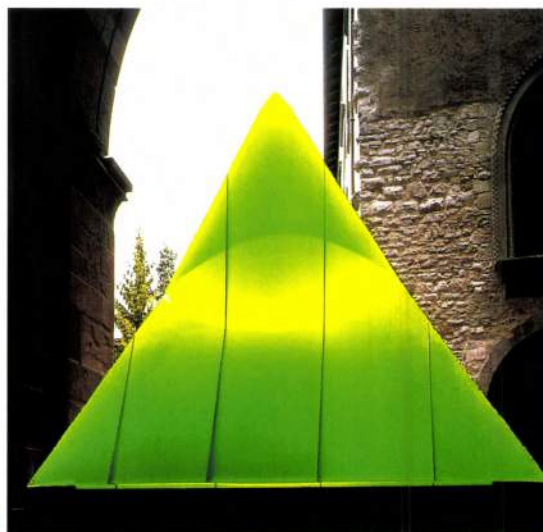


1 |

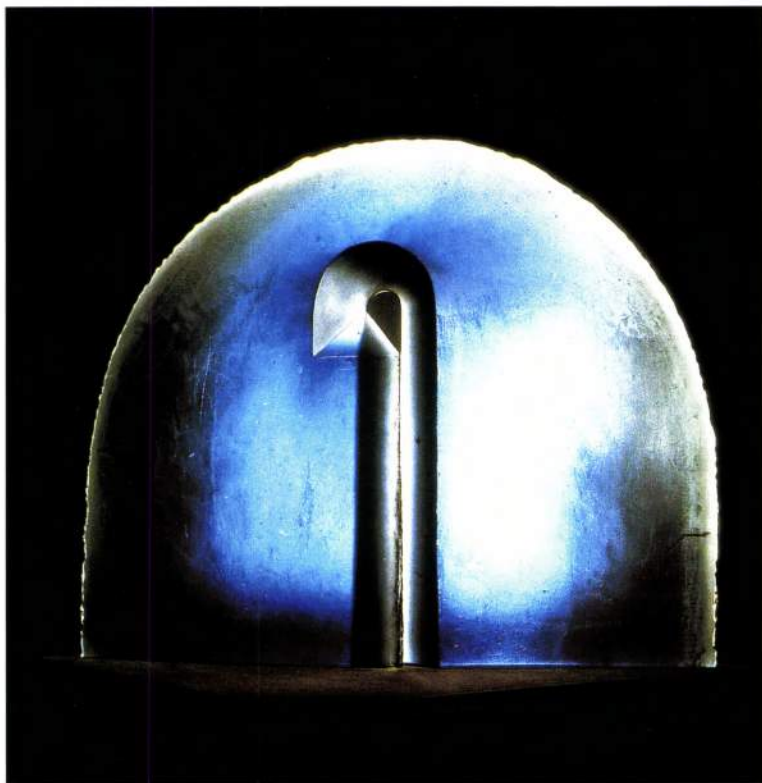
Stanislav Libenský a jeho škola

Stanislav Libenský and his School

Veľkou poctou pedagogickému umu Stanislava Libenského je rozsiahla výstava, predstavujúca rad osobností sklárskeho sveta, z ktorých všetci prešli ateliérom pána profesora. Niektorí z nich nie sú na putovnej výstave účastní, napr. Marian Karel, Jan Mareš, Gizela Šabóková, Ján Zoričák, či už zo zdravotných alebo iných dôvodov a tiež preto, lebo priestor výstavy je limitovaný rozlohou ďalších výstavných sál, ktoré na vybraný súbor diel sklárov čakajú v Hongkongu, Japonsku a ďalších miestach Ázie. Výstavou predstavený netradičný pohľad na Libenského tvorbu je umocnený vystavením jeho jediného diela. Veľká tavená plastika Rubáš však výstave nedominuje, len ju nevťieravo dopĺňa. Okolo nej je sústredených štyridsať autorov, vybraných z viac než stovky bývalých žiakov. Kritériá výberu sklárov, študentov z ateliéru skla Stanislava Libenského na VŠUP v Prahe z rokov 1963 – 1987, stanovil kurátor výstavy Oldřich Palata. Zámerom je horizontálne predviesť šírku výtvarného prejavu erudovaných sklárov, z ktorých každý prešiel školením v sklárskom ateliéri. Panovala v ňom činorodá atmosféra, preferujúca kresbu ako základ tvorivej myšlienky. Jej následné vyhotovenie do ľubovoľnej i sklárskej techniky predpokladalo, že študenti už ovládajú



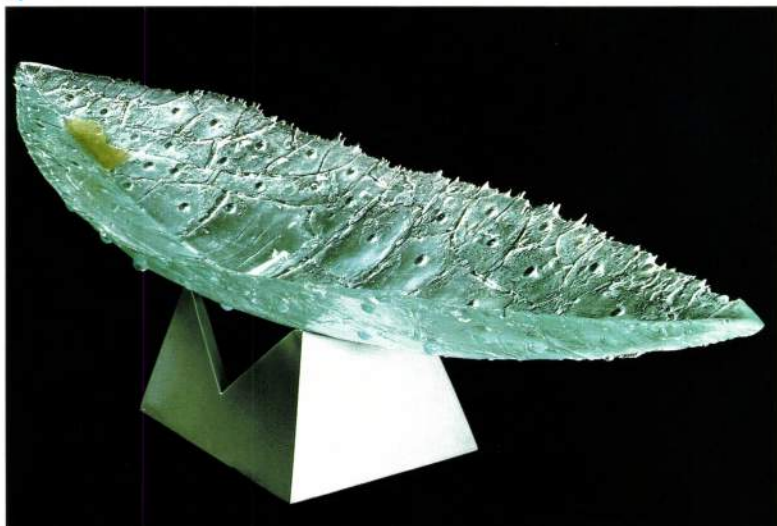
2 |



3|



6|



1| SKLENENÁ TAVENÁ PLASTIKA RUBÁŠ II.

GLASS MELTED PLASTIC SHROUD II.

AUTOR| AUTHORS: PROFESOR STANISLAV LIBENSKÝ,
JAROSLAVA BRYCHTOVÁ, 1998

2| OBJEKT ZELENÉ OKO PYRAMÍDY| OBJECT GREEN PYRAMID'S EYE

AUTOR| AUTHORS: STANISLAV LIBENSKÝ A JAROSLAVA BRYCHTOVÁ, 1993

3| OBJEKT ARCUS I.| OBJECT ARCUS I.

AUTOR| AUTHORS: STANISLAV LIBENSKÝ, JAROSLAVA BRYCHTOVÁ,
1990 – 1991

4| TAVENÁ SKLENENÁ PLASTIKA 797| MELTED GLASS PLASTIC 797

AUTOR| AUTHOR: ZDENĚK LHOTSKÝ, 1997

5, 6| SKLENENÉ OBJEKTY| GLASS OBJECTS

AUTOR| AUTHOR: STANISLAV HONZÍK

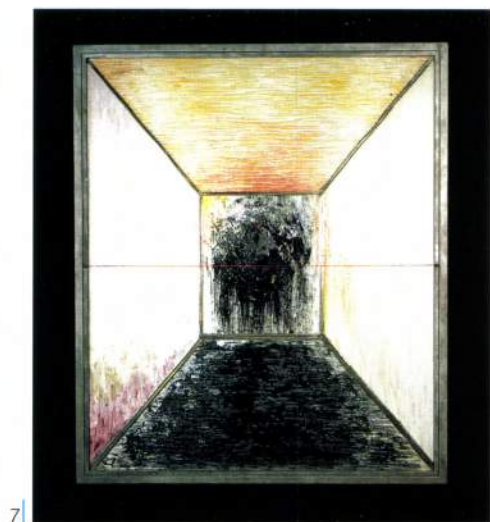
4|



sklárske technológie. Veľká šírka výtvarného projektu umožňovala realizácie od fúkaného, lisovaného, brúseného skla cez tvorbu vitráží a mozaík k voľnému hutne tvarovanému autor-skému sklu či k tavenej plastike. Zostal tu priestor aj na tvorbu maliarsku a grafickú, ktorá sa pre mnohých poslucháčov stala v ich ďalšom vývoji prevažujúca. Preto na výstave popri sklených objektoch možno vidieť obrazy Jana Vančuru, Jiřího Dostála, Martina Velíška, Michala Machata, grafiku Jaroslava Prášila, kresby Iva Rozsypala a reliéfy z bridlice Iva Buriana.

Vertikálny výber na výstave predstavuje sklárov, ktorí začínali ešte u profesora Kaplického a štúdium dokončovali už pod vedením profesora Libenského. To sa zreteľne prejavilo v tvorbe Elišky Rožátovej, ktorá tu ako jediná vystavuje triptych maľovaných vitráží, vychádzajúcich z jej súčasnej maliarskej tvorby, a nadviazala tak na dielo Václava Kaplického. In memoriam sa tu ukázala sila osobnosti ďalšieho z najstarších žiakov – profesora Pavla Ježka, neskoršieho riaditeľa SUPŠ v Železnom Brode. Z jeho tvorby boli vybrané tri objekty, kompozície geometrických štruktúr z leštených kovových hranolov, dreva a tavených blokov krištáľového skla. Naproti tomu inšpirácia prírodou neopúšťa ani už staršieho sklára a maliara Jaroslava Matouša, ktorý tvorí poeticky naznačené krajiny vo forme komorných objektov, zostavených zo sklenených tavených plôch v kombinácii s malým farebným okrajom, navlečeným na oceľové drôtky.

Niektorí autori zaslali na výstavu úplne nové diela. Patrí k nim sklár Oldřich Plíva s veľkolepým Stĺpom z taveného krištáľového skla, zľahka matovaného, ktorý postavil na ťažký hranol žulového sokla, a s oblou krištáľovou Stélou. Oba objekty znázorňujú mystiku uctievania. Profesor Ilja Bílek, majster geometrických priestorových kompozícií, zostavil tri nové objekty z kriedového a krištáľového skla a tým sa výrazne odlišil od farebného sveta svojich kolegov. Dominantne pôsobila veľká



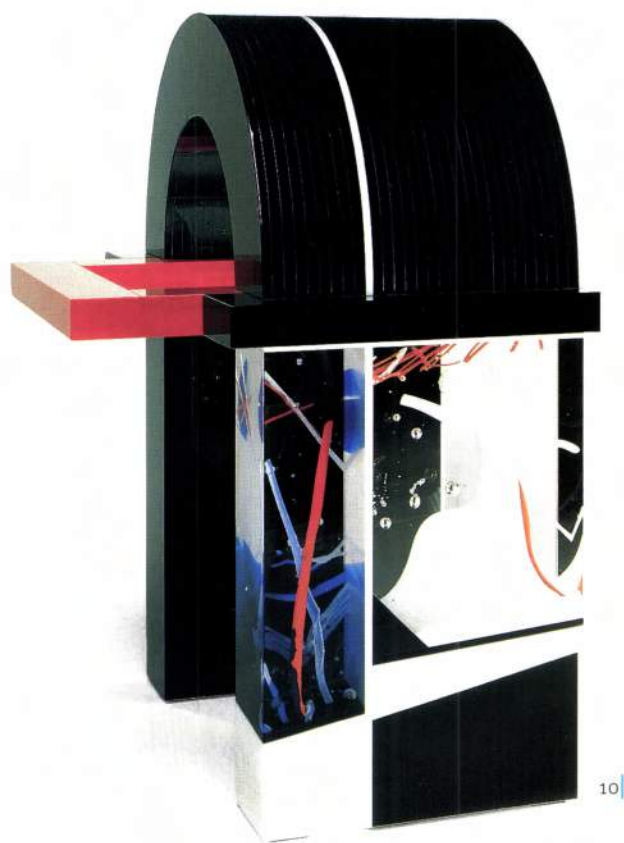
7



8



9



10

priestorová kompozícia sklenenej architektúry Iva Rozsypala, nad ktorú bola zavesená naklonená zrkadlová plocha, prehľbujúca tak vnímanie priestoru objektu. Obdiv k architektonickým štruktúram predstavila v svojich zovretých objektoch aj sklárka mladšej generácie Anna Matoušková. Sústredenosť na duchovné témy naproti tomu inšpirovala tvorbu talentovanej šperkárky a sklárky Markéty Šilenej. Humornú polohu zvolila Ivana Šrámková, ktorá z taveného skla vytvorila figúry zebry, pštrosa a prasaťa v životnej veľkosti. Jediné dva monumentálne sklené objekty so vzťahom k technike, obriu skrutkoviciu a akúsi voľnú turbínu, vytvoril z rubínového skla Vlastimil Beránek. Skôr imaginatívny svet techniky v podobe malých sklenených vzducholodí, fúkaných z krištáľu do drôtených konštrukcií, predstavili manželia Jaroslava a Antonín Votrubovci. Zato vychýrený sklár Jiří Šuhájek vystavuje svoju autorskú tvorbu, hutne tvarované a fúkané figúry, hoci je rovnako veľmi dobrý sklársky dizajnér. Svedčí o tom aj Národná cena za kolekciu nápojového skla Maják, ktorú získal v roku 1994. Z mladšej generácie tu vystavuje niekoľko sklárov, ktorí dávajú prednosť autorským kolekciám úžitkového skla pred autorskou plastikou. K nim patrí napríklad Zdeněk Lhotský, známy precíznymi vypracovanými veľkorysými misami z taveného skla. Sklár Zdeněk Petr vystavuje kolekciu váz a mís, ktorú možno zaradiť do kategórie kvalitného dizajnu úžitkového skla.

Šírka výtvarného prejavu vystavených diel na výstave je nemeľateľná. Pokojné a nerušené vyznievanie jednotlivých diel bolo možné zaistiť len pomocou rafinovane vytvorených bielych polkruhových kójí, zostavených z demontovateľných štvrtkruhových panelov. Na túto výstavu ich vtipne navrhol architekt Emil Zavadil. Výstavu, ktorá bude po svetovom turné završená aukciou sklárskych diel v New Yorku, iniciovala galéria Prager Kabinet zo Salzburgu spolu s pražskou obchodnou spoločnosťou POPI. Premiéra výstavy predstavila tunajšej verejnosti presvedčivý výber z tvorby zrelých osobností českého sklárstva, ktoré sa formovali pod vplyvom profesora Libenského.

Predposledné pripomenutie 80-tych narodenín profesora Stanislava Libenského v roku 2001 sa konalo v prestížnej pražskej galérii skla Galerie na Jánskom vršku. Tu bola vystavená iba



11

jediná tavená plastika s názvom Moje maľovanie pre tvoje sochárstvo/moje sochárstvo pre tvoje maľovanie.

Dosiaľ najprestížnejším zhodnotením diela Stanislava Libenského je výstava Retrospektíva – výber z jeho spoločného diela s Jaroslavou Brychtovou. Pre Národnú galériu v Prahe ju s veľkým prehľadom pripravila kurátorka Jana Horneková. Vystavených je 27 najvýznamnejších sklenených plastiek v rade od roku 1957 až po súčasnosť. Tri posledné tavené sklené škrupiny v nadživotnej veľkosti nesú názov Odtlačky anjela a boli vytvorené priamo na túto výstavu. Výstava bola otvorená 26. januára 2002 a trvala do 19. júna 2002. Už teraz sa zjavujú úvahy o jej presune do Washingtonu a Osaky.

P. S.: Profesor Stanislav Libenský zomrel 2. februára 2002 v Železnom Brode. Už teda nebude odovzdávať svojim žiakom a spolupracovníkom bohaté životné skúsenosti a posilňovať ich vlastnou charizmatickou osobnosťou. Profesorovo dielo sa však bude naďalej prihovárať novým generáciám sklárov a obdivovateľov umenia na celom svete. Meno Stanislav Libenský zostane symbolom česko-slovenského sklárskeho umenia na najvyššej úrovni.

Stanislav Libenský and his School - it is a title of an exhibition, which celebrates eightieth birthday of professor Libenský, a personality who became for Czechoslovak and nowadays for Czech glass a quality symbol of creative expression in glass trade. Czechoslovak melting plastics is world-famous since 70s and there is no doubt that previous work of Mr. Libenský gave it a base for its prestigious position because he presented his first melted window-panes on the world exhibition EXPO '58 in Brussels. The exhibition will finish its world tour by auction of glass works in New York. Premiere of the exhibition took place in exhibition areas of The National Technical Museum in Prague in the end of 2001 and it introduced the public a convincing selection from the works of the Czech glass personalities, who were formed under the influence of Mr. Libenský.

7, 8, 9| MAĽOVANÉ VITRÁŽE PROSTOR I., II., III.

PAINTED WINDOW-PANES SPACE I., II., III. AUTOR| AUTHOR: ELIŠKA ROŽÁTOVÁ, 2001

10| OBJEKT Z LAMINOVANÉHO BRÚSENÉHO SKLA NAPĚTÍ

LAMINATED CUT GLASS OBJECT TENSION. AUTOR| AUTHOR: IVO ROZSYPAL, 2000

11| SKLENÉ ŤAŽIDLÁ 9911/18| GLASS WEIGHT 9911/18

AUTOR| AUTHOR: ZDENĚK PETR, 2001

12| SKLENÁ VZDUCHOLOŤ| GLASS AIRSHIPS

AUTORI: JAROSLAVA A ANTONÍN VOTRUBOVCI, 2001

AUTHORS: JAROSLAVA AND ANTONÍN VOTRUBA

13| SKLENÝ OBJEKT. VOZÍK| GLASS OBJECT TROLLEY

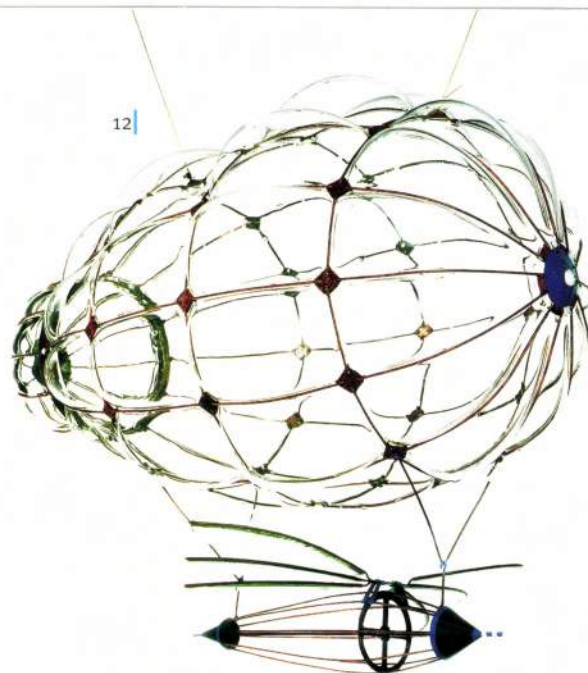
AUTOR: PROFESOR PAVEL JEŽEK, 1989| AUTHOR: PROFESOR PAVEL JEŽEK, 1998

14, 15, 16| SKLENÉ PLASTIKY ZVIERACÍCH FIGÚR V ŽIVOTNEJ VEĽKOSTI. ZEBRA,

DIVÉ PRAŠA, PŤROS| GLASS PLASTICS OF ANIMAL FIGURES IN LIFE SIZE.

ZEBRA, WILD PIG, OSTRICH

AUTOR| AUTHOR: IVANA ŠRÁMKOVÁ, 2001



14|

Foto| Photo: Pavel Kepřta



15|



16|

K dejinám grafického dizajnu (2.)

To the History of Graphic Design 2.

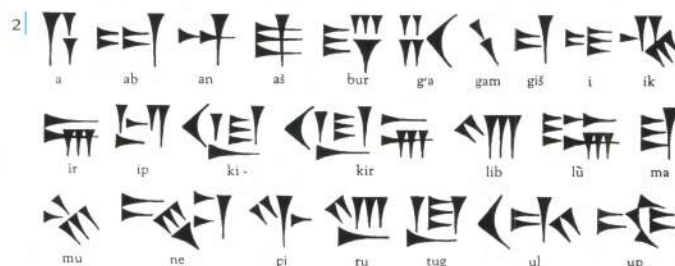
Genéza hláskového písma

Úvodnú časť seriálu venovaného dejinám grafického dizajnu sme uzavreli konštatovaním, že už v prehistorickom období človek disponoval potenciálom, z ktorého sa postupne rodila špecifická výtvarná disciplína – grafický dizajn. Prostriedky vizuálnej komunikácie pravekého človeka boli relatívne vyspelé a procesy ich tvorby a recepcie neraz prekvapujúco aktuálne. Ich rozvíjaním v kultúrach starovekej Mezopotámie a Egypta sa zaoberá druhá časť seriálu. Dominantnú pozornosť venuje genéze písma, jeho spojeniu s obrazom, venuje sa i ďalším formám vizuálnej komunikácie.

Hoci predchodcov písma možno nájsť vo viacerých prejavoch pravekého človeka, bolo to až písmo v pravom zmysle slova, ktoré znamenalo civilizačný zlom a vstup do doby historickej. Napriek odchýlkam podmieneným geografickými, mentálnymi, kultúrnymi, politickými a ďalšími odlišnosťami má formovanie písma na rôznych miestach zemegule a v rôznych obdobiach spoločné charakteristické znaky. Východiskom písma boli zvyčajne obrazové znaky – piktogramy. Stotožniť predmet s jeho obrazom dokázali už pravekí ľudia. V obmedzenej miere sa prepracovali i k ďalšiemu vývoju – štádiu vyžadujúcemu si značnú schopnosť abstraktného myslenia. Obrazy sa začali popri predmetoch prísudzovať i pojmom bez obrazového ekvivalentu alebo celým myšlienkam, vznikalo ideografické písmo.

Rozvíjanie uvedených systémov písma si vyžaduje enormný nárast počtu znakov používaných na najrôznejšie predmety, pojmy a myšlienky, preto ich väčšina národov postupne opúšťala. Ich nesporné výhody však zabezpečili prežívanie v modifikovanej podobe podnes. Keďže prvotné vývojové stupne písma nie sú viazané na konkrétny jazyk, môžu sa uplatniť univerzálne, čo je najmä pri kontaktoch rečovo vzdialených národov veľmi osožné. Spomeňme aspoň svetové výstavy či olympiády v uplynulom storočí, ktorých informačné systémy dokumentovali potenciál „prežitého“ obrazového písma v modernej dobe. Jednoduché piktogramy (v presnej terminológii je väčšina z nich skôr ideogramami – prekřížená vidlička s nožom napr. neodkazuje na príbor ako predmet, ale hovorí, že „tu sa možno nasýtiť“) sú síce nevhodné na záznam zložitejších myšlienok, no mnohé sféry bežného života si bez nich stále môžeme len ťažko predstaviť: napríklad fungovanie dopravy bez dopravných značiek. V súčasnosti dokonca pribúda oblastí, v ktorých sa „pohrobkovia“ obrázkového písma uplatňujú. Uvedme emotikony používané na displejoch mobilných telefónov. V záujme maximálnej stručnosti (pre rýchlosť i limitovaný počet znakov posielaných správami SMS) sa z písmových a interpunkčných znakov „kreslia“ ideogramy: :-o znamená „som veselý, šťastný“, :-(„som smutný“,

:-o „som prekvapený“ atď. (pri čítaní uvedených emotikonov si displej mobilu i text tohto článku treba obrátiť kolmo k línii riadkov). Takýto vývoj proti prúdu formovania fonetického písma by v istom zmysle mohol dokumentovať návrat k „novému barbarstvu“, spomínanému v prvej časti nášho seriálu.



Východiskové písmové systémy však podnes prežili aj v „ušľachtilejšej“ podobe, akou je čínske písmo. Hoci postupne stratilo prvoplánovo obrázkovú formu, neprešlo procesom fonetizácie a súčasný počet 44 000 znakov je dobrým svedectvom problémov, ktoré pred rozširujúci sa obzor človeka kladie samotná podstata piktografického a ideografického písma. Ani enormné množstvo čínskych znakov nestačí a nové javy či predmety sprevádzajúce civilizačný vývoj Číňania len s námahou dokážu transponovať do svojho písmového systému.¹⁾ Aj v tomto prípade však treba globálne odmietnuť „anachronického“ čínskeho systému písania relativizovať. Skutočnosť, že konkrétnemu predmetu či pojmu prakticky zodpovedá jediný znak, umožňuje v tomto znaku obsiahnuť duchovný a emotívny náboj priamo súvisiaci s jeho podstatou. S abecednými písmovými znakmi sa čosi podobné len ťažko môže podať (z takto zameraných pokusov spomeňme aspoň typografické pokusy talianskeho futurizmu z druhého desaťročia 20. storočia alebo obdobné snahy Wolfganga Weingarta a jeho nasledovníkov od 60. rokov 20. storočia podnes). Latinka a ďalšie fonetické písmové systémy vývojom získali mnohé výhody, čosi však museli i obetovať. Najextrémnejší predstaviteľ prúdu expresívnej typografie nedávneho obdobia David Carson by zrejme svoje zámery mohol najdôslednejšie realizovať práve v systéme čínskej kaligrafie. Ním avizovaný „koniec tlače“²⁾ vlastne len definuje limity typografie pracujúcej s hláskovým písmovým systémom.

Vráťme sa však do histórie. Ďalší vývojový stupeň písma už znamenal jeho naviazanie na systém hovoreného jazyka. Oproti syntetickému piktografickému a ideografickému písmu (jeden znak predstavuje ucelený význam) dochádza k analýze mechanizmu fungovania reči, písmový záznam sa prispôbuje vetnej stavbe a znakom sa začína označovať zvuk – zvyčajne najskôr slabika a neskôr jediná hláska. Písmový znak vtedy spravidla stráca charakter obrázka (egyptské hieroglyfy sú v tomto smere výnimkou). Hoci prvenstvo v používaní písma bolo ešte v polovici uplynulého storočia predmetom sporov, podľa súčasného stavu poznania to boli Sumeri, ktorí ako prví disponovali plne vyvinutým písmom.³⁾ Tento národ neznámeho pôvodu sa usadil na území medzi riekami Eufrat a Tigris (Grékmi neskôr nazvanom Mezopotámia) a asi v polovici 4. tisícročia pred n. l. vytvoril piktograficko-ideografický písmový systém, ktorý obsahoval približne 2 000 znakov. Na rozdiel od výtvarne pôsobivých egyptských hieroglyfov bolo sumerské písmo už vo svojej piktografickej podobe značne schematické (tu môžeme uvažovať o súvislostiach mentality národa, jeho výtvarných schopností a preferencií s formálnou charakteristikou písma). Ešte pred koncom 4. tisícročia pred n. l. sa zo sumerského písma stáva písmo fonografické, v ktorom znak znamená slabiku (k hláskovému písmu Sumeri nedospeli). Formovanie sylabického písma prebiehalo rozložením reči na zvukové jednotky (slabiky). Slabike bol prísudzovaný obrázok na základe fonetickej príbuznosti so zvukom



1|

1| SUMERSKÉ PIKTOGRAMY, OKOLO 3500 – 3000 PRED N. L.

SUMERIAN PICTOGRAPHS, ABOUT 3500 – 3000 B. C.

2| SUMERSKÉ SLABIKOVÉ PÍSMA, OKOLO 2900 – 2700 PRED N. L.

SUMERIAN SYLLABIC SCRIPT, ABOUT 2900 – 2700 B. C.

označujúcim predmet na obrázku. V slovenčine by takýto postup prebiehal takto: slovo „koleso“ by sme napísali tromi obrázkami „kôl – les – sob“. Tento systém rébusového písania nám dnes pripadá kostrbatý, ale umožnil obmedziť počet znakov na 600 a najmä zaznamenať oveľa zložitejšie myšlienky, než bol schopný systém piktografický a ideografický. Aj takýto spôsob písania dodnes čiastočne prežívá. Do styku sa s ním dostávajú napríklad lúštitelia obrazových hádaniek. Skutočnosť, že aspoň časť populácie sa dnes rada potrápi riešením obrazových či obrazovo-písmových rébusov, využili i viacerí grafickí dizajnéri modernej doby. Spomeňme aspoň jeden príklad: americký dizajnér Paul Rand známy svojimi prácami pre firmu IBM vytvoril i rébusový variant jej značky z obrazu oka, včely a písmena M (oko = eye zníe v angličtine rovnako ako písmeno I, včela = bee ako B, len tretie písmeno M ostalo v podobe firemnej egyptienky). Angličtina, ktorá sa stáva akýmsi esperantom užívateľov nových komunikačných technológií (mobilný telefón, e-mail atď.), je svojou rozdielnou podobou písaného a hovoreného jazyka veľmi vďačným materiálom aj pre rébusové hry s latinkovým písmom (aj náš teenager napíše do správy SMS namiesto „dovidenia“ radšej kratšie a módnejšie „CU L8R“ znamenajúce v rébusovom prepise „See you later“).

U starovekých Sumerov i po sformovaní fonetického písma ostalo v platnosti niekoľko ideogramov. Rezídua starších písmových systémov v písmach fonetických nájdeme neskôr aj v ďalších písmach vrátane latinky (príkladom sú číslice, ktoré sú ideogramami). Spolu s tým, ako používanie písma zovšeobecnelo (popri „veľkej“ histórii náboženstiev a panovníkov zaznamenávalo aj tú „malú“ – obchodné zmluvy, korešpondenciu atď.), došlo i k zmene materiálu na jeho záznam. Sumeri pôvodne písmo ryli do kameňa, neskôr však túto techniku (pretrvávajúcu naďalej v reprezentačných úlohách) nahradili písaním na hlinených tabuľkách sušených na slnku alebo vypáľovaných. So zmenou podkladu a písacieho nástroja (namiesto špicatého písadla drievko s plochým trojuholníkovým zakončením) sa zmenila i forma sumerského písma. Kreslené obrázky (tie sa spočiatku používali i na záznam sylabického písma) nahradil systém abstraktných znakov zložených z odtlačkov trojuholníkového drievka. Znak boli lineárne usporiadané v riadkoch písaných zľava doprava. Takto vytvorené klinové písmo potom v rôznych modifikáciách používali ríše, ktoré sa v Mezopotámii striedali: po prvej Sumerskej ríši Akkadská, Novosumerská, Babylonská, Asýrska, Novobabylonská. Klinopis si však prispôbobil i ďalšie národy. Spomínali sme, že písomový systém a jeho formálna podoba je do istej miery výrazom mentality spoločenstva, ktoré ho vytvára, no v dejinách sa neraz stretáme s prisvojovaním a modifikovaním písma: pripomeňme, že aj naše latinkové písmo slúžilo a slúži národom navzájom veľmi vzdialeného pôvodu.

Osobitne treba upozorniť, že klinové znaky boli využité i pri prvom dôsledne hláskovom písme. Zo 14. storočia pred n. l. z Ugaritu pochádza nález hlinenej tabuľky s 22 znakmi konsonantickej abecedy a 8 znakmi doplnkovými, ktorými písal semitský národ blízky Feničanom. Aj prvé ciele pokusy využiť výhody tlače sú späté s klinopisom. Na viacerých tabuľkách mezopotámskej Asýrskej ríše (13. – 7. storočie pred n. l.) boli pre niektoré znaky s najväčšou pravdepodobnosťou použité razidlá. Svedčí o tom úplná zhoda vo forme znakov i chyby pri nesprávnom natočení razidla. Ide teda



3|

3| HLINENÁ TABUĽKA SO SUMERSKÝM PÍSMOM, OKOLO 2600 PRED N. L.

CLAY TABLET WITH THE SUMERIAN SCRIPT, ABOUT 2600 B. C.

4| SUMERSKÉ PEČATIDLO A JEHO ODTLAČOK, OKOLO 2500 PRED N. L.

SUMERIAN STAMP AND ITS PRINT, ABOUT 2500 B. C.

5| BABYLONSKÉ HLINENÉ PEČATIDLO NA CHLIEB, 1700 PRED N. L.

BABYLONIAN CLAY STAMP FOR BREAD, 1700 B. C.

o prvý známy pokus využitia princípu tlače na zvýšenie efektívnosti písomného záznamu.

Na území starovekej Mezopotámie sa však môžeme stretnúť i s príkladmi tlače obrazu. Už z obdobia prvej Sumerskej ríše sa dochovali obrazové (niekedy i obrazovo-textové) pečatidlá, ktoré boli prvými zákonom chránenými ochrannými známkami.⁴⁾ Majiteľ otláčením svojej pečate na hlinenú tabuľku potvrdzoval platnosť vládneho či náboženského dokumentu, obchodnej zmluvy alebo bežnej korešpondencie. Pečatidlá mali spočiatku podobu plochých alebo mierne vypuklých kameňov s vyrytými obrázkami, čoskoro ich však nahradili valčeky. Majitelia ich nosili ako ozdabu na krku alebo na zápästí a v prípade potreby ich priložili k hlinenej tabuľke a valivým pohybom vytlačili svoj unikátny osobný podpis. Niektoré z valčekov nesú vzhľadom na miniatúrnu veľkosť prekvapujúco zložité a výtvarne pôsobivé obrazy, iné svojou štylizáciou akoby anticipovali stredoveké erby. Podobne ako klinové písmo i používanie pečatidiel v Mezopotámii zovšeobecnelo a používali ho i nasledovníci starých Sumerov.⁵⁾ V Novosumerskej ríši sa kráľovské pečatidlá používali aj na označovanie tehál pre kráľovské stavby (s podobnou praxou sa v podobe kamenárskych značiek môžeme stretnúť v európskej gotike). Civilizačný vývoj si vyžiadal i ďalšie formy vizuálnej identifikácie. Spolu so zrodom súkromného vlastníctva sa objavujú vlastnícke značky (najčastejšie na dobytku, no napr. aj na keramike). Na základe rozvoja remesiel a obchodu sa zrodili prvé „firemné“ značky: pečatidlá na chlieb, keramiku atď. Služili na identifikáciu v prípade ďalších nákupov u toho istého výrobcu, na možné reklamácie, boli však i raným príkladom reklamy.

Pre sféru grafického dizajnu predstavuje kľúčový problém spojenie písma a obrazu. V tomto prípade nesporne platí, že 1+1 môže byť viac než 2. Významné príklady využitia potenciálu obrazovo-písmovej syntézy poskytujú už staroveké kultúry. Najstaršími príkladmi spojenia obrazu a písma v Mezopotámii sú sumerské práce zo 4. tisícročia pred n. l. tesané do kameňa (pamätník Blau). Ide tu skôr o adíciu písma a obrazu než syntézu, podobne ako na hlinených tabuľkách spájajúcich klinové písmo s obrazom, ktorých väčšie množstvo sa našlo vo vykopávkach z čias

Babylonskej ríše. I tak ich však môžeme považovať za predchodcu ilustrovanej knihy. Za osobitnú zmienku stojí skupina približne 30 sôch novosumerského „správcu“ (v skutočnosti skôr panovníka) Gudeu z mesta Lagaša z obdobia okolo roku 2200 pred n. l. –



5|



4|

takmer všetky sú vybavené nápismi a umiestnenie polí písma na „obraz“ nás azda oprávňuje hovoriť o obrazovo-písmovej kompozícii, ktorá má istú mieru syntézy. Po formálnej stránke je táto syntéza nesporne na vyššej úrovni než spojenie obrazu a písma na stéle Chammurapiho zákonníka, ktorej sa dotkneme v inej súvislosti. Dioritový blok z polovice 18. storočia pred n. l., ktorý spája reliéf babylonského vládcu Chammurapiho a boha Šamaša diktujúceho zákony s klinopisovým záznamom 282 „paragrafov“ zákonníka, bol verejným oznamom umiestneným na frekventovanom mieste (hlavný chrám boha Marduka v Babylone). Ak by sme v histórii hľadali predzvesť moderného plagátu, mohli by sme ju vidieť práve v tejto mezopotámskej práci, i keď oponenti môžu namietnuť, že Chammurapiho zákonník bol realizovaný v jedinom exemplári, písmo a obraz sú celkom oddelené, obraz je málo „úderný“ a klinové písmo z väčšej diaľky prakticky nečitateľné...

Oproti heterogénnej mezopotámskej kultúre vykazuje civilizácia starovekého Egypta väčšiu mieru súdržnosti a vývojovej kontinuity. Staroegyptské obrazové písmo, ktoré sa pravdepodobne pod vplyvom sumerského písma vyvinulo na sklonku 4. tisícročia pred n. l., prežilo úpadky a opätovné obnovy ríše a pre špecifické úlohy ostalo v používaní vyše troch tisícročí. Fonetizácia egyptských hieroglyfov⁶⁾ bola zavŕšená okolo roku 2900 pred n. l. zvláštnym systémom hláskového písma zaznamenávajúceho len spoluhlásky (piktogram označoval spoluhlásku, na ktorú sa zobrazovaný predmet v hovorom jazyku začínal). Tento fonetický konsonantický systém umožnil vytvoriť abecedu s 24 písmenami. V skutočnosti však Egypťania používali aj po fonetizácii svojho písma vyše 700 hieroglyfov. V platnosti ostali viaceré piktogramy a ideogramy (skarabeus znamenal napríklad „stať sa, zmeniť sa“, bol ideogramom pre znovuzrodenie). Okrem toho si systém excerptovania konsonantov z hovorenej reči vyžiadaval vytvorenie determinatívov (znakov vymedzujúcich príslušnosť k určitej pojmovej kategórii), pri ktorých sa pristavíme. Pri písaní vynechávajúcom samohlásky mô-



7|



8|



6|

že určitá skupina spoluhlások reprezentovať rôzne slová (v slovenčine by napr. „pt“ mohlo znamenať pot, päta, puto, opitý).⁷⁾ Preto v egyptskom systéme písania boli takéto skupiny konsonantov sprevádzané znakmi, ktoré špecifikovali spôsob ich čítania: „žiak“ – „sebat“ sa napísal tak, že po konsonantoch

„sb-t“ nasledoval znak označujúci abstraktné činnosti či vzdelanosť a ďalší znak znamenajúci „byť človek“. Ďalšie determinatívy používali egyptskí písári pre „boha“, „ženu“, „pohyb“, „stavbu“ atď. Egyptské písmo, ktoré má lineárnu formu (Egypťania najskôr písali v stĺpcoch zhora nadol, neskôr sprava doľava a výnimočne i naopak), teda v skutočnosti má hierarchickú štruktúru a „nad“ hláskovým textom funguje akýsi meta-text pozostávajúci z determinatívov. Teoreticky by sme ho teda mohli čítať buď v rovine tohto meta-textu („Vzdelanec – človek – sa pohyboval – z miesta – na miesto“), alebo v podrobnejšej rovine hlások („Seti putoval z Téb do Mennoferu“). Takáto štruktúra textu evokuje súvislosti s fungovaním nelineárnej komunikácie cez internet, najmä s technikami paralelných textov, prekrytia a zväčšenia.⁸⁾ Systém egyptského písma sa nám môže zdať nezmyselne zložitý a nie náhodou bolo jeho rozlúštenie veľmi náročné.⁹⁾ Avšak kombinácie hlások, piktogramov, ideogramov a determinatívov,¹⁰⁾ hierarchická výstavba textu, no i znaky fonetickej abecedy, ktoré majú figuratívnu formu – to všetko sú oblasti, ku ktorým by sme v súčasnom hľadaní optimálneho informačného kódu našli mnohé analógie.

Popri hieroglyfoch, pôvodne jedinom variante písma, sa s procesom demokratizácie a sekularizácie spoločnosti (i keď v starom Egypte značne limitovanom) vyvinuli zjednodušené varianty písma hieratického (ku koncu 3. tisícročia pred n. l.) a démotického (medzi 10. a 8. storočím pred n. l.). Egyptské písmové znaky v nich stratili figuratívnu podobu, kvalita ich kaligrafického spracovania (najmä v hieratickom písme) však zachováva ich vysokú výtvarnú hodnotu,

ktorá je napokon pre celú oblasť egyptskej kultúry príznačná.

Vývoj „kurzívnych“¹¹⁾ podôb egyptského písma bol popri sociologických aspektoch podmienený i napredovaním



9|

- 6| CHAMMURAPIHO ZÁKONNÍK,
OKOLO 1750 PRED N. L.
THE CODE OF HAMMURABI, ABOUT 1750 B.C.
- 7| ENSI GUDEA, OKOLO 2200 PRED N. L.
ENSI GUDEA, ABOUT 2200 B.C.
- 8| EGYPTSKÉ HIEROGLIFY
EGYPTIAN HIEROGLYPHS.
- 9| MAČBA Z HROBU KRÁLOVNEJ NOFRETARI,
OKOLO 1280 PRED N. L.
PAINTING FROM THE TOMB OF QUEEN NOFRETARI,
ABOUT 1280 B.C.
- 10| POHREBNÝ PAPYRUS,
OKOLO 1200 PRED N. L.
PAPYRUS OF THE DEATH,
ABOUT 1200 B.C.
- 11| PAUL RAND: PLAGÁT PRE IBM, 1981
PAUL RAND: POSTER FOR IBM, 1981.



10|

v technike písania. Najmä papyrus v spojení so štetcom z rozstrapkanej trstiny a atramentom zo sadzí znamenal revolučnú zmenu. Narezané pásiky papyrusu kladené v dvoch kolmých vrstvách sa máčaním, utľkaním, sušením a hladením spojili do jednoliatych plôch. Ich lepením vznikali zvitky dlhé i niekoľko metrov. Forma zvitkovej knihy potom ostala nosnou po celé obdobie antiky i raného stredoveku. Keďže pre egyptskú výtvarnú kultúru bolo už od jej úsvitu základnou prirodzenosťou spájať obraz a písmo (podstatným dôvodom tejto väzby bol nesporne rituálny charakter obrazu i písma – aj obraz bol vzhľadom na presne definované náboženské schémy viac „písmom“ než voľným výtvarným prejavom, písmo zasa umocňovalo výslednú syntézu svojou obrazovou podobou), došlo k takémuto spojeniu i na ploche zvitku. Egypťania ako prví tvorili ilustrované rukopisy, v ktorých sa text a obraz kombinovali a vzájomne dopĺňali. Boli nimi takzvané knihy mŕtvych (zvitky kladené do truhliet, ktoré mali zabezpečiť zosnulému šťastný život v zászvetí), ktoré sa objavili so zrodom egyptskej Novej ríše (okolo 1580 pred n. l.). Pracovali na nich špecializovaní písári a maliari a aj najnižšie spoločenské vrstvy si mohli dovoliť aspoň jednoduchý pohrebný papyrus. Existovala dokonca ich „sériová“ produkcia. Na patričné miesto sa len dopísalo meno zosnulého. V rámci „sériovej“ výroby „dizajnéri“ kníh mŕtvych ponúkali rôzne varianty textových kapitol i variabilné množstvo a kvalitu ilustrácií. Egypťská zvitková kniha pozostáva z „nekonečného“ pásu textu v spodnej časti a korešpondujúceho pásu ilustrácií v hornej časti zvitku. Členenie na paralelné pásy obrazu a textu čiastočne prežíva i v dnešnej tlačenej knihe – je ňou „záhlavná ilustrácia“ nad sadzbou.¹⁰ Čítanie textu a sledovanie ilustrácie v zvitkovej knihe však má odlišnú charakteristiku než listovanie vo viazanej knihe: pri rozkrúcaní čitateľ sleduje časť kontinuálneho pásu ilustrácie, kompozícia plošne neobmedzenej ilustrácie nie je ikonograficky ani kompozične sústredená tak, ako sme zvyknutí v „našej“ ilustrovanej knihe.¹¹ Tu opäť nemožno obísť analógiu so súčasnosťou: pri sledovaní „nekonečného“ pásu internetovej stránky vidíme vo výreze počítačovej obrazovky len jej časť, kompozícia novodobého zvitku by mala takémuto spôsobu čítania zodpovedať. Túto skutočnosť však málokto tvorca internetovej stránky rešpektuje a znerovozňuje diváka ponúkaním obrazových fragmentov v nelogických spojeniach s textom.

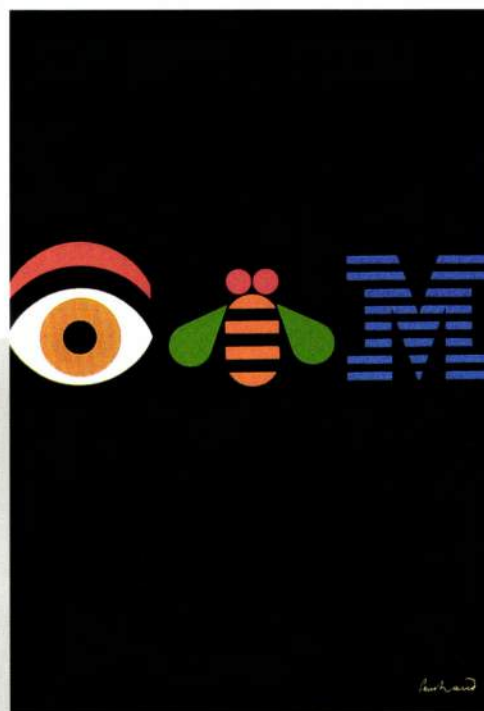
Vývoj písma od jednoduchého stotožnenia predmetu s jeho obrazom po rozvinutý systém hláskového písma, ktorému sme venovali dominantnú pozornosť v druhom diele seriálu o grafickom dizajne, znamenal v dejinách ľudstva civilizačný zlom. Priniesol intelektuálnu revolúciu, ktorá sa premietla do všetkých sfér ľudského života. Písmo zväčša vznikalo vo väzbe na náboženské systémy, ale prinieslo i všeobecnú explóziu vzdelanosti, možnosť zaznamenávať históriu, rozvíjať vedu i krásnu literatúru. Bolo však i základom nového spoločenského poriadku, prinieslo pokrok v materiálnom zabezpečení ľudského života. Keďže písmo tvorí ústredný (a niekedy dokonca jediný) stavebný prvok grafického dizajnu, budeme mu venovať zvýšenú pozornosť i v nasledujúcom diele seriálu zameranom na obdobie vrcholného a neskorého staroveku.

The whole text is accessible in the English Summary, page 70.

Foto | Photo: archív autora | Author's archive

Poznámky

- 1) Všečínsky snem ľudových zástupcov prijal v r. 1958 uznesenie o prechode na latinu v priebehu 5 rokov, táto reforma sa však napokon neuskutočnila.
- 2) Carson, D.: The End of Print. Mnichov 1995
- 3) Pozri napr. Loukotka, Č.: Vývoj písma. Praha 1946, s. 18
- 4) Ak definícia ochranné známky tvrdí, že je to „právne vyriešená značka firmy zapísaná do registra“ (Kotyzová, P.: Corporate Design. Brno 1996, s. 9), potom mezopotámske pečate takmer naplňujú požadované kritériá: podľa zákona bolo zakázané ich zneužívať a kopírovať. Ústredný register takýchto „ochranných známk“ však ešte neexistoval.
- 5) Pečatidlá však používala i protoindická civilizácia (2500 – 1500 pred n. l.). Vo všetkých lokalitách jej pôsobenia sa našlo veľké množstvo pečatidiel s vyobrazením zvierat (nosorožec, býk, slon a i.) a s nápismi v doposiaľ nerozlúštenom protoindickom písme.
- 6) Termín hieroglyf je odvodený z gréčtiny a znamená „svätá rytina“. Podobne ako pôvodné egyptské označenie „božské slová“ svedčí o tom, že staroveké národy považovali písmo za boží dar.
- 7) Pre jazyk starých Egypťanov boli podľa lingvistov (pozri napr. Loukotka, Č.: c. d., s. 21) samohlásky menej významné, na druhej strane tento jazyk vykazoval veľké množstvo homonym, ktoré bolo treba determinatívmi špecifikovať.
- 8) Paralelné texty sú modifikovanými verziami toho istého dokumentu (čitateľ si vyberie stupeň podrobnosti podľa potreby), prekrytie poskytuje rôzne pohľady na rovnakú informáciu (napr. séria máp ukazujúca územie v rôznych historických obdobiach), zväčšenie umožňuje divákovi získať detailnejšiu informáciu kliknutím na slovo, po ktorom sa objaví jeho definícia, alebo kliknutím na časť obrazu, po ktorom sa objaví detailnejší pohľad.
- 9) Egypťské písmo napokon v r. 1822 rozlúštil J. F. Champollion.
- 10) Určitou analógiou používania determinatívov je v latinke systém malých a veľkých písmen: Použitie veľkého písmena indikuje významné miesto textu (názov kapitoly, začiatok vety, vlastné meno atď.).
- 11) Kurzívna („bežiaca“) podoba písma pôvodne vznikala rýchlym a úsporným písaním, v renesancii (Aldus Manutius) sa začala používať i ako knižné písmo.
- 12) Pozri Kohút, L.: Kapitoly z výtvarných dejín knihy. Bratislava, 1970, s. 14
- 13) Rovnaká postava v rámci jednej plochy ilustrácie spravidla vystupuje viac ráz atď.



11|

Corporate Identity 6.

Tvorba identity značky (Brand Identity) je v súčasnosti jedným z najdôležitejších nástrojov marketingu. V prípade, že firma alebo organizácia vystupuje v tzv. monolitickom type identity (napr. IBM), nie je potrebné odlišovať branding od celkového konceptu CI – značka firmy je zároveň značkou jej produktov alebo služieb. Stratifikácia zákazníckeho spektra, narastajúca globalizácia, prenikajúca do všetkých spotrebiteľských vrstiev, no aj potreba komunikovať o základných vlastnostiach produktu alebo o službách na menšom priestore sú najčastejšími dôvodmi, prečo je nutné budovať individuálny branding pre každú značku (a to aj v tom prípade, ak tieto značky pochádzajú od jedného výrobcu alebo poskytovateľa služieb).

Corporate Identity predstavuje strategický koncept riadenia organizácie, výraz jej osobnosti a je záležitosťou manažmentu. Obsahuje v sebe mnohé čiastkové oblasti (dizajn, kultúru, komunikáciu, správanie firmy) a jej konceptuálne vyjadrenie býva obvykle pomerne zložitá a nadčasová. Naproti tomu Brand Identity obsahuje myšlienkový koncentrát filozofie jediného produktu alebo služby, cieľavedome vyvíjaný s úmyslom zabezpečiť si určitý status vyjadrený v postojoch konzumenta. Priamym a merateľným efektom brandingu je imidž (Brand Image). Tvorba Brand Identity patrí viac do kompetencie marketingu než vrcholového manažmentu.

Aký je prínos Brand Identity v praxi? Značka Absolut Vodka je synonymom perfekcionizmu, Mars koncentrátom energie, aktivity a entuziazmu, Volvo reprezentantom striedmosti a rodinných hodnôt, Rolex symbolom vysokého spoločenského statusu. Otvára sa tu možnosť ukotviť niektoré produkty firmy ako samostatné značky, a teda aj samostatné nosiče identity. Názov alebo

Tvorba identity značky

Brand Identity



1 | V POLOVICI 50-TYCH ROKOV MALA KAŽDÁ ZO ZNAČIEK KONCERNU GENERAL MOTORS VLASTNÚ IDENTITU, NO PRÍSLUŠNOSŤ K MATERSKEJ FIRME JE V ICH DIZAJNE JEDNOZNAČNÁ:
IN THE MIDDLE 1950'S EACH BRAND OF THE GENERAL MOTORS SYNDICATE HAD ITS OWN IDENTITY, BUT THE TIES TO THE PARENT CORPORATION WERE OBVIOUS IN THEIR DESIGN:
A – CHEVROLET, B – PONTIAC, C – OLDSMOBILE, D – BUICK, E – CADILLAC



2|

2, 3| OBRÁZKY JEDNOZNAČNE POUKAZUJÚ
NA KONZISTENTNOSŤ ZNAČKY AIRBUS
ILLUSTRATIONS 2 AND 3 CLEARLY INDICATE
THE AIRBUS BRAND CONSISTENCY



3|

značka daného produktu môže byť teda „mandantom“ identity materskej firmy, garanciou kvality, vlastností výrobku a pod. Brand Design svojou jednoduchosťou, vnímateľnosťou a výrazovými prostriedkami umožňuje pevné zakotvenie tejto delegovanej identity v rámci celkovej identity firmy, ba čo viac, umožňuje ju posúvať ďalej a ponúka kreatívne riešenia pre celkovú CI.

Príklady tzv. delegovanej identity, ktorá bola predchodcom branding, bolo sprvu možné nájsť najmä v automobilovom priemysle. Zákazníci sa lepšie identifikovali s menami jednotlivých značiek než s trochu neosobnou identitou veľkých koncernov, ktoré ich vyrábali. Legendárnym príkladom sú rôzne trhové pozície jednotlivých značiek koncernu General Motors. Spočiatku navzájom nesúvisiace, komunikačne difúzne a navzájom si konkurujúce značky usporiadal v 20-tych rokoch 20. storočia Alfred Sloan do konzistentne usporiadaného konceptu. Chevrolet, Pontiac, Oldsmobile, Buick a Cadillac – každá značka dosiahla vlastnú identitu, vlastné cieľové publikum, ako i špecifické vlastnosti. V tomto hierarchickom poradí saturovali celé sociálno-ekonomické zákaznícke spektrum, od trochu „proletárskeho“ Chevroletu až po luxusný Cadillac. Každá značka reprezentovala vlastnú individualitu a zároveň sa v nej odrážala hodnotová i dizajnová spolupatričnosť k materskému koncernu. Tento systém zakrátko priniesol úspešné výsledky – Chevrolet úspešne súťažil s ľudovými modelmi Fordu, Oldsmobile oslovoval rodinne založených zákazníkov a Cadillac bezkonkurenčne dobyl svet smotánky a snobov. Uvedený koncept branding jednotlivých značiek priniesol značke GM nové rozvojové impulzy, posilnil materskú Corporate Identity a pretrval takmer do polovice 70-tych rokov.

Z dnešného hľadiska je uvedený príklad už pomerne dávnu históriou, branding jednotlivých značiek sa buduje s väčšou rafinovanosťou, intenzívnosťou a využitím masmédií dochádza aj k obrovskej akcelerácii účinku. Aj dnes však môžeme konštatovať, že s výnimkou potravinárskeho priemyslu zostali automobily tradičnou parketou s najlepšími možnosťami využiť identitu značky.

Zaujímavým príkladom branding je značka Airbus. Originálna genéza vzniku a fungovania svetoznámeho výrobcu lietadiel dáva odpoveď na otázku, ako budovať značku v atypických podmienkach. Projekt Airbus bol odpoveďou na masívny nástup Boeing, ktorý sa rýchlo a razantne vyrovnal so všetkými domácimi i zahraničnými konkurentmi. Tradiční európski rivali – menšie britské, francúzske, nemecké, holandské a španielske firmy – našli východisko vo vybudovaní spoločného konzorcia a svoj produkt nazvali Airbus. Nikdy nemali jednotnú CI, spoločná organizačná štruktúra a organizácia zodpovedná za finálnu výrobu produktu má dokonca veľmi svojráznu a komplikovanú právnu subjektivitu (tzv. Groupement d'Intérêt Economique). Jednotlivé diely lietadiel sa konštruujú po celej Európe a vo francúzskom Toulouse sa kompletizujú, pričom výrobné zariadenia patria firme Aerospatiale – jednému z členov konzorcia. Výhodou tohto komplikovaného postavenia je napríklad ľahšia identifikácia zamestnancov, zákazníkov i verejnosti so značkou – Francúzi považujú Airbus za francúzsky, Nemci za nemecký. Je zložité a ťažké vypátrať ideový pôvod tejto značky, a, napokon, dnes už to nie je podstatné. Airbus vznikol ako európska výzva americkej dominantnosti v sfére civilného letectva. Je nepochybné, že spoločný európsky pôvod hrá kľúčovú rolu v marketingovej komunikácii. Emócie sú významnou súčasťou tejto značky. V tomto zmysle čas potvrdil jej solidnosť a konzistentnosť – Airbus je dnes klasickou kapitolou v dejinách tvorby Brand Identity (pozri obr. 2 a 3).

Skúsenosti z vývoja v brandžiach, ako je letectvo, chemický priemysel, stavebníctvo a pod., ukazujú, že model kooperácie výrobcov (inak navzájom si konkurujúcich) je jedným z možných scenárov budúceho vývoja. Narastajúca komplexita finálneho produktu kladie často také nároky na výrobu, že nie je možné, aby boli ďalej saturované jediným subjektom. Produkt si však musí uchovať svoju identitu, a teda aj konkurencieschopnosť a emocionálnu nadhodnotu. Práve v takýchto prípadoch sa ako riešenie ukazuje prepracovaná identita značky.

Aké závery vyplývajú z analýzy vzájomného vzťahu Corporate Identity a Brand Identity? Výhoda silnej Brand Identity produktov je predovšetkým v marketingovej a dizajnovnej oblasti. Každý brand je určitou simplifikáciou, zhustením na malom priestore a otvára široké pole pôsobeniu emócií. Tento postup prináša so sebou jednoduchšiu pozitívnu diskrimináciu a umožňuje sústrediť sa na niekoľko kľúčových percepčných faktorov, čo pri komunikácii CI v sťažených podmienkach (časová tieseň, rozptýlenie pozornosti inými podnetmi) nie je dostatočne možné. Avšak dobrá senzitivácia na Brand Identity v konečnom dôsledku priniesie sprostredkované pozitívny efekt aj „materskej firme“ (transfer Brand Image na celú firmu alebo ostatné jej značky, dizajnová previazanosť s Corporate Designom, vyvolanie pocitu dôvery k firme a pod.). Naplní sa tak vzájomne prospešný vzťah oboch diskutovaných termínov.

The whole text is accessible in the English Summary, page 72

Už niekoľko desaťročí patrilo Gettyho múzeum medzi najznámejšie umeleckohistorické zbierkotvorné inštitúcie v Los Angeles, presnejšie v Malibu. V zbierkovom fonde spravovalo najväčšiu súkromnú zbierku európskeho umenia mimo európskeho kontinentu – od antiky cez stredoveké umenie, renesančné a barokové úžitkovo-dekoratívne predmety, kresbu a maľbu z 19. a začiatku 20. storočia.

List z Los Angeles – Getty's

Letter from Los Angeles – Getty's



Rodina Gettyovcov bola (podľa Forbesa) dlhé roky najbohatšou na svete. J. Paul Getty (1892 – 1976), ktorý zbierku založil a postupne neustále zveľaďoval na jej terajšiu úroveň, zdedil značný rodičovský majetok, ktorý má pôvod predovšetkým v obchode s ropou. Prvé artefakty svojej zbierky začal zhromažďovať ešte na farme v Malibu. Neskôr zbierku premiestnil do impozantnej, na tento účel osobitne vybudovanej rozsiahlej rímskej vily na svojom pozemku. Postupné rozširovanie zbierky viedlo neskôr rodinu Gettyovcov k tomu, že sa rozhodli jej časť – antické grécke a rímske architektonické pamiatky – ponechať na pôvodnom mieste a najvzácnejšie predmety z neskorších umeleckohistorických období presunúť v rámci grandiózneho projektu do vyhovujúcejších objektov na iné miesto. Za týmto účelom Trust J. P. Gettyho získal na atraktívnom mieste na vrchole výbežku horského refazca Santa Monica (nad Los Angeles) vyše 5-hektárový pozemok a na realizáciu architektonického riešenia vypísal medzinárodnú súťaž. Veľkolepý projekt nemal riešiť len vhodnejšie umiestnenie mimoriadne vzácnjej zbierky Gettyovcov, ale vytvoriť aj funkčné a dispozičné podmienky na existenciu široko koncipovaného kultúrno-spoločenského a osvetového centra pre návštevníkov a milovníkov umenia. Nasledujúci rok na základe víťazstva v súťaži boli realizáciou projektu už s názvom Gettyho centrum poverení Richard Meier s partnermi.

V roku 1997 Gettyho centrum sprístupnili verejnosti. Tí, ktorí mali možnosť vidieť zbierku Gettyovcov v nových objektoch a zúčastniť sa aj sprievodných podujatí, určite so mnou súhlasia, že návšteva centra patrí medzi najväčšie a najvzácnejšie kultúrne zážitky v Los Angeles. Samotný architektonický komplex sa radí medzi najmonumentálnejšie stavebné počiny konca 20. storočia vôbec. Richard Meier (1934), významný predstaviteľ neofunkcionalizmu, v projekte využil prirodzenú členitosť vrcholu horského masívu, budovy situoval do rôznych úrovní. Veľkoplošné okná, dobre presvetlené priestory, vizuálne efektne vonkajšie aj vnútorné terasy s prevládajúcim vertikálnym členením, jednoduchosť a čistota foriem dávajú vzdušnosť celému komplexu a znásobujú estetické pôsobenie jednotlivých detailov i celku.

Na rozdiel od niekoľkých predošlých projektov (Múzeum umeleckého remesla vo Frankfurte nad Mohanom, Múzeum súčasného umenia v Barcelone, High múzeum umenia v Atlante a pod.), ktoré boli realizované z bielych železobetónových panelov v kombinácii so sklom v exkluzívnom vyhotovení, sa architekt Meier rozhodol v tomto prípade pre kombináciu kameňa so sklom, ktorá väčšmi evokuje občiansku architektúru. Do celého komplexu sa zabudovalo 16000 ton talianskeho travertínu. Tento kameň pokrýva v brúsenej i neopracovanej forme nielen steny vonkajšieho schodiska a tvorí základ všetkých budov, no použili ho aj na pokrytie centrálného námestia. Na neverejné budovy – obľbé elementy a doplnkové segmenty výstavných priestorov v exteriéri – boli použité panely zo smaltovaného hliníka.

K centru vedie cesta a horská električka od dolného rozsiahleho parkoviska. Návštevníci využívajú buď spomínanú električku, alebo menšie a väčšie autobusy, ktoré sú k dispozícii a podľa potreby unášajú dopravu. Z horného výstupiska prejde návštevník schodmi do centrálnej vstupnej budovy, kde dostane potrebné informácie vo viacerých jazykoch. Z budovy vychádza na centrálné námestie, okolo ktorého je umiestnených päť objektov so stálymi expozíciami a prechodnými výstavami. Jednotlivé časti stálej expozície sú umiestnené v dvojpodlažných objektoch a sú vytvorené tak, aby si návštevník mohol vybrať, čo si chce prezrieť, a nemusel prechádzať expozície v kontinuálnom slede. Jednotlivé bloky majú samostatné prístupy priamo z chodieb od výťahov a schodísk. Výstavné priestory sú vybudované na najmodernejšej technologickej úrovni (osvetlenie, farebné dotvorenie, vitríny, podstavce a pod.). Architekt však využíva tam, kde to exponáty umožňujú, aj prirodzené svetlo. V príslušných objektoch – vzhľadom na miestne podmienky – je všade uplatnené prirodzené svetlo. Z chodieb je výstup na terasy, z ktorých má návštevník nezabudnuteľný pohľad na majstrovsky riešené záhrady okolo komplexu, ako aj na celé mesto a jeho okolie. Záhrada okolo centra má vyše hektára a je dielom architekta Roberta Irwina. Jemu a jeho tímu sa podarilo zladíť priestory medzi jednotlivými budovami na rôznych výškových úrovniach a ústrednú záhradu do harmonickej jednoty s architektúrou a citlivo prepojiť s okolitou prírodou. Je to skutočne pozoruhodné dielo, ktoré je vytvorené z domácej subtropickej flóry, vody (kaskády, vodopády, bazény), kameňa a piesku.

Súčasťou Gettyho centra je knižnica so 700000 zväzkami, vybavená najnovšími technologickými vymoženosťami, ktoré poskytujú komplexné informácie o umeleckých dielach, autoroch atď., výskumné pracovisko, reštaurátorský inštitút, vzdelávací inštitút, auditórium pre 450 osôb a pracovisko pre účastníkov Gettyho grantov, ktoré centrum každoročne vypisuje. Súčasťou komplexu je administratívna budova a niekoľko reštaurácií a kaviární pre návštevníkov. Obsah programovej ponuky je cez víkend obohatený o celodenné doplnkové programy pre rodiny s deťmi, rôzne predstavenia, hudobné a tanečné vystúpenia s pozvanými umelcami z celého sveta.

Gettyho centrum je pre väčšinu Stredoeurópanov realizáciou ideálnej predstavy, ako by malo vyzeráť sprístupňovanie umeleckých zbierok a vybudovanie múzeí a galérií. V Los Angeles sa vďaka štedrému mecenášstvu rodiny Gettyovcov takáto predstava stala skutočnosťou, pričom podotýkam, že okrem poplatku za parkovanie a občerstvenie je všetko bezplatné.

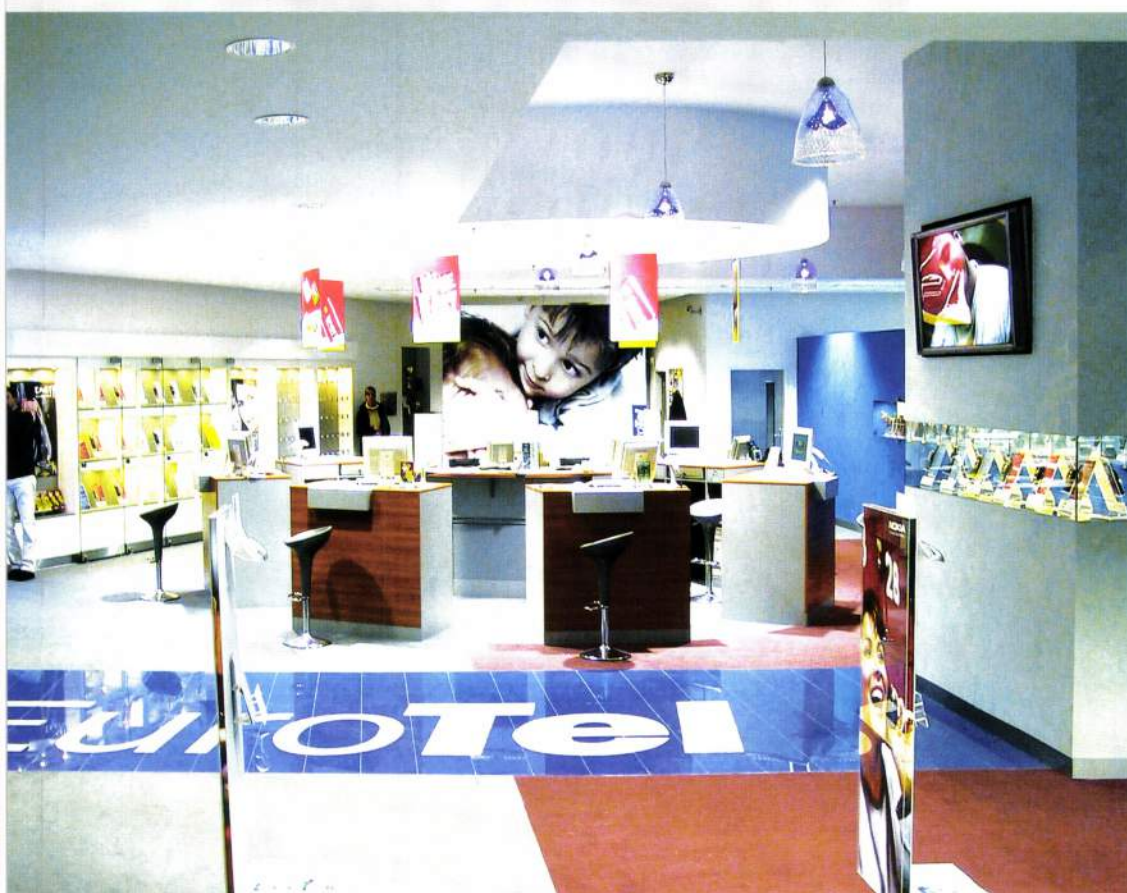
In 1997, Getty Centre was opened for the public. The monumental project created functional and dispositional conditions for the existence of a widely designed, cultural, social and edifying centre for visitors and art lovers. Architectural complex itself belongs to the most grandiose building of the end of the 20th century at all. Getty Centre is for majority of people living in Central Europe an embodiment of an idealistic conception of showing artistic collections and building museums and galleries. In Los Angeles, thanks to generous patronage of the Getty family, this conception became real.

Foto | Photo:
archív autorky | author's archive

Ekonomicko-spoločenské zmeny, prebiehajúce na Slovensku po roku 1989, sa zásadným spôsobom premietli aj do tvorby a vzhľadu predmetného prostredia. Na proces zrodu architektúry, interiér nevynímajúc, začal vplývať celý rad nových faktorov – iná spoločenská atmosféra, iné vzťahy a vplyvy, vyššie či celkom nové potreby a nároky užívateľov, dostupnosť nových nástrojov – nové produkty, progresívne technológie a materiály, zmenené finančné zdroje... Premietli sa tieto v princípe pozitívne zmeny spoločenských a materiálnych podmienok do kvality tvorby a vzhľadu priestorov, v ktorých pracujeme, oddychujeme, žijeme? Kultúru čohokoľvek nemožno pozdvihnúť zo dňa na deň. Zmena kultúrnych hodnôt je dlhodobým procesom, v ktorom jednu z kľúčových úloh zohráva talent, zdatnosť, vytrvalosť a zodpovednosť tvorcov. Kto a čo formuje súčasný interiér na Slovensku? Kto a čo ovplyvňuje kvalitu návrhov, projektov a realizácií? Odpoveď sa pokúsila nájsť nasledujúca anketa. Napriek prevažne stručným vyjadreniam respondentov naznačila veľa. Zdá sa, že trvalý problém tvorby interiéru u nás tkvie v schopnosti vnímať a posúvať hranice. Nachádzať rovnováhu – nie kompromis – medzi víziami, umeleckou slobodou, úctou k tradíciám, rešpektom pred užívateľom, ústretovosťou k investorovi, každodennou realitou a zodpovednosťou k budúcnosti.

Tvorba interiéru na Slovensku

anketa
inquiry



1A

1B



1A, 1B | PREDAJNÉ MIESTO SPOLOČNOSTI EUROTTEL, POLUS CITY CENTRE V BRATISLAVE
SALE PREMISES OF EUROTTEL COMPANY IN PLUS CITY CENTRE, BRATISLAVA, 2001
AUTORI | AUTHORS: MICHAL BOGÁR, ĽUBOMÍR KRÁLIK, ĽUDOVÍT URBAN
SPOLUPRÁCA | COOPERATION: JURAJ ALMASSY, GABRIEL ZAJÍČEK, MARCEL ŠPIČÁK

2B



2A



2A, 2B | SÍDLO NADÁCIE OTVORENEJ SPOLOČNOSTI (OSF) V BRATISLAVE
OPEN SOCIETY FOUNDATION (OSF) SEAT IN BRATISLAVA, 2000
AUTORI | AUTHORS: MICHAL BOGÁR, ĽUBOMÍR KRÁLIK, ĽUDOVÍT URBAN
SPOLUPRÁCA | COOPERATION: JURAJ ALMASSY, GABRIEL ZAJÍČEK, RICHARD ČEČETKA



3

Anketové otázky

- ❶ Pojem interiérový dizajn je na Slovensku málo vžitý. Ako vnímate súvislosti medzi architektúrou, interiérom a dizajnom?
- ❷ V čom je téma spoločenského interiéru príťažlivá, v čom zradná?
- ❸ S akými úskaliami sa najčastejšie stretávate v komunikácii s investormi?
- ❹ Prečo dávajú architekti a investori pri zariaďovaní interiérov malý priestor produktom slovenských výrobcov?
- ❺ Aké typy interiérov by ste radi v budúcnosti navrhli? Aký druh zákaziek u nás chýba, kde vidíte nevyužitý potenciál tvorby interiérov na Slovensku?

3 SELA. SEDAČKA | SOFA, 2000. AUTOR | AUTHOR: PETER BOHUŠ
4 ANJA. STOLIČKA | CHAIR, 2001. AUTOR | AUTHOR: PETER BOHUŠ

Peter Bohuš, architekt a dizajnér,
Peter Bohuš – Design, Žilina

❶ Osobne sa venujem všetkým spomínaným oblastiam. Preto pri navrhovaní architektúry uvažujem už aj nad interiérom a dizajnom a naopak. Tieto disciplíny sa navzájom ovplyvňujú a podporujú. Pre mňa je vždy rozhodujúca otázka mierky a spracovania detailu.

❷ Príťažlivosť a zradnosť spoločenského interiéru vidím v možnosti prezentovať osobný a profesionálny názor pred väčším publikom, ktoré je zväčša dosť rozmanité...

❸ V súčasnosti sa v prevažnej miere venujem súkromným interiérom. Zatiaľ bol môj profesionálny názor investormi rešpektovaný – až po oblasť rozpočtu, keď aj veľké ideály môžu pomaly vyblednúť.

❹ Nie je toho tak veľa, čo by sa na Slovensku skutočne sériovo vyrábalo a zároveň dalo použiť. Väčšie série sa vyrábajú najmä pre zahraničných odberateľov a slovenskí investori a architekti o nich vedieť málo. Nemyslím si, že problém spočíva v kvalite – tá je niekedy na veľmi dobrej úrovni. Skôr by som malý záujem o slovenský nábytok pripísal nedostatočnej propagácii a prezentácii, ťažkopádneho spracúvaniu objednávok, nedostatočnému servisu.

❺ Potenciál vidím v hlade uvedomelých a rozhladených investorov (ktorých bude, dúfam, pribúdať) po originálnych a kvalitných interiéroch.

Michal Bogár, Ľubomír Králik, Ľudovít Urban, architekti, BOGÁR KRÁLIK URBAN, ateliér architektúry a dizajnu, Bratislava

❶ Nevidíme hranice, všetko je prepojené.

❷ Každá téma je svojbytná. Vždy je to nový príbeh, ktorý si treba obľúbiť. Inak to ide ťažko. Samozrejme, môžu nastať neočakávané (alebo, ak chcete, aj zradné) momenty.

❸ Treba sa vzájomne spoznať a veľa sa rozprávať. Potom veci fungujú. V tomto máme dobré skúsenosti.

❹ Tu ide predovšetkým o konkurencieschopnosť – koncepčnú, kvalitatívnu aj cenovú... V domácej produkcii treba dať väčšiu šancu mladým dizajnérom.

❺ Priestor je obrovský, stačí sa obzrieť okolo seba.



4

Roman Hájek, architekt, Bratislava

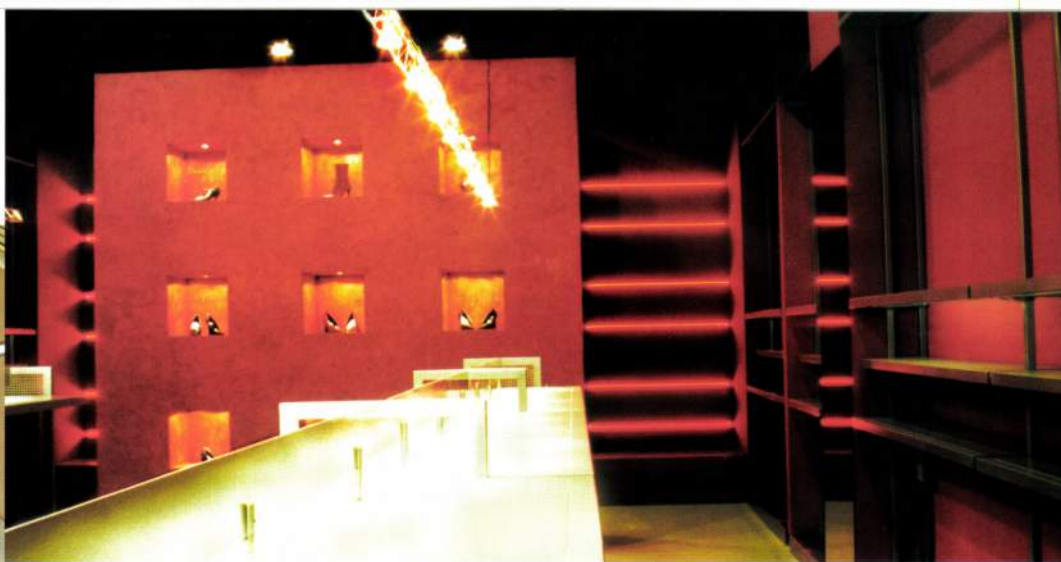
❶ Architektúra, interiéry a dizajn sa nedajú oddeliť. Sú buď dobré, alebo zlé. Mám teraz na mysli štádium projektu, pretože vstupom investora sa myšlienka a väčšinou aj celá práca (často nezaplacená) dostane do polohy akéhosi hybridu – nepodarku, ktorý by bolo lepšie ihneď odstrániť. Samozrejme, je rozdiel, či pri tvorbe interiéru vstupujete do objektu, ktorý ste sám vytvorili, a usilujete sa vziať modul a filozofiu objektu aj do prvkov interiéru a nevtieravo tak vytvoriť aj pre laika pocit „čistoty a určitého pokoja“, alebo sa vkladáte do „cudzieho“ prostredia. Vtedy je dôležité, či je vám toto prostredie blízke – často je jasné hneď od začiatku, že sa tam prasto nehodíte...

❷ Spoločenský interiéry je dôležitý najmä z hľadiska toho, že ovplyvňuje širokú verejnosť – jej estetické cítenie, vnímanie prostredia, v ktorom sa pohybuje, pracuje, relaxuje.

❸ Myslím si, že situácia sa príliš nezmenila – u nás ešte stále absolútne absentujú rozhladení, vzdelaní investori. Na druhej strane – aj my architekti sme si vo veľkej miere na vine. Či už samotnou tvorbou alebo „prostitúciou“ smerom k investorovi. Nemôžeme sa čudovať, ak investor požaduje veci, ktoré sa mu servírujú vo väčšine časopisov a v televízii ako módne, súčasné a, žiaľ, aj ako „dobré“.

❹ Na obchádzaní slovenských výrobcov nábytku má v nemalej miere podiel ich neprofesionálny prístup, nedodržiavanie termínov a najmä – aspoň pre mňa osobne – málo akceptovateľný dizajn.

❺ Každý interiéry, rovnako ako stavba (bez ohľadu na to, v akom objeme), ktorá sa veľkou mierou zrealizuje podľa myšlienky architekta, naplní jeho duševné potreby a stáva sa určitou motiváciou a impulzom do ďalšej práce. Tvorba, realizácia, práca je bez pochyb dôležitá. Kde je nevyužitý priestor? Stačí sa prejsť po kaviarňach, reštauráciách, advokátskych kanceláriách či sídlach firiem, o bytoch či rodinných domoch ani nehovoriac. A čo mi u nás najväčšou chýba? Je to kritika jednoznačne zlých interiérov, no i zlej architektúry ako takej. Bolo by načas, keby sa tí, ktorí zlé projekty a realizácie navrhujú, spolu s tými, ktorí si ich dávajú navrhovať, aspoň trochu červenali.



5|

5| POHĽAD DO INTERIÉRU PREDAJNE MIXER V PRAHE

A LOOK INTO THE INTERIOR OF THE MIXER STORE IN PRAGUE, 2001

AUTOR| AUTHOR: ROMAN HÁJEK. SPOLUPRÁCA| COOPERATION: ATELIER HJT

6| INTERIÉROVÉ BYTOVÉ SCHODY| INTERIOR HOUSE STAIRS, 2000

AUTOR| AUTHOR: ROMAN HÁJEK

6|

Juraj Koban, architekt a pedagóg,
ateliér KOPA, s. r. o., Košice

❶ Sedemdesiate a osemdesiate roky boli rokmi atomizovaných osobností. Hviezdni architekti, špičkoví interiéristi, módni dizajnéri. Osemdesiate a deväťdesiate roky boli rokmi chaosu. Všetci, všetko, podľa gusta. Nie sú hranice. Všetko je možné. A preto tápajúce. Vzniká všetko a nič. Nič nie je horšie ako bezhraničné nič. Deväťdesiate a dnešné roky sú rokmi teórie M. Nastalo zjednotenie. Už rozumieme virtuálnemu priestoru, sieťam, sami sebe. Už sa vieme identifikovať. Už nestierame hranice medzi architektúrou, interiérom a dizajnom preto, že máme svaly, ale preto, že hranice jednoducho nie sú. Všetko má minimálne 10 dimenzií. A tak sa cítim aj ja. Človekom chyteným v sieti dneška. Ktorý sa moce nie preto, aby sa vymotal, ale, naopak, zamotal.

❷ Príťažlivá je preto, že vždy bola príťažlivou. A je to aj výzva. Zradná je v tom, že je neznámy užívateľ a cieľ.

❸ Začíname od prahu, od podlahy, od svetla. Trávime čas tým, čo sa ľudia nedočkali v Novom Čase, v Plus 7 dní, čo nevideli na Markíze. Mojou vinou. Ach, Vávro, Vávro, prečo aj naše miesta nie sú šumné?

❹ Zatiaľ som taký nestretol. Možno je to tým, že celý deň sedím v našom ateliéri. A, koniec koncov, sériová výroba pre tých zopár víl a prestavaných To8B-čok bude ťažko rentabilná s vlastným vývojom, marketingom, obchodnou sieťou...

❺ Túžim po virtuálnych interiéroch. Chýbajú mi projekty škôl. Chýba mi drevo, aby ste porozumeli, ešte raz: D R E V O. A papier. A prázdno. Prosto, nič mi väčšmi nechýba ako – nič.

Katarína Viskupičová, architektka,
A.DOM, s. r. o., Trnava

❶ Tak ako obsah a forma sú navzájom späté, tak ani architektúra, interiéry a dizajn nemôžu byť oddelené. Hranice medzi týmito disciplínami sa u mňa ako architektky prelínajú. Súčinnosť všetkých troch spomenutých disciplín rozšírených o výtvarné umenie a vnímavého užívateľa vytvára zaujímavé dielo.

❷ Spoločenským interiérom sa prezentuje tvorca širokej verejnosti, ktorá ho však vníma zo svojho individuálneho pohľadu. Čiže jeho prijatie či neprijatie súvisí i s úrovňou vzdelanosti a tolerantnosti spoločnosti. Skutočnú kvalitu preverí často až čas, o to ťažšie je to v oblasti interiéru, keďže ten sa často mení s užívateľom.

❸ Záleží na tom, s akým investorom sa tvorca stretne. Či je to investor, ktorý spolupracovať chce, alebo musí (pri štátnych zákazkách a zákone o verejnom obstarávaní). Dotiahnutie vyš-

lienky je zároveň závislé i od realizátora, ktorého často vyberá iba investor len na základe ceny. Samozrejme, dielo je výsledkom spolupráce všetkých troch subjektov, ktorá sa odzrkadlí nielen na kvalite, ale i na mene tvorcu. Otázkou postavenia autora v procese tvorby a realizácie – najmä pri dielach, ktoré sú financované z prostriedkov celej spoločnosti – prenechávam komore architektov.

❹ Myslím, že architekti dávajú dostatočný priestor sériovému mobiliáru slovenských producentov – zodpovedajúcemu úrovni a kvalite. Otázka by mala skôr smerovať k slovenským výrobcom, prečo nevyužívajú potenciál slovenských dizajnérov a architektov v procese tvorby a prezentácie nových výrobkov.

❺ V podstate sú pre nás zaujímavé všetky interiéry, keď máme investora, ktorý nám dôveruje a je otvorený kreativitě. Takto sme spolupracovali s firmou Sony pri realizácii jej zákazníckeho centra.

Namiesto záveru: o súťaži Interiér roka 2000 – 2001

Na jar tohto roka sa uskutočnil tretí ročník celoštátnej súťažnej prehliadky interiérovej tvorby Interiér roka 2000 – 2001, ktorú vyhlasujú Slovenská komora architektov so Slovenským centrom dizajnu. Súťaž bola podobne ako v minulom roku vypísaná v dvoch kategóriách – verejný interiér a bytový interiér. Osemčlenná odborná porota, ktorá hodnotila prihlásené práce v dvoch kolách, rozhodla o udelení jednej hlavnej ceny – za dielo Radnica Trnava, južné krídlo (autorka Katarína Viskupičová), a o udelení dvoch špeciálnych cien: za dielo Aupark Bratislava Shopping Center (autori Juraj Jančina, Igor Mazúch) a za dielo Sony – zákaznícke centrum, Hotel Carlton Bratislava (autorka Katarína Viskupičová). V kategórii bytový interiér nebola udelená cena. Výsledky súťaže boli zverejnené spolu s prezentáciou všetkých zúčastnených prác v máji t. r. v Banskej Bystrici na veľtrhu For Arch 2002. Do konca roka by mali byť práce vystavené vo viacerých mestách Slovenska.

Na súťaži Interiér roka 2000 – 2001 sa zúčastnilo celkom jedenásť realizácií. Je na zamyslenie, či pri takomto počte môže súťaž naplňať svoj proklamovaný cieľ – zhromaždiť a zverejniť kvalitné a architektonické diela, realizované v oblasti verejného a bytového interiéru na Slovensku. Realizuje sa u nás málo nových interiérov? Rodí sa málo dobrých, kvalitných, výnimočných? Je malá účasť tvorcov v jedinej slovenskej súťaži tohto druhu potvrdením nezaujmu či neschopnosti autorov prezentovať sa, alebo je dôsledkom zlého imidžu súťaže? Alebo je dôvodom, prečo výsledky súťaže nedokážu zarezonovať vo verejnosti, osloviť investorov, pozmeniť postoje, hodnoty, kritériá...?

Účastníkom ankety ďakujeme za odpovede a za poskytnutie fotodokumentácie prác.



7A

7A, 7B, 7C, 7D, 7E, 7F | PAVILÓN SLUŽIEB S KAPLNOKOU V ŽELEZNIČNEJ NEMOCNICI S POLIKLINIKOU V KOŠICIACH | SERVICE PAVILION WITH A CHAPEL AT THE RAILWAY HOSPITAL AND HEALTH CENTRE IN KOŠICE, 1992 – 2002

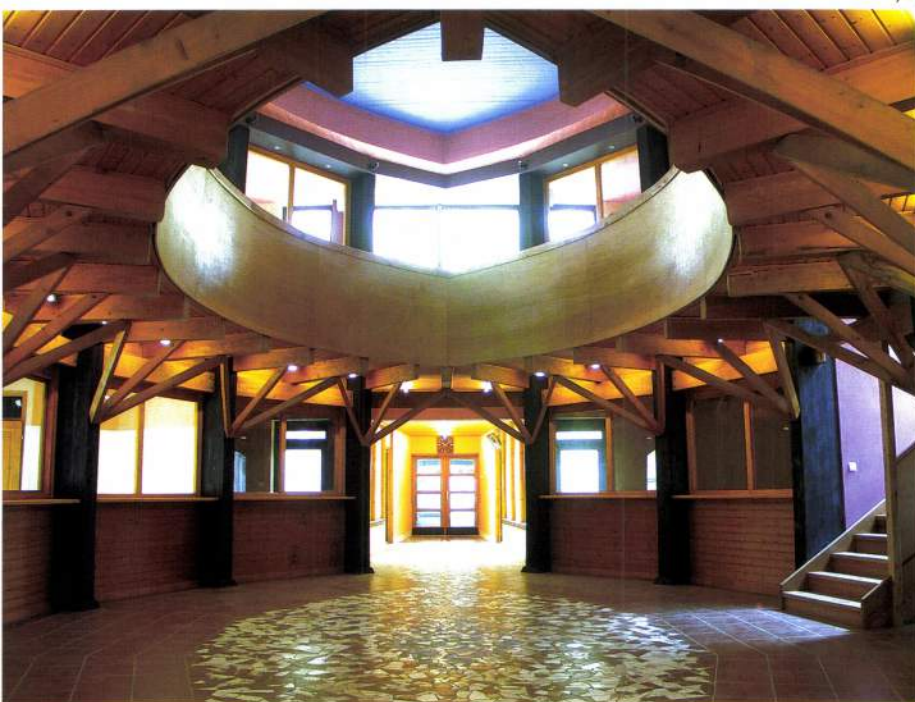
AUTORI | AUTHORS: JURAJ KOBAN, ŠTEFAN PACÁK A KOLEKTÍV ATELIERU KOPA

INTERIÉROVÁ SPOLUPRÁCA | INTERIOR COOPERATION: MARIÁN FILKOR

VÝTVARNÁ SPOLUPRÁCA | CREATIVE COOPERATION: PETER PACÁK

Economic and social changes in Slovakia after 1989 remarkably affected the work and appearance of object environment. The birth of architecture and interior process is influenced by a large number of new factors – new social atmosphere, relationships and influences, higher or completely new needs and customer claims, accessibility of new tools – new products, progressive technologies and materials, altered financial sources. Did these fundamentally positive changes of social and material conditions reflect themselves in the production quality and appearance of present Slovak interiors?

Article introduces the project performance opinions and examples of five selected Slovak authors dealing with interior and their performance, and it documents the results of the only interior production competition in SR – Interior of the year 2000 – 2001. Third year of this competition took place in spring this year. Slovak Chamber of Architects together with Slovak Design Centre announces the competition in two categories – public and indoor interior. The jury consisting of eight professionals awarded one main price for Trnava town hall, south wing (author - Katarína Viskupičová), and two special prices for Aupark Bratislava Shopping Center (authors - Juraj Janičina, Igor Mazúch), and Sony – customer centre, Hotel Carlton, Bratislava (author – Katarína Viskupičová). The jury awarded no price in the indoor interior category. Eleven projects altogether participated in the Interior of the year 2000 – 2001 competition.



7B



7D



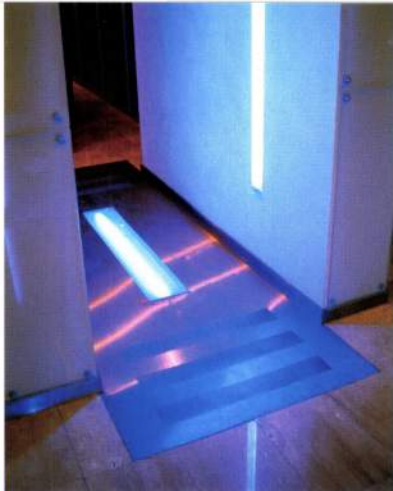
7E



7C



7F



8b



8c



8d

8a



8A, 8B, 8C, 8D| SONY – ZÁKAZNÍCKE CENTRUM, HOTEL CARLTON BRATISLAVA

SONY – CUSTOMER CENTRE, HOTEL CARLTON, BRATISLAVA.

AUTORKA INTERIÉRU| AUTHOR OF INTERIOR: KATARÍNA VISKUPIČOVÁ

ŠPECIÁLNA CENA V SÚŤAŽI INTERIÉR ROKA 2000 – 2001, UDELENÁ ZA VÝRAZNÝ AUTENTICKÝ AUTORSKÝ DIZAJN INTERIÉROVÝCH PRVKOV A OSVETLENIA| SPECIAL PRICE IN THE INTERIOR OF THE YEAR 2000 – 2001 COMPETITION, AWARDED FOR OUTSTANDING, AUTHENTIC AUTHOR'S DESIGN OF INTERIOR ELEMENTS AND LIGHTING

9A, 9B, 9C| RADNICA TRNAVA, JUŽNÉ KRÍDLO. | TRNÁVA TOWN HALL, SOUTH WING

AUTORKA INTERIÉRU| AUTHOR OF INTERIOR: KATARÍNA VISKUPIČOVÁ

HLAVNÁ CENA V SÚŤAŽI INTERIÉR ROKA 2000 – 2001, UDELENÁ ZA KOMPLEXNÝ A VYVÁŽENÝ MODERNISTICKÝ PRÍSTUP K REKONŠTRUKCII ČASTI RADNICE A JEJ INTERIÉROV| MAIN PRICE IN THE INTERIOR OF THE YEAR 2000 – 2001 COMPETITION, AWARDED FOR COMPLEX AND BALANCED MODERNISTIC APPROACH TO THE RECONSTRUCTION OF THE TOWN HALL PART AND ITS INTERIORS

9a



9c



Pripravili| Prepared by: Ľubica Fábri, Beata Vrzgulová
Foto| Photo:
archív respondentov ankety| archive of inquiry respondents

9b



Veľtrh Nábytok a bývanie, ktorý sa koná pravidelne začiatkom roka v Nitre, si za dvanásť rokov svojej existencie vybudoval pozíciu najvýznamnejšieho podujatia svojho druhu na Slovensku. Tohtoročná nitrianska ponuka nábytku, interiérového zariadenia, vybavenia a doplnkov bola spolu s piatym ročníkom nekomerčnej prehliadky Fórum designu vhodnou príležitosťou na zmapovanie a zaznamenanie domáceho diania v dizajne komodít na bývanie.

Dizajn, nábytok a bývanie 2002

Design, Furniture and Habitation 2002

1|



2|



Čistá výstavná plocha 17 200 m², 365 vystavovateľov – taká je štatistika veľtrhu Nábytok a bývanie 2002. Podľa vyjadrenia organizátorov bol o veľtrhu mimoriadny záujem, ktorý sa nepodarilo uspokojiť ani po určitom rozšírení krytých výstavných plôch. Návštevník, hľadajúci dizajnérsky nábytok domácej proveniencie, zamieril (rovnako ako v minulom roku) do pavilónu M2, kde našiel väčšinu toho, čo potreboval (a mohol) vidieť, vrátane nekomerčnej prehliadky Fórum designu. Skladba firiem vystavujúcich v spomínanom prestížnom pavilóne nenechala nikoho na pochybách, že sa i tu odohral boj o plochu, ktorý (na škodu vecí) nevyhrali vždy tí praví. Spomedzi slovenských firiem, ktoré sa cieľavedome zameriavajú na výrobu nábytku vyššieho štandardu s pôvodným súdobým dizajnom, zaujali na veľtrhu svojimi novinkami podľa očakávania Ami Inox Design, Brik, Domark, Mobilier AHH a Plasted. Spoločnosť Domenica, známa ako odborník na kuchyne, prekvapila na veľtrhu ponukou, rozšírenou o čalúnený nábytok. Ďalší žilinský výrobca Domark sa blýsť nielen znalosťou farebných trendov a majstrovstvom v odbore príťažlivého, komfortného a kvalitného sedenia, ale i sviežim riešením expozície (právom oceneným jednou z cien veľtrhu). Spomenutí výrobcovia opäť stáli na osvedčené a kontinuálne autorské zázemie v osobách dizajnérov ako Bendis & Kierulf (Plasted), Peter Bohuš (Domark), Ivan Čobej (Brik), Zuzana Kuchárová (Mobilier AHH) alebo Andrea Pinková (Ami Inox Design). Prijemným prekvapením bol debut spoločnosti Createc, za ktorou sa skrýva už známy autorsko-realizačný tandem Martin Dvořák a Samuel Kořínek. Nábytkový súbor Linus 2002, s ktorým sa Createc predstavil, získal Cenu veľtrhu v kategórii skriňového nábytku pre spoločenské interiéry.

1| **Expozícia spoločnosti Ami Inox Design, s. r. o.**

Exhibition of Ami Inox Design, Ltd.

Inštalácia nábytku a doplnkov z antikora vystihuje osobitý charakter sortimentu, ktorým sa výrobca z Kremnice uchádza o priazeň zákazníkov.

The Furniture and décor of stainless steel represent a characterful assortment, that the manufacturer from Kremnica tries to address the customer's favor with.

2| **Expozícia firmy Plasted, s. r. o.**

Exhibition of Plasted, Ltd.

Nová kolekcia spálňového nábytku nezaprie dizajnérsky rukopis dvojice Anton Bendis a Björn Kierulf, ktorá pre spoločnosť navrhla už v minulosti programy skrinkového a stolového nábytku.

A new collection of a bedroom furniture bears undoubtedly the copyright of designer doublet Anton Bendis and Björn Kierulf, that has already designed a programme of cupboard and table programme furniture for this company.

3| **Expozícia Createc, s. r. o.**

Exhibition Createc, Ltd.

Prijemné osvieženie a sľubný prírastok do nevelkej rodiny slovenských výrobcov, ktorí stavia na osobitý moderný dizajn.

Pleasant invigoration and a promising addition to the family of Slovak manufacturers who put emphasis on characterful modern Slovak design.





4

5



6

4, 5 | **Expozícia spoločnosti Domark, s. r. o. | Exhibition of Domark, Ltd.**
Prezentácia, nesúca autorstvo architekta a dizajnéra Petra Bohuša, zaujala odborníkov i laickú verejnosť. Z veľtrhu Nábytok a bývanie 2002 si odniesla Cenu za najkrajšiu expozíciu.

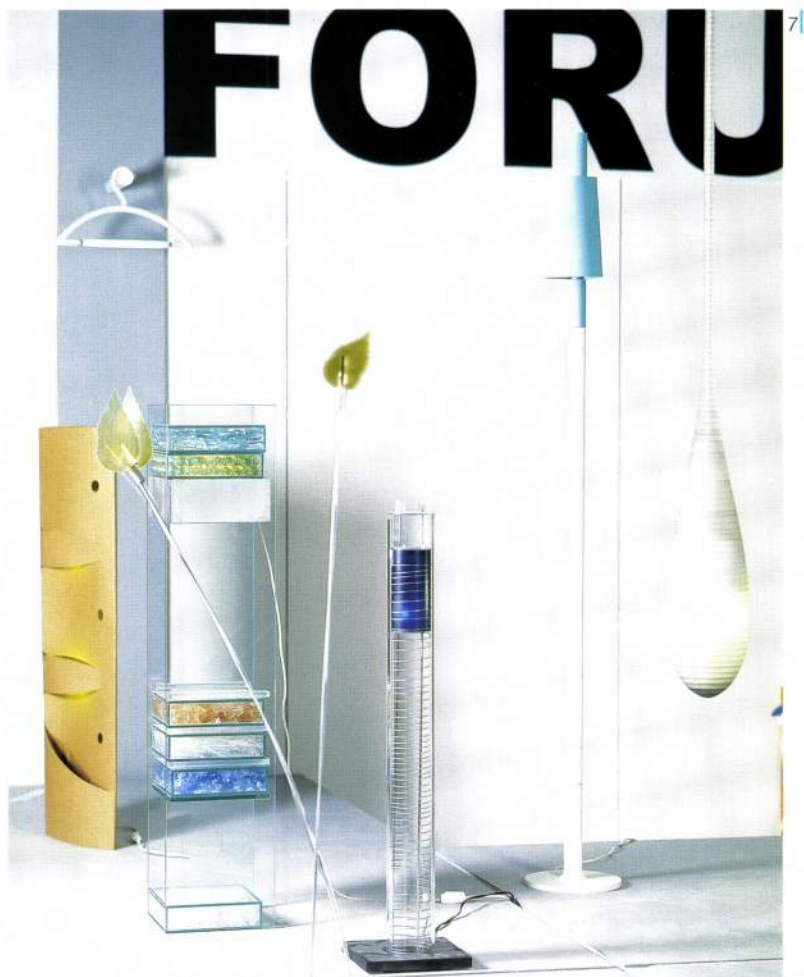
This presentation of works by architect and Designer Peter Bohuš caught interest of professionals as well as of laymen. It was justly awarded the Prize for the most beautiful Exhibition at the Fair of Furniture and Habitation 2002.

6 | **Expozícia spoločnosti Uni Light, s. r. o. | Exhibition Uni Light, Ltd.**

Dizajnérske svietidlá z ponuky špičkových svetových výrobcov dopĺňali na stenách vizualizácie, dokumentujúce výsledky študentského projektu Svietidlá, ktorý spoločnosť Uni Light podporila ako sponzor a konzultant.

The designer lamps offered by top European manufacturers were complemented by the visualisations on the walls that were documenting the results of the student project The Lamps which was supported by Uni Light as the sponsor and the consultant at the same time.

Mnohých sklamal priestor, ktorý sa ušiel Fóru designu 2002. Nekomerčná prehliadka autorského a študentského dizajnu sa vo svojom jubilejnom piatom ročníku odohrala v komornejšej podobe než po iné roky – na menšej ploche, no i s menším počtom exponátov. Spomedzi dizajnov, ktoré sa na Fóre designu predstavili, najväčšími zaujali svietidlá, vytvorené poslucháčmi Katedry priemyselného dizajnu VŠVU v Bratislave. Napriek evidentnej snahe väčšiny vyhovieť aj komerčným kritériám zodpovedali práce študentov azda najlepšie nárokom na originálnu autorskú tvorbu. Jedna z týchto prác – svietidlo Kvapka (autor Tomáš Brichta) – získala napokon aj Cenu časopisu DE SIGN UM. Medzi exponátmi, vystavovanými profesionálmi, vynikli najmä stolíky a taburety Profint, navrhnuté Jakubom Janigom, svietidlo Kamila od Marka Škripeňa a barokovo ladené taburety Jozefa Gašparíka. V snahe neskončiť pri strohých faktoch a informáciách možno stav dizajnu nábytku v slovenských končinách anno 2002 označiť ako poplatný dobe so všetkými plusmi i mínusmi. V tvorbe slovenských dizajnérov nábytku vládne pragmatizmus – spolupráca s výrobcami sa snúbi s invenciou primeranou požiadavkám trhu, či lepšie povedané – primeranou jeho možnostiam a schopnosti absorbovať nové a nekonformné. Racionálne prístupy k tvorbe ponuky a sortimentu sú pre slovenských výrobcov dizajnérskeho nábytku jedinou cestou, ako prežiť a uspieť. Finančné zdroje, technologické vybavenie podnikov a s ním súvisiace možnosti použitia materiálov – dizajn sa na Slovensku aj v roku 2002 varí len zo starých známych prísad podľa zaužívaných receptov. Na odvážne experimenty nezvyšujú sily, čas, peniaze: logický dôsledok takmer nulového dopytu slovenského zákazníka po originálnych autorských kúskoch, z pohľadu napredovania odvetvia a disciplíny – smutná predpoveď. Napriek triezvemu pochopeniu pre reálne možnosti všetkých zúčastnených (tvorcovia, výrobcovia, obchodníci, organizátori veľtrhu) nemožno obísť skutočnosť, s ktorou sa zrejme treba zmieriť i na pár nasledujúcich rokov: za profesionálnym, nápaditým a pútavým predvedením najnovších trendov v bývaní sa musí naďalej cestovať inam.



7



8

The Furniture and Habitation Fair that takes place regularly at the beginning of every year in Nitra has built up a position of the most important event of its type in Slovakia during the 12 years of its existence. This year's variety of furniture, interior furnishings and décor in Nitra along with the 5th year of uncommercial auctorial and student design Design Forum gave a very good opportunity to observe and note the process of autochthonous design in the commodity of habitation. Among the Slovak companies, which are aimed at the furniture making using the original contemporary design the latest of Brik, Domark, Ami Inox Design, Plasted a Mobilier AHH captured the interest as awaited. The above-mentioned already well on the market established manufacturers continued in the logical cooperation with well-known Slovak designers Bendis & Kierulf (Plasted), Peter Bohuš (Domark), Ivan Čobej (Brik), Zuzana Kuchárová (Mobilier AHH), Andrea Pinková (Ami Inox Design). Début of the Createc company, behind which a couple of already well-known authors Martin Dvořák and Samuel Kořínek is lurking was a pleasant surprise. The fifth year of uncommercial review Design Forum was not so large as usually – it was on smaller area with a lesser number of exhibits. Among the works introduced at the Design Forum the lamps created by students of the Department of Industrial Design at the Academy of Fine Arts in Bratislava, coffee tables and stools Profint designed by Jakub Janiga and the lamp Kamila by Marek Škripeň were the ones that attracted the attention at most. The Prize of the Magazine DE SIGN UM was at the Fair Furniture and habitation 2002 awarded to Tomáš Brichta the student of Academy of Fine Arts in Bratislava and his lamp A Drop.



9

Foto | Photo: Jana Hojstříčová

7 | Fórum designu 2002 | Design Forum 2002

Študentský projekt Svetidlá, realizovaný na Katedre priemerného dizajnu VŠVU v Bratislave, zaujal nekonvenčnosťou a rôznorodosťou ponúknutých riešení.

The student project The Lamps realised at the Department of Industrial Design at the University of Fine Arts in Bratislava attracted by its casualty and variety of the artistic solutions.

8 | Fórum designu 2002 | Design Forum 2002

Kamila. Svetidlo | The Lamp. Dizajn | design: Marek Škripeň
Taburety | The stools. Dizajn | design: Jozef Gašparík

9 | Fórum designu 2002 | Design Forum 2002

Profint. Kolekcia spoločenských stolíkov a taburetov

Collection of coffee tables and stools

Dizajn | design: Jakub Janiga.

Výroba | made by: Profint, s. r. o., Plasted, s. r. o.

10 | Fórum designu 2002 | Design Forum 2002

Súbor stolového nábytku | A collection of table furniture

Dizajn | design: Bendis & Kierulf, v. o. s.

Výroba | made by: Plasted, s. r. o.

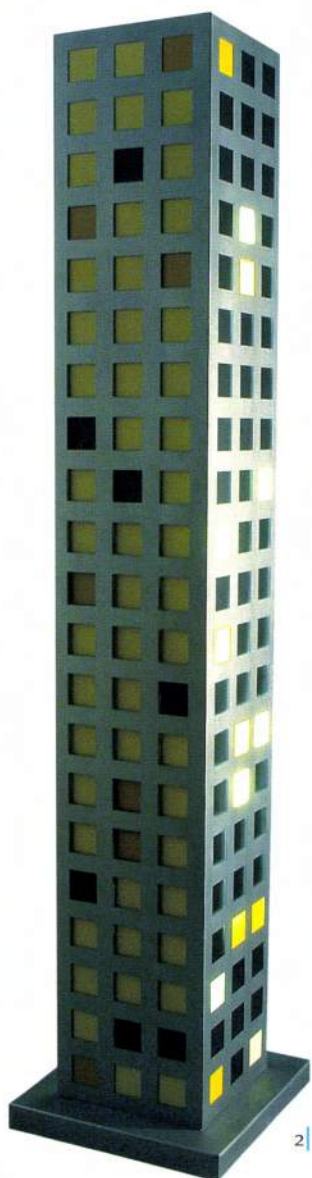


10

Pre pedagógov i študentov Katedry priemyselného dizajnu VŠVU sa stal kontakt s firmou Uni Light na minuloročnom nitrianskom výstavnom podujatí Fórum designu výzvou. Predstavitelia firmy sa rozhodli podporiť študentský návrh, ktorý by mohol zarezonovať vo svete svetidiel a stať sa zaujímavým doplnkom sortimentu firmy. Táto doslova „kacírska myšlienka“ zapôsobila ako impulz a podnietila vypísanie semestrálnych prác na tému autorské svetidlá. Súčinnosť predstaviteľov firmy so študentmi a pedagógmi VŠVU sa prejavila od začiatku, v troch stupňoch hodnotenia prác (kresba, virtuálny model a funkčný prototyp) spoločne uvážili, v ktorých študentských návrhoch ďalej pokračovať.

Študentský projekt | Svetidlá

The Student's Project | Lighting Devices



2 |

Ateliér Industrial design Industrial Design studio doc. Ferdinand Chrenka

1 | Kvapka. Stropné svetidlo.
Frézované plexisklové krúžky,
200 x 200 x 1600

Ceiling lighting. Milled plexiglass
rings, 200 x 200 x 1600

Dizajn | Design:

Tomáš Brichta, 2002

2 | Svetidlo. Kovová konštrukcia.
Plexisklo, 450 x 450 x 1050

Lighting device.

Iron construction. Plexiglass,
450 x 450 x 1050

Dizajn | Design:

Katarína Bučková, 2002

3 | Nástenné svetidlo.

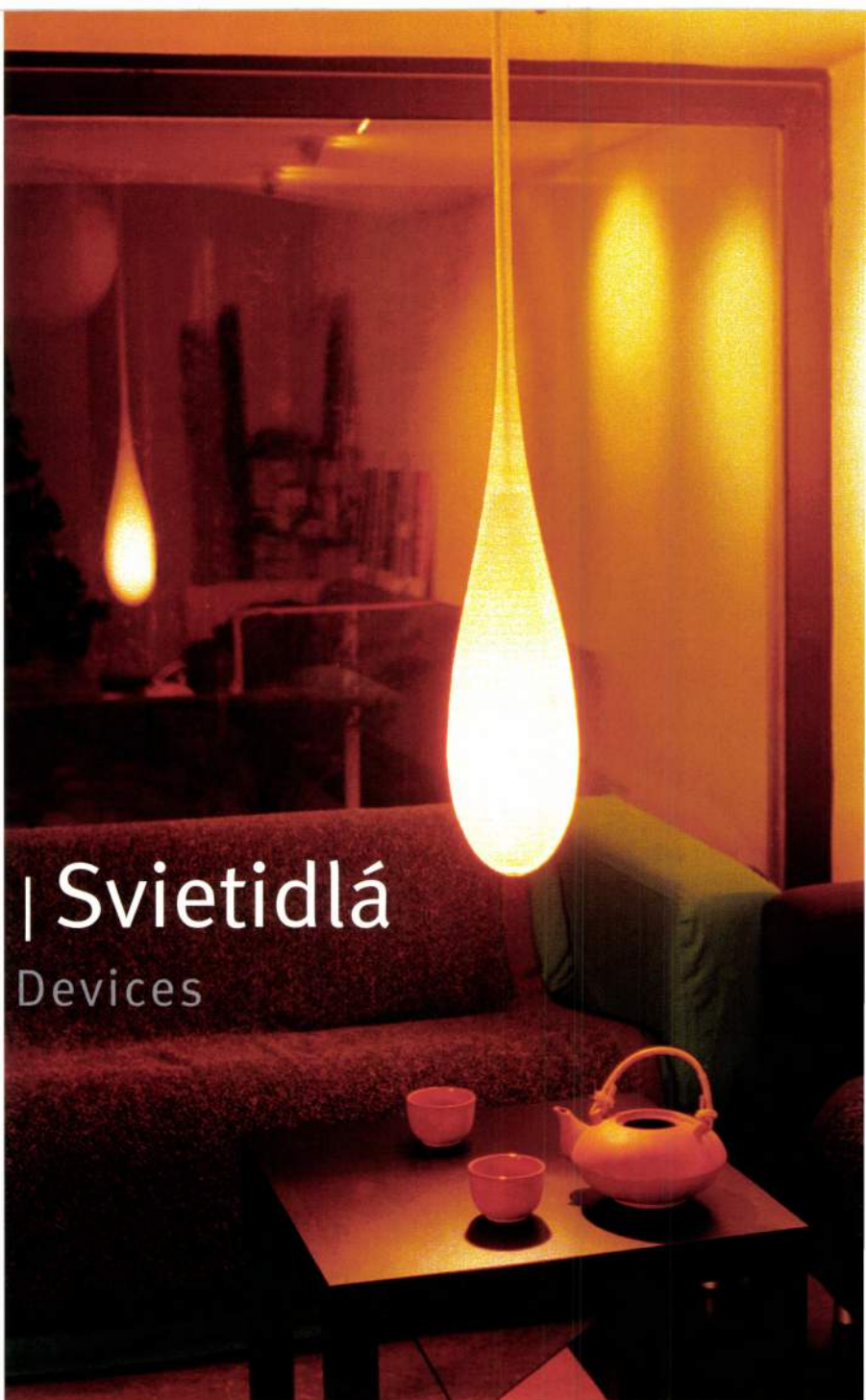
Kov, 500 x 500 x 200

Wall lighting.

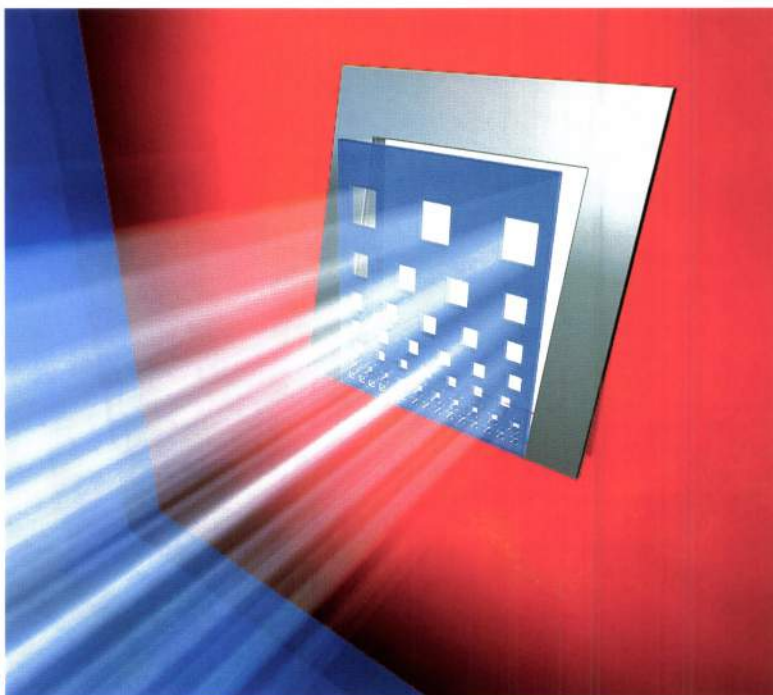
Metal, 500 x 500 x 200

Dizajn | Design:

Milanka Rakič, 2002



1 |



3 |

Postrehy odborníkov z firmy Uni Light s viac ako desaťročnými praktickými skúsenosťami zo štúdií svetového dizajnu, získané návštevami výstav a dizajnerských ateliérov, ako aj priamych výrobcov, vychádzali z reálnej situácie na trhu so svietidlami. Korigovali a upozornili mladých tvorcov, aby neskĺzli do riešení a tvarov, ktoré sa už na trhu objavili a boli zrealizované – predišlo sa tak plytvaniu energiou a tvorivosťou, napokon aj sklamaniu študentov. Ich tvorivý prístup zaiste usmernili aj katalógy tejto obchodnej firmy a možnosti konfrontovať svoje nápady s návrhmi na webových adresách renomovaných výrobcov svietidiel. Konzultácie s odborníkmi pridali študentským prácam ďalší rozmer – dizajn je totiž práve o uplatnení nápadu v praktickom živote. To hodnotia všetci ako veľmi pozitívnu súvislosť projektu, lebo študenti aj v praxi pocítili, že kvalitný dizajn, to nie je len intelektuálny návrh, ale rovnako dôležité, ak nie dôležitejšie, je marketingové pokračovanie osudu návrhu. Firma Uni Light posunula svoj zámer: z realizovaných študentských prác vybrala osem projektov, ktorým uhradí náklady na výrobu prototypu. Dva modely by sa v priebehu dvoch rokov mohli objaviť v malej sérii medzi svietidlami renomovaných dizajnérov a výrobcov.

Na tohtoročnom nitrianskom veľtrhu Nábytok a bývanie boli priamo na stenách v expozícii firmy Uni Light vystavené štúdie návrhov mladých dizajnérov vo forme posterov 70 x 100 cm. Plošná prezentácia študentských prác organicky dotvorila galériu svietidiel firmy Uni Light. Návrhy a modely svietidiel sa stali aj súčasťou príľahlej výstavy Forum designu 2002 a tak – symbolicky povedané – opustili bránu školy a „zažili“ prvé dotyky s realitou.

Jednoduchosť, nekonvenčnosť a nápaditosť svietidla Kvapka oslovila aj redakciu časopisu DE SIGN UM, ktorá udelila autorovi návrhu Tomášovi Brichtovi cenu na veľtrhu Nábytok a bývanie 2002.

The Department of Industrial Design at the Faculty of Fine Arts in Bratislava has prepared an interesting project of the business company Uni Light, which has more than 10 years of experiences in the cooperation with the world designers and direct lighting devices manufacturers. The company decided to support the student proposal, which could become an interesting supplement to the lighting devices product assortment. This fact avoided the occurrence of proposals, which have already appeared on the lighting devices market. The possibility of discussions with professionals provided the student works with another dimension – application of designs in the market, which was appreciated positively because the good quality design is not only an intellectual proposal, but another important feature is its market success. Uni Light company has chosen eight projects out of the introduced works, which will be covered the costs of prototype production. Two models could possibly appear during two years in a small series among the lighting devices of the prestigious designers and manufacturers. Student works were introduced also within the exhibition called Design Forum at the Furniture and Habitation Fair in Nitra. Lighting called Kvapka designed by a student Tomáš Brichta was awarded a prize of the DE SIGN UM Magazine.

Foto | Photo:

archív Katedry priemyselného dizajnu VŠVU, Bratislava
Department of Industrial Design archive, VŠVU Bratislava



4|

Ateliér Product design | Product Design studio
Prof. František Burian

4| Vešiak. Nástenné svietidlo. Plast, 430 x 300 x 380

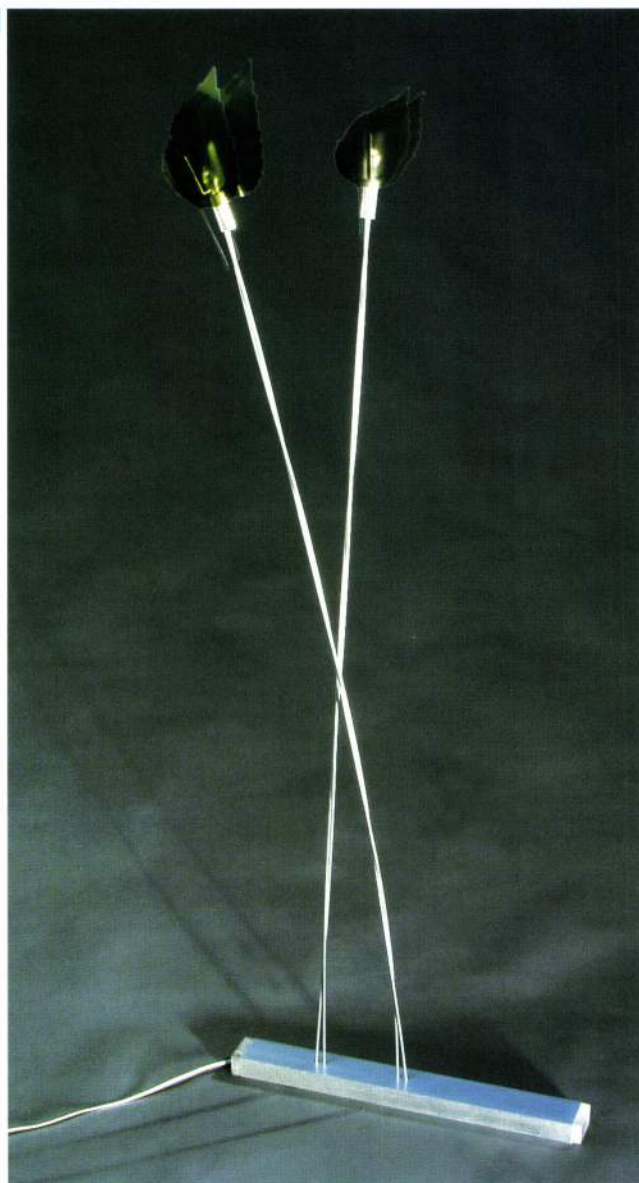
Hanger. Wall Lighting. Plastic, 430 x 300 x 380

Dizajn | Design: Peter Jakubík, 2002

5| Listy. Svietidlo. | Letters. Lighting device.

Dizajn | Design: Andrea Krajčíková, 2002

5|



Ivan Čobej



Byť úspešný na súčasných trhoch s nábytkom znamená ponúkať osobitý životný štýl, vytvárať jedinečnú atmosféru, plniť sny o bývaní. Osloviť zákazníkov variabilnými a harmonickými kolekciami a súčasne jedinečnosťou každého prvku. Tajomstvo úspechu dizajnéra Ivana Čobeja je v schopnosti tvoriť a odovzdávať myšlienku ucelenej koncepcie. Navrhuje dizajn nábytku tak, že jednotlivé kusy spĺňajú vysoké kvalitatívne, ergonomické i estetické požiadavky, ktoré zároveň nenápadne podliehajú celku a kritériám funkčnosti. Riešenie interiéru prenecháva bytovým architektom, ktorí komunikujú s klientom a usilujú sa vyhovieť jeho požiadavkám. Výsledok však podlieha princípu koncepcie, ktorá ostáva zachovaná.





6|

Curriculum vitae

Ivan Čobej sa narodil v roku 1962 v Banskej Bystrici. Dizajnu sa začal venovať počas štúdia na Strednej umeleckopriemyselnej škole v Kremnici (dnešná ŠÚV). Vysokoškolské dizajnérské štúdium absolvoval na Katedre dizajnu VŠVU v Bratislave pod vedením pedagógov Alexandra Bilkoviča a Petra Paliatku, štúdium ukončil u Tibora Šotera v roku 1990. Pôvodne sa pripravoval na dráhu produktového dizajnéra, zameraného na výroby spotrebnej elektroniky. Ako absolvent sa ocitol v praxi s meniacimi sa ekonomicko-hospodárskymi podmienkami. Stať sa profesionálom znamenalo hľadať si zákazky v tvrdom a neistom prostredí rozvíjajúceho sa trhu. „Uplatniť sa ako dizajnér v podmienkach rozpadajúceho sa priemyslu, v ktorom nám priam pred očami vymizla finálna výroba, bolo dosť ťažké“, spomína Ivan Čobej. Napriek ťažkostiam sa hneď po skončení štúdia zapojil do viacerých projektov. Popri úlohách zameraných na vývoj dizajnu sa neskôr angažoval v činnosti Výskumno-realizačného centra (VRC) na Katedre dizajnu VŠVU v Bratislave. V úlohe vedúceho projektu sa podieľal na takmer dvadsiatich výskumných úlohách. V súčasnosti je dizajnérom a spolujajiteľom firmy Brik, s. r. o., Kremnica. Žije a pracuje v Bratislave.

Tvorba

V prvých rokoch po ukončení štúdia sa Ivan Čobej venoval dizajnu rozmanitých priemyselných produktov. Navrhoval telefóny, kopírovacie stroje, klimatizačné jednotky, vzduchové filtre. Pracoval na mnohých projektoch, svoje nadšenie zdieľal s kolegom Milanom Kuzicom. Z tejto spolupráce sa zrodilo viacero produktov, ako napríklad kompaktný spätný projektor na premietanie údajov z monitora počítača Meotar compact pre firmu Meopta a prenosné vykurovacie zariadenie Microtherm mt 2000 pre firmu Ipon. V roku 1999 dostal Ivan Čobej možnosť navrhnuť niekoľko kusov nábytku pre expozíciu firmy Mobilier na Salón nábytku v Paríži. „Vždy ma bavilo viac spolupracovať s ľuďmi zapálenými pre vec, ako spolupráca s takými, ktorých zaujímal všetko iné, len nie produkt a spoločný projekt. Uvedomil som si, že keď chceme v dnešnom čase pracovať a uspieť, musíme celú zodpovednosť, od začiatku až do konca, prevziať na seba. Toto poznanie zmenilo môj postoj k dizajnu. Zaoberám sa produktom od idey, cez materiál a spracovanie až po miesto, kde skončí a ako ho bude zákazník vnímať“, hovorí Ivan Čobej. Spolupráca s firmou Brik, znamenajúca prelom v jeho profesionálnej dráhe, sa začala v roku 1995. Realizáciou prvých dizajnov predchádzali mesiace diskusií s klientom, v ktorých sa postupne kreslovala filozofia a podstata produktov. Výrobný rad Ferdinand, umiestnený na trh ako prvý (1996), sa rozvíja a dopĺňa dodnes. Pribudli komody a vitríny z radu Vlna, pracovňa Blok, spálňa Noe, kreslo Niko, vybrané na prestížnu výstavu Designed in Slovakia v roku 2001 v Prahe. Ivan Čobej navrhuje pre Brik nábytok s vysokým štandardom dizajnu, ako je nevtieravý moderný tvar, umožňujúci vytváranie a variovanie kolekcií, vycibrená funkčnosť, trpezlivosť konštrukcia, úcta k materiálu, jednoduchý, avšak dôkladne prepracovaný detail.

Výsledky a klienti

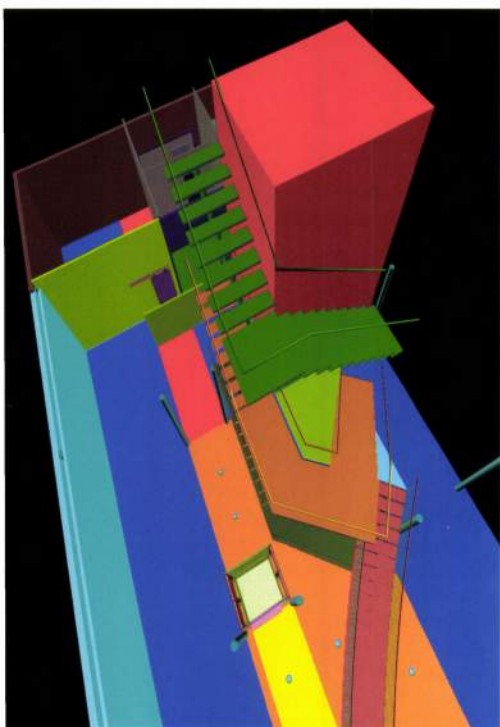
Stavebnicový systém 3d autorov Ivana Čobeja a Milana Kuzicu získal v roku 1993 uznanie v celoštátnej súťaži Dobrý design za nové tvarové riešenie už známeho technického princípu. Špeciálna spojka (tlakovo odlievateľný kĺb), odolná povrchová úprava a široká škála modulových rúrok a doplnkových prvkov umožňovali viacnásobnú montáž a demontáž tohto univerzálneho konštrukčného systému. „Dizajnér sa musí často vracať a prepracovávať veci, ktoré sú už osvedčené a ustálené“. V roku 1997 bola udelená Národná cena za dizajn motorovému rušňu R 755 (autor celkového dizajnu Štefan Klein), pre ktorý Ivan Čobej navrhol nový interiér kabíny s riadiacim pultom. Nasledovala Cena za domáci výrobok na veľtrhu MODDOM '98 v Bratislave a Cena novinárov na veľtrhu Nábytok a bývanie 2000 – obe udelené nábytkovými kolekciám, vytvoreným pre Brik. Jedna z najnovších prác – knižnica Horizont – bola vybraná do katalógu Národnej ceny za dizajn 2001. Ivan Čobej v súčasnosti sporadicky pracuje pre viacerých klientov, jeho strategickým partnerom a súčasne domovským podnikom je však Brik. Nábytkárska spoločnosť, ktorá vyrástla v Kremnici na zelenej lúke, ponúka komplexné zariadenie do bytového, ako aj spoločenského a pracovného interiéru – už aj mimo Slovenska. Od svojho založenia v roku 1992 sa firma Brik vyprofilovala na uznávaného výrobcu nábytku a spoľahlivého dodávateľa interiérov. Nepochybne i vďaka práci Ivana Čobeja, ktorý prekročil hranice tvorcu a dizajnéra – pod súčasnú prosperitu a úspechy firmy Brik sa podpisuje aj ako vedúca manažérska osobnosť.

- 1| KNIŽNICA BLOK 9, KONFERENČNÝ STOLÍK METROPOL BLOK 9 LIBRARY, METROPOL TEA TABLE. 2001
- 2| STOL FÓRUM, SO STOLIČKAMI MICA FÓRUM TABLE WITH, MICA CHAIRS. 2001
- 3| VITRÍNA KRISTÍNA KRISTÍNA SHOW-CASE. 2001
- 4| POHĽAD DO PRIESTOROV BRATISLAVSKEJ PREDAJNE FIRMY BRIK. SEDAČKA STELA, STOLÍK METRO, KONFERENČNÝ STOLÍK METROPOL A LOOK INTO THE PREMISES OF THE BRATISLAVA BRIK COMPANY STORE. STELA SOFA, METRO TABLE, METROPOL TEA TABLE. 2001
- 5| KNIŽNICA HORIZONT HORIZONZ LIBRARY. 2001
- 6| KNIŽNICA QUADRA, KRESLÁ NIKO. QUADRA LIBRARY, 2001, NIKO ARM CHAIRS 2000.

Architektonické dielo je v prevažnej väčšine vytvárané pre potrebu vnútorného využitia. Vnútorný priestor je teda jedným z hlavných komponentov koncepcie architektonického diela. V architektúre išlo a vlastne vždy pôjde predovšetkým o vnútorné priestory, ktoré majú byť harmonickým pokračovaním a rozvinutím vonkajších priestorov, pretože určujú samotnú podstatu architektúry. Architektúra je ako veľká dutá plastika, do ktorej vnútra človek môže vstúpiť a pohybovať sa v nej. Priestorovú koncepciu chápeme ako interakciu vnútorného a vonkajšieho priestoru, ako ideál plynúceho priestoru s prelínaním exteriéru a interiéru. Interiérová tvorba predstavuje v dejinách modernej architektúry viac než dekorovanie či zariaďovanie nevyhnutným nábytkom – je aj architektonickou tvorbou. Považuje sa za plnohodnotnú architektonicko-výtvarnú činnosť s vlastnými výrazovými prostriedkami a metódami, pri ktorej vzniká architektúra interiéru.

Interiérový dizajn – svojbytná disciplína

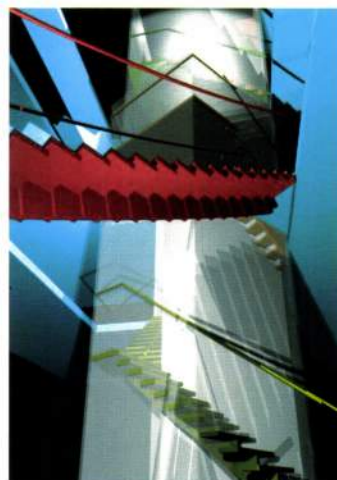
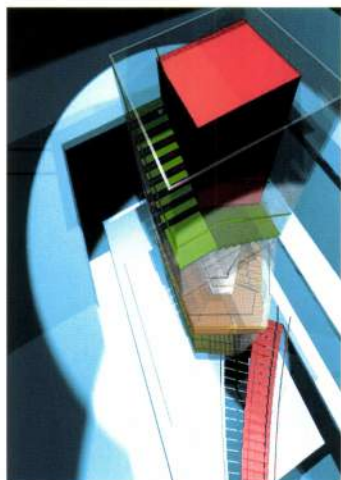
Interior Design – an Independent Disciplin



Pojem **interiérový dizajn** vyjadruje spojenie architektúry a dizajnu prostredníctvom interiéru. Interiér nemožno oddeľovať od architektúry, zároveň však platí, že by dobre a plnohodnotne nefungoval bez nadväznosti na dizajn – dizajn nábytku, dizajn prvkov a systémov vnútorného zariadenia. Pre pochopenie komplexnosti vzťahu architektúra – interiér – dizajn je potrebné zdôrazniť, že architektúra sa formuje aj zvnútra. Architektonický „plášť“ s určitou konštrukciou a tvarom – budova – vzniká preto, aby mohol existovať organizovaný vnútorný priestor – dejisko každodenných životných procesov. Interiérová tvorba je svojou podstatou spájajúcim článkom medzi „malým“ dizajnom a „veľkou“ architektúrou. **Interiérový dizajn je teda architektonicko-dizajnérska disciplína, realizovaná v hmotnom a konkrétnom stavebnom prostredí.**

Interiérový tvorca je vo svojej ideovej i tvorivej platforme často architektom a dizajnérom súčasne. K tvorbe interiéru možno pristupovať z diametrálne rôznych pozícií – z pozície produktového dizajnéra alebo architekta. Kým dizajnér rieši interiér skôr predmetovo a prvkovo, architekt ho poníma priestorovo a koncepčne. Ak má autor interiérového projektu ambície vytvoriť kvalitný výsledný návrh, musí v sebe zákonite citlivo a fundovane skĺbiť oba spomínané prístupy – **priestorovo-koncepčný i prvkovo-dizajnérsky**, a to vo všetkých relevantných rovinách – od funkcie cez mierku po výtvarný výraz. Každý dobrý tvorca interiéru musí byť rovnakou mierou architektom, chápujúcim priestor a jeho zákonitosti v širších súvislostiach, a rovnakou mierou dizajnérom so zmyslom pre tvar, ergonómiu, konštrukciu, materiál či detail.

História architektúry ponúka množstvo príkladov dodnes zachovaných interiérov (priestorovo i prvkovo), ktoré majú spoločného menovateľa v kritériách, podmieňujúcich výslednú podobu a kvalitu diela – materiál, detail a nadčasovosť funkčného i tvarového riešenia. Po prvý raz sa mobiliár pevne viaže na architektúru – priestor objavuje v renesancii. Vzniká slohová nadväznosť – začína sa éra **vnútornej architektúry**. Jeden zo základných princípov funkcionalistickej architektúry – voľný, funkčne prispôsobiteľný pôdorys – bol pre vývoj novodobého interiéru zrejme najdôležitejší. Relatívna nezávislosť usporiadania dispozície od nosnej konštrukcie patrí k najhlbším zmenám, ktoré do architektúry interiéru prinieslo 20. storočie. Mimo-riadne pôsobivý vzťah dizajnu a architektúry patrí k najcharakteristickejším črtám vývoja moderného umenia. Prvými dizajnérmi boli zákonite predovšetkým architekti – F. L. Wright, J. Hofman, Le Corbusier, W. Gropius, M. van der Rohe a ďalší, veľmi výrazne a programovo zasiahli do formovania syntetizujúceho procesu medzi architektúrou a dizajnom. Le Corbusier chápal priemyselný dizajn ako „architektúru pred-



MULTIMEDIÁLNA KNIŽNICA
MILENIUM CYBERIA
MILENIUM CYBERIA
MULTIMEDIA LIBRARY
DIPLOMOVÝ PROJEKT, 6. ROČNÍK
DIPLOMA PROJECT, 6TH YEAR
AUTOR | AUTHOR: MARTIN ADAMEC
PEDAGÓG | PEDAGOGUE:
ING. ARCH. JANA VINÁRČIKOVÁ, PHD.



REVITALIZÁCIA OBJEKTU NA OBECNÉ ÚČELY, LEVOČA-ZÁVADA
 REVITALIZATION OF THE OBJECT FOR COMMUNAL PURPOSES, LEVOČA-ZÁVADA
 AUTOR | AUTHOR: MARTIN HANTÁK
 PEDAGÓG | PEDAGOGUE: ARCH. MICHAL C. HRONSKÝ



metov“, Walter Gropius ho už v roku 1935 definoval ako „moderné architektonické umenie“. Pre obdobie druhej polovice 20. storočia je charakteristická tesná symbióza architektúry a dizajnu, ktorej význam v súvislosti s tvorbou prostredia prerástol hranice obyčajného výtvarno-priemyselného návrhu. Charakter interiéru a jeho zariadenia sa zmenil. Konformizmus bol vystriedaný individualizmom. Výsledkom je veľká štýlistická rozmanitosť, vyvolaná požiadavkami mobility, viacúčelovosti a systémovej kombinácie a podnecovaná novými technológiami a modernými materiálmi. Všeobecný trend k individualizácii interiérov v poslednom desaťročí je však aj dôsledkom nevyhnutnosti formovať a zhmotniť nové potreby človeka. Ústup od chladnej funkčnosti a použitia typových opakujúcich sa schém, sprevádzaný snahou dosiahnuť zmyslovú stimuláciu, senzitivnosť, atmosféru, zážitok potvrdzujúci zmenu v postoji ku kritériám tvorby – ústretovosť k duchovným potrebám pozorovateľa, návštevníka, budúceho užívateľa.

Interiérový dizajn nevytvára len materiálnu realitu, ale splňa i mnohé ďalšie funkcie, vrátane komunikatívnych. Pozorovanie architektonického diela z jeho vnútra prináša množstvo nových posolstiev, vyplývajúcich zo systému použitých znakov, ktoré prispievajú k semiotizácii nášho životného prostredia. Tej časti sveta, s ktorou je človek v interakcii, ktorú využíva, mení a ktorej sa sám prispôbuje – je ňou najmä interiéru, v ktorom prežívame 2/3 až 3/4 svojho života. V procese tvorby priestorov vzniká **kultúra prostredia**. Zodpovednosť za formovanie kultúry prostredia v materiálnej polohe spočíva z veľkej časti na tvorivých rozhodnutiach architektov v celej škále ich činností, osobitne práve na interiérovom dizajne. Zvyšovanie úrovne kultúry prostredia je jedným zo základných cieľov snažení tvorcov interiérov. Je potrebné upozorniť na skutočnosť, že teoretická základňa interiérového dizajnu nie je doteraz dostatočne rozvinutá. Prevažná väčšina teoretikov sa venuje architektúre alebo samotnému dizajnu, a tak mnohé úvahy o princípoch modernej syntetickej tvorby vnútornej architektúry sa opierajú predovšetkým o skúsenosti z praxe.

Interiérový dizajn je v súčasnosti samostatnou umelecko-technickou disciplínou s vlastnými výrazovými prostriedkami a metódami, ktorá syntetizuje komplex podnetov iných umeleckých, vedných a technických disciplín. Predstavuje nové komplexné chápanie a interpretáciu architektúry, dizajnu, interiérovej tvorby a ich vzájomných vzťahov – ich prelínanie a vytváranie nového architektonicko-umeleckého prejavu. Má svoju metódu, zákonitosti, ale aj široké možnosti psychologického ovplyvňovania ľudí. Právom ho preto možno považovať za jedno z najrozšírenejších a najvýznamnejších súčasných „médií“ – pre tvorcov interiérov je to závažné a zaväzujúce poslanstvo.

Authors of the article – educationalists from the Department of Interior, scenography and organization of exhibitions, FA STU in Bratislava, point out some aspects of interior design as an individual, complex and creative discipline connecting architecture, interior and design. Interior design is characterized as an architectural and design work performed in a particular physical environment. The authors describe the most important historical moments, which remarkably influenced the development of present interiors – connection of movable style with architecture, which appeared in renaissance and independence in setting the space disposition in the supporting structure brought by functionalism. The authors ascribe the present trend towards the individualization of interiors to a necessity of forming new, mainly spiritual needs of man. They point out the fact that the culture of environment depends directly on the quality of interior work. Interior, as one of the most widespread media at present, influences the psychic of people in an important way, which represents a serious commitment and responsibility for designers. The article is completed by samples of student works from the Department of Interior, scenography and organization of exhibitions, FA STU in Bratislava.

Úvahu pedagógov Katedry interiérov, scénografie a výstavníctva FA STU v Bratislave dopĺňajú ukážky prác študentov katedry. Špecializované štúdium v oblasti interiérového dizajnu existuje na FA STU v Bratislave už dvanásť rokov. Zahŕňa širokú škálu tvorivých činností od tvorby samotnej architektúry, ktorá vytvára vnútorný priestor, až po dizajn nábytku a prvkov, ktoré ho spoluvytvárajú.



ARCHITEKTONICKÝ ATELIER S GALÉRIOU
 ARCHITECTURAL STUDIO WITH A GALLERY
 ATELIEROVÁ TVORBA, 3. ROČNÍK
 STUDIO WORK, 3RD YEAR
 AUTOR | AUTHOR: MARTIN ŠÍMEK
 PEDAGÓG | PEDAGOGUE:
 ING. ARCH. JANA VINÁRČIKOVÁ, PhD.

Foto | Photo:
 archív autorov | Archive of authors



Architekt a dizajnér Rudolf Netík rád spoznáva nové prostredia, nových ľudí, vecí, rád hľadá a nachádza. Narodil sa na Slovensku, študoval v Prahe, Salzburgu, Stuttgarte. Patrí k tým výnimočne nadaným mladým architektom, ktorí k výrazu nepotrebujú veľké gestá a silné reči sú im z duše cudzie.

Čechoslovák

A Czechoslovak Man

Logika a vecnosť, rovnako ako elegancia a experiment, patria k jeho architektúre i návrhom nábytku. Je to čosi, čo možno nazvať vnútornou disciplinovanosťou a prerastá jeho tvorbu. Nazýva sa to rôzne: nová vecnosť, nová poctivosť, i keď východiská tohto prístupu by sme najskôr hľadali u modernistov Breuerovho typu či v koncepcii priestoru medzivojnových funkcionalistov. Ak je však Netík novátor, o čom nepochybujeme, nevyvoláva dosah jeho diel žiadnu palácovú revolúciu. Jeho nábytok, ktorý sa doposiaľ nevyrába vo veľkých sériách a ani na taký druh výroby nebol navrhovaný, má charakter revolúcie súkromnej. Nie je pre každého, vo svojej subtilnosti, asketickej čistote a elegantnej funkčnosti skrýva druhotný význam, ktorý ponúka užívateľovi odhalenie alebo napätie tušeného. Okrem toho táto domyselná hra geometrických tvarov vyvažuje funkčnosť poskytujúcu užívateľovi dostatok priestoru na vnímanie nábytku aj ako jednotlivého kusa. Starostlivé sústredenie na detail a všetko doteraz spomenuté vyžaduje citlivého či poučeného jedinca.

„Podobne ako v Prahe i v Maďarsku, Nemecku aj inde vychádza náš druh ľudí z rovnakého alebo veľmi podobného kultúrneho prostredia. Všetci čítame rovnakú literatúru, sledujeme rovnaké filmy, podobne sa obliekame,“ povedal Rudolf Netík v jednom z rozhovorov. Od konca osemdesiatych rokov žije s krátkymi prestávkami v Prahe. Do stovčatej metropoly prišiel už ako budúci študent architektúry na pražskom ČVUT, neskôr tu pokračoval na Akadémii výtvarných umení v legendárnej škole profesora Emila Přikryla a následne v Intermediálnej škole profesora Milana Knížáka. Práve tento ateliér ho priviedol k dizajnu.

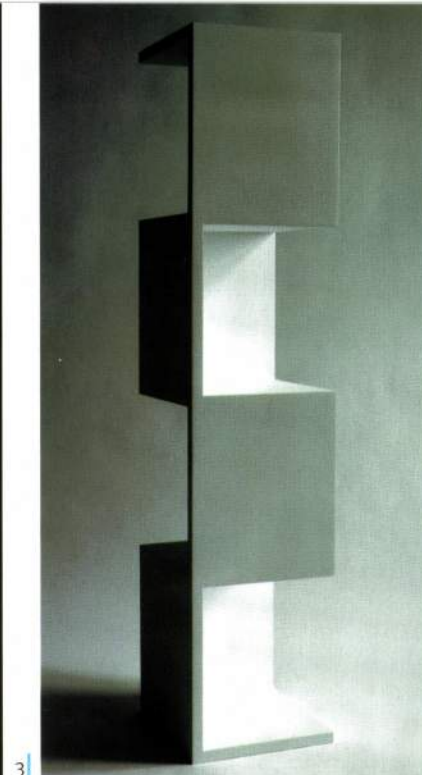
Profesor Knížák o ňom napísal: „Aj keby Rudolf Netík už nikdy nič neurobil, jedna z jeho prác sa navždy zapísala do dejín dizajnu. Jeho návrh etui na medailu akadémie vyhral internú súťaž a od tých čias plní navrhnutú funkciu. Rád priznávam, že sa mi kôstkovitý oceľový projekt s hrubým povrchom veľmi páči. Skrýva v sebe celý rad významov. Nielenže je dokonalou ochranou (povedal by som až protiatómovou) vnútri uložených medailí, ale symbolizuje aj rozpätie možností akadémie medzi zlatom

medaily a hrubým železným povrchom. Pripomína jadro plodu, v ktorom sa po rozlúpnutí ukáže zlatá medaila. Aj touto metaforou napĺňa svoje poslanie.“

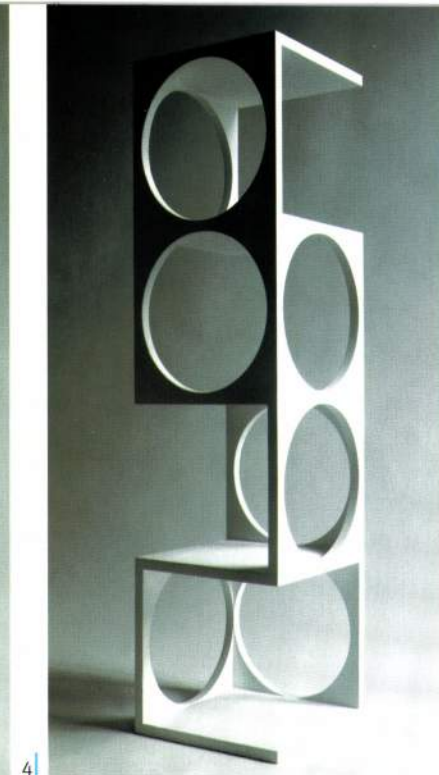
O dizajn sa teda mladý architekt začal intenzívne zaujímať u Knížáka. Neskôr sa stretol s dizajnérom Michalom Froňkom z dizajnárskej dvojice Olgoj Chorchoj, s ktorým začal spolupracovať v úlohe dizajnéra profesionála. „Ako architekt často pracujem s proporciami, s geometriou, čo sú príliš abstraktné pojmy, a veľmi dlho si ich preverujem na papieri. Zistil som, že na nábytku si ich môžem veľmi rýchlo ohmatať a vyskúšať. Preto je pre mňa nesmierne zaujímavé robiť takzvaný objektový nábytok. Taký, čo je do istej miery abstraktný a má mnoho spoločné s niektorými princípmi architektúry. Až neskôr som začal ponímať nábytok ako dizajn, keď pre mňa prestal byť len hrou, experimentovaním a hľadaním riešenia problémov, s akými sa borím v architektúre. V tej chvíli ma začala zaujímať i sériová výroba.“ Začleniť návrh do sériovej výroby vôbec nie je jednoduché. Nie vždy stačí kvalitný návrh a entuziazmus dizajnéra. Z jeho návrhov nábytku sa do sériovej výroby pripravuje iba stolička Polo z roku 2001, a to so zahraničným partnerom. Inak napospol vznikajú návrhy vstavaného nábytku, súčasti stavebného interiéru v realizovaných projektoch a solitérne kusy; sedací nábytok, stoly, svietidlá. Významné uplatnenie našiel Netíkov nábytok napríklad v priestoroch pražskej Národnej galérie v budove Veľtržného paláca, kde vytvoril priestor čítárne a kaviarne s použitím vlastných svietidiel zo sklenených valcov. „Dizajn a architektúra sú dve disciplíny, vďaka ich spojeniu mám šancu vytvárať diela, ktoré sú dotiahnuté od celku až k detailu. Tak vzniká dielo, ktoré je zároveň tvorcom určitého životného štýlu, tak, ako je známe z obdobia pred druhou svetovou vojnou. Okrem toho mi táto dvojité špecializácia dovoľuje načas sa preorientovať. Keď som sa cítil priveľmi unavený z architektúry, venoval som sa dizajnu. V architektúre sa autor ocitá pod obrovským tlakom zodpovednosti, v dizajne sa môže väčšmi uvoľniť. Aj výsledky úsilia sú v architektúre niekedy vzdialené i niekoľko desiatok rokov, v dizajne je realizačný proces omnoho rýchlejší – skôr nachádzam tvorivé naplnenie.



2



3



4

1 | INTERIÉR KAVIARNE S ČITÁRŇOU, VEĽTRŽNÝ PALÁC, NÁRODNÁ GALÉRIA, 2000
INTERIOR OF A COFFEE-BAR WITH A READING ROOM, VEĽTRŽNÝ PALÁC,
NATIONAL GALLERY, PRAGUE

2 | INTERIÉROVÝ PRVOK QS I, 1997, NEUPRAVENÁ MDF DOSKA, 375 X 375 X 1800 MM
INTERIOR COMPONENT QS I, RAW MDF BOARD

3 | INTERIÉROVÝ PRVOK QS II, 1997, NEUPRAVENÁ MDF DOSKA, 375 X 375 X 1800 MM
INTERIOR COMPONENT QS II, RAW MDF BOARD

4 | INTERIÉROVÝ PRVOK QS IV, 1998, NEUPRAVENÁ MDF DOSKA, 375 X 375 X 1800 MM
INTERIOR COMPONENT, QS IV, RAW MDF BOARD

5 | RAŇAJKOVÝ STÔL OX, 1998, PREGLEJKA, V – 730, Φ – 800
BREAKFAST TABLE OX, CARTOON

Samozrejme, že architektúru nadradžujem, no i tak si myslím, že symbióza architekta a dizajnéra v jednej osobe je úplne ideálna“, hovorí Rudolf Netík.

O myšlienkovom i formálnom prepojení architektúry a dizajnu sa mohli presvedčiť návštevníci jeho výstavy v K. F. A. Gallery v Bratislave, ktorej repríza prebiehala v pražskom štúdiu Tunnel ako súčasť akcií spojených s veľtrhom art & interior 2002.



5

Rudolf Netík, an architect and designer, likes to know new surroundings, people, things, he likes to search and find. He was born in Slovakia and studied in Prague, Salzburg, and Stuttgart. He belongs to those extraordinary talented young architects, who do not need big gestures for their expression and strong language is completely unknown to them. Rudolf Netík says, that a symbiotic relationship of an architect and designer in one person is completely ideal. Thanks to juncture of these two disciplines he has a chance to create works, which are made from the whole to detail. In this manner, a work of art is produced, which is altogether a creator of a particular lifestyle. Secondary meaning is hidden in its subtlety, ascetic purity and elegant utility, which offer the customer disclosure or tension of the suspected. From the designs of the furniture, the chair Polo from the year 2001 is prepared for a serial production with a foreign partner. Designs of built-in furniture, parts of building interior in realized projects and solitaire parts; seat furniture, tables, lamps are being prepared at present. Netík's furniture can be found for instance in the common areas of the National Gallery in Prague in the building of the Fair Palace, where it forms a reading-room and a café areas by using its own lighting of glass rolls.

Foto | Photo: archív Rudolfa Netíka | Rudolf Netík's archive



1

Na sklonku roku 2001 bola po rozsiahlej rekonštrukcii slávnostne sprístupnená budova Umeleckopriemyselného múzea Moravskej galérie v Brne. Príspevok, ktorý publikujeme, poukazuje na zložitosť zadania, akým je komplexná rekonštrukcia historického objektu, od ktorej sa ako výsledok očakáva harmonické spojenie architektonického riešenia, interiérového dizajnu a expozíciu s konceptom profesionálnej prezentácie historických zbierkových predmetov.

Rekonštrukcia s otáznikmi

Reconstruction with Question Marks

2





1 BUDOVA UMELECKOPRIEMYSELNÉHO MÚZEA MORAVSKEJ GALÉRIE V BRNE

2 ÚSTREDNÁ HALA MÚZEA

3 SVETLÍK

4 STREDNÁ SÁLA

5 PREDNÁŠKOVÁ SÁLA

História

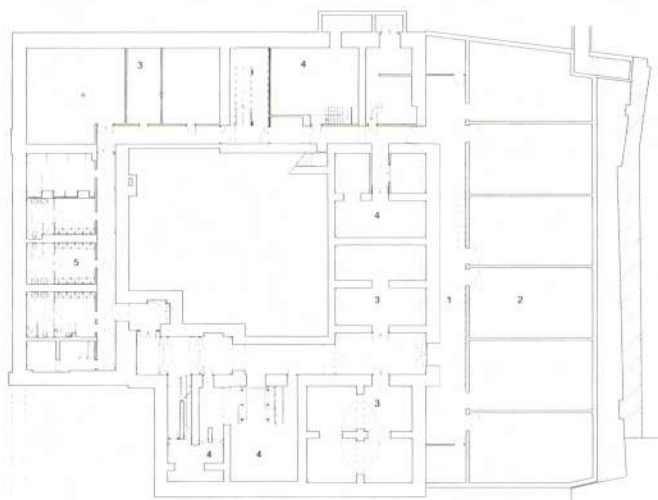
Pod vplyvom Hnutia umeleckých remesiel a na základe ideí precizovaných Gottfriedom Semperom sa od polovice 19. storočia v Európe zakladalo množstvo umeleckopriemyselných múzeí s programovým dôrazom na zbierkotvornú a osvetovú činnosť. Viedenské múzeum (založené roku 1864) sa stalo príkladom pre vznik ďalších obdobných inštitúcií v rámci rakúsko-uhorskej monarchie. O prvom v českých krajocho rozhodla Obchodná a živnostenská komora v Brne roku 1872 a svetová výstava vo Viedni (1873) sa stala mimoriadnou príležitosťou kúpiť početný súbor zbierkových predmetov. V roku 1883 bola na Okružnej triede otvorená vlastná novorenesančná budova (architekt J. G. Schön), veľkoryso rozšírená v priebehu nasledujúcich piatich rokov. Akvizíciami a prezentáciou zbierok, usporadúvaním tematických putovných výstav, vybudovaním verejných ateliérov a knižnice, rozvinutím prednáškových aktivít a vydávaním správ boli naplnené všeobecné progresívne princípy. Postavenie brnianskeho múzea umocnilo takmer 30-ročné pôsobenie riaditeľa Juliusa Leischinga, ktorý bol významnou osobnosťou stredoeurópskeho múzejníctva, zakladateľom Zväzu rakúskych umeleckopriemyselných múzeí a opakovane tiež jeho predsedom. V medzivojnovom období bolo múzeum spojené so Školou umeleckých remesiel, ale jeho ďalší sľubný rozvoj pod vedením Václava Richtera prerušila druhá svetová vojna. Po nevyhnutnej stavebnej obnove koncom 40-tych rokov bolo múzeum zoštatnené ako pobočka pražského Umeleckopriemyselného múzea. Po vzniku Moravskej galérie roku 1961 bolo múzeum spojené s niekdajšou obrazárňou Moravského krajského múzea. Ako Ústav úžitkového umenia, neskôr umeleckopriemyselné oddelenie nadviazalo na svoje najlepšie tradície.

Rekonštrukcia

Moravskej galérii sa podarilo uspokojivo riešiť priestorové nároky na depozitáre a výstavné sály až začiatkom 90-tych rokov, keď nastal vhodný čas na obnovu chátrajúceho objektu a na plnohodnotné rozvinutie výstavných zámerov umeleckopriemyselného oddelenia. Roku 1991 bola vypísaná architektonická súťaž na rekonštrukciu budovy (libreto Karel Holešovský, Alena Křížová), v ktorej zvíťazil česko-švajčiarsky architekt Ivan Koleček. Podstatou návrhu s veľkorysým súčasným poňatím bolo zbaviť budovu dodatočných vstavieb a obnoviť svetlík, čím



sa priviedlo prirodzené svetlo do prízemných priestorov a vstupnej haly. Projekt si ctí dôsledné odlíšenie pôvodných historických častí stavby od moderných úprav (výťah, schodisko, lávky v svetlíku, zázemie depozitárov, dielni a pracovni), v historických priestoroch s reštaurovanou freskovou maľbou (hala, prednášková sála) boli použité interiérové prvky so súčasným tvaroslovím. Novopostavené teleso depozitárov za budovou je z väčšej časti skryté v podzemí a architektonicky sa neuplatňuje na povrchu. Prízemie je venované predovšetkým návštevníckym službám a krátkodobým výstavám, na prvom poschodí bola zriadená kaviareň s predajňou kníh a detský ateliér, neskôr bude otvorená posledná sála stálej expozície a študijné depozitáre zbierok skla, keramiky a porcelánu. Celú plochu druhého poschodia zaujíma stála expozícia, na treťom poschodí boli umiestnené pracovne, depozitár textilu, fotoateliér, reštaurátorská dielňa a centrálna miestnosť na zhromažďovanie, prípadne študijné účely s príručnou knižnicou. Vlastná rekonštrukcia prebiehala od septembra 1999 do júna 2001 a splnila vytýčenú úlohu – umeleckopriemyselné odbory získali funkčné priestory na uloženie zbierok, odbornú prácu a výstavné aktivity, ktoré vyhovujú aktuálnym nárokom na ochranu a prezentáciu zbierok. Verejnosť získala pohostinný kultúrny stánok na stretávanie s oblasťou umeleckého remesla, úžitkového umenia a dizajnu.



6|

6| PÔDORYS SUTERÉNU: 1. MANIPULAČNÝ PRIESTOR, 2. DEPOZITÁRE, 3. SKLADY, 4. TECHNICKÉ ZÁZEMIE, 5. HYGIENICKÉ ZARIADENIA | GROUND-PLAN OF THE BASEMENT: 1. OPERATION AREA, 2. DEPOSITARIES, 3. STORAGES, 4. TECHNICAL BACKGROUND, 5. SANITARY EQUIPMENTS

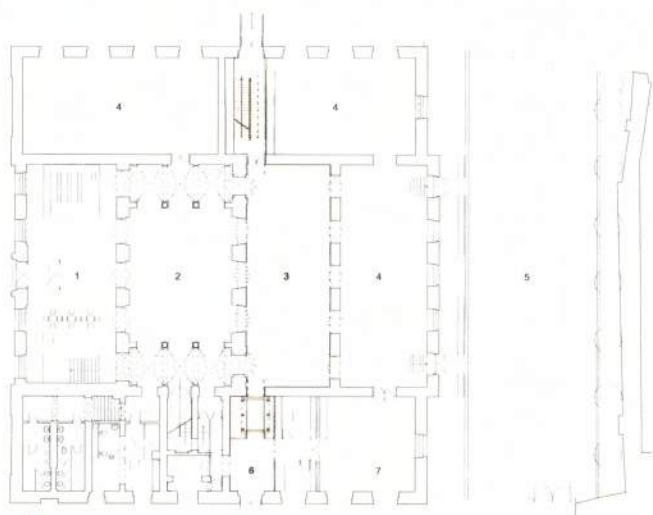
7| PÔDORYS PRÍZEMIA: 1. VSTUPNÁ HALA, 2. DVORANA, 3. SVETLÍK, 4. VÝSTAVNÁ SÁLA, 5. ZÁHRADA, 6. VSTUP PRE ZAMESTNANCOV, 7. DIELŇA VÝTVARNÍKOV | GROUND-PLAN OF THE GROUND FLOOR: 1. ENTRANCE HALL, 2. VESTIBULE, 3. TRANSOM LIGHT, 4. EXHIBITION HALL, 5. GARDEN, 6. ENTRANCE FOR THE EMPLOYEES PRE, 7. ARTISTS' STUDIO

8| PÔDORYS 2. PODLAŽIA: 1. DVORANA, 2. RESPIRIUM, 3. SVETLÍK, 4. LÁVKA, 5. VÝSTAVNÁ SÁLA, 6. DETSKÝ ATELIER, 7. PREDNÁŠKOVÁ SÁLA, 8. DEPOZITÁR | GROUND-PLAN 2. FLOORS: 1. VESTIBULE, 2. RESPIRIUM, 3. TRANSOM LIGHT, 4. FOOTBRIDGE, 5. EXHIBITION HALL, 6. CHILD STUDIO, 7. LECTURE HALL, 8. DEPOSITORY

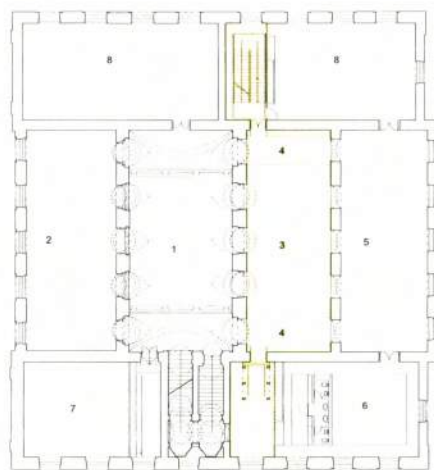
9| PÔDORYS 3. PODLAŽIA: 1. VÝSTAVNÁ SÁLA, 2. LÁVKA | GROUND-PLAN 3. FLOORS: 1. EXHIBITION HALL, 2. FOOTBRIDGE

10| PÔDORYS 4. PODLAŽIA: 1. ROKOVACIA MIESTNOSŤ, 2. SVETLÍK, 3. LÁVKA, 4. KANCELÁRIE, 5. FOTOATELIÉR, 6. REŠTAURÁTORSKÉ PRACOVISKO, 7. DEPOZITÁRE | GROUND-PLAN 4. FLOORS: 1. CONFERENCE HALL, 2. TRANSOM LIGHT, 3. FOOTBRIDGE, 4. OFFICES, 5. PHOTO STUDIO, 6. RESTORATION WORK PLACE, 7. DEPOSITORIES

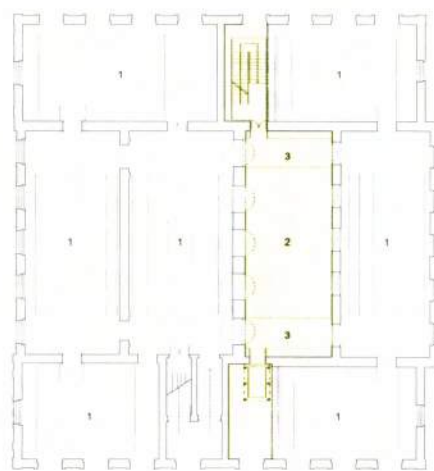
10A| REZ OBJEKTOM | SECTION OF THE OBJECT



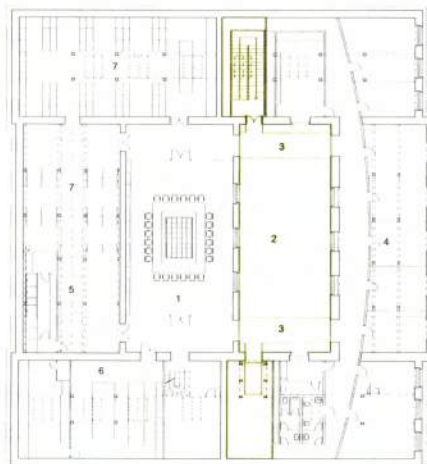
7|



8|



9|



10|



10A|

11 KNIŽNICA A ZASADACIA MIESTNOSŤ

12 PRÍZEMIE, POHĽAD OD VSTUPU



11



Expozícia

Od začiatku prípravných projektových prác na rekonštrukcii budovy Umeleckopriemyselného múzea roku 1992 sa medzi architektmi (Ivan Koleček, Viktor Rudiš, Zdenka Vydrová) a kurátormi (Karel Holešovský, Alena Křížová, Dagmar Koudelková, Eliška Lysková, Jarmila Novotná, Ľudmila Dufková) rozvíjal dialóg o podobe expozície, ktorú obe strany chápali ako neoddeliteľnú súčasť múzejnej inštitúcie: išlo o deklaráciu znalostí a schopností kurátorov a súčasne príležitosť na dotiahnutie architektonickej idey až k samotnej podstate múzea, t. j. k expozícii. Na základe inšpiratívnych diskusií (máj 1998 až marec 2000) dospel tento kolektív ku konečnej koncepcii stálej expozície umeleckého remesla, úžitkového umenia a dizajnu od gotiky po súčasnosť vyjadrenej v písomnej podobe s fotodokumentáciou jednotlivých exponátov a s priestorovou konkretizáciou v modeli.

Expozícii bolo určených sedem sál na druhom poschodí (gotika až medzivojnové obdobie) a dve sály na prvom poschodí (2. po-

lovica 20. storočia). Zásadným princípom sa malo stať vstavenie novodobého inštaláčného riešenia do priestorov historickej budovy bez vzájomného plynulého prechodu, ale za rešpektovania daných proporčných vzťahov. Vstupom na farebné veľkoplošné pódium v každej sále sa mal návštevník ocitnúť síce v inom svete, avšak medzi predmetmi, ktoré tvorili alebo ešte tvoria známe prostredie v predošlých alebo i dnešných interiéroch. Dôležitým činiteľom na vnímanie exponátov malo byť zachovanie mierky (človek a nábytok), prirodzeného svetelného prostredia a umožnenie optického kontaktu s exteriérom. Exponáty mali byť umiestnené voľne, na paneloch a v súvislých vitrínach pozdĺž vnútorných stien, prerušením ich radu by vznikli intímne zátišia. Expozícia by návštevníkovi ponúkala čítanie v niekoľkých „plánoch“. Prvým by bol vnem atmosféry slohového obdobia (svetlo, farba, nábytok, obrazy alebo tapisérie), druhý plán by umožňoval prehliadku exponátov vo vitrínach (sklo, keramika, striebro atď.) a v treťom by šlo o objavovanie skrytých exponátov, t. j. vstupom do zátiší so vstavanými vitrínami na predmety chúlостivé na svetlo (textil, miniatúry) alebo s takzvanými priezormi na drobné predmety (šperky, hodinky), poprípade vysúvaním stien s plochými exponátmi. V každej sále by bol v jednom priezore uvedený historický alebo technologický príklad, zasadzujúci umelecký sloh do širších dobových súvislostí (napr. model tkáčskych krosien v 19. storočí so zvukovým sprievodom).

Jadrom celej expozície mala byť neutrálna stredoveká sála Homo faber ako nezávislé prístupné, zhromažďovacie, odpočinkové a informačné centrum (počítače s dátami a multimedialnými programami) s vitrínami na doplnkové tematické výstavy. Každé zo slohových období bolo podľa tejto idey interpretované z hľadiska charakteristických štýlových prvkov, ale zároveň s dôrazom na vybrané súbory predmetov dvoch až troch najvýraznejších umeleckopriemyselných odborov, ktoré by najväčšmi dopĺňali významné solitéry. Exponáty mali vytvárať štýlové a tematické skupiny, na ktorých by bolo možné demonštrovať vývojové premeny: gotika ako Umenie v remesle (cirkevné umenie a svetské remeslo), renesancia ako Svetlo a farba (predalpské a zaalpské umenie), barok a rokoko ako Odlesk prírody (cirkevná a profánna časť, chinoizéria), klasicizmus, empír a biedermeier ako Zrod dizajnu (protodizajn), druhé rokoko, historizmus a secesia ako Nadvláda ornamentu (textilný priemysel a ohýbaný nábytok, varianty secesie), kubizmus, art deco a funkcionalizmus ako Premena tvarov (nábytok). Druhá časť expozície mala pokračovať v protiahlych sálach nižšieho poschodia, a to v dvoch polaritách úžitkového umenia 2. polovice 20. storočia: voľná ateliérová tvorba Hmota a priestor a dizajn úžitkových predmetov Umenie všedného dňa. V rámci výtvarného riešenia expozície mali architekti pokračovať v konkretizácii technických riešení, ich tím rozšírili Ivan Wahla a Tomáš Rusín.

Začiatkom roku 2000 však boli práce zastavené, pretože vedenie Moravskej galérie rozhodlo o vypísaní výberového konania na architektonické riešenie expozície na základe doterajšieho

projektu kolektívu Ivana Kolečka. V ňom zvířal společný návrh autorského kolektívu Vladimíra Ambroza, Jiřího Javůrka a Vlastimila Vagadaya, který se rozhodl pro odlišné poňatie expodizajnu. Na základe nového projektu bola stredová sála využitá na koncentráciu veľkých nábytkových kusov a stratila svoje strategické poslanie, obdobie secesie bolo vyčlenené do samostatnej sály, pre medzivojnové umenie bol určený priestor na nižšom poschodí, protiľahlá sála na tom istom poschodí bola v rozpore s pôvodným libretom zmenená na kaviareň a predajňu kníh. V dôsledku týchto zmien nezostal v rámci expozície priestor na prezentáciu užitočného umenia 2. polovice 20. storočia. Názvy charakterizujúce slohové obdobia boli obmenené: Odlesk večnosti (gotika), Apoteóza krásy (renesancia), Erupcia tvarov (barok, rokoko), Rad ako ideál (klasicizmus, empír, biedermeier), Fenomén návratov (historizmy) a Ornament ako forma (secesia).

Hoci bol pôvodný výber exponátov dodržaný, zrušenie veľkoplošných pódíí a rozmiestnenie vitrín v priestore zásadne zmenili charakter expozície, možnosť inštalácie zbierkových pred-

metov vo väčších kolekciách a následne ich vnímanie. Celistvé súbory sú rozdelené do niekoľkých vitrín a tým sa stratili vzájomné vzťahy a súvislosti. Napríklad talianska majolika mala byť vystavená vo svojom vývoji ako bohatá – typologicky, žánrovo a farebne pestrá – kolekcia s dominantnou úlohou v časti predalpskej renesancie. Na druhej strane takzvané kokosové poháre a montáž mušle do podoby páva zaujímajúce celú vitrínu mali byť vystavené len ako doplnok ku kultúrno-historickému vstupu o zámorských objavných cestách. Označenie baroka a rokoka ako „erupcia tvarov“ je v tomto prípade viac než nadsadené. Premiestnením nábytku do stredovej sály dostal tento sloh krotkú podobu predstavenú drobnými a navyše nedostatočne osvetlenými predmetmi (rezané sklo, maľovaný porcelán a pod.) v mohutných sklenených telesách vitrín, zatiaľ čo efektnejšie zlátene liturgické predmety boli odsunuté do plytkej rohovej vitríny. Estetizujúcim pravidelným rozostavaním exponátov podobných výšok na sklenených policiach sa vytratila akákoľvek dynamika a významová hierarchia, mdlé osvetlenie podčiarkuje jednotvárnosť a plochosť pri celkovom pohľade. Z pohľadu odborníka je nepochopiteľné striedanie exponátov rôznych štýlov v historizme a nerešpektovanie provenienčných a autorských kolekcií v secesii, dôsledné predvedenie uzavretých kabinetov ochudobňuje diváka o atraktívnejšiu časť exponátov.

Niekoľko uvedených príkladov konkretizuje obsahové problémy expozície, ktoré však idú ruka v ruku s problémami formálnymi. Pochopiteľne nemožno porovnávať nedokončenú predstavu s odlišnou realizáciou, ale treba v tejto súvislosti pripomenúť obťažnosť prezentácie trojrozmerných predmetov, ktorej úspešnosť závisí vo veľkej miere od architektonických riešení vrátane osvetlenia. Citlivý zásah skúseného kurátora by mohol výmenou niekoľkých exponátov, ich reštrukturalizáciou a rozmiestnením napraviť niektoré odborné nedostatky. To však nič nezmení na statickosti celej expozície bez možnosti aktívnej účasti a spolupráce návštevníka, čo nemôže ovplyvniť ani zopár počítačov vo vstupnej sále. Bola vytvorená kultivovaná, esteticky pôsobiaca expozícia, ktorá je však určená iba na tiché našľapovanie v pokornej úcte.



13



14

INTERIÉROVÝ DIZAJN | REKONŠTRUKCIA S OTÁZNIKMI



15



16

- 13 POHĽAD DO EXPOZÍCIE BAROKO
- 14 POHĽAD DO EXPOZÍCIE RENESANCIA
- 15 EXPOZÍCIA THONET
- 16 POHĽAD DO EXPOZÍCIE KLASICIZMUS

Alena Křížová bola v rokoch 1994 – 2000 vedúcou umeleckopriemyselného oddelenia Moravskej galérie, v rokoch 1985 – 2000 tu pracovala aj ako kurátorka zbierky kovov. **Dagmar Koudelková** pôsobila v MG v rokoch 1990 – 2001 ako kurátorka zbierky nábytku umeleckopriemyselného oddelenia.

Alena Křížová was the head of Art and Industrial Department of the Moravian Gallery during the years 1994 – 2000, between the years 1985 – 2000 she was working as a curator of metal collection in the gallery.

Dagmar Koudelková was employed in the Moravian Gallery in the years 1990 – 2001 as a curator of the furniture collection at Applied Arts Department.

Redakcia DE SIGN UM ďakuje Moravskej galérii za poskytnutie obrazového materiálu k príspevku.
DE SIGN UM editorial office thanks the Moravian Gallery for provision of picture material for the article.

Foto | Photo: Filip Šlapal, archív Moravskej galérie v Brne
The Moravian Gallery's archive in Brno

Cieľom súťaže Dánska cena za dizajn je zviditeľniť dobrý dizajn. Ocenenie by malo reflektovať trend, vytýčiť dôležité míľniky do budúcnosti a poukázať na možnosti, ktoré dizajn ponúka v rámci ovplyvňovania spoločnosti zajtrajška. V budúcnosti chcú organizátori súťaže oveľa jasnejšie demonštrovať, že dizajn je spojený s inováciami vo vývoji produktov a s brandingovými stratégiami. Rovnako sa chcú zamerať na interdisciplinárnu spoluprácu medzi jednotlivými dizajnérskymi odbormi, ktoré súvisia s ľudským faktorom v dizajne (napríklad psychológia, sociológia či komunikačné teórie). Výsledky súťaže Dánska cena za dizajn 2001, ktorú každoročne vypisuje a organizuje Dánske centrum dizajnu, boli vyhlásené na jeseň minulého roku. Na slávnostnej ceremónii si ceny z rúk jeho veličenstva korunného princa Frederika prevzalo celkom 13 ocenených produktov.

1 | PLACHETNICA DRAGONFLY 1200. VÍTAZ KATEGÓRIE PLAY, HOBBY AND SPORTS

DRAGONFLY 1200 SAILBOAT. PLAY, HOBBY AND SPORTS CATEGORY WINNER

DIZAJN | DESIGN: BORGE & JENS QUORNING

VÝROBCA | MANUFACTURER: QUORNING BOATS A/S

Vynikajúca koncepcia lode kombinuje technické inovácie s dokonalým vyhotovením. Rýchla plachetnica s tromi trupmi sa už teraz teší medzinárodnej popularite. Loď je vybavená dvoma postrannými pontónmi umiestnenými na silných ramenách. Jedinečný systém nastavenia uhlov ramien napodobňuje lietadlá s meniteľnou geometriou krídel a umožňuje stiahnuť postranné pontóny k boku lode. Majiteľom lode táto vlastnosť uľahčí kotvenie a ušetrí sa tým priestor v prístave.

Dánska cena za dizajn 2001

Danish Design Prize 2001

1 |



Do súťaže sa prihlásilo spolu 269 prác, čo predstavuje rekord v histórii súťaže. Podľa Flemminga Relstera, predsedu poroty, vybrať víťazov bolo veľmi ťažké, pretože súťažné práce mali vysokú a vyrovnanú úroveň. Kategórie, v ktorých súťažili priemyselné výrobky, si vyžiadali, aby porota prizvala k hodnoteniu aj externých odborníkov na objasnenie technických otázok a testovanie technicky zložitých produktov. Celkovo sa súťažilo v piatich samostatných kategóriách priemyselných produktov a v piatich kategóriách grafického dizajnu. Dve kategórie – The Vision Prize (Cena za víziu) a The Classics Prize (Cena za „nestarnúci“ dizajn) – boli otvorené prácam zo všetkých odborov dizajnu. Cenou za víziu bol napokon odmenený len jeden prihlásený projekt, ocenenie The Classics Prize získal jeden priemyselný produkt a jeden produkt z oblasti grafického dizajnu. Najviac prác súťažilo v kategóriách Housing and Lifestyle (Bývanie a životný štýl) a Industry and Transportation (Priemysel a doprava), pričom veľkým počtom mimoriadne kvalitných produktov bol zastúpený zdravotnícky priemysel. Na poli grafického dizajnu súťažilo najviac príspevkov v kategóriách Analogue Communication (Tlačoviny) a Design Programmes (Jednotné vizuálne štýly). Na rozdiel od ostatných kategórií, porota nominovala v kategórii Packaging (Obaly) na ocenenie len jednu prácu, ktorá však napokon získala jednu z celkovo trinástich udelených cien za dizajn.

– red –

Results of the Danish Design Prize competition were announced in October last year. Competition aimed at raising qualities of good design. The prize should demonstrate a trend, set the milestones for the future and point out the possibilities design offers within its influence in future society. According to Flemming Relster, chairman of the jury, it was very difficult to chose the winners out of 269 products that joined the competition. A large number of works comprised outstanding quality and the competition organizers believe that this trend will continue in the future. The Vision Prize went to one project of the competition only, The Classic Prize for enduring design was given to one industrial and one graphic product. One prize was given in five categories of industrial design, ten remaining prizes were given in five categories of graphic design.

2| PROGRAM IQLIGHT. VÍTAZ KATEGÓRIE PACKAGING
QLIGHT PROGRAMME. PACKAGING CATEGORY WINNER

DIZAJN| DESIGN: HOLGER STROM

VÝROBCA| MANUFACTURER: BALD & BAG APS

Ide o obal/tienidlo svetidla, ktorého tvar vznikne zložením série identických plochých kúskov plastu. Zmenou spôsobu skladania sa mení i tvar svetidla. Myšlienka mnohvrstvého skladacieho obalového princípu sa uplatnila v úlohe obalu i tienidla. Obal/tienidlo spĺňa všetky požiadavky dobrého obalu – jasne vystihuje obsah, má praktický formát a štruktúru, ľahko sa používa. Je ideálny na výrobu, pretože vyžaduje len minimálne množstvo materiálu a žiadne lepidlo.

3| MEDICÍNSKY PRÍSTROJ AUTOCHECK. VÍTAZ KATEGÓRIE INDUSTRY AND TRANSPORTATION
AUTOCHECK MEDICAL INSTRUMENT. INDUSTRY AND TRANSPORTATION CATEGORY WINNER

DIZAJN| DESIGN: STEVE MCGUGAN, NIELS FREMMING

VÝROBCA| MANUFACTURER: RADIOMETER MEDICAL A/S

Prístroj predstavuje systém s vysoko inovatívnym charakterom na kontrolu laboratórnych výsledkov a kvality krvných vzoriek. Po prvý raz je proces kontroly kvality plne automatizovaný a integrovaný do jedného funkčného celku. Produkt na míle predbehol podobné prístroje v brandži, k jeho prednostiam patria jednoducho zobrazované údaje a výsledky testov a centrálny umiestnený rotačný mechanizmus s testovaným materiálom.

4| SVETIDLO LP CHARISMA. VÍTAZ KATEGÓRIE BUILDING AND WORKPLACE

LIGHTING. LP CHARISMA. BUILDING AND WORKPLACE CATEGORY WINNER

DIZAJN| DESIGN: PLH DESIGN A/S

VÝROBCA| MANUFACTURER: LOUIS POULSEN LIGHTING A/S

Svietidlo predstavuje súhrn modernej osvetľovacej technológie a nezvyčajného výrazného tvaru. Technické obmedzenia sa stali zaujímavým základným prvkom svetidla – dizajnéri umiestnili

cylindrickú kovovú halogénovú žiarovku a s ňou spojený aparát pod priehľadné sklenené tienidlo. Svetidlo sa okrem silného tvaru vyznačuje i ukázkovou konštrukciou, ktorá umožňuje racionálnu výrobu a montáž.

5| TYPOGRAFICKÝ DIZAJN PRE DÁNSKU BANKU. VÍTAZ KATEGÓRIE TYPEFACE DESIGN

TYPGRAPHIC DESIGN FOR THE DANISH BANK. TYPEFACE DESIGN CATEGORY WINNER

DIZAJN| DESIGN: BO LINNEMANN, KONTRAPUNKT A/S

OBJEDNÁVATEL| CUSTOMER: DANSKE BANK KONCERNEN

6| OBAL NA PASTILKY GA-JOL. VÍTAZ KATEGÓRIE THE CLASSICS PRIZE

PACKAGE FOR GA-JOL PILLS. THE CLASSICS PRIZE CATEGORY WINNER

DIZAJN/VÝROBCA| DESIGN/MANUFACTURER: TOMS GRUPPEN

Charakteristický logotyp na škatuľkách od pastiliek Ga-Jol poznajú dánski spotrebitelia už od roku 1934. Logotyp i grafický prejav bol vytvorený a dôsledne zachovávaný. Vybudoval a udržal pastilkám Ga-Jol solídnu trhovú pozíciu. Táto značka je dobrým príkladom efektívneho marketingového prístupu. Populárny slogan získal veľa stálych zákazníkov a krátke príslovia umiestnené na klapke veka škatuľky povýšili pastilky Ga-Jol z obyčajných cukríkov na produkt s „príbehom“.

7| SYSTÉM PRÍSTREŠKOV A INFORMAČNÝCH PILIEROV MESTSKEJ AUTOBUSOVEJ DOPRAVY

BUSLASKARM SYSTEM. VÍTAZ KATEGÓRIE THE PUBLIC SPACE

SYSTEM OF THE CITY BUS TRANSPORTATION SHELTERS AND INFORMATION PILLARS

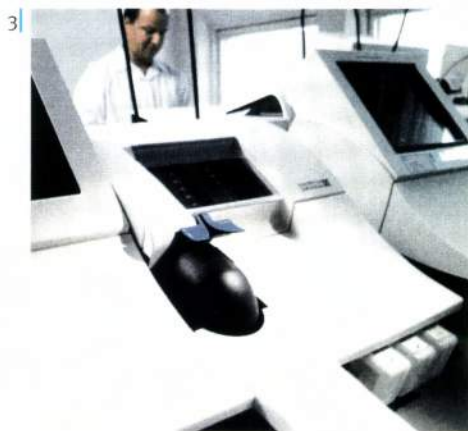
BUSLASKARM SYSTEM. THE PUBLIC SPACE CATEGORY WINNER

DIZAJN| DESIGN: KNUD HOLSCHER, PER KRISTIAN DAHL

VÝROBCA| MANUFACTURER: AFA JCDECAUX A/S



2|



3|



4|



5|

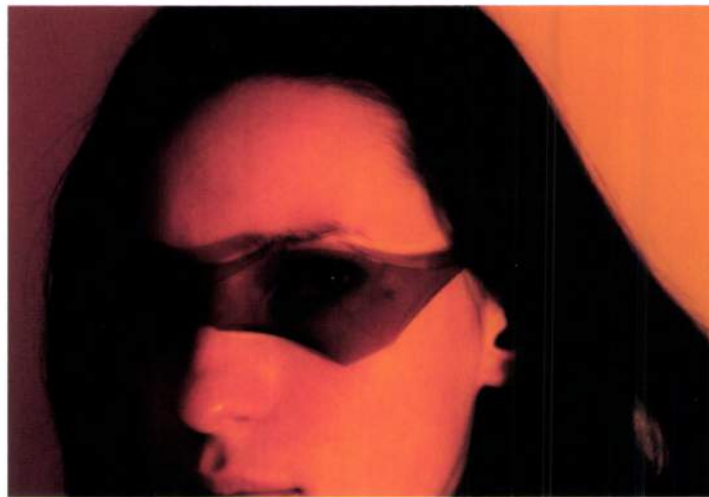
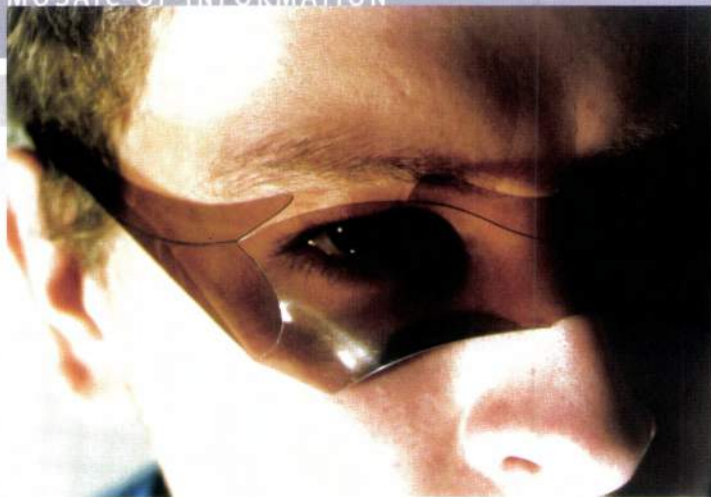


6|



7|

Foto| Photo: archív DDC| DDC's archive



Foto| Photo:
archív Petra Klaudínyho
archive of Peter Klaudíny



Reklamný predmet 3. milénia

Commercial Article of the 3rd Millenium

Koncom februára 2002 sa pri príležitosti veľtrhu Reklama 2002 v Prahe uskutočnilo zverejnenie výsledkov 2. ročníka súťaže Hviezda 3D reklamy. Impulzom na vypísanie súťaže o najlepšie reklamné predmety sa stal neustále rastúci vplyv trojdimenzionálnej prezentácie v reklamnom prostredí. Súťaž vyhlasuje Asociácia trojdimenzionálnej reklamy – A3DR, redakcia časopisu Strategie a spoločnosť M. P. I. Group, a. s. Súčasťou súťaže bola popri iných zvláštna – jediná anonymná – kategória Reklamný predmet 3. milénia, zameraná predovšetkým na mladých tvorcov, ktorú podporilo aj Design centrum Českej republiky. Odborná porota ocenila v kategórii Reklamný predmet 3. milénia zo siedmich súťažných prác tri najpozoruhodnejšie predmety, ktoré podľa jej názoru vyjadrujú ideu zaujímavého a konvenciami minulých storočí neviazaného predmetu.

Všetky tri ocenenia získali študenti ateliérov dizajnu z vysokých škôl. Nositeľom jednej z cien sa stal slovenský študent Peter Klaudíny, súťažiaci s nekonvenčnými reklamnými okuliarmi. Talentovaný víťaz je študentom Katedry grafického dizajnu VŠVU v Bratislave, t. č. dočasne na stáži na Katedre dizajnu v ateliéri priemyselného dizajnu vedenom doc. Ferdinandom Chrenkom. Druhú priečku obsadila práca Karla Čížmáňa a tretiu návrh Dagmary Kabátovej. Oba sú študentmi Univerzity Tomáša Baťa z katedry dizajnu Fakulty multimediálnych komunikácií, a ocenené predmety vytvárali priamo na túto súťaž.

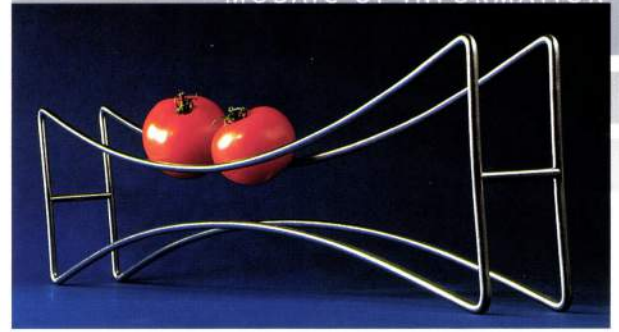
Peter Klaudíny pripravoval pôvodne nový typ okuliarov z fólie na súťaž Okuliare (Brejle), určenú mladým dizajnérom a študentom dizajnu. Ich úlohou bolo navrhnúť nové okuliare na brniansky veľtrh OPTA. Klaudínyho neformálne okuliare nespĺňali predstavy vypisovateľov súťaže o novom poňatí klasických optických okuliarov, preto nezískal žiadnu z hlavných cien. Zaujal však svojou kreativitou a získal Zvláštnu cenu Design centra ČR.

Petra Klaudínyho inšpirovali k nekonvenčnému návrhu staré skladacie motoristické fóliové okuliare, ktorých jednotlivé časti bývali spojené látkou. Už dlhšie premýšľal o novom tvare pre podobné ľahké ochranné

okuliare. Jeho tvorivý prístup spočíva v neformálnom a celkom novom poňatí samotného predmetu. Hoci zachoval klasický tvar, vyformoval tenkú umelohmotnú plochú fóliu naryhovaním v mieste ohybu fólie, a týmto zásahom nahradil látkový spoj. Naryhovanie umožňuje používateľovi vytvárať okuliare z pôvodnej plochy do priestorovej formy veľmi jednoduchým spôsobom – pôsobením jemného tlaku na mieste ryhovanej línie a následným ohnutím. Peter Klaudíny pracoval na projekte fóliových okuliarov niekoľko mesiacov, kým vytvoril dva základné tvary vo veľkostnej škále S, M, L a XL, ktorej označenie si vtipne „požičal“ od sériovo vyrábaného textilu. Ľahké ochranné okuliare zhotovené z farebnej umelohmotnej fólie možno použiť aj ako slnečné.

Jana Pauly

First three places in the anonymous category entitled Commercial article of the 3rd millennium organized within the competition 3D Commercial Star on the occasion of the trade fair Commercial 2002 in Prague (CZ) were surprisingly taken by four design students. Peter Klaudíny from the Academy of Fine Arts (Bratislava, SR) competing with the unconventional commercial glasses took the first place, Karel Čížmář took the second place and Dagmar Kabátová took the third place, the last two of them were from the Tomáš Baťa University. The winner's creative attitude lies in familiar and new approach to the subject. He was inspired by old telescopic foil motorbike glasses, parts of which used to be connected by cloth. Although he preserved a classic form, he created a thin flat plastic foil by knurling in the fold place of the foil and thus replaced the cloth connection. Knurling the foil enables the user to form glasses from the original surface by bending to the space form by pushing softly the place of the knurled line. The young designer has worked on the project for a few months when he created two basic shapes of foil glasses of sizes S, M, L, XL; he „borrowed“ designation from duplicated textile. Light protective glasses made of colored plastic foil can be also used as sunglasses.

MISA NA OVOCIE. ANTIKOROVÝ DRÔT
A BOWL FOR FRUIT. STAINLESS WIRE
2001


Menej pre viac pohodlia

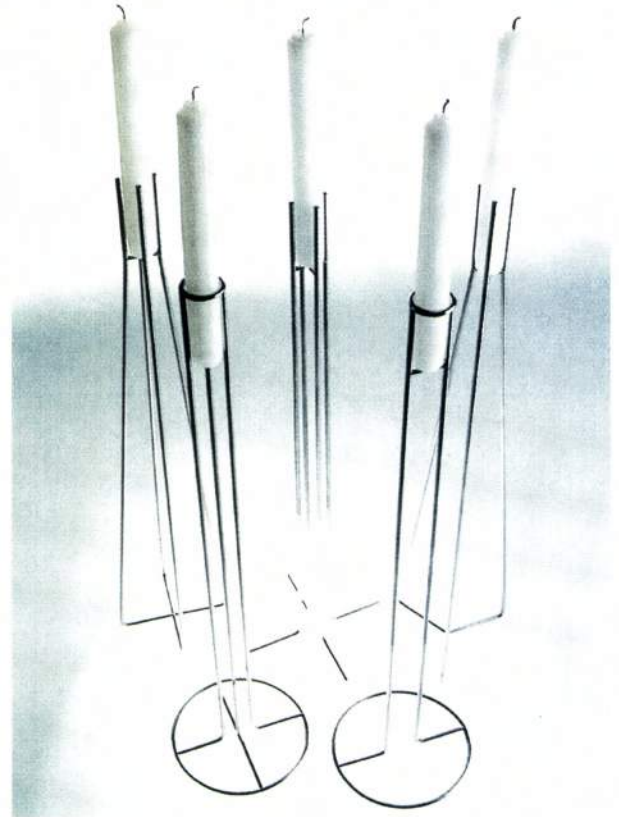
Less for More Comfort

Po úspešnej výstave s názvom Inátmosféra v minulom roku sa dizajnér Jakub Janiga vrátil do priestorov K. Gallery v Bratislave na prelome marca a apríla tohto roka. Pod názvom Two-in-one (Menej pre viac pohodlia) predstavil novú kolekciu dizajnu rozmanitých interiérových prvkov. Titul výstavy vyjadruje spoločného menovateľa prezentovaných predmetov – viacúčelovosť a variabilitu, prispievajúcu k pohodliu a pohode v obytnom priestore. Kolekcia naznačila autorov príklon k tvorbe nábytkového dizajnu. Popri nových svietnikoch a misách z drôtu (Kruh a Polkruh) zahŕňala výstava aj viacfunkčné stolíky Profint a stojany na CD z ohýbaného antikorového plechu s možnosťou horizontálneho aj vertikálneho umiestnenia na stene. Kúsky predstavené v K. Gallery potvrdili invenciu Jakuba Janigu, ako aj jeho zmysel pre funkčnosť a dokonalý detail. Vystavované dizajny sa vyrábajú zatiaľ len na objednávku.

– red –

After the successful exhibition under the title Inátmosféra (Other Atmosphere) last year, a designer Jakub Janiga returned to the K. Gallery in Bratislava in the turn of March and April this year. He introduced a new design collection of various interior items under the title Two-in-one (Less for More Comfort). The name of the exhibition represents the common factor of presented items – all-purpose use and variability, which contribute to comfort and peace of the housing environment. The collection outlined the author's inclination to furniture design. Besides new candlesticks and wire bowls, the exhibition included also multifunctional tables Profint and CD holders made of bended stainless iron with a possibility of horizontal or vertical placement on the wall. Pieces of art introduced on the exhibition in K. Gallery confirmed the creative invention of Jakub Janiga and his understanding for functionality and perfect detail. Exhibited designs are produced as made-to-orders at the moment.

Foto | Photo: Jana Hojstričová


SVIETNIKY. ANTIKOROVÝ DRÔT
CANDLESTICKS. STAINLESS WIRE
2000

STOLÍK A TABURET PROFINT
ANTI-KOROVÝ DRÔT,
OHÝBANÁ PŘEGLJKA;
TABURET – KOŽENÉ ČALÚNENIE
TABLE AND PROFINT TABOURET
STAINLESS WIRE, BENDED PLYWOOD;
TABOURET – LEATHER UPHOLSTERING
2000

Storočnica Arneho Jacobsena Arne Jacobsen's Centenary



Foto | Photo: Iveta Kopicová

Rok 2002 sa v Dánsku nesie v znamení osláv 100. výročia narodenia najznámejšieho dánskeho architekta a dizajnéra Arneho Jacobsena. Okrem hlavných výstav v Dánskom centre dizajnu a v Múzeu moderného umenia Louisiana bola pripravená putovná výstava Milestones and Evergreens, ktorej prvú prehliadku otvorila dánska kráľovná v deň výročia umelcovho narodenia 11. februára v Paríži. Arne Jacobsen bol priekopníkom funkcionalizmu v architektúre a takmer organického funkcionalizmu v dizajne. Je autorom popredných stavieb v Dánsku, vo Veľkej Británii a Nemecku a tvorcom svetoznámeho nábytku (stoličky Mravec, Labuť, Vajce a iné), množstva úžitkových predmetov a svietidiel. Všetkým záujemcom o tvorbu tohto veľikána odporúčame nahliadnuť na webovú stránku www.arne-jacobsen.com, kde sa nachádza množstvo informácií o dielach autora, výstavách, podujatiach a jednotlivých firmách, ako aj celý rad fotografií.

Ľubica Pedersen

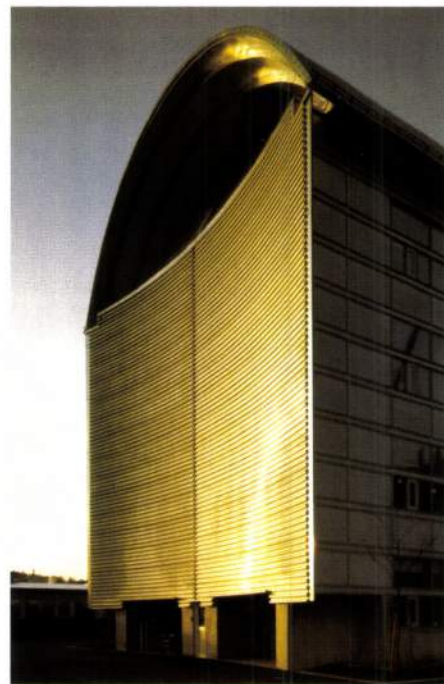
The year 2002 means for Denmark a celebration of a 100-years - birthday anniversary of Arne Jacobsen, the best-known Danish architect and designer. Besides the main exhibitions in the Danish Design Centre and in the museum of modern art in Louisiana, a travelling exhibition Milestones and Evergreens was prepared and its first show was opened by the Danish queen on the artist's birthday on February 11th in Paris. Arne Jacobsen was a pioneer of functionalism in architecture, and a pioneer of almost organic functionalism in design. He is the author of significant buildings in Denmark, Great Britain and Germany, and the world famous furniture (chairs Ant, Swan, Egg etc.), a large amount of household products and lighting devices. We recommend looking at the web page www.arne-jacobsen.com to everybody, who is interested in the work of this exceptional artist. You can find here much information about the author's works, exhibitions, events and several companies and a large scale of photographs as well.

Švédská architektúra 20. storočia

Swedish Architecture of the 20th Century

Uplynulý rok 2001 bol vo Švédsku vyhlásený za rok architektúry, formy a dizajnu. Jedným zo sprievodných podujatí sa stala výstava Švédská architektúra 20. storočia, ktorá zahŕňa architektonické objekty, postavené v minulom storočí - od secesnej tvorby až po najnovšie architektonické realizácie. Nosnou myšlienkou výstavy bolo predstaviť v zahraničí švédsku architektúru každého dňa, predovšetkým stavby určené na každodenné využívanie pre široké spektrum obyvateľstva, ktoré by mali byť čo najhumánnejšie. Putovná výstava je určená predovšetkým medzinárodnej verejnosti, ktorá sa jej prostredníctvom môže bližšie zoznámiť s filozofiou švédskej architektúry. Myšlienka skoncipovať takúto prezentáciu vznikla v nemeckom múzeu architektúry vo Frankfurt nad Mohanom, na definitívnej podobe spolupracovalo švédske múzeum architektúry Arkitekturmuseet zo Štokholmu. Minulý rok obdivovali výstavu vo Viedni, do Bratislavy sa dostala z Varšavy, z Bratislavy poputuje do Prahy. Výstavu Švédská architektúra 20. storočia inštalovali začiatkom apríla 2002 v Národnom osvetovom centre v Bratislave. Konceptu výstavy navrhoval Rasmus Waern, spolupracoval Tomas Mjoberg, za Slovenskú národnú galériu odborne spolupracovala Alexandra Kusá. Slovenský záujemca sa na výstave stretne s významnými architektonickými objektmi z tvorby Larsa Israela Wahlmana, Ragnara Ostberga, Ivara Tengboma, Gunnara Asplunda, Svena Markeliusa, Sigurda Lewerentza, Ralpha Erskinea, Carla Nyréna, Gertha Wingardha, Rafaela Monoea a ďalších. Slávnostná vernisáž sa uskutočnila za prítomnosti jej veličenstva kráľovnej Silvie v rámci oficiálnej návštevy švédskeho kráľovského páru v Slovenskej republike.

Beata Vrzgulová



The last year 2001 was declared in Sweden the year of architecture, form and design. One of the accompanying events was the exhibition called Swedish Architecture of the 20th century, which includes architectural objects of this Nordic country, built in the last century, ranging from the Art Nouveau to the modern architectural works. The bearing idea of the exhibition was to introduce Swedish present-day architecture abroad, mainly the buildings of everyday use for a large spectrum of public, which should be the most human. Travelling exhibition is dedicated not only to the Swedish people but also to the people from other countries, who are interested and who can get closer to the philosophy of Swedish architecture by means of this exhibition. The idea of preparing such an exhibition arose in the German museum of architecture in Frankfurt am Main and the final version was created in the cooperation with the Swedish museum of architecture Arkitekturmuseet in Stockholm. The exhibition could be admired last year in Vienna, it came to Bratislava from Warsaw and it will travel from here to Prague. The exhibition Swedish Architecture of the 20th century was installed in the beginning of April 2002 in Národné osvetové centrum in Bratislava. Conceptual framework of the exhibition was proposed by Rasmus Waern in cooperation with Tomas Mjoberg and the Slovak National Gallery offered professional cooperation by Alexandra Kusá. Slovak people who are interested, will see the significant architectural objects from the production of Lars Israel Wahlman, Ragnar Ostberg, Ivar Tengbom, Gunnar Asplund, Sven Markelius, Sigurd Lewerentz, Ralph Erskine, Carl Nyrén, Gerth Wingardh, Rafael Monoe and others. Ceremonial opening took place in the presence of Her Majesty Queen Silvia during the official visit of the Swedish royal couple in the Slovak Republic.

Foto | Photo: Anna Mičuchová
a archív SNG | and the SNG archive



1, 2 | STOJANOVÉ SVIETIDLO, 2002

MATERIÁL: ANTIKOROVÁ KONŠTRUKCIA V KOMBINÁCII S NIKLOVANÝM OCEĽOVÝM DRÔTOM

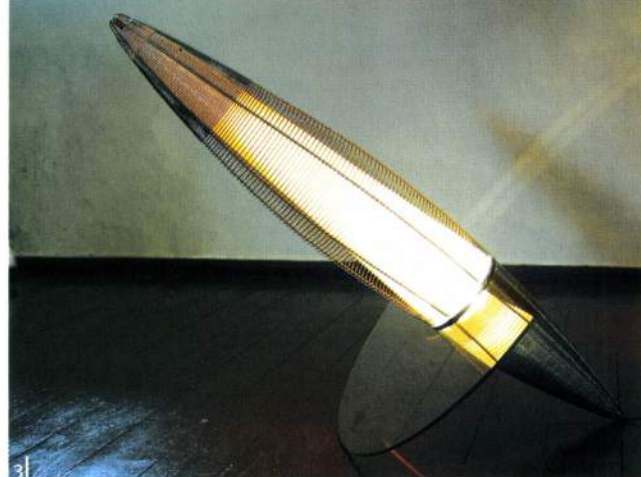
STANDING LIGHTING DEVICE

MATERIAL: ANTICORROSIVE CONSTRUCTION COMBINED WITH A NICKELLED IRON WIRE

3 | KINETICKÉ SVIETIDLO, 2002. MATERIÁL: OCEĽOVÝ DRÔT, SKLO

KINETIC LIGHTING DEVICE. MATERIAL: IRON WIRE, GLASS

4 | MISY, 2002. MATERIÁL: OCEĽOVÝ DRÔT | BOWLS. MATERIAL: IRON WIRE



Svietidlá z drôtu

Lighting Made of Wire

Výstavný priestor Dizajn štúdia ÚĽUV v Bratislave bol v apríli tohto roka vyhradený prierezu tvorby Šimona Mišurdu, mladého dizajnéra, ktorý sa už niekoľko rokov programovo venuje predovšetkým práci s drôtom. V nadväznosti na tradičné drotárske techniky vytvára drobné spotrebné predmety, ako sú misky a dózy, jeho prístup však najvýstižnejšie dokumentuje koncept osvetľovacieho telesa. Stolové, stropné, stojanové, elektrické i kahanové drôtové svietidlá tvorili základ vystavovanej kolekcie.

Šimon Mišurda je jedným z nemnohých z mladej generácie slovenských dizajnérov, ktorí svoj záujem sústreďuje na snahu prepojiť dizajn s remeslom. Presnejšie povedané, jeho ambíciou je malosériová výroba spotrebných predmetov, ktoré sa z bežnej masovej produkcie vydelujú dôrazom na veľmi konkrétne a špecificky formulovanú identitu – v jeho prípade je artikulovaná prostredníctvom využitia potenciálu tradičných domácich remesiel. Táto myšlienka, mimochodom, v dnešnom čoraz markantnejšej globalizovanom svete opäť „príťažlivá“, sa v Mišurdovom dizajnerskom profile začala objavovať ešte počas štúdia na VŠVU v ateliéri Industrial dizajn doc. Ferdinanda Chrenku, kde bolo konfrontáciou s remeslom venované nezanedbateľné miesto. Už vtedy si začal uvedomovať, aké možnosti mu drotárstvo, jeho technológia a charakter, môžu poskytnúť – od prístupnosti a nenáročnosti používaného materiálu až po unikátny a svojrázny spôsob tvarovania. Ľahkosť, vzdušnosť, hra línii – všetky tieto vlastnosti využíval (a využíva) pri tvorbe užitočných predmetov, ktoré boli pre drotárstvo typické (misky či dózy). Tvarovo spočiatku vychádza z historických predloh, neskôr sa jeho rukopis transformuje v zmysle prísne jednoduchšej geometrizujúcej redukcie – len lineárny výplet, ktorý formuje s dôrazom na funkčnosť a variabilitu použitia. Dokladá to aj najnovší model misky vystavený v Dizajn štúdiu ÚĽUV – ide v podstate o dve misky mierne kónického tvaru spojené spodnou časťou. A keďže sa dajú prevrátiť, sú použiteľné dvoma spôsobmi. Vlastnosti drôtu však najoriginálnejšie presadzuje v spojení so svetlom. Drôtové svietidlá, kombinované niekedy i s papierom, plechom, sklom či keramikou, sú postavené na pôsobivom efekte prieniku svetla pomedi jemnú drôtenú sieť – lampa tak dodáva interiéru veľmi príjemné, náladové osvetlenie. Formálne stavia predovšetkým na maximálne strohom, lineárnom, „disciplinovanom“ spôsobe radenia prútov, využívajúc niekedy príznačné prvky drotárskeho výzdobného repertoáru – pásy slučiek a špirály. Inokedy volí cestu kontrastu hustého a redšieho výpletu. V kolekcií jeho osvetľovacích telies vyniká hlavne typ kahanovej závesnej lampy – drôtový koš nesie kovový alebo keramický olejový kahanec, ktorý je využiteľný i samostatne, voľne položený. Už tu uplat-

ňuje kinetický moment, aj keď v tomto prípade je to skôr parciálny prvok. V najnovších návrhoch svietidiel rozvíja kinetický princíp plánuvite – jednoduchý, valcovitý drôtový korpus svietidla je z jednej strany nesený skleneným polkruhom, ktorý sa pri dotyku rozohýba. Ťažké, mohutne pôsobiace telo lampy, navyše v tmavej farebnosti drôtenej siete, odľahčuje krehká, priehľadná hmota skla. Šikmo naklonené svietidlo v sebe zároveň nesie prvok napätia, zdôraznený ešte balansujúcim skleneným podstavcom.

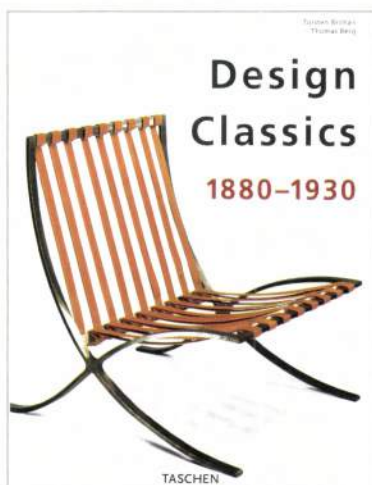
Okrem mís, dóz, svietidiel v Mišurdovej tvorbe figurujú i komplexné riešenia interiéru, napr. jedáľenská zostava zahŕňajúca stôl, sériu svietidiel a súpravu stolovacieho náčinia. Drôt tu dopĺňa sklo a keramika, autor tu vtipne prepisuje charakteristické drotárske výrobky (funkčne využité detaily evokujú jeden z najpríznačnejších predmetov klasickej drotárskej ponuky – pascu na myši). Teplo keramickej hmoty akoby udržiaval a chránil drôtový obal, transparentnosť a vzdušnosť celkového vyznenia interiéru docieľuje i použitím pieskovaného skla na platni stola s priehľadným otvorom v strede, stojaceho na krehkej, pavučinovej drôtenej konštrukcii.

Smerovanie, ktoré si Šimon Mišurda zvolil, nie je len poctou starému slovenskému remeslu, mohla by to byť celkom vážna a perspektívna alternatíva nového, moderného a súčasného dialógu remesla a dizajnu.

Viera Kleinová

ÚĽUV Design studio exhibition area in Bratislava was dedicated in April this year to the work selection of Šimon Mišurda, a young designer who has been devoting himself mainly to the work with wire. In connection with traditional tinker techniques he creates tiny products for daily use like bowls and boxes, but his approach can be well documented in the concept of a lighting body. The basis of the exhibited collection is formed by table, ceiling, stand, electric and wire candle burner lightings. Apart from bowls, boxes and lightings, the work of Mišurda comprises also complex interior designs like a dining room set with table, series of lightings and a set of dining utensils. Wire is combined here with glass and ceramics; the author uses his wit to transcribe characteristic tinker products. Work of the young designer is not only a tribute to the old Slovak handicraft, but it could be a serious, perspective alternative of a new, modern dialog between handicraft and design.

Foto | Photo: Robo Kočan



DESIGN CLASSICS 1880 – 1930

Torsten Bröhan, Thomas Berg

Taschen 2001

Kolín | Köln, Nemecko | Germany

183 strán | 183 pages

farebné ilustrácie | Coloured illustrations

anglicko-nemecko-francúzske vydanie

English-German-French edition

Za začiatkami dizajnu

Za posledné obdobie vydalo renomované vydavateľstvo Taschen viacero titulov venovaných dizajnu. V prípade publikácie Design Classics 1880 – 1930 sa rozhodlo publikačne zmapovať históriu dizajnu za obdobie 1880 – 1930 v nemecky hovoriacich krajinách. Tento pioniersky čas dizajnu možno označiť ako avantgardu dizajnu. Publikácia postupne predstavuje hnutia: Werkbund, Bauhaus a Internacionálny štýl. Pohľad cez úzko špecifický historický „výsek“ vybrali autori zámerne – môžu podrobnejšie skúmať kultúrne a dejinné súvislosti v rámci daných štýlov bez obmedzenia na sumarizovanie strohých faktov. Začiatok histórie moderného dizajnu sa datuje od začiatku 19. storočia, keď sa dôsledkom industrializácie v Anglicku zásadne mení spoločnosť. Na novú situáciu reagujú umelci prostredníctvom programových požiadaviek, na zmenu vzťahu umenia a života. Doba vynucuje prehodnotenie vzťahov: dizajn a ručná práca, dizajn a sériová výroba. Program hnutia Arts and Crafts založeného Williamom Morrisom sa zameriaval na boj proti industrializácii. Paradoxne sa toto hnutie však podieľalo na utváraní ideovej platformy, z ktorej sa zrodila moderna. Morris bol prvý, kto spravil krok od zobrazujúceho umenia k remeslu a dizajnu. Publikácia predstavuje aj práce ďalších stúpenov hnutia: Charlesa Roberta Ashbeeho, Archibalda Knoxa, Christophera Dressera a Petra Behrensa, ktorý sa zaradil medzi najvýznamnejších priemyselných dizajnérov. Anglické hnutie Arts and Crafts formoval významný škótsky architekt Charles Rennie Mackintosh cez tzv. glasgowský štýl, ktorý vytvoril spolu so súrodencami Herbertom a Macdonaldom MacNairovcami. Ako umelecká skupina Glasgow Four sa svojimi návrhmi podpísali pod Cranstonú čajovú izbu, Školu umenia v Glasgowe. Medzi ďalších významných iniciátorov zaraďuje publikácia belgického architekta Henryho van de Veldeho, ktorý mal veľký vplyv na nemecké hnutie Jugendstil. Viedenskú secesiu predstavuje kniha prostredníctvom takých osobností ako Gustav Klimt, Koloman Moser, Josef Hofmann a na príkladoch produktov Viedenských dielní – rakúskeho združenia umelcov a umeleckých remesiel. V roku 1898 boli založené Dielne umeleckého remesla v Drážďanoch – ťažiskom už nebola len ručná práca, ale zaoberali sa i metódami tvorby v priemyselnej výrobe.

Záver publikácie patrí pôsobeniu svetovo preslávenej školy – Bauhausu. Ústredným postulátom výučby v Bauhause bola jednota umelca a remeselníka, zdôrazňovaná hnutím Arts and Crafts. Študenti Bauhausu si cibrili zručnosť v rôznych odvetviach, vrátane keramiky, prác s drevom a textilom. Dôraz sa kladol aj na navrhovanie prototypov pre masovú priemyselnú výrobu. Čerpajúc z progresívnych ideí hnutí konca 19. a začiatku 20. storočia, stal sa Bauhaus fenoménom, ktorý ovplyvnil vývoj dizajnu v Európe i zámorí na niekoľko desaťročí.

Publikácia Design Classics 1880 – 1930 rozšíri horizont historicko-kultúrnych súvislostí začiatkov moderného dizajnu odborníkovi i čitateľovi laikovi. Prínosom publikácie je, že sa neobmedzuje len na tvorbu jednotlivých dizajnérov, no skúma a približuje ich vzájomnú spoluprácu a vplyvy medzi jednotlivými hnutiami.

Monika Briestenská

Titul Design Classics 1880 – 1930 je v knižničnom fonde Slovenského centra dizajnu.

Taschen, a prestigious publisher, has published several publications dedicated to design in the previous period of time. In case of a publication Design Classics 1880 – 1930, the publisher decided to map the history of design of the period from 1880 to 1930 in the German speaking countries. This pioneering design period can be characterized as an avant-garde design. The publication introduces the movements like Werkbund, Bauhaus and International style. The authors chose a view through the specific, historical „cut-out“ because they could study the cultural and historical context within individual styles in more detail and with no limitations for summarizing simple, pure facts. The beginning of the modern design history dates to the beginning of the 19th century, when the social conditions in England change due to industrialization. This new situation was reflected in the reactions of the artists and their program claims concerning the relationship between art and life. New era required also disputes towards design – relationships between design and handwork, design and serial production became reevaluated. The program of the Arts and Crafts movement established by William Morris concentrated on fight against industrialization. Paradoxically, this movement participated in establishing the ideological platform, which was the ground of modern. Morris was the first one to make a step from the „portraying“ art towards craft and design. The publication introduces the works of other followers: Charles Robert and Ashbee, Archibald Knox, Christopher Dresser and Peter Behrens, who belonged to the most significant industrial designers. The important Scottish architect Charles Rennie Mackintosh together with brothers Herbert and Macdonald MacNair formed English Arts and Crafts movement through a so-called „Glasgow style“. As an artistic group called „Glasgow Four“, their designs were a part of the Cranston Tea Room, a Glasgow Art School. Henry van Velde, an architect from Belgium, is another significant author of the publication, who is known by his vegetal style, which considerably influenced the German Jugendstil movement. Viennese art nouveau is introduced in the publication by the personalities like Gustav Klimt, Koloman Moser and Josef Hofmann and the examples of the products of Viennese manufactures – Austrian association of artists and tradesmen. Artistic Craft Manufactures were established in 1899 in Dresden. The centre of interest was not only handwork but also the manufactures also dealt with the methods of production in the industrial manufacture.

The end of publication is dedicated to the activity of the world famous school – Bauhaus. The main postulate of education at Bauhaus was the union of the artist and craftsman, which was emphasized by the Arts and Crafts movement. The Bauhaus students were improving their skills in different fields including pottery, wood and textile work. They also emphasized design of prototypes for mass industrial manufacture. Bauhaus, using the progressive ideas of the 19th and the beginning of the 20th century movements became a phenomenon, which influenced the development of design in Europe and abroad for a few decades. The publication Design Classics 1880 – 1930 widens the horizon of historical and cultural contexts of the beginnings of modern design for a professional and also for the layman reader. Its contribution is in the fact, that it is not limited to the work of designers but it also examines and approaches their mutual cooperation and individual influences between the movements.



In section Worthy addresses we advertise the addresses of prestigious designer studios, manufacturers and sellers of good quality design in Slovakia.

DIZAJNOVÉ ŠTÚDIO
bendis & kierulf, v. o. s.

Levárska 5
841 04 Bratislava
tel.: 02/65 42 42 38, fax: 02/65 44 13 52
mobil: 0905 313 077, 0905 313 078
e-mail: info@bendisandkierulf.com
www.bendisandkierulf.com

p r i e m y s e l n ý d i z a j n

INTERIÉROVÉ ŠTÚDIO
AMI INOX DESIGN, s. r. o.

Dunajská 68
811 09 Bratislava
tel./fax: 02/52 93 29 89
e-mail: ami@amiinox.sk
www.amiinox.sk

i n t e r i é r o v é p r v k y z a n t i k o r a

INTERIÉROVÉ ŠTÚDIO
BRİK, a. s.

Dunajská 68
811 09 Bratislava
tel./fax: 02/52 92 07 88
e-mail: studiob@brik.sk
www.brik.sk
výroba: Dolná 501, 967 01 Kremnica

GRAFICKÉ ŠTÚDIO
Rabbit & Solution, s. r. o.

Galandova 1
P. O. Box 199
814 99 Bratislava 1
tel./fax: 02/546 484 62-3, 544 104 80
e-mail: raso@internet.sk
www.ra-so.com

GRAFICKÉ ŠTÚDIO
MR. DESIGN, s. r. o.

Lermontovova 23
811 05 Bratislava 1
tel.: 02/54 43 37 37, fax: 02/54 43 36 83
e-mail: mrdesign@internet.sk

INTERIÉROVÉ ŠTÚDIO
FLADER, s. r. o.

Martinčekova 17
821 01 Bratislava
tel.: 02/58 24 42 37, fax: 02/58 24 42 38
e-mail: flader@nextra.sk

VÝROBCA ČALÚNENÉHO NÁBYTKU
DOMARK, s. r. o.

P. O. Box C – 42
010 01 Žilina
tel.: 041/566 27 80 – 1, fax: 041/ 566 27 79
e-mail: odbyt@domark.sk
www.domark.sk

GRAFICKÉ ŠTÚDIO
Pavel Choma, akad. mal.

Pri Rajčianke 43
010 00 Žilina
tel.: 041/700 18 50 – 51, fax: 041/700 18 52
e-mail: studio@palocho.ma.sk

Uverejnenie vizitky v rubrike Dobré adresy je platenou službou podľa osobitných podmienok.
Informácie o podmienkach uverejnenia poskytuje:
Edičné oddelenie SCD, Monika Forbergerová, tel./fax: 02/52 93 15 64, mobil: 0903 911 159



Doplňte si predchádzajúce ročníky časopisu DE SIGN UM

Clearance sale of the older issues of DE SIGN UM magazine



DE SIGN UM 3/1997
10,- Sk



DE SIGN UM 3/1998
10,- Sk



DE SIGN UM 4/1998
10,- Sk



DE SIGN UM 1/1999
20,- Sk



DE SIGN UM 2/1999
20,- Sk



DE SIGN UM 3/1999
20,- Sk

kompletný ročník 1999 za 60,- Sk



DE SIGN UM 4/1999
20,- Sk



DE SIGN UM 1/2000
40,- Sk



DE SIGN UM 2/2000
40,- Sk



DE SIGN UM 3/2000
40,- Sk

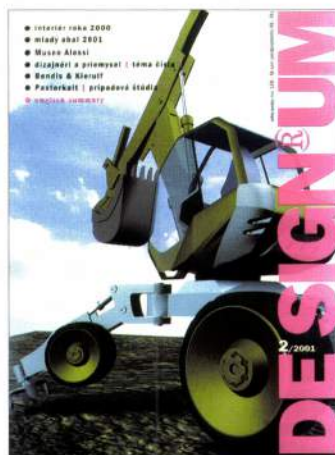


DE SIGN UM 4/2000
40,- Sk

kompletný ročník 2000 za 120,- Sk



DE SIGN UM 1/2001
70,- Sk



DE SIGN UM 2/2001
70,- Sk



DE SIGN UM 3/2001
70,- Sk



DE SIGN UM 4/2001
70,- Sk

kompletný ročník 2001 za 250,- Sk

Detail information about prices for abroad: www.sdc.sk

Všetky čísla si môžete kúpiť aj osobne v knižnici SCD.

Výpožičné hodiny knižnice SCD:

Po: 13⁰⁰ – 17⁰⁰ hod. | Ut: 10⁰⁰ – 17⁰⁰ hod. | St: 13⁰⁰ – 19⁰⁰ hod. | Št: 13⁰⁰ – 17⁰⁰ hod. | Pi: zatvorené

Spomedzi čitateľov, ktorí odpovedali na anketu uverejnenú v čísle 4/2001, sme vyžrebovali týchto výhercov:

Katalóg 17. BIO Ľubľana získava **Marián Višňovský**, Skalica. Sadu kancelárskych potrieb (venovala spoločnosť Best of Slovakia, s. r. o.) získavajú **Lucián Fendik**, Košice | Ing. **Oľga Janočková**, Humenné | **Martin Kovaľ**, Bystré | **Jana Murinová**, Detva.

Výhercom blahoželáme a všetkým čitateľom, ktorí odpovedali na anketové otázky, ďakujeme!

Vyhodnotenie ankety uverejníme v časopise DE SIGN UM č. 2/2002.

INFORMAČNÝ SERVIS INFORMATION SERVICE

Informácie o súťažiach a ostatných aktuálnych podujatiach v oblasti dizajnu poskytuje:
Oddelenie projektov SCD
RNDr. Margita Michlíková
Jakubovo nám. 12
P. O. Box 131
814 99 Bratislava
Tel.: 02/52 93 15 23
Fax: 02/52 93 18 38
projekty@scd.sk
www.scd.sk

SÚŤAŽE COMPETITIONS

SAPPI IDEAS THAT MATTER

Medzinárodná spoločnosť SAPPI – popredný výrobca grafických papierov a jeden zo sponzorov organizácie ICOGRADA – vypisuje v roku 2002 už tretí ročník medzinárodnej súťaže IDEAS THAT MATTER, určenej grafickým dizajnérom, štúdiám a študentom dizajnu. Zmyslom súťaže je podnietiť tvorcov z mnohých krajín, aby vytvorili a poskytli nové grafické motívy a idey pre aktivity medzinárodných charitatívnych a neziskových organizácií.

Súťaž nemá pevný dátum uzávierky. Spoločnosť SAPPI a ňou zostavená nezávislá porota sa vyjadrí ku každej zaslanej prihláške osobitne. Prijaté projekty podporí vypisovateľ v podobe refundácie priamych realizačných nákladov na printové výstupy (plagát, brožúra a pod.) až do výšky 50 000 eur.
Informácie| Information:
www.ideaexchange.sappi.com
ideas.that.matter@eu.sappi.com
Sibylle.Hajostek@eu.sappi.com

TRIESTE CONTEMPORANEA

5. ročník bienálnej medzinárodnej dizajnerskej súťaže Trieste Contemporanea, ktorej zámerom je vyhľadávať originálne dizajnerské návrhy v krajinách strednej a východnej Európy. Hlavným organizátorom súťaže je Trieste Contemporanea Committee. Účastníci súťaže môžu predložiť návrh akéhokoľvek typu funkčného výrobku, ktorý je možné realizovať technikou fúkania skla. Medzinárodná porota rozhodne o výbere projektov, ktoré sa budú realizovať v sklárni Murano. Cena mesta Trieste je určená pre najlepšieho domáceho dizajnéra z vybranej skupiny. Najmladší z vybraných dizajnérov dostane cenu organizácie BEDA, ktorej súčasťou je realizácia súťažného prototypu, účasť na workshope v Scuola del Vetro Abate Zanetti, Murano, cesta a pobyt v Murane počas workshopu. Hlavná cena je 2 500 eur: realizácia, asistencia pri výrobe prototypu víťazného návrhu. Všetky vybrané zrealizované projekty budú prezentované formou putovnej výstavy v európskych mestách. Prvá z výstav sa začína v Budapešti.
Uzávierka| Deadline: 28. 9. 2002

Adresa| Address:
Comitato Trieste Contemporanea,
Via del Monte 2/1, 34 121 Trieste,
Italy, tscont@tin.it, www.tscont.ts.it

BRAUN Preis 2003

Medzinárodná súťaž na podporu mladých dizajnérov pod záštitou ICSID-u a German Designers Club-u. Cieľom súťaže, ktorú už po 14. raz vypisuje BRAUN, GmbH, je podporiť a prezentovať prácu mladých dizajnérov a dizajnerských škôl a napomáhať ich rozvoju. Súťaž je vypísaná pre študentov dizajnu a mladých dizajnérov, ktorí ukončili svoje štúdium po 8. 3. 2000. Účastníci môžu predložiť akýkoľvek dizajnerský návrh bez ohľadu na súvislosť s výrobným programom firmy BRAUN. Jedinou požiadavkou je rešpektovanie človeka ako stredobodu priemyselného vývoja. Predložené návrhy ku každodennému životu človeka doma, v práci, škole a vo voľnom čase, slúžiace na podporu zdravia a dobrej kondície by mali byť inovatívne z hľadiska dizajnu i použitých technológií. Zo súťaže sú vylúčené softvérové produkty a mediálny dizajn.
Uzávierka| Deadline: 31. 1. 2003
Informácie a prihlášky| Information and Registration:
info@braunprize.com
www.braunprize.com

STUDY Z DREVA

Only for Slovak Participants

Lesnícke a drevárske múzeum vo Zvolene vypisuje 4. ročník verejnej celoslovenskej Súťaže o najlepšiu predmetovú súťažnú predmet. Predmetom súťaže sú drobné úžitkové predmety vyrobené z dreva, prípadne v kombinácii s prírodným materiálom, určené na praktické využitie v domácnosti. Predmetom súťaže nie sú úžitkové predmety nábytkového charakteru a hračky. Do súťaže sa môžu prihlásiť jednotlivci, skupiny, firmy, navrhovatelia, študenti a školy s trvalým bydliskom na území Slovenska. Predmet do súťaže môže prihlásiť aj klient, pre ktorého bol tento predmet navrhnutý.
Súťažné kategórie:
1. kategória: sériovo vyrábané úžitkové predmety;
2. kategória: originály, prototypy, modely.
Súťažné podmienky:
1. Riadne vyplnená prihláška odozvaná v stanovenom termíne.
2. Doručenie prihláseného výrobku alebo modelu podľa určených podmienok.
3. Priloženie obrazovej alebo výkresovej dokumentácie, ktorá dostatočne dokumentuje prihlásenú prácu. Ak si to prihlásený výrobok nevyžaduje, do súťaže môže byť zaslaný aj bez dokumentácie.
4. Prihlasovateľ môže do súťaže prihlásiť najviac päť výrobkov alebo modelov. Každý výrobok (kolekcia) musí byť prihlásený na osobitnej prihláške.
5. V prípade, že ide o prácu študenta, je potrebné uviesť, či ide o samostatnú prácu alebo o prácu pod vedením pedagóga, a školu, na ktorej študuje.

Kritériá hodnotenia: vhodnosť pre dané použitie; pôvodnosť, originalita a výtvarná úroveň riešenia; primeranosť technického zvládnutia; životnosť vo vzťahu k funkcii; rešpektovanie požiadaviek ergonomie a zdravotnej neškodlivosti; etické, sociálne a psychologické aspekty.
Prihlasovanie do súťaže: Prihlášky a text súťažných podmienok budú zaslané na všetky stredné a vysoké školy výtvarného zamerania a ďalším potenciálnym účastníkom súťaže. Záujemcovia si ich tiež môžu vyžiadať v Lesníckom a drevárskom múzeu vo Zvolene a u spolupracujúcich subjektov.
Uzávierka prihlášok: 20. 10. 2002
Uzávierka súťaže: 30. 11. 2002
Informácie: Ing. Mária Rošková,
tel.: +421-45-5320 496

VÝSTAVY EXHIBITIONS

SLOVENSKÁ REPUBLIKA SLOVAK REPUBLIC

Bratislava

(Pred)posledné a prvé roky
Výstava Dizajnu vizuálnych komunikácií – Karol Rosmáň a Michal Rosmáň
4. 9. – 10. 10. 2002
Divadlo L + S

ŠUP & ŠUP

8. výstava Štúdia Rabbit & Solution – Juraj Králik a Vladislav Rostoka
11. – 30. 9. 2002
Výstavná sieň Galerium, Škola úžitkového výtvarníctva Jozefa Vydru, Dúbravská cesta 11

INTERMEDIA

8. medzinárodný veľtrh marketingovej komunikácie
1. – 4. 10. 2002
Výstavné a kongresové centrum Incheba
prezentačný stánok SCD
www.incheba.sk

SIGN Slovakia

7. špecializovaná výstava výroby písmen a znakov pre reklamu
1. – 4. 10. 2002
Výstavné a kongresové centrum Incheba
www.incheba.sk

Printing & Packaging 2002

12. medzinárodný veľtrh polygrafie, papierovej výroby a obalovej techniky
1. – 4. 10. 2002
Výstavné a kongresové centrum Incheba
prezentačný stánok SCD
www.incheba.sk

Mladý obal 2002

Výstava výsledkov súťaže Mladý obal 2002, usporiadaná SCD na veľtrhu Printing & Packaging 2002
1. – 4. 10. 2002
Výstavné a kongresové centrum Incheba
projekty@scd.sk

LUXDOM

3. medzinárodná výstava svietidiel, skla, keramiky, porcelánu a bižutérie
23. – 27. 10. 2002

Výstavné a kongresové centrum Incheba
www.incheba.sk

TECHDOM

3. medzinárodná výstava domácich elektrospotrebičov a potrieb pre domácnosť
Rodinný dom – Bývanie – Reality
23. – 27. 10. 2002
Výstavné a kongresové centrum Incheba
www.incheba.sk

MODDOM

7. medzinárodná výstava nábytku a bytových doplnkov a bytového textilu
23. – 27. 10. 2002
Výstavné a kongresové centrum Incheba
www.incheba.sk

Nitra

AUTOSALÓN

10. medzinárodná výstava osobných, nákladných, úžitkových vozidiel a príslušenstva
5. – 10. 9. 2002
Výstavisko Agrokomplex
www.agrokomplex.sk

INTERIÉR – CONEX

3. výstava interiérového vybavenia domov a bytov
8. – 11. 10. 2002
Výstavisko Agrokomplex
www.agrokomplex.sk

Žilina

Nábytok a doplnky 2002

Predajná výstava nábytku, bytových doplnkov, bielej techniky a spotrebnej elektroniky
26. – 29. 9. 2002
Dom techniky ZSVTS
Vysokoškolákov 4

Ekoplagát 2002

Medzinárodné trienále plagátu, súťažná prehliadka
1. 10. – 2. 11. 2002
Považská galéria umenia
M. R. Štefánika 2

ČESKÁ REPUBLIKA CZECH REPUBLIC

Praha

Vize a výrobky

Výstava českého priemyselného dizajnu 90-tych rokov
6. 6. – 28. 9. 2002
NTM

INTERIÉR 2002

9. medzinárodná kontraktčná a predajná výstava Nábytok, interiérové doplnky a dizajn
5. – 8. 9. 2002
Veľtržný palác

For arch 2002

13. medzinárodné stavebné veľtrhy
10. – 14. 9. 2002
Pražský veľtržný areál Letňany
www.forarch.cz

Spiritus Mundi

Putovná výstava dizajnerských pohľadníc
od 11. 9. 2002
Štúdio Baba
Břetislavova 12
www.baba-prague.com/spiritus/

Brno

20. Medzinárodné bienále grafického dizajnu 2002
Medzinárodná výstava plagátov, firemnej, informačnej a reklamnej grafiky
18. 7. – 20. 10. 2002
Moravská galéria
www.bienale-brno.cz

Ralph Schraivogel – Plagáty
17. 6. – 20. 10. 2002
Design centrum ČR, Radnická 2

Výstava členov medzinárodnej poroty
18. 6. – 20. 10. 2002
Otto Neurath ISOTYPE a vývoj moderných globálnych znakov
18. 6. – 20. 10. 2002
Plagáty Bienále Brno 1964 – 2000
18. 6. – 20. 10. 2002
Moravská galéria, Miestodržiteľský palác, Moravské nám. 1a

Svet hviezd a ilúzií
Český filmový plagát 20. storočia
18. 6. – 20. 10. 2002
Moravská galéria,
Umeleckopriemyselné múzeum,
Husova 14

44. medzinárodný strojársky veľtrh
16. – 20. 9. 2002
Výstavisko BVV
www.bvv.cz/msv

Tex – Tec
Medzinárodný veľtrh textilnej techniky
22. 10. – 26. 10. 2002
Výstavisko BVV
www.bvv.cz/msv

Olomouc

Autosalón
Predajná výstava automobilov, motocyklov, autopríslušenstva
19. – 22. 9. 2002
Výstavisko Flora
www.omnis.cz

Bývanie
Medzinárodný veľtrh nábytku a bytového textilu
31. 10. – 3. 11. 2002
Výstavisko Flora

POLSKO | POLAND**Lodž**

INTERFLAT
10. medzinárodná výstava interiérov a budov
22. – 24. 11. 2002
Medzinárodné trhy v Lodži
Ul. Woloranska 199
www.mtl.lodz.pl

Varšava

18. medzinárodné bienále plagátu vo Varšave 2002
8. 6. – 22. 9. 2002
Múzeum plagátu
Jerozolimski 3
www.mnw.art.pl

RAKÚSKO | AUSTRIA**Linz**

Ars Electronica 2002
Festival umenia, technológie a vedy
7. – 12. 9. 2002
www.aec.at

Salzburg

Tischkultur und Küche
Odborný veľtrh kuchynských potrieb a náradia
20. – 22. 9. 2002
Centrum trhu

NEMECKO | GERMANY**Lipsko**

COMFORTEX
Odborný veľtrh bytového textilu
13. – 15. 9. 2002

CADEAUS LEIPZIG
Odborný veľtrh darčkových predmetov a bytových doplnkov
14. – 15. 9. 2002
Výstavisko Lipsko
www.leipziger-messe.de

Kolín nad Rýnom

ORGATEC 2002
Medzinárodný veľtrh kancelárskeho vybavenia
22. – 26. 10. 2002
www.koelnmesse.de/orgatec

Frankfurt nad Mohanom

Tendence
Medzinárodný veľtrh
30. 8. – 2. 9. 2002
Frankfurter Messe

PURE GOLD 2002
Výstava výsledkov súťaže Cena za dizajn SRN
30. 8. – 2. 9. 2002
Frankfurter Messe
www.designpreis.de

FRANCÚZSKO | FRANCE**Saint-Étienne**

Bienále dizajnu Saint-Étienne 2002
16. – 24. 11. 2002
www.institutdesign.fr

RUSKO | RUSSIA**Petrohrad**

INTERIORS ST. PETERSBURG 2002
6. ročník medzinárodnej výstavy nábytku, dizajnu a doplnkov
11. – 14. 9. 2002

Svetelné zariadenia
Špecializovaná výstava svetelnej techniky
3. – 6. 10. 2002

Moskva

Expohome
2. medzinárodná špecializovaná výstava nábytku a interiérov
18. – 22. 9. 2002

Slovenský umelecký plagát
Juraj Králik & Vladislav Rostoka
19. 9. – 4. 10. 2002
Slovenský inštitút, 2-Brestskaya 27

LOTYŠSKO | LATVIA**Rīga**

Office
16. medzinárodná výstava kancelárskych zariadení
6. – 8. 11. 2002
www.bt1.lv

DÁNSKO | DENMARK**Kodaň**

Slovenský umelecký plagát
Juraj Králik & Vladislav Rostoka
3. – 21. 9. 2002
Lyngby Kulturhaus

SLOVINSKO | SLOVENIA**Ľubľana**

18. BIO – Ľubľana 2002
Bienále priemyselného dizajnu
1. – 30. 10. 2002
www.bio.com

CHORVÁTSKO | CROATIA**Záhreb**

MODERNPAK
Medzinárodný veľtrh obalových materiálov a baliacej techniky
16. – 22. 9. 2002

AMBIENTA
Medzinárodný veľtrh nábytku a interiérových dekorácií
16. – 20. 10. 2002
www.zu.hr

BELGICKO | BELGIUM**Kortrijk**

INTERIEUR 02
18. Bienále interiérového dizajnu
18. – 27. 10. 2002
www.interieur.be

NÓRSKO | NORWAY**Oslo**

ROM
Medzinárodný veľtrh nábytku, interiérového dizajnu
10. – 13. 10. 2002
www.messe.no

**VEĽKÁ BRITÁNIA
GREAT BRITAIN**

Tooling
Výstava dekorácií
12. – 14. 11. 2002
The NEC

ŠVAJČIARSKO | SWITZERLAND**Zeneva**

Geneva Fair
48. výstava pre ideálny domov
7. – 17. 11. 2002
Palexpo
www.palexpo.ch

Bern

MOWO
Výstava aktuálnej bytovej kultúry
9. – 17. 11. 2002
Expo Bern

INDONÉZIA | INDONESIA**Jakarta**

Interiors and Lighting Indonesia 2002
Výstava interiérov a svietidiel
3. 10. – 2. 11. 2002
Výstavnícke centrum

**VZDELÁVANIE
EDUCATION****Človek a humanita – magisterské štúdium**

Design Academy Eindhoven otvára v septembri 2002 dvojročné magisterské štúdium nazvané Človek a humanita, ktoré pozostáva zo sérii seminárov z týchto oblastí: dizajn, filozofia, psychológia, antropológia, náboženstvo, komunikácia, manažment, ekonomika, nové technológie, remeslá.
Informácie | Information: Design Academy Eindhoven, Attn. Lieke Hooft van Huijsduynen, P. O. Box 2125, NL-5600 CC Eindhoven, The Netherlands
Tel.: +31 (0)40 239 3959,
fax: +31 (0)40 239 3940
info@designacademy.nl
www.designacademy.nl

ICOGRADA**Regionálne stretnutie ICOGRADA v Brne**

Tradičné Regionálne stretnutie ICOGRAD-y sa tento rok uskutočnilo v Brne, dejisku medzinárodnej konferencie Identity/Integrity Brno 2002 (podrobnejšie budeme o priebehu konferencie informovať v čísle 2/2002). 17. júna sa v prednáškovej sále Moravskej galérie v Brne stretli odborníci z oblasti grafického dizajnu takmer z celého sveta. Regionálne stretnutie ICOGRADy 2002 tematicky nadväzovalo na stretnutie v Záhrebe (apríl 2001). V tom čase začal výskum s cieľom poukazovať na postupné zvyšovanie dizajnérskeho povedomia v krajinách strednej a východnej Európy. Do výskumu sa zapojilo 17 krajín, medzi ktorými nechýbalo ani Slovensko zastúpené Slovenským centrom dizajnu. Výsledky výskumu predložené na stretnutí v Brne vyvolali prirodzenú diskusiu účastníkov. Vzhľadom na to, že väčšina z nich reprezentovala dizajnérske inštitúcie, vzájomná výmena skúseností z aktivít smerujúcich k pozitívnemu rozvoju dizajnu naplnila predpokladaný cieľ stretnutia – predložiť konkrétne návrhy a stratégie, ktoré by mali dizajn produkovaný v krajinách východnej a strednej Európy povýšiť na rovnakú úroveň ako dizajn vo vyspelých západoeurópskych krajinách. Na Regionálnom stretnutí ICOGRAD-y 2002 v Brne sa osobne zúčastnil aj súčasný prezident organizácie ICOGRADA Robert L. Peters, ako aj ďalší významní predstavitelia spolupracujúci s organizáciou (David Grossman, prezident ICOGRAD-y 1998–2001; Thierry Van Kerm, výkonný riaditeľ ICOGRAD-y; Mervyn Kurlansky, ICOGRAD-y; Andrew Lam-Po-Tang, Asociácia graf. dizajnérov Austrália; Zbyněk Vokrouhlický, DC ČR; Ľubica Fábri, riaditeľka SCD a i.).

ICSID**Sieň slávy**

Centrum dizajnu v nemeckom Essene pripravuje knihu s názvom Sieň slávy, ktorá bude zameraná na renomované spoločnosti pôsobiace v oblasti dizajnu. V prípade záujmu o zaradenie do publikácie sa kontaktujte na adrese:

INFORMÁCIE INFORMATION

18. BIO Ľubľana 2002

Výberová výstava výsledkov domáceho a zahraničného priemyselného dizajnu sa uskutoční 1. – 30. októbra 2002 v Ľubľane v Slovinsku. Podujatie s dlhoročnou tradíciou pod záštitou organizácie ICOGRADA pripravuje Sekretariát BIO, Múzeum architektúry v Ľubľane a Spolok dizajnérov Slovinska. Cieľom 18. ročníka výstavy je prezentovať a porovnať nové trendy v domacom a zahraničnom priemyselnom dizajne. Pre 18. BIO Ľubľana boli vyhlásené tieto kategórie:

A. Výrobky – realizované priemyselné výrobky alebo výrobky z o-tej série podľa nomenklatúry:

1. Bývanie
2. Pracovné miesta
3. Verejné priestory
4. Transport
5. Priemysel, výroba, remeslo
6. Poľnohospodárstvo, lesníctvo
7. Fotografické a iné optické prístroje a zariadenia
8. TV, audio, video, elektronické médiá (počítače)
9. Prvky malej architektúry
10. Architektonické prvky a systémy
11. Obaly
12. Medicínske a rehabilitačné zariadenia, pomôcky pre hendikepovaných
13. Šport a voľný čas
14. Hračky a didaktické pomôcky
15. Šperky, doplnky a bižutéria
16. Rôzne

B. Informačné systémy – vizuálny štýl, audiovizuálna komunikácia, informačné systémy, značky, elektronické médiá, film, tlačoviny, periodiká a pod.

C. Dizajnérske projekty – ideové návrhy, dizajnérske programy, študentské práce a pod. Slovenské centrum dizajnu nominovalo na 18. BIO Ľubľana širokú výberovú kolekciu slovenského dizajnu vo všetkých troch kategóriách.

Design Research News

K aktivitám Design Research Society Birmingham patrí internetový časopis spolu s profesionálnym a vzdelávacím servisom. Webová stránka Design Research Society ponúka bezplatné uverejňovanie a inzercovanie. Design Research News sa zameriava na projekty, výstavy, konferencie, súťaže, články, knihy a financovanie. Okrem dizajnu sa zameriava na psychológiu, manažment, filozofiu dizajnu, históriu a teóriu dizajnu.

Informácie| Information:
www.jiscmail.ac.uk/lists/design-research.html

E-DESIGN

E-Design je dvojmesačný americký tlačový a zároveň internetový časopis pre každého, kto je zapojený do tvorby a riadenia interaktívnych médií. Nájdete v ňom to najaktuálnejšie o webovom dizajne, DVD, softvéroch, no taktiež o marketingu, obchode a reklame.
www.edesignmag.com

Odišiel Igor Didov

Igor Didov Passed Away



Vo veku nedožitých 71 rokov zomrel dňa 7. marca 2002 priekopník priemyselného dizajnu na Slovensku PhDr. Igor Didov, ktorý sa významnou mierou zasadil o šírenie osvetu o dizajne a spoločenské akceptovanie novej profesie priemyselný dizajnér. Kultúrna a odborná verejnosť ho poznala nielen ako aktívneho dizajnéra a teoretika dizajnu, ale aj ako pedagóga a organizátora dizajnérskeho diania u nás.

Igor Didov sa narodil 11. 5. 1931 v Brne, vyrastal vo Zvolene a úžitkovú grafiku študoval na SŠUP v Bratislave. Štúdiom dejín umenia absolvoval na FF UK v Bratislave (1952 – 1957), jeho celoživotným osudom sa potom na ďalšie roky stala problematika priemyselného výtvarníctva a úžitkovej grafiky. Postupne pracoval na VŠVU v Bratislave, v SNG, na Povereníctve školstva a kultúry, popritom aktívne realizoval vlastné návrhy pre priemysel, zapájal sa do súťaží a organizoval viaceré kolektívne výstavy autorov z oblasti úžitkových umení, vrátane zahraničných expozícií. Bol nadšeným propagátorom dizajnu ako výtvarnej činnosti spojenej s ekonomickou prosperitou krajiny a veľmi si želal, aby dizajn na Slovensku získaval po vzore vyspelých ekonomík sveta všetky atribúty profesionálnej práce, teda aj zodpovedajúce spoločenské a ekonomické ohodnotenie. I keď sa táto jeho vízia naplnila až so zmenou spoločensko-ekonomického zriadenia a s návratom trhovej ekonomiky, predsa zostáva po Igorovi Didovovi v histórii verejnej podpory dizajnu stopa, ktorú nie je možné prehliadnuť. V roku 1965 patril k zakladateľom a súčasne sa stal prvým riaditeľom Rady výtvarnej kultúry výroby na Slovensku (RVKV) – prvej inštitucionalizovanej formy starostlivosti o dizajn v podmienkach Slovenska. Keď sa RVKV v roku 1972 transformovala na federálny Inštitút priemyselného dizajnu, krátky čas riadil aj jej bratislavskú pobočku.

Jeho ďalšia profesionálna kariéra bola spojená s priemyselnými podnikmi, pre ktoré vytváral svoje návrhy (Slovenská armatúra Myjava, Slovenské lodenice Komárno, ZTS Zvolen, Strojsmalt Bratislava, Tatrasklo Trnava a i.). Viaceré návrhy Igora Didova realizované v praxi poznali obyvatelia bývalej ČSSR ako masovo vyrábané produkty. K takým patrila aj kolekcia bytových vodovodných armatúr, za ktorú získal Cenu vlády ČSSR – Vynikajúci výrobok roku 1969. Pri rôznych súťažiach boli ocenené aj ďalšie jeho realizované návrhy zo 70. a 80. rokov – bytové vodovodné armatúry z roku 1978 (vybrané pre CID – Krištáľový ihlan), kuchynská drezová armatúra z roku 1982, jeho korčiekové bagre UFA a KB KAMA, nákladná loď AMUR a mnohé iné. V podniku GR Tatrasklo Trnava vykonával až do roku 1989 funkciu hlavného výtvarníka.

V 90. rokoch zostal Igor Didov aktívny ako organizátor dizajnérskeho a výtvarného diania. Stal sa predsedom Združenia priemyselných dizajnérov Slovenska a vykonával dobrovoľné funkcie v rámci Asociácie výtvarných umelcov úžitkového umenia a dizajnu FORMA, bol členom jej Rady a pôsobil ako zástupca Slovenskej výtvarnej únie vo Výbore Fondu výtvarných umení.

Igor Didov mal vitalitu, ktorú mu bolo treba závidieť. V časoch formovania prvej generácie priemyselných dizajnérov, pôsobiacich na Slovensku, sa stal ich autoritou, zástancom ich záujmov a práv, ochotný pomáhať i poradiť. Jeho energia, rozľadenosť v problematike dizajnu, zmysel pre česťnosť a otvorenú komunikáciu mu pomáhali byť aktívnym až do konca života.

Život zasvätil tomu, čomu veril – svojim najbližším a svojej celoživotnej téme – dizajnu. Česť jeho svetlej pamiatke.

Jaroslav Ondruška

On March 7, 2002, a pioneer of industrial design in Slovakia, PhDr. Igor Dido died in Bratislava in the age of 70. He was known to our cultural and professional public not only as an active designer and a design theorist, but also as an educationalist and an organizer of design activities in our country. Igor Didov was born on 11. 5. 1931 in Brno, grew up in Zvolen and studied utility graphics at SSUP in Bratislava. He studied history of art at FF UK in Bratislava (from 1952 to 1957). Didov worked at VŠVU in Bratislava, in the SNG and at the School and Culture Commissionership. In 1965 he belonged to the founders of the Board of Fine Art Culture of Manufacture in Slovakia (RVKV), which was the first institutionalised form of interest for design in Slovakia. At the same time, he became the first director of the Board. In 1972 when the Board transformed itself into a federal Institute of Industrial Design, he was the head of its branch in Bratislava for a short period of time.

Further professional career of Igor Didov was connected with international companies for which he was creating his designs (Slovenská armatúra Myjava, Slovenské lodenice Komárno, ZTS Zvolen, Strojsmalt Bratislava, Tatrasklo Trnava etc.). He became a chairman of the Association of Slovak Industrial Designers and he performed voluntary functions within FORMA – an Association of Creative Artists of Utility Art and Design, he was also a member of its Board and he acted as a representative of the Slovak Art Union in the Fine Arts Foundation Committee.

Let's pay him a tribute of honour.

Dizajn a marketing

Design and Marketing

5.

Firemný imidž

Company Image

Neoddeliteľnú súčasť hodnoty každého podniku predstavuje stupeň a intenzita dôvery a istoty, ktorú k nemu pociťuje verejnosť – zákazníci, dodávatelia, finančné inštitúcie alebo napríklad aj médiá. Táto skutočnosť v konečnom dôsledku ovplyvňuje postoje verejnosti ku konkrétnemu podniku, ktorý ako celok svojim vnútorným a vonkajším obrazom podmieňuje ochotu relevantnej verejnosti akceptovať ho.

Celkový obraz podniku na verejnosti predstavuje jeho imidž. Rozumieme ním symbol, predstavu o určitom podniku, ktorú postupne vytvárajú jeho zákazníci, odberatelia, médiá či vlastní zamestnanci a ostatná verejnosť. Tento obraz (predstava) sa vytvára jednak na základe vlastných poznatkov a skúseností jednotlivých zložiek marketingovej verejnosti a jednak na základe informácií a faktov, ktoré vyplývajú z aktivít a správania podniku. Je to práve imidž, ktorý vyvoláva autosugesciu verejnosti pri hodnotení firmy, jej výrobkov či služieb.

Imidž nie je statická premenná. Je potrebné ho nielen cielene budovať, ale aj korigovať a tiež udržiavať. Predstava, ktorá bola vytvorená o určitej firme, sa však môže meniť iba pozvoľna, dlhodobým pôsobením jednotlivých faktorov. Medzi ne patria predovšetkým kvalita výrobkov, úroveň poskytovaných služieb, profesionalita a úroveň správania zamestnancov, spôsob a úroveň vybavovania objednávok a mnohé ďalšie. Poznanie vlastností imidžu má význam nielen v procese jeho tvorby, ale aj v komunikačných aktivitách daného podniku. Z tohto pohľadu je preto dôležité pristupovať k ponímaniu firemného imidžu ako k sume aktivít a opatrení firemnej kultúry, firemnej identity a firemného dizajnu, ktoré sú zabezpečované firemnou komunikáciou.

Firemná kultúra

Každý podnik má svoju kultúru, ktorá sa formuje už so vznikom a rozvojom podniku. Kultúra je pre každý podnik jedinečná, špecifická a odlišná od kultúry iného podniku. Firemná kultúra je súhrnom hodnôt, noriem, zvykov, postojov a nepísaných pravidiel, ktoré sú založené na minulosti, pôsobia v prítomnosti a (pravdepodobne) budú pôsobiť aj v budúcnosti. Za prejavy firemnej kultúry sa považujú aj klíma a atmosféra v podniku, etika manažmentu aj zamestnancov a ich spoločenská zodpovednosť. Možno konštatovať, že firemná kultúra je dlhodobá a aktuálna klíma vo firme, vzťahy vedenia podniku k zamestnancom, spôsob a úroveň motivácie, hodnoty a zásady, ku ktorým sa firma hlási a ktorými sa riadi. Obsahuje teda všetky kultúrne aspekty, ciele a stav podniku. Silná a zreteľná podniková kultúra výrazne ovplyvňuje správanie zamestnancov, na základe čoho dotvára vlastnú „tvár“ firmy. Špecifická a originálna tvár podniku je nevyhnutná pre nadobudnutie jeho vlastnej identity.

Firemná identita a dizajn

Firemná identita je jedným z predpokladov existencie podniku. Prostredníctvom identity sa má vytvoriť individuálny, identický – pre firmu typický – obraz, ktorý zodpovedá jej cieľom. Identita podniku je preto viac než iba logo, resp. dizajn. Je zrkadlom jeho imidžu, a preto je dôležité, aby sa získaná a skutočná identita nachádzali vo vzájomnom súlade. Identita podniku potom napomáha transfer jeho imidžu. Každá firma má svoju identitu, ktorá predstavuje spoločného „ducha“, ciele a hodnoty. Zároveň predstavuje vedomie individuality, ktorá pomáha odlišiť podnik v rámci konkurenčného prostredia. Zmyslom súčasných identít je okamžité určenie totožnosti konkrétnych podnikov. Súvisí to aj s úrovňou dnešných spotrebiteľov, ktorí sú vzdelanejší a náročnejší. Vedia, že väčšina výrobkov má rovnakú alebo porovnateľnú kvalitu, a preto vyhľadávajú identifikačné znaky. V rámci svojho rozhodovania o kúpe však nehodnotia iba samotný produkt, ale podnik ako taký so všetkými dimenziami jeho identity. Firemná identita je jedným z rozhodujúcich faktorov podnikateľského úspechu a spotrebiteľskej akceptácie. Charakteristické vlastností, vedúca idea a duch podnikovej identity sú predpokladom pre to, že sa stáva hlavným nástrojom marketingového plánovania. Spolu s podnikovou filozofiou definuje základný smer pre podnikové strategické ciele.

Účinným prostriedkom pri presadzovaní identity podniku je jeho dizajn. Dizajn zabezpečuje, aby sa podnik javil jednotne. Tým, že vytvára vizuálny obraz podniku, podporuje dosiahnutie cieľov podnikovej identity. Je súčasťou corporate identity strategického mixu: graficky vyjadruje obsah firemnej ústavy, ktorá vyjadruje identitu firmy v celom spektre jej aktivít. Je východiskom pre strategické rozhodnutia manažmentu podniku a nástrojom ich koordinácie.

Firemná komunikácia

Firemná komunikácia je proces, ktorý transformuje identitu podniku do jeho imidžu. Jednotlivé aktivity firemnej komunikácie sa navzájom dopĺňajú a každým svojím výstupom dotvárajú identitu podniku. Takto môže podnik odbúrať predsudky a negatívne postoje verejnosti, čo tiež ovplyvňuje jeho identitu.

Firemná komunikácia je komunikáciou firmy ako celku, ktorá zastrešuje všetky ostatné komunikačné oblasti. Služí ako operatívny nástroj vedenia firmy pri vytváraní jej celkového imidžu. Pomocou komunikačnej stratégie sa podnik usiluje dosiahnuť jasnú a zreteľnú identitu na verejnosti i u vlastných zamestnancov. Možno sem zaradiť priateľské vzťahy s médiami, ale tiež s vlastnými zamestnancami. Úprimné, priame a otvorené informácie sú atribúty dobrej komunikácie.

A whole idea of a company is represented by its image. It is understood as a symbol, an idea of a particular company, which is later formed by its customers, consumers, media or its own employees and other public. It is just the image, which creates the public autosuggestion in evaluating the company, its products or services. Image is not a static variable. It is important not only to constantly develop the image but also correct and maintain it. An idea of a company, which has been created, can be changed only slowly, under a long-term influence of particular factors like quality of products, level of provided services, professionalism and behaviour of the employees, order processing manner and level, and many other influences. It is important to know the image features in creation process, but also for communication activities of a particular company. Therefore it is significant from this point of view, to understand the company image as a sum of activities and measures of the company culture, identity and design, which are ensured by company communication.

Ing. Eva Hanuláková, PhD.,
a Ing. Adriana Pročková pôsobia
na Katedre marketingu Obchodnej fakulty
Ekonomickej univerzity v Bratislave.

by Jaroslav Ondruška, page 4

Slovak economy has gone through many changes during the last decade. One of the basic changes is a long-term decrease of the industrial production. EU countries, in which the service sector has overrun the industrial production in gross output a longer time ago, did not avoid a similar process. The industrial production in our country has dropped to almost a half and it probably will not be rising significantly in the near future. Manufacture of industrial products will remain under the influence of a qualitative transformation: it will be more open to the world and foreign investments, it will be directed toward the competitive products regarding the world market, the efficiency and quality will increase and good design will be enforced more than ever. Design, which is not a very much-used potential of the national industry development, is not on the decrease. It is used by a smaller number of industries, which are getting on well in their economic results even today. The fact, that Slovakia produces less and less original products every year, influences design as a discipline together with its authors. It cannot be just said that the number of good design projects in industry is descending. Interest in professional design from the part of manufacturers despite the objective situation is growing, and a rising competition between designers is a good signal. The fact, that the amount of opportunities in industry is limited by the economy efficiency means, that the logical character of work and professional profile of designers in the country is changing. Of course, there are still other ways remaining – devotion in creating advertisements, establishment of companies with the original know-how, devotion in a unique, small-lot manufacture on the field of author's design and seeking investors and clientele abroad at the same time. The most important activity - gathering experiences in contacts with a good company, technologies, with the construction and development process – this all remains the advantage mainly for the smaller part of professional designers.

Though unwillingly, we started to evaluate the fifth year of the National Prize for Design competition 2001 with this reflection. It helped us to answer the question why the amount of the company products of repeated and duplicated production is still not increasing. On the contrary, the composition of products entered into competition in the category of industrial design in the last three competition years (1997 – 2001) does not change. Slovak furniture design and design of machines and facilities still has the largest space for realization. We have observed the same for a few years in the leading companies, which develop their stable production and thus create a position for successful export. Which of the companies with innovative design are regularly represented in the national competition? Both producers of dentist equipment – Chirana Dental Piešťany and Chirana Medical Stará Turá, then a traditional manufacturer of tool machines Trencín, glassworks Rona LR Crystal in Lednické Rovne, manufacturer of electronic cash desks Elcom Prešov. Also the furniture production of Domark Žilina, Mobilier Piešťany or Brik Kremnica follows the use of modern technologies.

In this year's competition, the highest prizes – National Prizes for Design – again went to the products, which are traditionally classified in the branch of engineering: dentist chair, loader – a universal machine tool and an appliance – gas heating element. They have one attribute in common – they are a result of a producer's effort to bring a complex quality. They represent the quality of design together with the utility features and output realization qualities.

The history will certainly remark that the National Prize for Design was given two years consecutively to the products of Chirana Medical Stará Turá and to their author akad. soch. Ferdinand Chrenka. His new dentist chair SK 1.01 enlarges the already known SMILE set (awarded the National Prize for Design in 1999) with its higher standard, it is more innovative and is known for a good production technology. Effective way for a new

product manufacture concentrating on high universality and complex quality of products was chosen in the company Chirana Medical. It is also interesting that the long-term cooperation of Chirana Medical and F. Chrenka helped to make basis for the trademark and its use in successful marketing.

Strictness in realization and a complex quality including good design are also features of another product awarded by the National Prize for Design. The jury awarded the Prize to the universal work machine LOCUST L 1203, manufactured in the well-known engineering company Way Industry Krupina. Work machines of Locust series have been a part of the production program of the company for several years. The new cubature of the work machine came together with the call for a new type of design, which will respect the existing manufacture technologies and the style of other products. Way Industry Krupina unexpectedly combined the experiences of the software and construction office AZYS Martin with the ambitions of a young designer Marián Lukáč (1976), and the result was a nice surprise for everybody. The jury appreciated consistent design implemented in all machine parts.

MORA Slovakia, s.r.o decided to begin the production of its own gas heating units in 2000 after the results of marketing analysis, which signalized a need for gas heating appliances innovation. These are used mostly in old family houses, and also in restored objects for office purposes. The company, a subsidiary corporation of the more known Czech company MORA, finally decided for a parallel production of two different types of heating units dedicated to various sections of consumer market. The well-known design studio Bendis & Kierluf was working on one of the products. It approached the heating unit MORA 6121 and MORA 6131 in a way appreciated by the jury by the National Prize for Design 2001. The product was prepared for the wide range of consumers; its preferences are a simple economic solution and a modern, moderate expression due to which the product can be used in various interior types. The jury was attracted by the original panel covering of the heating unit with perforated tinfoil in two layers, which provide the product an interesting optical impression apart from its utility features.

In cases of honourable mentions, the jury also appreciated the articles, which are unique and connected with the personality of a designer and at the same time represent the product determined to real life. The jury awarded four honourable mentions to industrial products. Each of them is characterized by enthusiasm of the producer or designer and their desire to change the idea into a meaningful act. Creation of a service showcase Klara designed by F. Chrenka and manufactured by Pastorkalt a.s. company, is an interesting case. The company established in 90's on the „green grass“ installed cooling and service showcases first under the licence. Italian capital in the company guaranteed not only technologies but also top quality design of Pinfarina studios, as well as production sale to several countries. When the Slovak-Italian company was making decisions after a period of time about whether there is any space left for their own production and development, it definitely found it in the original design from Slovak Republic. Service showcases are very grateful but demanding objects for a designer, they have many functional requirements and a standard variability. The cooperation of a designer and an ambitious manufacturer brought an interesting product, which appeared in an extremely short time. Today, it is successful in business at home and in surrounding countries but in Italy as well.

Honourable mention in the 2001 competition went to the set of hand-made glass under the title Dancing LR 3068 from the production of Rona LR Crystal, a. s., Lednické Rovne. Its author Patrik Illo (1973) has been a leading figure of the glassworks design department for a few years. He works with a wide range of expressional means used in hand-made and machine processing of glass. His all-round skills were of cardinal importance for the production of LR in the 90's and can be seen almost in every glassware detail. As much as the free glasswork of Patrik Illo involves fine intellect, strictness and playfulness, his designs of

repeated glass manufacture with the same qualities implemented in a modern industrial product have the same origin. The set of pure drink glass with „dancing“ stems, which was awarded the honourable mention in the NCD 2001 competition, is remarkable in technical courage by its design, emotionalism and a standard motive of design. Other Illo's work in the competition – dining glass LR 3072 – was highly appreciated by the jury and suggested to be published in the catalogue.

The honourable mention given to two other products is an appreciation of some other qualities. Kitchen furniture named SQUADRO (designed by Jozef Kern) produced by a well-known manufacturer Domenica, s. r. o., from Žilina, and a positioning chair BI from Jakub Janiga, a designer from Bratislava, have something in common: they both exceed the limits of the used typology of furniture components and they open out the view of interior equipment and its function. Both designs express the contemporary language of a demanding customer comfortable mostly with the demonstrated exclusiveness, individuality and unusual interior components together with furniture objects.

Slovak graphic design is followed by a legend about its good conditions in current market situation, many clients and able designers, natural space for international exchange of experiences and inspiration. The number of new authors going through hard experiences in work for advertising agencies in the beginning of their career is increasing. After some time they separate, some of them work abroad for a longer period of time. The competition directed toward the values and social context like the National Prize for Design competition, was never exposed to an extra interest from the part of graphic studios, also because the subject of the competition still remains only a particular scale of graphic disciplines (for example an advertising campaign does not fit in). In 2001, no surprising turn towards the quality or invention of competing works was noticed but when we compare it to the past, the prestigious graphic or creative studios, advertising agencies and experienced authors of these fields were present in a significant number. Total number of competing graphic works including package design was 40, which is up to today the highest number. Besides packages and visual style designs, the competition in the year 2001 returned back to individual graphic products like booklets, catalogues, annual reports, and the highest awards went to these types of works. The authors, who are already known in our design, were given these awards and mentions. It is again another proof that the top of communication design remains in our country rather in a small number despite the new names that appear in this field.

The National Prize for Design 2001 in the category of graphic design went to a Product catalogue of BRIK Company for 2000/2001. It was the work of Mr. Dizajn graphic studio (Milan Mravčák, Richard Čisárik). The jury appreciated creative work with author's photography and a high quality of communication represented by the product catalogue. Understanding for specific furniture and interior work of the authors indicates professionalism and demanding criteria. A prototype of product package Rona Crystal from Hedviga Hamžíková (1973), awarded by mention, gain well-earned interest of the jury and public as well. Gift package for glass products disposes of a big advantage: it is very simple and creative at the same time, innovative and it offers a pleasant manipulation. The author was successful with her package design in the international scene as well: in October 2001 the product gain one of the prestigious WorldStar Award for Packaging, awarded by the World Packing Organization WPO (see DE SIGN UM 4/2001).

NCD 2001 competition fulfilled its basic tasks of the mission like in the previous year: it was an event difficult to overlook, mapping design situation in our country, it caused media response and offered the wide public a current picture of where real life combines with design in Slovakia. Professional public confronted with its approaches, solutions and it expressed ideas. There are always some unanswered questions at the end of each competition. One of them could be a speculation about why so few fresh works,

made with ease, dedicated for example to a specific group of clients appear in the competition? A comfortable answer can be found in our undercapitalised economy, where there is still no space for risky business activities and which misses clientele oriented towards individuals. There still is some fear that playfulness, invention and interest in small pleasures of life will disappear from the design specified for manufacture. An opposite paradox is that for many years, there have been many works of professional designers in the competition, which were refused by the jury always because of the same reason: inaccurate, weak and rather not ambitious order of a client at the very beginning of its development, as well as a dull, too careful result at the end. Roman Kettner, a graphic designer and a member of the jury expressed carefully his opinions about this problem: „A certain limit of experimenting and innovation still remains here and domestic clients are not willing to cross it. It means a turn towards innovation in one or two items in real life, while the rest of the project remains standard or under average. It may be the reason why in the competition the works, which were less innovative but perfect in quality – from the design to final product – were appreciated more.“

Economic and cultural progress in Slovakia may be connected in the future but also today with the outstanding results in design. It is though more perspective to connect the progress of the country with good industrial production as a whole; and significant communication design present in mass measure. Space is left for products of everyday use, which are missing in domestic industry. A frequently repeated idea is that highly specialized products or products with small demands of initial investments are a domain of small manufacturers.

Quality and design diversity rises from a technological and intellectual level of industry. Therefore everybody related to design truly wishes the quickest modernization of small and medium companies in Slovakia in order to welcome commercial success of the products together with awards, so that design awarded would also be a design successful.

National Prize for Design

National Prize for Design competition was the 5th anniversary year of the national design competition announced by the Slovak Ministry of Culture and Slovak Design Centre.

National Prize for Design was held under the auspices of the president of Slovak Republic. Ceremonial announcement of competition results and their award by the Slovak Minister of Culture took place on November 29, 2001 in Bratislava. 81 products, out of which 41 industrial and 40 graphic products were present altogether in the National Prize for Design 2001 competition. The international jury awarded 4 national prizes, 8 honourable mentions and 11 works were chosen for publication in the competition catalogue. The first of the serial exhibitions under the title Awarded Prizes of the NCD 2001 was introduced to the public in the Slovak National Museum, Bratislava from November 30, 2001 to January 6, 2002.

More information about the awarded design works can be found at www.sdc.sk.

To the History of Graphic Design II.

by Zdeno Kolesár, page 26

The Genesis of Phonetic Script

The first chapter of the series devoted to the history of graphic design was closed by the statement that already in primeval times the mankind had a potential, which had gradually born a specific discipline of the visual – graphic design. Visual communication means of primeval people were relatively advanced and the process of their creation and reception often surprisingly present-day. Their development in the ancient Mesopotamia and Egypt is treated in second chapter of this series. Particular attention is devoted to the genesis of writing, its connection with pictures, as well as to other forms of visual communication.

Although some predecessors of script can be found in several activities of primeval people, only

writing in the full sense of the word has brought the civilization breakthrough and the entry into the historical time. In spite of differences due to various geographical, mental, cultural, political and other conditions, the formation of script in various places on the globe had many similar characteristics in different periods of time. Development of writing usually started with pictorial signs – pictographs. Already primeval people were able to identify an object with its picture. To a limited degree they even achieved the next development stage, requiring a great deal of abstract thinking. Pictographs started to be attributed besides objects also to terms without any pictorial equivalent or to whole ideas, and this was the origin of ideographic script. Further development of the above mentioned writing systems required an enormous increase in number of pictographs used for various objects, terms, and ideas, therefore many nations gradually left them. Due to their undeniable advantages, however, they have survived in a modified form until the present time. As the early development stages of script were not bound to a given language, they could be applied universally, what was very useful particularly in contacts between nations speaking different languages. We can remember at least world exhibitions or Olympic Games in the last century, where information systems have documented the potential of „obsolete“ pictographic script in the modern times. Though simple pictographs (in fact, most of them are rather ideograms - e.g. crossed fork and knife indicate a place where you can buy „something to eat“) cannot communicate complex ideas, they are indispensable in many spheres of our life, for instance, traffic signs. At present, there is even an increasing number of fields where the „successors“ of pictorial script are used. Let's mention the emoticons used on displays of mobile phones. To make SMS messages as brief as possible, alphabetic characters and punctuation marks are used to „draw“ ideograms: :) means „I am happy“, :(„I am sad“, :-o „I am surprised“, etc. (When you read the above mentioned emoticons, you must turn the display and the text of this article into a position perpendicular to the lines). Such a development against the stream of phonetic writing could in some sense document a turn back to the „new barbarism“, mentioned in Chapter 1 of this series.

Ancient writing systems, however, have survived also in a more „sophisticated“ form, represented by the Chinese script. Although it has gradually lost the first plan pictorial form, it has never gone through any phonetisation process, and its current number of 44000 signs is a good example of problems occurring in pictographic and ideographic writing when human horizons are broadened. The enormous amount of Chinese signs is still not sufficient, and new phenomena or objects related to the civilization advances can hardly be transposed into the Chinese writing system.¹ Also in this case, however, a global rejection of the „anachronic“ Chinese writing system must be considered carefully. The fact that a concrete object or term is described by only one sign makes this sign carry the whole spiritual and emotional substance. Something like that can be hardly achieved with alphabetic characters (let's mention at least the typographic experiments of Italian futurism in the second decade of the 20th century or similar efforts by Wolfgang Weingart and his followers since the 1960s up to the present). The Latin and other phonetic writing systems have achieved many advantages through the development, but they had also to sacrifice something. The most extreme representative of expressive typography in the recent period, David Carson obviously could pursue his matter most consistently just in the system of Chinese calligraphy. „The End of Print“², announced by him, in fact only defined the limits of typography working with phonetic writing systems.

But let's go back to the history. The next development stage of writing had bound it to the system of spoken language. In contrast to pictographic or ideographic script (where one sign represents the whole meaning), an analysis of the mechanism of speech was made and writing has been adapted to the structure of sentences. Signs have been used for particular speech units – at

first syllables and later single sounds. Then the signs have lost their pictorial character (the Egyptian hieroglyphic script was an exception). Though there were long disputes over the question which nation had used writing as the first one, according to the current stage of knowledge the first fully developed script had been used by the Sumerians.³ This nation of unknown origin settled on the territory between the Euphrates and the Tigris rivers (which the Greeks later called Mesopotamia), and about the middle of the 4th millennium B. C. they created a pictographic and ideographic writing system which included about 2000 signs. In contrast to the impressive Egyptian hieroglyphics, the Sumerian script was relatively schematic (formal characteristics of script obviously reflect the mentality, artistic skills and preferences of the nation). By the end of the 4th millennium B. C., the Sumerian script transformed to a phonographic one, where signs represented particular syllables (The Sumerians had never advanced to phonetic writing). The formation of syllabic script required division of the speech into sound units (syllables). Every syllable was attributed a picture based on phonetic similarity with the sound used for the object on the picture. In the Slovak language such procedure would be as follows: the word „koleso“ could be put down using three pictures „kôl - les - sob“ („pale - world - reindeer“). This system of writing may seem very complicated, but it enabled to reduce the number of signs to 600, and particularly to record much more complex ideas than the pictographic and ideographic system. Also this method of writing has still survived. It is known, for instance, by people solving puzzles. The fact many people like puzzles has been used by several graphic designers. Let's mention just one example: The American designer Paul Rand, famous for his designs for IBM, created also a puzzle variant of the company name („eye“ stands for I, „bee“ stand for B, and the third letter M remained in the form of a company egyptienne). The English language, which has become a kind of Esperanto for new communication technology users (mobile phone, e-mail, etc.), due to the differences between reading and writing is a good material for puzzle games with the Latin script (even a teenager in his SMS message writes „CU L8R“ instead of „See you later“).

The ancient Sumerians had preserved several ideograms even after the formation of their phonetic script. The residues of older writing systems in phonetic scripts can be found even later, including the Latin (e.g. the numbers are ideograms). When the use of writing had become widespread (besides the „great“ history of religions and rulers also „small“ events were recorded, such as commercial contracts, correspondence, etc.). The materials used for writing have changed too. The Sumerians originally carved the texts in stone, but this technology (further used for representation purposes) was later replaced with inscriptions on clay tablets, dried in the sun or baked. Along with the surface material and writing implements also the form of Sumerian script has changed. Drawn pictures (which had been used for syllabic script in the beginning) were replaced with a system of abstract cuneiform characters, arranged in lines from left to right. Such cuneiform script had been used in various modifications by the later empires in Mesopotamia: after the first Sumerian empire the Akkadian, Neo-Sumerian, Babylonian, Assyrian, Neo-Babylonian empires. But the cuneiform script was adapted even by other nations. We have mentioned that the writing system and its form is to some degree a reflection of the peoples' mentality, but the history has often seen appropriation and modification of writing systems: remember that also our Latin script had served and still serves many nations of very different origin.

It must be particularly stressed that the cuneiform characters had been used also in the first strictly phonetic script. From the 14th century B. C. we have a find from the site of Ugarit, the clay tablet with 22 characters of a consonantal alphabet and 8 additional characters, used for writing by the Semitic peoples closely related to the Phoenicians. Also the first attempts to use advantages of printing have been connected with the cuneiform script. Some characters on several

tablets from the Mesopotamian Assyrian Empire (13th – 7th century B. C.) were probably made with stamping tools. It was indicated by perfectly identical characters and by faults due to incorrect position of the stamping tool. This was the first known attempt to use the principle of printing in order to increase the efficiency of writing records. But in the territory of ancient Mesopotamia we can meet also examples of printed pictures. Already from the period of the first Sumerian Empire we have some picture (sometimes even combined picture and text) stamps, in fact the first trademarks protected by the law.⁴¹ The owner used a print of the stamp on a clay tablet to confirm authentic governmental or religious documents, commercial contracts or general correspondence. The first stamps had the form of flat or slightly bulged stones with carved pictures, but they were soon replaced with cylinders. The owners used to wear them as a decoration on the neck or on the wrist, so that they could print their unique personal mark into a clay tablet at any time, if necessary. With respect to their size some cylinders bear surprisingly complicated and impressive pictures, while the style of other ones seems to anticipate medieval coats of arms. Like the cuneiform script also the use of stamps had become widespread in Mesopotamia, and stamps were used also by the successors of ancient Sumerians.⁴² In the Neo-Sumerian Empire, royal stamps had been used even to mark the bricks for royal buildings (a similar practice was the use of stone-cutter's marks in the European Gothic). The civilization development required also another forms of visual identification. Along with the birth of private property, the property marks started to be used (usually on live stock, but also on pottery). The development of crafts and trade brought the first „trademarks“ – stamps for bread, pottery, etc. They were used for identification in the case of repeated purchase from the same producer, for possible claims, but they were also an early example of advertisement. A key issue of graphic design is the combination of text and picture. In this case 1 + 1 can often be more than 2. Outstanding examples of excellent picture-script synthesis have been provided already by ancient cultures. The oldest examples of picture and script combination in Mesopotamia are the Sumerian finds from the 4th millennium B. C., carved in stone (the Blau monument). It is an addition of script and picture rather than a synthesis, something similar to what we can see on clay tablets joining the cuneiform script with pictures, found in greater amounts in excavations from the times of the Babylonian Empire. We can consider them to be predecessors of illustrated books. Particularly worthwhile mentioning is the group of about 30 sculptures of the Neo-Sumerian „governor“ (in fact rather the king) Gudea from the city of Lagash from the period about 2200 B. C. Nearly all of them bear inscriptions, and the placement of the script in the „picture“ may justify us to speak about a composition of picture and script, showing some degree of synthesis. From the formal point of view this synthesis surely is on a higher level than the one on the stele of the Code of Hammurabi, which we shall mention in another context. The diorite block from the middle of the 18th century B. C. included a relief of the Babylonian governor Hammurabi and the god Shamash, dictating the laws, and a cuneiform text of the Code consisting of 282 „paragraphs“. It was a public notice placed at a frequently visited site (main temple of the god Marduk in Babylonia). If we looked in the history for a predecessor of modern poster, we could see it just in this Mesopotamian work. However, somebody may object that the Code of Hammurabi was made only in one copy, the text and the picture are completely separated, the picture is not very „striking“, and the cuneiform script is practically illegible from a greater distance... In contrast to heterogeneous Mesopotamian culture, the civilization of the ancient Egypt shows a greater degree of coherence and development continuity. The ancient Egyptian pictorial writing system, which developed probably under the Sumerian influence at the end of the 4th millennium B. C., had survived several declines and restorations of the empire, and it had been used for specific purposes for more than three thousand years. The phonetisation of Egyptian hieroglyphics⁴³ was completed in about 2900 B. C.

with a special system of phonetic script, recording only consonants (a pictogram represented the consonant which was the first letter of the respective word in the spoken language). This phonetic consonantal system enabled to create an alphabet of 24 characters. In fact the Egyptians had used 700 hieroglyphics even after the phonetisation of their script. Several pictograms and ideograms remained valid (the scarab, for instance, had the meaning „to become, to change“, it was an ideogram of rebirth, revival, regeneration). Moreover, the system based on excerption of consonants from the spoken language required the creation of determinatives (signs indicating the relevant category of terms). In writing without vowels, the same group of consonants may represent different words.⁴⁴ Therefore, such groups of consonants in the Egyptian writing system were accompanied by signs, specifying how to read them: The word „student“ – „sebat“ was written so that the consonants „sb-t“ were followed by a sign indicating abstract activities, and another sign with the meaning „to be a human“. Other determinatives could stand for „god“, „woman“, „motion“, „construction“, etc. The Egyptian writing, which has a linear format (at first in columns upside down, later from right to left, exceptionally even in the opposite direction), has in fact a hierarchical structure and „above“ the phonetic text is a kind of meta-text, consisting from determinatives. Theoretically, we could read either on the level of this meta-text („Educated – human – moved – from one place – to another place“) or on the more detailed phonetic level („Seti pilgrimed from Thebes to Mennopher“). Such a structure of the text is similar to the non-linear internet communication, particularly the use of parallel texts, overlaps, and magnification.⁴⁵ The Egyptian writing system may seem very complicated and its deciphering was very difficult.⁴⁶ However, combinations of sounds, pictograms, ideograms, and determinatives,⁴⁷ hierarchical structure of the text, and also characters of a phonetic alphabet, which have a figurative form – all of that indicates that a lot of analogy could be drawn to the contemporary search for an optimum information code. Besides the hieroglyphics, originally the only variant of writing, the process of democratization and secularization (though considerably limited in the ancient Egypt) resulted in the development of simplified variants of hieratic script (by the end of the 3rd millennium B. C.) and demotic script (between the 10th and 8th century B. C.). The Egyptian characters have lost their figurative form, but their calligraphic quality (particularly the one of hieratic script) had preserved high artistic values, characteristic of the whole Egyptian culture. The development of Egyptian „cursive“⁴⁸ script was determined not only by sociological aspects, but also by the advances in writing techniques. Especially the use of papyrus, together with reed brush and carbon black ink had brought a revolutionary change. Cut papyrus strips arranged in two perpendicular layers were wetted, hammered, pressed and dried to form compact sheets. They were stuck together to obtain several meters long papyrus scrolls. The form of scroll books had been a major one throughout the whole antiquity and early Middle Ages. Since the beginning of the Egyptian art, its natural feature had been the joining of picture and script, used also on papyrus scrolls (a major reason surely consisted in the ritual character of picture and script – due to precisely defined religious schemes even pictures had been a sort of „script“ rather than free art, and writing stressed the final synthesis with its pictorial form). Ancient Egyptians were the first to create illustrated manuscripts where text and pictures were combined, so called books of the dead (papyrus scrolls put into the coffin to provide for happy life of the deceased in the beyond) which occurred in the New Egyptian Empire (after 1580 B. C.). They were made by specialized scribes and painters, and even lower social classes could allow at least a simple coffin papyrus. There existed „manufactures“ producing such books, where only the name of the deceased had to be filled in the respective place. „Designers“ of the coffin books offered different variants texts and graphic design, with variable amount and quality

of illustrations. Egyptian scroll book consisted of „interminable“ text in the lower part and a line of corresponding illustrations in the upper part of the scroll. The division to parallel lines of illustrations and text has been partially preserved in contemporary printed books – namely the „heading illustration“ above the text.⁴⁹ Reading the text and watching illustrations in a scroll book, however, had different characteristics than turning the pages of a bound book. The reader of a papyrus scroll can follow a part of continual illustration line. The composition of unlimited illustration is not focused like in „our“ illustrated books.⁵⁰ Here is another analogy with the present: when we follow the „interminable“ web site, we always see only one part of it on the screen; the composition of such contemporary scroll should respect this way of reading. However, only few web site designers respect this fact and they rather irritate the viewer with picture fragments irrelevant to the text.

The development of script from simple identification of an object with its picture to advanced systems of phonetic script, treated in the second chapter of the History of Graphic Design, means a civilization break in the history of mankind. It has brought an intellectual revolution, reflected in all spheres of human life. The script usually originated in relation to religious systems, but it has brought a general education explosion, the capacity to record history and to develop science and fiction. It was also the basis of new social order, it had positive impact on material development of the human society. As script represents the central (and sometimes even the only) component of graphic design, we shall focus on it also in the next chapter of our series, devoted to the period of middle and late antiquity.

Notes

1] In 1958 the General Chinese Assembly of People's Representatives passed the resolution to convert to the Latin within 5 years, but this reform had never been implemented.

2] Carson, D.: The End of Print. Munich 1995

3] See e.g. Loukotka, Č: Výchov písma. Prague 1946, p.18

4] If the definition of a trademark says that it is „legally registered mark of a company“ (Kotyzová, P.: Corporate Design. Brno 1996, p. 9), then Mesopotamian stamps nearly meet this criterion: it was prohibited by the law to misuse and to copy them. However, there was no central register of such „trademarks“.

5] But stamps had been used also by the Protoindian civilization (2500 – 1500 B. C.). In all its localities numerous stamps were found with animal pictures (rhinoceros, bull, elephant, and others) and with inscriptions in the yet not deciphered Protoindian script.

6] The term „hieroglyphics“ comes from the Greek language and has the meaning „sacred carvings“. Like the original Egyptian term „divine words“ it indicates that the ancient peoples considered writing to be a divine gift.

7] According to the linguists (see e.g. Loukotka, Č.: c. d., p. 21) the vowels were not very important for the language of ancient Egyptians. On the other side, this language included many homonyms, which had to be specified by determinatives.

8] Parallel texts are modified versions of the same document (the reader can chose the degree of details according to his needs); the overlap provides various views of the same information (e. g. a series of maps showing the territory in various historical periods), the magnification enables to get more detailed information by clicking on the respective word or part of the picture.

9] The Egyptian hieroglyphic script was finally deciphered by J. F. Champollion in 1822.

10] A kind of analogy to the use of determinatives in the Latin script is the use of lower case and capital letters. The use of a capital letter indicates an important place in the text (name of chapter, beginning of sentence, name of person, etc.).

11] The cursive („running“) form of script originated as a fast and economic handwriting, and in the Renaissance (Aldus Manutius) it started to be used as the book type.

12] See Kohút, L.: Chapters from the Fine Art History of the Book.

13] The same figure usually occurred for several times within the same illustration line.

Corporate Identity 6. Brand Identity

by Matej Jaššo, page 30

Creation of Brand Identity now is a major marketing tool. In the case when a company or an organization has so called monolithic identity type (e. g. IBM), it is not necessary to distinguish between branding and the whole CI concept – the company trademark is also the brand of their products or services. Stratification of customer spectrum, increasing globalization, penetrating all consumer segments, but also the need to communicate the basic characteristics of a product or service in a smaller space are the most frequent reasons to build up individual branding for every product (even in the case when all brands come from the same manufacturer or service provider).

Corporate Identity represents a strategic concept of organization management, an expression of its personality. It includes several elements (design, culture, communication, company behaviour), and its conceptual expression is usually relatively complicated and timeless. On the other hand, Brand Identity is an ideological concentrate of only one product or service philosophy, purposefully developed to achieve a certain status expressed in consumer attitudes. Direct and measurable effect of branding is the Brand Image. Creation of Brand Identity is a competence of marketing rather than of top management.

What is the contribution of Brand Identity in the practice? Absolute Vodka is a synonym of perfectionism; Mars is a concentrate of energy, activity, and enthusiasm; Volvo is a representative of austerity and family values; Rolex is a symbol of high social status. Some products of one company can be perceived as independent brands, i. e. independent identity holders. The name or the brand of a given product can be an identity „mandatary“ of the parent company, a guarantee of quality, product characteristics, etc. Brand Design through its simplicity, perceptibility, and expression means enables a firm anchoring of this delegated identity within the Corporate Identity, and even offers creative solutions for the whole CI. Examples of so called delegated identity, a predecessor of branding, occurred at first in the automobile industry. Customers better identified themselves with names of particular brands than with rather impersonal identity of great corporations which manufactured them. As a legendary example may serve different market positions of various brands manufactured by General Motors. At the beginning independent, diffuse in communication, and mutually competing brands had been organized by Alfred Sloan into a consistently designed concept in the 1920. Chevrolet, Pontiac, Oldsmobile, Buick, and Cadillac – each of those brands had got its own identity, target consumers, and specific characteristics. In this hierarchical order they had saturated the whole socio-economic customer spectrum, from a little „proletarian“ Chevrolet to luxurious Cadillac. Each brand represented its own individuality and at the same time reflected the values and corporate design of the parent corporation. This system has brought positive results soon – Chevrolet was successful in competition with popular Ford models, Oldsmobile became favourite with the target group of family based customers, and Cadillac conquered the world of higher society. The above mentioned branding concept of particular brands had brought new development impulses for GM, it strengthened the parent Corporate Identity and survived till the middle 1970.

From the present point of view the above mentioned example is an already old history. Contemporary branding is more sophisticated, intensive, and with the use of mass media its effects are extremely accelerated. But even today, we can say that except for the food industry, the cars have remained a traditional field with the best chance to implement Brand Identity. An interesting example is the Airbus brand. The original genesis of the worldwide famous aeroplane manufacturer gives an answer to the question, how to build up a brand in atypical conditions. The Airbus project was a response to the massive onset of Boeing, which quickly managed to overtake all domestic and foreign competitors. Traditional European rivals – smaller British, French, German, Dutch, and Spanish

companies decided to establish a syndicate, and their product was given the name Airbus. They never had any united CI. The common organizational structure and organization is responsible for the final product, and it even has a very unusual and complicated corporate personality (so called *Groupeement d'Intérêt Economique*). Particular parts of the planes are designed in various European countries and they are assembled at Toulouse in France, while the manufacturing plants belong to *Aérospatiale* – one of the syndicate members. An advantage of this complicated status is easier identification of employees, customers, and the public with the brand – the French people consider Airbus to be French, and the German people believe that it is a German brand. It is difficult to find the ideological origin of this brand, and in fact it is not important anymore. Airbus was established as an European challenge to the American dominance in the sphere of civil aviation. The common European origin has surely played a key role in the marketing communication. Emotions are a significant part of this brand. In this respect, the time has confirmed its soundness and consistency – Airbus now is a classical chapter in the history of Brand Identity creation (see picture 2 and 3). The experience from developments in such industries like aviation, chemical industry, civil engineering, etc. indicate that cooperation of manufacturers (otherwise mutually competing) is a scenario of possible future development. Due to increasing complexity of final product, it is often impossible to saturate such high demands by a single manufacturer. However, the product must keep its identity, competitiveness and added value. Just in such cases the solution seems to be a sophisticated Brand Identity.

What conclusions follow from the analysis of the relation between Corporate Identity and Brand Identity? The advantage of a strong Brand Identity of products is particularly in the field of marketing and design. Every brand is a simplification, concentrated in a small frame, and it opens a wide space for emotions. This process includes a simple positive discrimination and enables to concentrate on several key perception factors, what is not possible in more difficult conditions of CI communication (press for time, distraction by other factors). However, a good sensitization to Brand Identity will finally have an indirect positive effect on the „parent corporation“ (transfer of Brand Image on the whole corporation or other brands; design ties to Corporate Design; gaining confidence in the corporation, etc.). So a mutually beneficial relation between the both above mentioned terms will be fulfilled.

Ivan Čobej

by Ľubica Fábri, Viktória Krivošíková, page 44

Being successful at the furniture markets means offering an individual lifestyle, creating special atmosphere and fulfilling dreams about housing. It also means to address the customers by flexible and well-balanced collections, and at the same time by the uniqueness of each element. Success secret of the designer Ivan Čobej lies in his ability to create and transfer the idea of a complete conception. He designs furniture in a way, that all particular pieces fulfil high qualitative, ergonomic and aesthetic requirements but at the same time underlie the whole unit and functional criteria. He leaves the interior on the indoor architects, who communicate with the client and try to satisfy his needs. However, the result underlies the conception principle, which remains preserved.

Curriculum vitae

Ivan Čobej was born in 1962 in Banská Bystrica. He began to carry on design during his study at the Secondary Art and Industry School in Kremnica (today ŠÚV). He took the study of design at the VŠVU in Bratislava, Department of Design under the supervision of Alexander Bilkovič and Peter Paliatka, and he finished his study in 1990 under the supervision of Tibor Šoter. Originally he prepared himself for the career of a product designer concentrating on the consumer electronic products. As a university graduate he found himself in the practical life, where the economic and trade conditions were changing. Being a professional meant searching for work in a hard and uncertain environment of developing trade. „It was quite difficult to assert oneself as a designer

in conditions of decaying industry, when the final manufacture disappeared almost in front of our eyes“, Ivan Čobej recalls. Despite the difficulties, he joined several projects immediately after finishing his study. Besides the tasks concentrating on design development, he was involved in the activities of the Research and Realization Centre (VCR) at the Department of Design at VŠVU, Bratislava. As a project leader he participated in almost twenty research tasks. He is a designer and a part-owner of Brik, s. r. o., company, Kremnica. At present, he lives and works in Bratislava.

Work

During the first years after finishing his studies, Ivan Čobej devoted himself to designing of various industrial products. He designed telephones, copy devices, air conditioning units and air filters. He worked on many projects and shared his enthusiasm with his colleague, Milan Kuzica. Their cooperation gave birth to several products like Meotar compact for Meopta company, a compact overhead projector for projection of data from the computer monitor, and a portable heating device Microtherm mt 2000 for Ipon company. In 1999 Ivan Čobej was given an opportunity to design a few furniture pieces for the exposition of Mobilier company at the Furniture saloon in Paris. „I was always mostly interested in working with people, who are burning with excitement more than with those interested in anything else but the product and our mutual project. I realized that if I want to work and be successful today, I must take all the responsibility from the beginning until the end. This knowledge changed my attitude towards design. I deal with the product from the idea, material and processing to the place of its end and the way the customer would perceive it“, says Ivan Čobej. Cooperation with Brik company, which meant a break through in his professional career, began in 1995. Months of discussions with the client when the philosophy and nature of products was formed, anticipated the performance of first designs. Ferdinand, a set of products, brought in the market as the first one (1996) has been developing and completing up to this day. There are new products like commodes and showcases from Vlna set, Blok workroom, Noe bedroom, Niko armchair, selected for the prestigious exhibition in 2001 in Prague under the title Designed in Slovakia. Ivan Čobej designs the high standard design furniture for Brik company, like an unobtrusive modern shape enabling formation and variation of collections, cultivated functionality, moderate construction, respect towards material, simple but properly managed detail.

Results and clients

A 3d Building System from Ivan Čobej and Milan Kuzica was awarded in 1993 an honourable mention in the national competition Good Design for a new design solution of an already existing technical principle. Special connector (a specially cast joint), resistant cover surface treatment and a wide scale of modular tubes and additional elements enabled multiple mounting and dismantling of this universal construction system. „A designer must often return and remake the designs, which are already well-trying and settled“. Motor engine R 755 was awarded the National Prize for Design in 1997 (the entire design author is Štefan Klein), for which Ivan Čobej designed a new control panel cabin interior. Prize for domestic product at the MODDOM '98 in Bratislava and the Journalist's Prize at the Furniture and Household 2000 fair were the following prizes, both given to furniture collections designed for Brik company. Horizont Library, one of the newest designs, was chosen for the National Prize for Design 2001 catalogue. At present, Ivan Čobej occasionally works for several clients but his key partner and home enterprise at the same time is Brik company. This furniture company established in Kremnica offers complex equipment for the household, but also social and business interiors out of the Slovak territory as well. Since its origin in 1992, Brik has developed itself and became a well-recognized furniture manufacturer and a reliable interior supplier. Ivan Čobej with his work undoubtedly helped the company in becoming successful – he crossed the borders of a designer and he is connected with the company's prosperity as a leading manager as well.

bio18

18th Biennial of
Industrial
Design

The Eighteenth Biennial of Industrial Design – bio 18 will be a comparative exhibition of well designed Slovenian and foreign industrial products.

The aim of the exhibition is presenting current movements in contemporary domestic and foreign industrial design. The organiser requests exhibitors to decide on the exhibits which would efficiently correspond to the problems of everyday life. Most desired are the products which were due to their exceptional quality, nationally or internationally awarded or recognised.

Products not in production prior to January 1, 2000 and not exhibited at BIO 17 can be displayed. The participants are kindly requested to apply through the national professional design organisations of their countries.



18

*Creativity is not
inherited*

Date and Place of the Exhibition

1–30, October 2002, Ljubljana,
Slovenia

Exhibitors submit their products
through national professional
institutions, organisations or juries
in these countries.

Applications with a list of exhibits
and good quality photographs 18 x
24 (or 20 x 25) cm or slides or CD
are to be sent by the end of June
2002.

Address

Applications, documentation,
information, questions, remarks, and
suggestions should be addressed to:

BIO Secretariat
Karunova 4
1000 LJUBLJANA
SLOVENIA

Phone: + 386 1 28 01 604
Phone/Fax : + 386 1 28 01 605
E-mail: aml-bio@guest.arnes.si



medzinárodný veľtrh
polygrafie, papiera,
obalov a baliacej techniky

international fair of printing,
paper industry, packaging
and packaging equipment



PRINTING + *packing*



1. – 4. októbra
2002
BRATISLAVA
výstavné centrum Incheba

PRIHLÁŠKY A INFORMÁCIE:

A-21, reklamná agentúra, s.r.o.

Sinokvetná 21, 821 05 Bratislava
tel.: (421-2) 433 38 078, 555 66 823
fax: (421-2) 433 38 078, 555 66 825
e-mail: a21@a21.sk, www.printpack.sk

