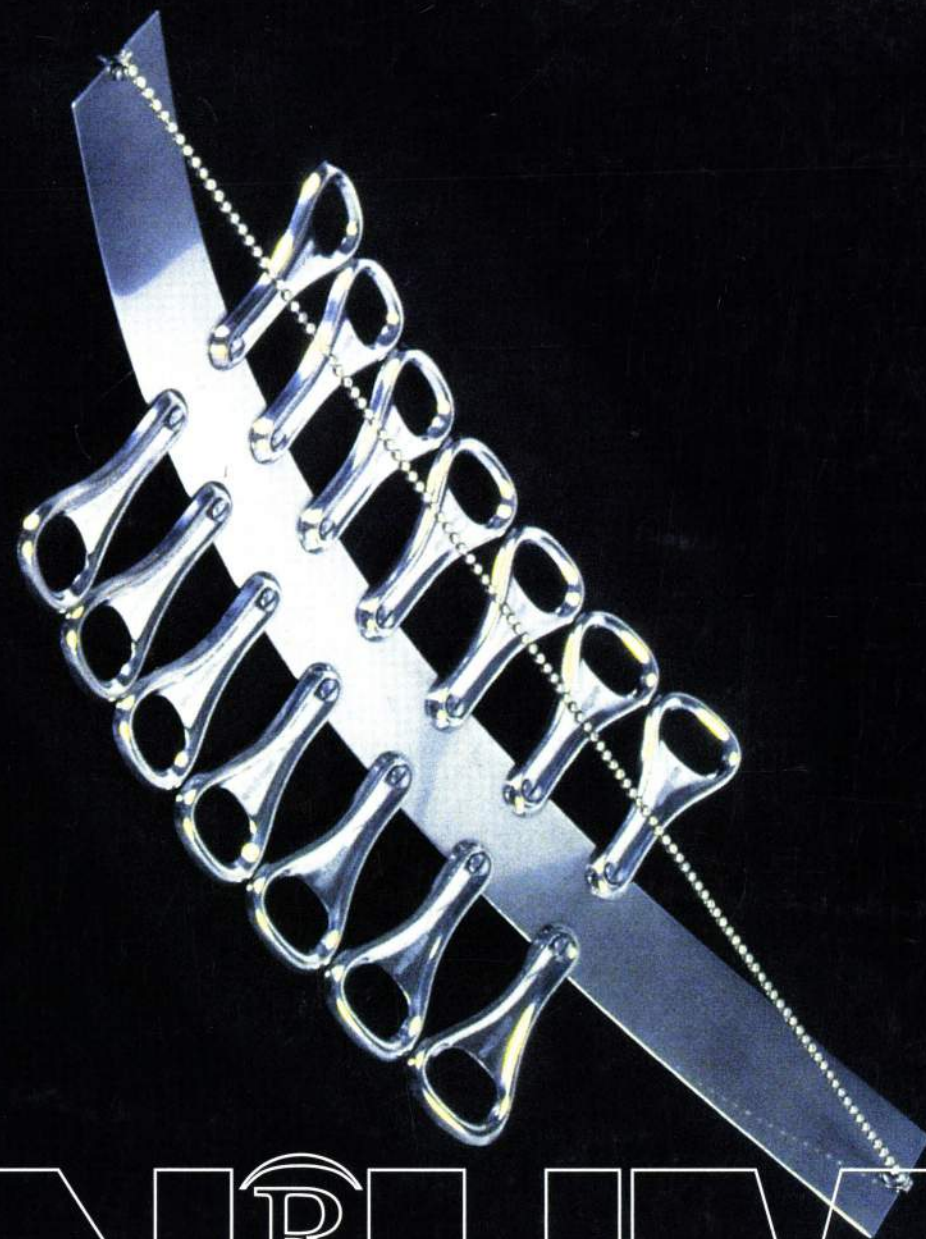




DESIGN[®]UM

4/1994

DE SIGN[®]UM

revue designu
I. ročník
vychádza 4 krát ročne
číslo 4/94

Vydáva:

Slovenské design centrum, Bratislava
s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR.

Redakcia:

Adriena Pekárová (šéfredaktorka),
Soňa Králiková (tajomníčka).

Redakčná rada: Ľudmila Fintorová,
Jaroslav Jarema, Štefan Klein,
Zdeno Kolesár, Gerhard Komora,
Júlia Kunovská, Karol Pichler,
Štefan Šlachta, Štefan Schneider.

Zahraniční spolupracovníci:

Maria Korbel (Frankfurt), Alastair S.
Macdonald (Glasgow), Ľubica Pedersen
(Kodaň), Walter R. Stahel, (Ženeva),
Zbyněk Vokrouhlický (Praha),
Peter Zec (Essen).

Poštová adresa:

Slovenské design centrum,
redakcia **DE SIGN UM**, P. O. Box 131,
814 99 Bratislava

Sídlo redakcie: Jakubovo nám. 12,
Bratislava, telefón: 0042/07/334 161,
331 371

Nevyžiadané rukopisy, fotografie a dia-
pozitívy sa nevracajú.

Art manager: Jan Meisner

Grafická úprava & PrePress:

trýo Bratislava

Tlač: BTB, Bratislava

© SDC

ISSN 1335 - 034X

Registrované MK SR č. 889/93

Distribuuje: Radomír Sakáloš, s.r.o.,
Vajnorská 136, P.O.Box 68
831 04 Bratislava.

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

Objednávky prijíma: SDC, P.O. Box
131, 814 99 Bratislava

Objednávky do zahraničia prijíma SDC.
Cena jedného čísla je 60,- Sk pre pred-
platiteľov, odporúčaná cena na voľný
predaj je 80,- Sk.

Celoročné predplatné 240,- Sk/Kč,
cena pre zahraničie 40 DM celoročné
predplatné.

Časopis **DE SIGN UM** je určený nielen
odborníkom - designerom,
managerom, teoretikom, konštrukté-
rom, obchodníkom - čítať ho budú aj
mnohí iní, ktorí majú radi dobrý design,
estetické a účelné predmety a riešenia.
Ak im chcete ponúknuť svoje produkty
či služby, ak chcete upozorniť na dobré
nápad, využite možnosť inzercie
v časopise **DE SIGN UM**.

Radi uverejníme váš inzerát a ponúka-
me aj možnosť vyriešiť za vás grafickú
úpravu.

Nasledujúce číslo **DE SIGN UM**

č. 1/95 prináša:

▼ profil designera Jána Čalovku

▼ grafický design na VŠVU
v Bratislave

▼ novú budovu Slovenskej
sporiteľne v Bratislave

▼ Rakúske štátne ceny
za design a remeslo

▼ Nemecké ceny Design
Innovationen

▼ dánsku designerku
Nannu Ditzel

a ďalšie informácie
zo sveta designu.

The following issue **DE SIGN UM**

1/95 will present:

▼ a profile of Designer
Ján Čalovka

▼ graphic design at the Academy
of Fine Arts in Bratislava

▼ the new Slovak Savings Bank
building in Bratislava

▼ Austrian State Prizes

for Design and Arts and Crafts

▼ German Prizes

„Design Innovationen“

▼ Danish designer Nanna Ditzel

▼ and other topics

from the world of design.

**Slovenské design centrum vám
ponúka možnosť objednať si časopis
DE SIGN UM od čísla 1/94.**

V každom čísle nájdete:

- aktuálne informácie o dobrom designe,
ktorý navrhli slovenskí designéri a vyro-
bili slovenskí výrobcovia,
- novinky svetových designerských
súťaží a prehliadok,
- rozhovory s domácimi i zahraničnými
designermi, managermi, obchodníkmi,
teoretikmi, úspešnými tvorcami i výro-
cami designu,
- štúdie zaujímavých designerských
riešení,
- materiály o práci zahraničných design
centier a designerských organizácií,
- profily našich i zahraničných designer-
ských škôl,
- informácie o zaujímavých aktivitách
v oblasti designerskej tvorby od návrhu
až po realizáciu,
- inšpiratívne ponuky nových výrobkov
pre podniky a podnikateľov.

Ako si môžete predplatiť DE SIGN UM?

Vyplňte subskripčný lístok a pošlite ho
na uvedenú adresu. Dostanete zložen-
ku, ktorou zaplatíte predplatné na ča-
sopis.

Ako sa môžete sa nami skontaktovať?

Napište nám na adresu: SDC, redakcia
DE SIGN UM, P. O. Box 131, 814 99
Bratislava. Budeme radi, ak nám
vyjadríte svoj názor a svojimi podnetmi
pomôžete vytvárať kvalitný časopis.

DE SIGN[®]UM

design revue
volume I.
a quarterly
number 4/94

Published by: Slovenské Design
Centrum, with financial support of
Ministry of Culture of the Slovak
Republic.

Editorial team: Adriena Pekárová (edi-
tor-in-chief), Soňa Králiková (secretary).
Editorial committee: Ľudmila Fintorová,
Jaroslav Jarema, Štefan Klein,
Zdeno Kolesár, Gerhard Komora,
Júlia Kunovská, Karol Pichler,
Štefan Schneider, Štefan Šlachta.

Foreign correspondents: Maria Korbel
(Frankfurt a. M.), Ľubica Pedersen
(Copenhagen), Alastair S. Macdonald
(Glasgow), Jan Michl (Oslo), Walter R.
Stahel (Geneva), Zbyněk Vokrouhlický
(Prague), Peter Zec (Essen).

Address: P. O. Box 131, 814 99
Bratislava, Slovak Republic

Domicile of editor's office:

Jakubovo nám. 12, Bratislava
Telephone: 0042/07/334 161,
331 371

Art manager: Jan Meisner

Graphic design & PrePress:

trýo Bratislava

Printing: BTB, Bratislava

© Slovak Design Centre

ISSN 1335 034X

Distribution: Radomír Sakáloš

Vajnorská 136 P. O. Box 68,

831 04 Bratislava, Slovakia.

Subscription orders: Slovak design

center, P. O. Box 131, 814 99

Bratislava Slovakia.

Price per one copy abroad: 10 DM.

Annual subscription abroad: 40 DM.

**The DE SIGN UM magazine published
by Slovak Design Center, Bratislava
covers:**

- current information on design: good
designers and good producers
 - the latest news of exhibitions and
world design
 - interviews with designers, managers,
businessmen, theoreticians, successful
designers and producers from Slovakia
and abroad
 - case studies
 - design centres and organisation
 - profiles of design schools at home
and abroad
 - information on interesting activities in
the sphere of design - from concept to
final realization
 - exciting new products to companies
and entrepreneurs
- How to subscribe our **DE SIGN UM**
magazine?

How to contact us?

Please write to our address: Slovak
Design Center, **DE SIGN UM** magazine,
P. O. Box 131, 814 99 Bratislava,
Slovak Republic.

All suggestions and opinions are welco-
me.

ALESSI, ALBERTO: POTEŠENIE, ALEBO ZODPOVEDNOSŤ? / PLEASURE OR RESPONSIBILITY? 3/94, s. 38-39.

ANKETA. GRAFICKÝ DESIGN V ČASOPISE / INQUIRY. GRAPHIC DESIGN IN MAGAZINE.

ODPOVEDAJÚ GIUSEPPE BASILE A ALLAN FLETSCHER (DOMUS) / GIUSEPPE BASILE AND ALLAN FLETSCHER (DOMUS) GIVE ANSWERS TO QUESTIONS. 3/94, s. 32-37.

NA OTÁZKY ODPOVEDÁ SUSANNE LAGALLY (MD - MOEBEL INTERIOR DESIGN) / SUSANNE LAGALLY (MD - MOEBEL INTERIOR DESIGN) GIVES ANSWERS TO QUESTIONS. 4/94, s. 28-31.

(AP): PHILIPS - ALESSI LINE. 4/94, s. 52-57.

(AP): COLOMBO. 4/94, s. 52-57.

(AP): CRÉATION BAUMANN. 4/94, s. 44-47.

(AP): DESIGN NOŽOV / CUTTLERY DESIGN. 4/94, s. 52-57.

(AP): EUROPEAN COMMUNITY DESIGN PRIZE. 3/94, s. 11-12.

(AP): FESTIVAL PLAGÁTU V CHAUMONT / POSTER FESTIVAL IN CHAUMONT. 3/94, s. 20.

(AP): GLAS. 4/94, s. 52-57.

(AP): NOVÉ ZARIADENIE NA LETISKU V RÍME / NEW AIRPORT EQUIPMENT IN ROME. 3/94, s. 59.

(AP): UDRŽATELNÝ ŽIVOTNÝ ŠTÝL / SUSTAINABLE LIFE STYLES. WORKSHOP IN ROTTERDAM. 2/94, s. 40.

BAHNA, JÁN: POZNÁMKY K NAŠEJ SÚČASNEJ BANKOVEJ ARCHITEKTÚRE / COMMENTS ON CURRENT BANK ARCHITECTURE. 2/94, s. 25-26.

BRHLOVIČ, PETER: PREŠPORSKÝ WALL STREET / BRATISLAVA'S WALL STREET. 2/94, s. 20-21.

BRHLOVIČOVÁ, VIERA - HUBOVÁ, KATARÍNA: DOBRÝ DESIGN '93 / GOOD DESIGN '93. 1/94, s. 2-8.

BURIANOVÁ, ZDENA: DÁNSKE ÚŽITKOVÉ UMENIE - ANNE GRYOVÁ / DANISH APPLIED ART - ANNE GRY. 1/94, s. 15.

BURIANOVÁ, ZDENA: DESIGN RENAISSANCE / DESIGN RENAISSANCE. 0/93, s. 4.

BURIANOVÁ, ZDENA: KTO DNES POTREBUJE DESIGN? / WHO NEEDS DESIGN NOWADAYS?. 0/93, s. 2-3.

BURIANOVÁ, ZDENA: MALÉ A ŠPECIÁLNE / SMALL AND SPECIAL. 0/93, s. 5-10.

BURIANOVÁ, ZDENA: NÁBYTKOVÝ DESIGN 20. STOROČIA (RECENZIA KNIHY) / FURNITURE DESIGN OF THE 20TH CENTURY (BOOK REVIEW). 1/94, s. 58.

BURIANOVÁ, ZDENA: NA ZAČIATKU BOLO LOGO... / IN THE BEGINNING THERE WAS A LOGO... 2/94, s. 2.

BURIANOVÁ, ZDENA: PLAGÁT AKO PRÍBEH. HOVORÍ GITTE KATH / A POSTER AS A STORY. GITTE KATH IS SPEAKING. 4/94, s. 38-41.

BURIANOVÁ, ZDENA: STRETNUTIE V GLASGOWE / MEETING IN GLASGOW. 0/93, s. 4.

BURIANOVÁ, ZDENA: THONET. OHNÚŤ ALEBO ZLOMIŤ - INOVÁCIE Z OHÝBANÉHO DREVA / THONET. BENDING OR BREAKING - INNOVATIONS FROM BENT-WOOD. 3/94, s. 40-42.

BURČÍK, VLADIMÍR: NOVÉ LOGO SDC / THE NEW LOGO OF SDC. 2/94, s. 3.

(CIC): PAPIER JANA ČINČERU / PAPER BY JAN ČINČERA. 4/94, s. 52-57.

DORICOVÁ, DANA: PLAGÁT AKO OSOBNÝ POSTOJ. 6. TRIENÁLE EKOPLAGÁT '93 / POSTER AS A PERSONAL ATTITUDE. 6TH TRIENNIAL ECOPOSTER ŽILINA '93. 1/94, s. 10-13.

(EN): ARCHIGRAM. 3/94, s. 56.

(EN): BIO 14. 3/94, s. 59.

(EN): BOHATOSŤ A JEDNODUCHOSŤ / RICHNES AND SIMPLICITY. 3/94, s. 57.

(EN): BRITISH DESIGN AWARDS / BRITISH DESIGN AWARDS. 0/93, s. 20.

(EN): CENA KAJ FRANCK / DESIGN PRIZE KAJ FRANCK. 1/94, s. 58.

(EN): CENY A GRANTY IKEA / IKEA GRANTS AND SCHOLARSHIPS. 1/94, s. 59.

(EN): DOBRÝ DESIGN '93 V ČR / GOOD DESIGN '93 IN ČR. 2/94, s. 12-13.

(EN): EUCLID. 3/94, s. 57.

(EN): NESTE FORMA FINLANDIA. 0/93, s. 17-18.

(EN): NOVÝ VÝSTAVNÝ PRIESTOR V MILÁNE / NEW EXHIBITION FACILITY IN MILAN. 1/94, s. 59.

(EN): OKOLO STOLA / AROUND THE TABLE. 1/94, s. 59.

(EN): 6TH INTERNATIONAL DESIGN COMPETITION OSAKA '93/. 0/93, s. 19.

(EN): PH LAMPA / PH LAMP. 3/94, s. 58.

(EN): ŠTUDENTSÝ DESIGN V LUČENCI / STUDENT DESIGN IN LUČENEC. 1/94, s. 58.

(EN): WATERLILY / WATERLILY - EUROPE AWARD. 2/94, s. 10-11.

FÁBRI, ĽUBICA: ARTĚL II V GALÉRII GENIA LOCI / ARTĚL II IN THE GENIA LOCI GALLERY. 2/94, s. 53.

FÁBRI, ĽUBICA: NOVÁ DIMENZIA V DESIGNE KANCELÁRSKEHO NÁBYTKU / A NEW DIMENSION IN THE DESIGN OF OFFICE FURNITURE. 4/94, s. 3-9.

HARMÓNIA - KONTRAST (Z ODEVNEJ TVORBY JÚLIE KUNOVSKÉJ) / HARMONY - CONTRAST (FASHION DESIGN BY JÚLIA KUNOVSKÁ). 1/94, s. 32-33.

HLADNÝ TOMÁŠ: POHLADNICA Z DETROITU / A PICTURE POST-CARD FROM DETROIT. 4/94, s. 62-63.

HUBA, MIKULÁŠ: RAST KVALITY NAMIESTO RASTU KVANTITY / QUALITY GROWTH INSTEAD OF QUANTITY GROWTH. 3/94, s. 55.

HUBOVÁ, KATARÍNA: DESIGN A RECYKLOVANÝ PAPIER / DESIGN AND RECYCLED PAPER. 1/94, s. 22-23, s. 27.

HUBOVÁ, KATARÍNA: DOBRÝ DESIGN '93 / GOOD DESIGN '93. 1/94, s. 2-8.

HUBOVÁ, KATARÍNA: NÁJRAJŠIA MISKA SLOVENSKA / BOWL SLOVAKIA. 4/94, s. 10-13.

HUBOVÁ, KATARÍNA: POSUNY. STÁLE OBJAVOVANIE TRADÍCIE V ODEVNOM DESIGNE / SHIFTS. A GARMENT PROJECT FROM SEVERAL SOURCES. 4/94, s. 32-35.

HUBOVÁ, KATARÍNA: TEXTILNÝ DESIGNER JOZEF BAJUS / TEXTILE DESIGNER JOZEF BAJUS. 0/93, s. 22-30.

HUDEČ, IVAN: KONŠTRUKČNÉ PLASTY / CONSTRUCTION PLASTICS. 4/94, s. 24-27.

HUDEČ, IVAN: POLYMÉRY V MINULOSTI A BUDÚCNOSTI / POLYMERS IN THE PAST AND POLYMERS IN THE FUTURE. 2/94, s. 18-19.

HUDEČ, IVAN - ŠPIRK, EUGEN: VLASTNOSTI A SPRACOVANIE POLYMÉROV / PROPERTIES AND PROCESSING OF POLYMERS. 3/94, s. 28-31.

HYPPÖNEN, MATTI: FOTOGRAFIE MYŠLIENOK / PHOTOGRAPHS OF IDEAS. 1/94, s. 35-39.

CHRENKA, FERDINAND: DESIGN JE AJ HĽADANÍM ZMYSLU / DESIGN ALSO MEANS LOOKING FOR SENCE. 1/94, s. 40-43.

(K.H.): NOVÁ PREDAJŇA TWIGI / TWIGI, THE NEW BOUTIQUE. 3/94, s. 58.

KIMURA, KAZUO: NOVÁ ÉRA PRE DESIGN CENTRÁ (DC V NAGOJI) / A NEW ERA FOR DESIGN CENTRES (THE INTERNATIONAL DESIGN CENTRE NAGOYA). 2/94, s. 47-49.

KLEIN, ŠTEFAN: DESIGNER O SVOJEJ PRÁCI / THE DESIGNER ON HIS OWN WORK. 2/94, s. 30-31.

KOLESÁR, ZDENO: DESIGN MADE IN U.S.A. / DESIGN MADE IN THE U.S.A. 1/94, s. 54-57.

KOLESÁR, ZDENO: DESIGN POD ČIAROU? / DESIGN IN BRACKETS? 0/93, s. 50-51.

KOLESÁR, ZDENO: DESIGN V SKRINI. ROZHOVOR S F. BURIANOM / DESIGN IN A CABINET. TALK WITH F. BURIAN. 2/94, s. 34-39.

KOLESÁR, ZDENO: GALÉRIA NEOTU / NEOTU GALLERY. 0/93, s. 54-56.

KOLESÁR, ZDENO: LEGENDA ZVANÁ ETTORRE SOTTASS / LEGEND CALLED ETTORRE SOTTASS. 3/94, s. 16-19.

KOLESÁR, ZDENO: REGIONALIZMUS V DESIGNE - VEC MINULOSTI ČI BUDÚCNOSTI? / REGIONALISM IN DESIGN - A PHENOMENON OF THE PAST OR OF THE FUTURE? 4/94, s. 36-37.

KOLESÁR, ZDENO: SLEČNA CECÍLIA A SPOL. / MISS CECILIA AND OTHERS. 1/94, s. 48-49.

KOMORA, GERHARD: NIEKOĽKO POZNÁMOK NA OKRAJ SITUÁCIE / A COMMENT ON THE SITUATION. 3/94, s. 26-27.

KORBELOVÁ, MARIA: AKO SA TVORÍ TREND / HOW TRENDS ARE MADE. 1/94, s. 30-31.

KOSTKA ANTON: LIKVIDOVAŤ, ALEBO RECYKLOVAŤ / LIQUIDATION OR RECYCLING. 1/94, s. 26.

KOSTOLNÝ, MATÚŠ: TRIENÁLE PLAGÁTU TRNAVA. ROZHOVORY S ČLENMI POROTY. / POSTER TRIENNIAL IN TRNAVA. INTERVIEWS WITH JURY MEMBERS. 3/94, s. 22-23.

KOUDELKOVÁ, DAGMAR: RON ARAD. 4/94, s. 21-23.

KRÁLIKOVÁ, BARBARA: MÓDA BRATISLAVA / FASHION SHOW „MÓDA BRATISLAVA“. 2/94, s. 56-59.

KUBO, LADISLAV: EKOLOGIKA DESIGNU / ECO-LOGIC OF DESIGN. 2/94, s. 41-42.

KVASNICOVÁ, MAGDA: ARS LITURGICA. 3/94, s. 12-15.

KVASNICOVÁ, MAGDA: SYMPÓZIUM KAZULA / SYMPOSIUM CASULA. 2/94, s. 52

(LD): ANDERSART / ANDERSART. 1/94, s. 14.

(LF): GALÉRIA GENIA LOCI V NOVEJ PODOBE / GENIA LOCI GALLERY WITH THE NEW FORM. 4/94, s. 52-57.

MACDONALD, ALASTAIR S.: EXPERIMENT V MNÍCHOVE / EXPERIMENT IN MUNICH. 3/94, s. 43

MACDONALD ALASTAIR S.: PORIADNY KUS ROBOTY / TOOTH AND NAIL. 2/94, s. 60-63.

MACDONALD, ALASTAIR S.: TARTANY, TVÍDY A VZORY Z PAISLEY / TARTANS, TWEEDS AND PAISLEY DESIGNS. 0/93, s. 31-33.

MAGDALÉNA ŠTRAUSOVÁ - ODEV AKO FAREBNÁ KOMPOZÍCIA / MAGDALÉNA ŠTRAUSOVÁ - CLOTHING AS COLOUR COMPOSITION. 3/94, s. 46-47.

MASER, SIEGFRIED: DESIGN V SLUŽBÁCH HOSPODÁRSTVA A SPOLOČNOSTI / DESIGN AS A SERVICE OF AN ECONOMY AND SOCIETY. 0/93, s. 38-41.

MENDINI, ALESSANDRO: POÉZIA DESIGNU / THE POETRY OF DESIGN. 1/94, s. 20-21.

MICHL, JAN: MYŠLIENKA FUNKČNEJ DOKONALOSTI, I. ČASŤ / ON THE RUMOUR OF FUNCTIONAL PERFECTION, PART I. 2/94, s. 50-51. II. ČASŤ / PART II. 3/94, s. 48-49.

MOODY, STANLEY: RIADENIE PRIEMYSELNÉHO DESIGNU. I. ČASŤ / MANAGING INDUSTRIAL DESIGN. / PART I. 1/94, s. 53; II. ČASŤ / PART II., 2/94, s. 32-33; III. ČASŤ / PART. III., 3/94, s. 44-45; IV. ČASŤ / PART IV. 4/94, s. 42-43.

MOODY, STANLEY: MEDZINÁRODNÁ CAR - SHOW V BIRMINGHAME / THE INTERNATIONAL CAR SHOW IN BIRMINGHAM. 4/94, s. 58-61.

MOODY, STANLEY: ÚSPECH VĎAKA DESIGNU (REZENCIA KNIHY) / WINNING BY DESIGN (BOOK REVIEW). 2/94, s. 53.

MORAVČIKOVÁ-HAMMER, HENRIETA: POKUSY S ARCHITEKTÚROU / EXPERIMENTS WITH ARCHITECTURE. 1/94, s. 44-47.

MORAVČIKOVÁ-HAMMER, HENRIETA - DULLA, MATÚŠ: BANKOVÝ INTERIÉR A ŠTANDARDNÁ ARCHITEKTÚRA. / BANK INTERIORS AND STANDARD ARCHITECTURE. 2/94, s. 22-24.

NOVÉ SMERY V POČÍTAČOVEJ PODPORE DESIGNU / NEW TRENDS IN COMPUTER AIDED DESIGN. 1/94, s. 34.

ORAVCOVÁ, JANA: NOVÉ SLOVENSKÉ BANKOVKY / NEW SLOVAK BANKNOTES. 0/93, s. 34-37.

PEDERSEN, ĽUBICA: DÁNSKA CENA ZA PRIEMYSELNÝ DESIGN 1994 / DANISH ID PRIZE 1994. 2/94, s. 4-5.

PEDERSEN, ĽUBICA: DÁNSKE DESIGN CENTRUM V KODANI / DANISH DESIGN CENTRE IN COPENHAGEN. 0/93, s. 52-53.

PEDERSEN, ĽUBICA: EKOLOGICKÝ DESIGN - VÝSTAVA VARDE / THE VARDE EXHIBITION. 2/94, s. 52.

PEDERSEN, ĽUBICA: KOMPAN. 3/94, s. 50-53.

PEDERSEN, ĽUBICA: LABORATÓRIUM DÁNSKEJ NÁBYTKÁRSKEJ TVORBY / A LABORATORY OF DANISH DESIGNERS. 4/94, s. 48-51.

PEKÁROVÁ, ADRIENA: MADE IN SLOVAKIA / MADE IN SLOVAKIA. 1/94, s. 9.

PEKÁROVÁ, ADRIENA: NOVÍ ORNAMENTALISTI. ROZHOVOR S BRICE D'ANTRASOM / NEW ORNAMENTALISTS. INTERVIEW WITH BRICE D'ANTRAS. 0/93, s. 48-49.

PEKÁROVÁ, ADRIENA: O PROBLÉMOCH SLOVENSKÝCH DESIGNEROV. ROZHOVOR S TIBOROM HERCHLOM / PROBLEMS OF SLOVAK DESIGNERS. INTERVIEW WITH TIBOR HERCHL. 0/93, s. 11.

PEKÁROVÁ, ADRIENA: PRÍPAD MOPED. / THE CASE OF THE MOPED. 2/94, s. 27-29.

PEKÁROVÁ, ADRIENA: ŠKANDINÁVSKY VELTRH NÁBYTKU / SCANDINAVIAN FURNITURE FAIR. 3/94, s. 60-63.

PEKÁROVÁ, ADRIENA: ŠVAJČIARSKÉ CENY ZA DESIGN. ROZHOVOR S KAROLOM PICHLEROM / DESIGN PRIZE SWITZERLAND. INTERVIEW WITH KAROL PICHLER. 1/94, s. 18-19.

PETROVIČ, DRAHAN: OHLADUPLNÁ PREFABRIKÁCIA / CONSIDERATE PREFABRICATING. 0/93, s. 42-43.

PODOBOVÁ, KATARÍNA: EKOLOGICKY MRÁVNÝ MATERIÁL / ECOLOGICALLY ETHICAL MATERIAL. 0/93, s. 44-47.

PORUBĀNOVÁ, ELENA: HRIENÁLE. NOVÉ MOMENTY POZNÁVANIA SÚČASNEJ SLOVENSKEJ HRAČKY / HRIENÁLE. TRENDS IN CONTEMPORARY SLOVAK TOY DEVELOPMENT. 4/94, s. 16-20.

PORUBĀNOVÁ, ELENA: ...PO SKONČENÍ HRY / ...WHEN THE PLAY IS OVER. 3/94, s. 56.

RAČEKOVÁ, JARMILA: SKLO POD ZNAČKOU LR - TRADÍCIA A SÚČASNOSŤ. MEDZINÁRODNÉ SYMPÓZIUM V LEDNICKÝCH ROVNIACH / LR CRYSTAL GLASS TRADE MARK - TRADITION AND PRESENT DAYS. INTERNATIONAL SYMPOSIUM IN LEDNICKÉ ROVNE. 3/94, s. 3-9.

RAČEKOVÁ, JARMILA: STOROČIE V ZRKADLE DESIGNU / THE CENTURY IN A MIRROR OF THE DESIGN. 0/93, s. 12-14.

RAKÚSKE ŠTÁTNE CENY ZA DESIGN / AUSTRIAN STATE PRIZE FOR DESIGN. 1/94, s. 16.

ROSTOKA, VLADISLAV: PARADOXY KRÁSNEJ KNIHY / PARADOXES OF A CLASSIC BOOK. 2/94, s. 14-17.

(SK): DESIGNER'S SATURDAY. 4/94, s. 52-57.

(SK): TOP TEN - CENA ZA DESIGN ČALÚNENÉHO NÁBYTKU / TOP TEN EUROPEAN UPHOLSTERED FURNITURE. 2/94, s. 6-9.

SPARKLING PARTY / SPARKLING PARTY. 0/93, s. 15.

STAHEL, WALTER R.: DESIGN PRE TRVÁČNOSŤ A EFEKTÍVNOSŤ ZDROJOV / DESIGN FOR DURABILITY AND RESOURCE EFFICIENCY. 3/94, s. 54-55.

STAHEL, WALTER R.: KUPUJ ÚŽITOK! / BUY UTILIZATION! 1/94, s. 28-29.

STRUHAŘOVÁ, VIERA: KOLÍNSKA KRÍŽOVATKA NÁBYTKÁROV. VELTRH NÁBYTKU V KOLÍNE NAD RÝNOM 1994. / COLOGNE 1994 - FURNITURE DESIGN. 1/94, s. 60-61.

(ZB): BUNDESPREIS PRODUKTDISEIN '94 / GERMAN PRODUCT DESIGN PRIZE '94. 4/94, s. 14-15.

ZEC, PETER: DOSŤ DOBRE NESTAČÍ! / FAIRLY GOOD IS NOT ENOUGH! 1/94, s. 50-52.

ŽÁČKOVÁ, AGÁTA: ALESSI. 2/94, s. 42-46.

Vydáva:

Slovenské design centrum, Bratislava
s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR.

Redakcia:

Adriena Pekárová (šéfredaktorka), Soňa Králiková (tajomníčka).

Poštová adresa:

Slovenské design centrum,
redakcia **DE SIGN UM**, P. O. Box 131, 814 99 Bratislava
Sídlo redakcie: Jakubovo nám. 12, Bratislava, telefón:
0042/07/334 161, 331 371

Objednávky prijíma:

SDC, P.O. Box 131, 814 99 Bratislava

Published by:

Slovenské Design Centrum, with financial support of Ministry of Culture of the Slovak Republic.

Editorial team:

Adriena Pekárová (editor-in-chief), Soňa Králiková (secretary).

Address:

P. O. Box 131, 814 99 Bratislava, Slovak Republic

Domicile of editor's office:

Jakubovo nám. 12, Bratislava
Telephone: 0042/07/334 161, 331 371

Subscription orders:

Slovak design center, P. O. Box 131, 814 99 Bratislava
Slovakia.

Obsah

<i>Lubica Fábri: Nová dimenzia v designe kancelárskeho nábytku (v angličtine)</i>	3
Súťaž	
<i>Katarína Hubová: Najkrajšia miska Slovenska (v angličtine)</i>	10
<i>Bundespreis Produktdesign '94 (ZB)</i>	14
Výstavy	
<i>Elena Porubánová: Hrienále. Nové momenty poznávania súčasnej slovenskej hračky (v angličtine)</i>	16
<i>Dagmar Koudelková: Ron Arad</i>	20
Materiály pre design	
<i>Ivan Hudec: Konštrukčné plasty</i>	24
Anketa o grafickom designe	
<i>Grafický design v časopise. Na otázky odpovedá Susanne Lagally, md - moebel interior design (v angličtine)</i>	28
Odevný design	
<i>Katarína Hubová: Posuny. Stále objavovanie tradície v odevnom designe (v angličtine)</i>	32
Úvahy	
<i>Zdeno Kolesár: Regionalizmus v designe - vec minulosti či budúcnosti? (v angličtine)</i>	36
Rozhovor	
<i>Zdena Burianová: Plagát ako príbeh. Hovorí Gitte Kath</i>	38
Seriál	
<i>Stanley Moody: Riadenie priemyselného designu IV.</i>	42
Predstavujeme	
<i>création baumann (ap)</i>	43
Nábytkový design	
<i>Luba Pedersen: Laboratórium dánskej nábytkárskej tvorby</i>	48
Mozaika informácií	
<i>Galéria Genia Loci v novej podobe (If)/ Designer's Saturday (SK)/ Glas (ap)/ Cena Kaj Franck '94 (ap)/ Colombo / Papier Jana Činčeru (cic)/ Phillips-Alessi Line (ap)/ Design nožov</i>	52
Reportáž	
<i>Stanley Moody: Medzinárodná car show v Birminghame</i>	58
<i>Tomáš Hladný: Pohľadnica z Detroitu</i>	62

Contents

<i>Luba Fábri: A New Dimension in the Design of Office Furniture</i>	
Competitions	
<i>Katarína Hubová: Bowl Slovakia (in English)</i>	
<i>Bundespreis Productdesign '94 (ZB)</i>	
Exhibitions	
<i>Elena Porubánová: Hrienale. Trends in Contemporary Slovak Toy development (in English)</i>	
<i>Dagmar Koudelková: Ron Arad</i>	
Materials for Design	
<i>Ivan Hudec: Construction Plastics</i>	
Inquiry on Graphic Design	
<i>Graphic Design in Magazine. Susanne Lagally/md - moebel interior design, Gives Answers to Questions (in English)</i>	
Fashion Design	
<i>Katarína Hubová: Shifts. A Garment Project from Several Sources (in English)</i>	
Considerations	
<i>Zdeno Kolesár: Regionalism in Design - a Phenomenon of the Past or of the Future? (in English)</i>	
Talks	
<i>Zdena Burianová: A Poster as a Story. Gitte Kath Is Speaking</i>	
Series	
<i>Stanley Moody: Managing Industrial Design, Part IV.</i>	
Introduction	
<i>création baumann (ap)</i>	
Furniture Design	
<i>Luba Pedersen: A Laboratory of Danish Designers</i>	
Information Mosaic	
<i>Genia Loci Gallery with the New Form (If)/ Designer's Saturday (ap)/ Glas (ap)/ Kaj Franck Design Prize '94 (ap)/ Colombo / Paper by Jan Činčera (cic)/ Phillips-Alessi Line (ap)/ Cuttlery Design</i>	
Report	
<i>Stanley Moody: The International Motor Show in Birmingham</i>	
<i>Tomáš Hladný: A Picture Post-Card from Detroit</i>	



GRAFICI PRE DE SIGN UM 4/94

Dôležitým princípom pri tvorbe grafickej koncepcie časopisu **DE SIGN UM** bola myšlienka vytvorenia priestoru pre prezentáciu slovenského grafického designu. Preto sme už od nultého čísla, ktoré vyšlo koncom roka 1993, prizývali k spolupráci viacerých grafikov, aj takých, pre ktorých bola práca s časopiseckou úpravou novou skúsenosťou. Časopis sa tak stal miestom, kde sa stretli rôzne grafické názory a prístupy, častokrát celkom protikladné, v každom prípade však vytvorili špecifickú črtu časopisu, ktorá ho odlišuje od iných. Stránky **DE SIGN UM** sú príležitosťou na zoznámenie sa so slovenskými grafikmi a ich prácou. Ďakujeme všetkým, ktorí prijali naše pozvanie na spoluprácu.

GRAPHIC DESIGNERS FOR DE SIGN UM 4/94

An important principle in the creation of the graphic concept of the **DE SIGN UM** magazine was the idea of devoting space to the presentation of the Slovak graphic design. Therefore from the very first issue, the zero number in December 1993, we have addressed several graphic designers to work with us, among them also a few for whom working on a magazine graphic design presented a new experience. In this way **DE SIGN UM** has become a place where different, often contradictory views and attitudes are confronted, however, by all accounts this has helped to develop a special, characteristic feature of **DE SIGN UM**, by means of which it is differentiated from other magazines. The **DE SIGN UM** pages provide a good opportunity to get acquainted with Slovak graphic designers and their work. We would like to express our thanks to all those who have accepted our invitation for cooperation.



MARTA BALÁŽIKOVÁ

Grafická designerka. Venuje sa tvorbe firemného štýlu (Letecko-obchodná spoločnosť Seagle Trenčín, Súkromné neurologické centrum Hippokrates a iné), designu potravinárskych obalovín (výrobný program mliekárenského podniku Medmilk, Veľký Meder), nevyhýba sa ani drobným propagačným a reklamným materiálom. Občas vnikne do „mäkšieho“ sveta art-protisu a hračiek. Je externou designerkou firmy O+M. (str./pg. 3-9)



ĽUBOMÍR KRÁTKÝ

Venuje sa grafickému designu, typografii a kaligrafii vo vlastnom štúdiu TypoGrafik-K. Vystavoval doma i v zahraničí a za svoju tvorbu získal viacero ocenení (IBA Lipsko, Knižný veľtrh Nice, Bienále Brno). Pôsobí ako pedagóg typografie na oddelení grafiky VŠVU v Bratislave. Je členom grafického klubu designero (GDC Slovakia). (str./pg. 10-15)



NINA VEŠLÁ

Absolvovala Školu úžitkového výtvarníctva, odbor grafika. V súčasnosti študuje na VŠVU v Bratislave. Grafickej práci sa venuje vo vlastnom štúdiu Surrea. (str./pg. 16-23)



LUCIE MEISNEROVÁ

Vlastní grafické štúdio Pictus. Okrem technického spracovávania grafických návrhov realizovala vlastné riešenia pre časopisy Prognóza a Pulsus, Ružinovské echo. V súčasnosti graficky a technicky pripravuje reklamné noviny TIFF a dvojmesačník Slovenskej lekárskej spoločnosti Monitor. (str./pg. 24-27)



PETER HORVÁTH

V jeho práci sa prelínajú výtvarné a hudobné aktivity, venoval sa aj pedagogickej činnosti (ZUŠ, VŠMU, VŠP v Nitre). So svojou skupinou Bahama realizoval výtvarné projekty, koncepcie a interpretácie, samostatne vystavoval maľbu, kresbu, inštalácie. Oblasť úžitkovej grafiky je v jeho tvorbe zastúpená firemnými značkami a firemným štýlom, knižnou typografiou a ilustráciou. Je známy grafickou úpravou časopisov Slovenské pohľady, Film a divadlo, Profil, Výtvarný život, Línia, Harmónia, Kankán. (str./pg. 28-31)



ILONA NÉMETH

Študovala na Vysokej umelecko-priemyselovej škole v Budapešti, odbor knižnej tvorby a typografie. Venuje sa tvorbe vizuálneho firemného štýlu, grafike obalov, katalógov, voľnej tvorbe, knižnej ilustrácii, graficky upravuje časopis Profil. Svoju voľnú tvorbu - inštalácie - predstavila v roku 1994 na výstavách Margi-nálie v Žiline a Laboratórium v Lomnici, v roku 1995 na výstave Inštalácie v Bratislave a samostatne vystavovala v Budapešti. (str./pg. 32-35)



ROBERT URBÁSEK

Študoval na SUPŠ v Bratislave u prof. Filu a na AVU v Prahe u prof. Jiroudka, doc. Toroňa, doc. Karmazína, prof. Hodonský. V roku 1994 absolvoval štipendijný pobyt ARTEST v Zurichu. Venuje sa maľbe, kresbe, graphickej úprave katalógov a plagátov. (str./pg. 38-41)



MARTIN AUGUSTÍN

Študoval na UMPRUM v Prahe odbor grafický design a plagát u prof. Zdeňka Zieglera, ako aj odbor knižná ilustrácia u prof. Šalamouna. Absolvoval polročnú stáž vo Švajčiarsku v Luzerne u prof. Hansa Petra Rihlina (ilustrácia a voľná grafika) a Hansa Petra Dubachera (grafický design). V roku 1994 získal osobitnú cenu na Bienále ilustrácií v Teheráne. Tvori v oblasti reklamy, grafického designu, knižnej ilustrácie, kresby a voľnej grafiky. (str./pg. 43-47)



ĽUBOMÍR STANČÍK

Pracoval v odbore fotosadby a sadzby na počítači. Zameriava sa na merkantil, brožúry, katalógy, reklamné materiály. V posledných dvoch rokoch pracoval pre vydavateľstvo Champagne-Avantgarde (typografia). (str./pg. 48-51)



JAN MEISNER

Vystudoval VŠUMPRUM v Prahe, odbor grafického designu, ktorý je aj hlavným predmetom jeho činnosti. Je autorom mnohých značiek, knižných úprav, informačných systémov, plagátov, knižných ilustrácií atď. Svoje práce podpisuje menom svojej firmy Štúdio G. Za svoj najväčší umelecký úspech považuje vnučku Alicu. Je spolujateľom a artdirectormom firmy trýo, ktorá pripravuje pre tlač aj **DE SIGN UM**. (str./pg. 58-63)

Ľuba Fábri /

NOVÁ DIMENZIA

V DESIGNE

KANCELÁRSKEHO NÁBYTKU



Soleil.
Design: Uli Witrig.
Výrobca: Šitag, Rakúsko.
Program pozostávajúci
zo základných funkčných
typov stoličiek patrí k novej
generácii sedacieho
kancelárskeho nábytku.
Filozofiou programu
je návrat k prírodným
materiálom a ich úsporné
použitie v kombinácii
s vyspelou technikou.
Výsledkom je presvedčivý
design zodpovedajúci
najnáročnejším estetickým
a ergonomickým
kritériám.

KANCELÁRIA JE PRACOVNÝ PRIESTOR

Kancelársky nábytok sa radí medzi permanentne aktuálne témy v oblasti designu nábytku - dôvodom je, prirodzene, dynamický vývoj ekonomiky, s ktorým spôsob plánovania, zariadenia a využívania kancelárskych priestorov bezprostredne súvisí. Nakoľko je kancelária pracoviskom a kancelársky nábytok v istom zmysle pracovným prostriedkom, vývojové tendencie v tejto oblasti sú ovplyvňované predovšetkým zmenami pracovných procesov, metód a spôsobov organizácie práce. Z tohto dôvodu bola kvalita designu kancelárskeho nábytku počas celého obdobia sérievej výroby posudzovaná predovšetkým podľa

prísnych ergonomických, funkčných a ekonomických kritérií. Designerské riešenia sa sústreďovali takmer výlučne na fyziologické potreby budúcich »anonymných« užívateľov. Estetické kritérium bolo dôležité najmä z hľadiska hierarchizácie kancelárskych priestorov, v tvorbe štandardného kancelárskeho zariadenia malo skôr druhotné postavenie. Výtvarný experiment mal v designe kancelárskeho nábytku práve tak málo miesta ako individuálny výraz či potreba zaoberať sa psychologickými aspektmi - napokon kancelárske zariadenie je svojou funkčnou podstatou »predurčené« na uplatňovanie univerzálnych jednotných riešení.



X-Position.
Design: Günter Preis a kol.
Výrobca: Schönefeld
Product, SRN.
Minimalistický,
ale účelne riešené
stacionárne pracovné
miesto pre výlučnú
prácu na počítači.
Použitie elementy
sú súčasťou rozsiahleho
zariadenia systému,
ktorý pozostáva
z pracovných plôch,
mobilných kontajnerov
a doplnkov.



T-Chair.
Design: Antonio Citterio.
Výrobca: Vitra, SRN.
Organicky tvarované
pracovné kreslo je určené
špeciálne na prácu
pri obrazovke.
Netradične tvarované
podperadlá sú prestaviteľné
na výšku, šírku a uhol sklonu.



Kyo.
Design: FM Design.
Výrobca: President Office
Furniture, Veľká Británia.
Program stolového nábytku
pozostáva z prvkov rôzneho
funkčného určenia
(pracovné stoly, stojan
pod telefón a počítač,
odkladacie stolíky), ktoré
možno usporiadať ako satelity
do rôznych konfigurácií.
Doplňky, ako napr. vizuálna
bariéra alebo výrazne
tvarovaný kanál na elektrické
káble sa na dosku stola
jednoducho pripnú.
Všetky stoly majú variabilnú
výšku a sklon. Súčasťou
programu sú aj ľahké mobilné
steny, ktorými možno
oddeľovať pracoviská
od seba.

V súčasnosti
takmer »povinná«
predstava o výraze
kancelárskeho pracoviska,
prezentovaná na výstave
Orgatec '94 v Kolíne
nad Rýnom: nadčasové
pracovné kreslá Charlesa
Eamesa dopĺňajú
zariadenia systém
Cosmos
(design: W. Merger,
výrobca: Wilhelm Renz +
Co., SRN), ktorého
elementy je možné
pospájať aj
do kompaktnějších
zostáv.
Pracovná lampa Tolomeo
(design: Michele De Lucchi,
výrobca: Artemide,
Taliansko) patrí medzi
najžiadanejšie svietidlá
svojho druhu najmä vďaka
jednoduchému pôvodu
a bezproblémovému
ovládaniu.



Aj keď určitý posun v prospech tvaroslovnej hodnoty kancelárskeho nábytku prinieslo »objavenie« corporate identity spolu s poznáním, že kultúra vybavenia kancelárií môže mať významný vplyv na image firmy, zásadný obrát v ponímaní designu kancelárskeho zariadenia nastal až začiatkom 90. rokov. Celý rad nekomerčných aktivít - súťaží, workshopov, ktoré v tomto období vyvinuli popredné západoeurópske nábytkárske firmy v súvislosti s tvorbou kancelárskych priestorov a nábytku, bol signálom i impulzom k hľadaniu inováčných konceptov, riešení a východísk.

Najnovší design kancelárskeho nábytku, prezentovaný o. i. na ORGATEC '94 v Kolíne, je charakteristický prvkami, ktoré poukazujú na ústup od chladnej funkčnosti, potvrdzujú zásadnú zmenu v postoji k estetickým kritériám a výrazný trend k individuálnemu výrazu, no súčasne ohlasujú novú dimenziu: ústretoivosť voči duchovným potrebám užívateľov - zmyslovú stimuláciu, senzitivnosť, atmosféru.

Mimochodom v sfére designu bytového zariadenia i mnohých ďalších úžitkových predmetov je obdobný vývoj očividný už od polovice 80. rokov. Skutočnosť, že zasiahol aj striktné racionálnu oblasť kancelárskeho nábytku, opodstatňuje domnienku, že príklon k individuálnemu zmyslovému a iracionálnemu je predzvesťou novej éry v ponímaní designu vôbec.

KOLKO HIGH-TECH DOKÁŽE ZNIEŠŤ ČLOVEK NA PRACOVISKU?

Táto otázka nastoľuje problém týkajúci sa nedávneho vývoja v oblasti kancelárskeho zariadenia predovšetkým v západoeurópskych krajinách. Súčasným trendom tu predchádzal diametrálne odlišný názor na design kancelárskeho nábytku, kulminujúci v polovici 80. rokov a zdôrazňujúci virtuozitu priestorovo-funkčného a technického riešenia. Tento trend ovplyvnilo najmä masívne zavádzanie počítačovej techniky do bežnej kancelárskej praxe, počiatočné šablónovité predstavy o uplatňovaní jednotného vizuálneho štýlu firiem v súvislosti s vytváraním corporate identity a v neposlednej miere aj enormný nárast technických a technologických novinek vo výrobe nábytku. Kancelárske priestory sa pomocou »multiuniverzálnych« stavebnicových systémov premenili na tzv. »Bürolandschaften« - »kancelárske krajiny«. Pracovné stoly sa kombináciou rôznych stavebnicových elementov, použitím konštrukčných prvkov umožňujúcich spájanie »všetkého so všetkým« a zložitou montážou spájali do kompaktných kancelárskych pracovísk, uväzňujúcich pracovníka medzi počítač a telefón. Strach i eufória zo stúpajúcej elektrifikácie pracovísk sa odrazili v nástupe komplikovaných dutých podnoží a traverzových systémov, umožňujúcich vedenie veľkého počtu káblov na všetky svetové strany. Pracovné stoličky, pripomínajúce »stroje na sedenie«, a ťažkopádne skriňové steny (často bez funkčného opodstatnenia) dotvárali prehustenú »klímu« kancelárií, ktoré boli priam paródiou výroku o človeku ako miere všetkých vecí.

CESTA K NOVÝM RIEŠENIAM CEZ NÁVRAT K TRIEZVYM KONCEPTOM?

Pri podrobnejšom skúmaní vonkajších znakov nastupujúcej generácie kancelárskeho nábytku a širších súvislostí, ktoré majú na vývojové tendencie v zariaďovaní kancelárskych pracovísk zásadný vplyv, vystupujú do popredia štyri faktory, ktoré rozhodujúcou mierou prispeli k obrátu v poňatí designu kancelárskeho nábytku na začiatku 90. rokov.

Zmeny v organizácii pracovného procesu i samotných metód práce, ktoré majú za následok, že kancelária prestáva byť »statickým« pracovným priestorom - stúpa potreba operatívneho premiestnenia kancelárskej techniky (jej viacnásobné využívanie) a kancelárskeho zariadenia (rýchle a časté zmeny vo vnútorných štruktúrach firiem). Pribúdajú pracoviská využívané viacerými pracovníkmi v rôznom čase (tzv. desk sharing), stúpa počet firiem, ktoré umožňujú svojim zamestnancom vykonávať kancelárske práce určitého druhu v domácich kanceláriách (home office). V záujme čo najracionálnejšieho zhodnotenia úžitkovej plochy sa preferuje viacúčelové využívanie niektorých priestorov.

Výrazný pokrok v chápaní CI (corporate identity) a používaní nástrojov na jej tvorbu priniesol potrebu zodpovedajúcich aktivít nielen vo vzťahu k zákazníčkovi

a konkurencii, ale v rovnakej miere i do vnútra firmy, k vlastným zamestnancom. Táto skutočnosť má za následok pozitívny obrát v spôsobe tvorby a uplatňovania vizuálneho štýlu firmy aj v jej vlastných pracovných priestoroch. Kultúra pracovísk, spočívajúca na určitej filozofii, a zariadenie, vytvárajúce v kontexte so zodpovedajúcim architektonickým riešením atmosféru a stimulačný efekt, dostávajú prednosť pred schematickými konceptmi

potláčajúcimi individuálne potreby a želania zamestnancov či špecifiká jednotlivých pracovísk.

Všeobecný trend k individualizácii v mnohých oblastiach spoločenského života nie je len sprievodným znakom konca storočia, ale i prejavom únavy z univerzálnych riešení nerešpektujúcich individualitu jedinca, ktoré nášmu storočiu »vládli«. Obdobné príčiny spôsobujú aj vzrastajúcu senzibilizáciu človeka voči prostrediu a predmetom, ktoré ho obklopujú. Tá sa odzrkadľuje v »prahnutí« po veciach, produktoch, ktoré by popri funkčnosti a príťažlivom zovňajšku mali aj iný rozmer - »auru«, »dušu« či schopnosť »zmyslovej stimulácie«.

Vznik reálnych ekologických konceptov otvoril široké možnosti pre inováčné designerské riešenia, ktoré z ekologických aspektov vychádzajú, alebo sa nimi dokonca inšpirujú. Kancelársky nábytok patrí nielen z hľadiska objemu výroby do kategórie produktov, u ktorých sa »ekologické navrhovanie« stáva nevyhnutnosťou, zásadne ovplyvňujúcou spôsob a mieru použitia materiálov, a následne aj tvar a výraz produktu.

V uvedených faktoroch treba hľadať podnety určujúce hlavné charakteristiky súčasné-



Stolička
Jamaica.
Design:
Pepé Cortés.
Výrobca: Amat - 3,
Španielsko

SoHo.

Výrobca: Knoll International, SRN.

Pracovné kreslo je zaujímavé možnosťou jednoduchej výmeny čalúnenia sedadla a operadla nezávisle od seba a použitím tzv. čistých materiálov, ktoré sa dajú recyklovať. Ekologický aspekt sa práve pri kancelárskom nábytku stáva samozrejmosťou.

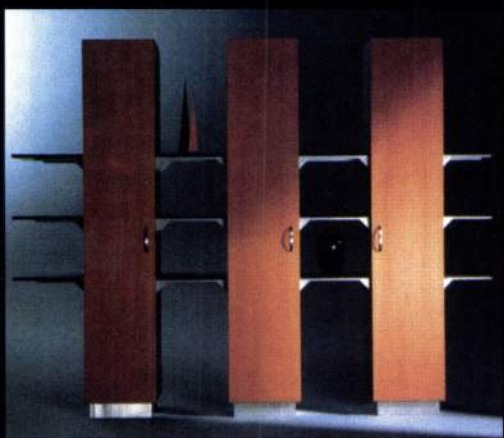


Byro.

Design: Uli Frisch, Carsten Bauer.

Výrobca: Eusslen, SRN.

Skrinky kombinovateľné s regálovými policami sú súčasťou zariadenia programu pozostávajúceho z pracovných stolov a stabilných kontajnerov.



Adebar.

Design:

Reiner Moll + Partner.

Výrobca:

Bisterfeld + Weiss

Collection, SRN.

Mobilný pult na písanie je minimalizovanou formou konferenčného stola. Nekonenčný príspevok k téme zariadenia konferenčných miestností, ktorý spočíva v myšlienke odstrániť bariéry a umožniť otvorené diskusie. Pult sa dá sklopiť do roviny a stohovať.



Unit Basic.

Design:

Rainer Moll + Partner.

Výrobca: Planmöbel

Eggersmann, SRN.

Jednoduchý, ale všestranný zariadený systém. Jeho základom je stôl s prestaviteľnou výškou a malé množstvo doplnujúcich elementov, ktoré sa dajú bez náročnej montáže zostaviť do rôznych konfigurácií podľa funkcie pracoviska.



ho kancelárskeho nábytku, ktorými sú vysoká funkčnosť, trpezlivosť, ekologická racionalita a poetický minimalizmus.

Ako vyzerá kancelársky nábytok polovice 90. rokov?

Pracovné stoly prešli najvýraznejšími »viditeľnými« zmenami. U zvlášť progresívnych návrhov sa nemožno ubrániť pocitu, že klasická podoba pracovného stola je minulosťou. Pracovná plocha pozostáva z rôznych elementov, ktoré možno podľa potreby vzájomne kombinovať. Jednotlivé konfigurácie sa vytvárajú upevnením zodpovedajúcich prvkov na základný stôl systému alebo zoskupením satelitných plôch na samostatných podnožiach. V riešeníach sa už bežne vyskytuje tzv. tretia úroveň, ktorou sú doplnkové úložné plochy, využívajúce voľný priestor nad čelnou časťou stola. Mobilné kontajnery sa stávajú samozrejmou, obdobne ako predstaviteľnosť výšky a uhla pracovných dosiek, umožňovaná nezriedka elektronickým zariadením (najnovšie smernice EÚ výškovú predstaviteľnosť kancelárskych stolov vyžadujú). S výnimkou tejto technickej »rafinesy« sa design pracovných stolov riadi zásadou - pri čo najmenšej práci dosiahnuť čo najväčšie využitie. Ďalším dôležitým kritériom je dlhá životnosť a jednoduchá a rýchla montáž. Tvarovanie prvkov, ktoré tvoria zoskupenie pracovných plôch, je často uvoľnené a odráža snahu po individualite výrazu.

Pri konferenčných stoloch sa preferuje flexibilita, preto masívne a ťažko manipulovateľné stoly ustupujú pred tvarovo jednoduchšími a materiálovo striedmymi návrhmi. Príbúdajú riešenia umožňujúce stoly sklápať, stohovať a podľa potreby operatívne spojiť do žiadaného zoskupenia.

Návrhy pracovných stoličiek sú charakteristické popri dôslednej ergonómii aj čoraz zodpovednejším prístupom k ekologickým aspektom. Hoci kancelárska stolička existuje v podobe vecne inteligentného produktu už od »EA 107« - kancelárskeho kresla navrhnutého Charlesom Eamesom, systémová programovosť do jej designu prinieslo až posledné desaťročie. V súčasnosti vznikajú rôzne funkčné typy kancelárskych stoličiek často v rámci systémov, ktoré sú označované tiež ako »rodiny« a obsahujú variabilné, vzájomne kombinovateľné prvky - sedadlá, podperadlá, podnože - rôznej výšky a v rôznych materiálových vyhotoveniach. Medzi funkčnými typmi vzrastá záujem o sedačku s plynule prestaviteľnou výškou sedadla - tento trend súvisí s čoraz väčšou obľubou kombinovať prácu v sede a stojí. Oproti predchádzajúcim rokom došlo k striedmosti v použití materiálov a pracovné stoličky nadobudli subtilnejší výraz. Designeri sa vracajú k tradičným konštrukčným princípom, ktoré zabezpečujú rovnaký komfort sedenia ako komplikované systémy so synchronizačnou automatikou. Ustupuje sa predovšetkým od automatiky operadiel, ktorú nahrádza často pružná tvarovaná lamela. Objavuje sa design s uvoľnenejším tvarovaním čalúnenia,

ktorý zodpovedá potrebe »útulnejšej« atmosféry pracovného miesta. Závažným momentom sú už spomenuté ekologické aspekty. Požiadavky, aby sa ekologické kritériá, ako napr. materiál, šetriaca konštrukcia, možnosť rozloženia na recyklovateľné časti a použitie minimálneho množstva rôznych materiálov, stali pre výrobcov kancelárskych stoličiek závažnými, spĺňa už nemálo nových produktov.

Skríňový kancelársky nábytok stojí zatiaľ na okraji súčasného diania. Pravdepodobne to súvisí s tým, že predpovedaný výrazný prechod od papiera k progresívnejším uchovávacím dát (diskety a CD-disky) doposiaľ nenašiel. Masívne skríňové steny a veľké skrinkové zostavy napriek tomu vymizli - nahrádzajú ich ľahké regálové zoskupenia a modulárne systémy s dôrazom na variabilitu a dôsledne riešené vnútorné vybavenie, umožňujúce racionálne uloženie a operatívne narábanie s dokumentmi. Tieto zariadenia sa programy sú priam asketicky tvarované na rozdiel od takmer solitérnych návrhov kancelárskych skríň, ktoré tiež nie sú výnimkou a vychádzajú v ústrety čoraz väčšej obľube tzv. »domácich kancelárií« (»home office«).

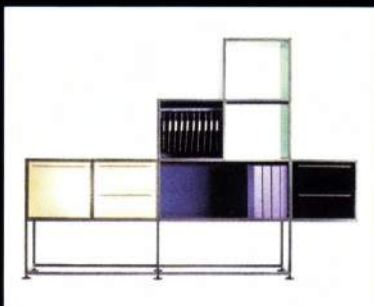
Medzi doplnkovými druhmi kancelárskeho zariadenia stúpa význam mobilných stolíkov, resp. vozíkov pod rôzne druhy kancelárskej techniky. Design týchto doplnkov je výrazne technický, čo vyplýva z vysokých nárokov na ich funkčnosť a variabilitu.

Materiály, povrchové úpravy a farebnosť sa volia s cieľom dosiahnuť prirodzenejší výraz nábytku, ale i snahou vychádzať v ústrety stúpajúcim ekologickým

požiadavkám. Designeri v zarážajúcej zhode siahajú po tzv. dorastajúcich prírodných a druhovo čistých recyklovateľných materiáloch. Používanie ekologicky neškodlivých lakov a farieb sa stalo samozrejmosťou, matné a prirodzenosti materiálov zodpovedajúce povrchové úpravy podčiarkujú typický nevtieravý vzhľad súčasného kancelárskeho nábytku.

Hoci **svietidlá** nepatria medzi nábytok v pravom zmysle slova, sú neodmysliteľnou súčasťou kancelárskeho pracoviska. Po období, keď sa preferovali osvetľovacie systémy križujúce stropy kancelárií najrozmanitejšími spôsobmi, dnes viac než inokedy platí, že »stará, dobrá pracovná lampa sa vrátila na pracovný stôl v mnohých funkčných a technických riešeniach«. Jej »znovuobjavenie« vychádza v ústrety nielen požiadavkám na kvalitné osvetlenie pracovnej plochy pri rôznych druhoch činnosti, ale i potrebe intímnej atmosféry, ktorá je pre súčasné kancelárske pracovisko neodmysliteľná.

K tejto časti textu boli použité komentáre a fotografie z časopisu *md a md - Design - Jahresbuch 1993 a 1994*.



Serie 2000.
Design: Friis + Moltke.
Výrobca: Randers, Dánsko.
Regálový systém s prísne modulárnou konštrukciou nie je jediným príkladom, ktorého design kontrastuje so všeobecným trendom k individuálnemu výrazu. Jeho prednosťou je vysoká funkčnosť a variabilita vnútorného vybavenia.



Kreslo Select.
Design: Paolo Nava.
Výrobca: Arflex, Taliansko.
Design, ktorý by sa donedávna vymykal z rámca predstáv o kresle pre riadiaceho pracovníka, vychádza v ústrety súčasným snahám o individuálny výraz kancelárskeho zariadenia.



Lampa
Jazz On/Off.
Design: F. A. Porsche.
Výrobca: Italiana Luce,
Taliansko



Lampa
Studio.
Design: Barbaglia,
Colombo.
Výrobca: Italiana Luce,
Taliansko.



Columbre.
Design: Eduard Samso.
Výrobca: Driade, Taliansko.
Robustný vozík
na počítač, TV a pod.
umožňuje variabilné
umiestnenie nosných
dosák pod prístroje.

THE OFFICE IS A WORKPLACE

Office furniture is a part of permanent topical themes in the field of furniture design. The reason is, of course, dynamic economic development which is connected to a way of planning, which utilises the furniture in the given office spaces. Since the office is a working place and office furniture is, in a way, a working device, developmental tendencies in this field are influenced first of all by changes in working processes, methods, and ways of organising work. That is why the quality of office furniture design during the whole period of mass production has been evaluated first of all according to strict ergonomical, functional, and economic criteria. Designer solutions have dealt almost exclusively with physiological needs of future »anonymous« users. An aesthetical criterion was important especially from the point of view of arranging office spaces according to a certain hierarchy. It had previously had a rather second rate priority in the creation of standard office facilities. A fine arts creation had as little space in office furniture design as individual expression or a need to deal with the psychological aspects of it. After all, office furniture is by definition »predestined« for the application of universal unified solutions. Even if the »discovery« of a corporate identity together with the knowledge that the design of office furniture can have an immense impact on the image of the company, has caused a certain shift in favour of the morphological value of office furniture, the principal change in the perception of office furniture design occurred only in the early 1990s. Many non-commercial activities connected with the creation of office spaces and furniture, such as competitions, and workshops organised by leading West European furniture companies, was a signal and an impulse to search for



innovative conceptions, solutions, and starting points.

Among other events in ORGATEC '94 in Cologne, the most recently presented office furniture designs are typical of features which signal a move away from cold functionality. They show a principal change in the attitude towards aesthetic criteria and an apparent tendency towards individual expression, but at the same time they foresee a new dimension - a willingness to accept the spiritual needs of users: stimulation of the senses, sensitivity, and making it atmospheric.

A proposal

In the sphere of domestic furniture design and of many similar objects of consumption there has been a similar development observable since the late 1980s. The fact that this development has also influenced the strictly rational field of office furniture validates a presupposition that a favourable attitude towards the individual, sensual and irrational is a first sign of a new era in design perception. Perhaps it is also a suggestion of a starting point from the contemporary situation when other stylistical innovations with the help of classical approaches in the creation of design are not possible anymore.

How Much High-tech Can A Man Handle In The Workplace?

This question raises a problem dealing with a recent development in the field of office furniture, firstly in West European countries. A totally different opinion regarding office furniture design came before recent trends. This opinion, culminating around 1985, stressed an interest in the function of space and technical solutions. The immediate impulses for this trend were especially seen in a massive use of computer technology in day-to-day office activities, using clichéd images in order to create a unified visual

style in companies and thus a corporate identity and last but not least an enormous growth of technical and technological inventions in the production of furniture. Office spaces with the help of «multi-universal» unit furniture systems changed into the so-called «Bürolandschaften» or «office landscapes» and their image responded literally to this term. Work tables combining various units of furniture along with various construction elements enabled a combination of «everything with everything» but it was difficult to assemble into compact office working places. These elements imprisoned an employee between a computer and a telephone. Fear and euphoria caused by the rising electrification of working places were mirrored by the use of complicated empty footstools and traverse systems enabling the connection of a large number of cables in all directions. Working chairs resembling «sitting machines» and heavy cabinet-cross-pieces (often without a functional *raison d'être*) helped to create an overinflated «clima» of offices parodying a statement about a man as a measure of things.

A Way Towards New Solutions Through a Return To Sober Concepts?

We are observing more closely external signs

of the forthcoming generation of office furniture in the wider contexts which have a principal impact on the developmental tendencies in furnishing office working places. Thus we can notice four major elements which helped to change the perception of office furniture design in the early 1990s in a decisive way.

Changes in the organisation of working processes and the very methods of work have the consequence that an office ceases to be a «static» working place. The need for an operative change in the arrangement of office facilities (its multiple usage) and of office equipment (quick and frequent changes in the internal structure of companies) is rising. The number of working places used by more employees at different times (so-called desk sharing) as well as a number of companies which allow their employees to do office jobs of certain kinds in home offices is also rising. In order to make the most profit of the usable area one prefers being able to use certain places for more than one function.

An immense progress in the understanding and creation of corporate identity have brought a need for responding activities, not only in a relationship with a client and competition but in the same measure within a company itself and in the relationship with a company's own employees. This fact has caused a positive break in the way the visual style of a company is created and applied and also in its own working places. A culture of working places which depend on a certain philosophy and which create a stimulating atmosphere in the context of the responding architectural solution have preference over schematic concepts which subdue the individual needs and wishes of employees or specific features of particular working places.

A general trend towards individualisation in many spheres of social life is not only connected with the end of a century but is

also an expression of tiredness with the universal solutions, which have «ruled» our century, but have not respected the individual character of man. Similarly, but man's «sensibilities» towards the environment and in his relationship with the objects which surround him, have been heightened. This sensibility is reflected in the «desire» for things, and products which should also have another dimension - and an «aura», «a soul», or an ability to give stimulation to the senses besides its functionality and attractive design.

The start of real environmental concerns opens wide the possibilities for designer solutions which start from environmental aspects or are even inspired by them. Office furniture belongs to the category of products which necessarily need «environmental designing» according to its production levels and other criteria. This necessity principally influences how much and the way materials are used and consequently also the shape and expression of a product.

In the above mentioned factors one has to search for impulses which principally determine the main features of contemporary office furniture. These features are **high functionality, sober flexibility, environmental rationality, and poetical minimalism.**



Vybavenie bankového systému, ktorý navrhol nemecký designer pre malé japonské banky.

Design:
Udo Schill, beyond design
Výrobca:
Shukoh Incorporated,
Japonsko



Najkrajšia miska

Slovenska,

hlavná cena

vo voľnej tvorbe.

Autor: Štěpán Pala.

Sklo.

Najkrajšia Miska Slovenska

Súťaž pripravilo Slovenské design centrum v spolupráci s Obecným úradom v Pukanci.

Konala sa 9. novembra 1994 v Pukanci.

Súťažnej prehliadky sa zúčastnilo 60 autorov z rôznych výtvarných disciplín so 118 miskami.

Ako vznikla súťaž

Idea súťaže Najkrajšia miska Slovenska vznikla ako reakcia na množstvo súťaží o Miss Slovensko – najkrajšiu ženu. My sme však dali prednosť najkrajšiemu predmetu, nádobe. Konkrétnejšie sa naplnila naša predstava až po stretnutí s Pukančanmi, starostom M. Pacherom a designerom J. Čalovkom. Obecný úrad okrem poskytnutia výstavného priestoru v bývalej základnej škole nás motivoval pripraviť súťaž, podporiť remeslo, predovšetkým keramické, ktorým bol tento Levicko-Štiavnický región ešte nedávno známy. Zároveň sme chceli ponechať súťaži i väčšiu voľnosť, aby sa z ironizujúceho názvu nevytratil humor.

Aké očakávania súťaž splnila

Jednu z kategórií – voľná tvorba – sme vypísali bez akéhokoľvek obmedzenia tvarového či materiálového a tešili sme sa na našu inšpiratívnu výzvu z názvu súťaže. Vzniklo množstvo zaujímavých návrhov, originálnych riešení, a hlavne netradičné použitie najrôznejších materiálov. Od tradičného, ako je keramika, sklo, drevo, kov, až po papier, textil, odpadový materiál, igelit, dokonca i chlieb. Tvarovo však zväčša misky zostali v kla-

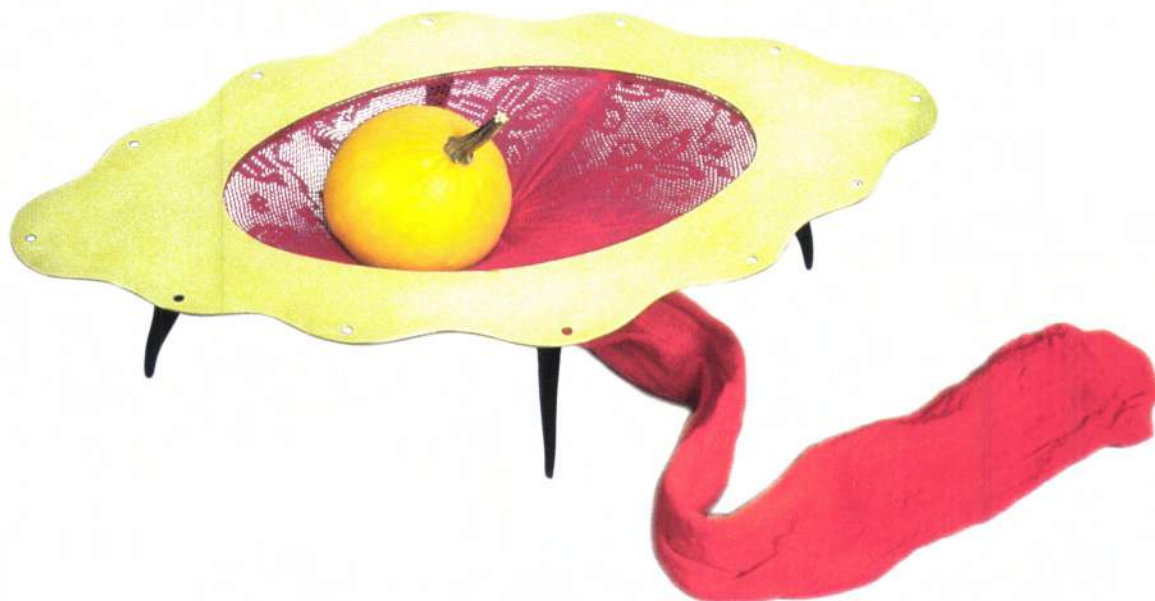
sickej podobe. Vtipnej reakcie na našu výzvu bolo prekvapivo málo. Druhá kategória – úžitková tvorba – mala za cieľ podporiť kvalitné výrobky, prototypy a prostredníctvom nich výrobu a v neposlednej miere i remeslo. Táto kategória bola zastúpená nižším počtom prihlásených autorov i exponátov. Opäť sa nám potvrdilo, že máme veľa invenčných autorov, ale, žiaľ, vo výrobnej sfére originálny nápad nemá zatiaľ uplatnenie. Mnohé exponáty boli kvalitne technicky vyhotovené, ale chýbala im originalita, alebo naopak. Sklenené výrobky, ktoré majú obyčajne štandardnú úroveň, tentoraz neboli reprezentantmi toho najlepšieho.

Karol Weisslechner,

ocenenie

vo voľnej tvorbe.

Kov, pančucha.



O ČO SA SÚŤAŽILO

Najväčším problémom našich súťaží je správna motivácia. Pri vypísaní súťaže sme ešte presne nevedeli, v akej výške a vlastne o čo sa bude súťažiť. O to viac si ceníme všetkých, ktorí sa nám nezištne do súťaže prihlásili. Naš generálny sponzor súťaže EXUNACO – Pukanec, a. s., výrobca kancelárskeho nábytku, nám okrem plného sponzorovania výstavy v Pukanci venoval 2 hlavné ceny pre obe kategórie, nábytok vo výške 10 000 Sk. Obom výhercom bola ponúknutá

veľkorysá možnosť rozhodnúť sa medzi finančnou hotovosťou, alebo osobným výberom zariadenia. Ocenení, D. Brunovská i Š. Pala, sa rozhodli pre nábytok. Ďalších šesť cien Slovenské design centrum zadalo vyrobiť žiakom oddelenia drevorezby na ŠÚV v Bratislave. Z viacerých nápadov sme vybrali dva – »mužskú« a »ženskú« cenu, ktoré nás vtipom i remeselným spracovaním nesklamali.

Do súťaže sme venovali i predplatné časopisu DE SIGN UM.

Najkrajšia miska

Slovenska,

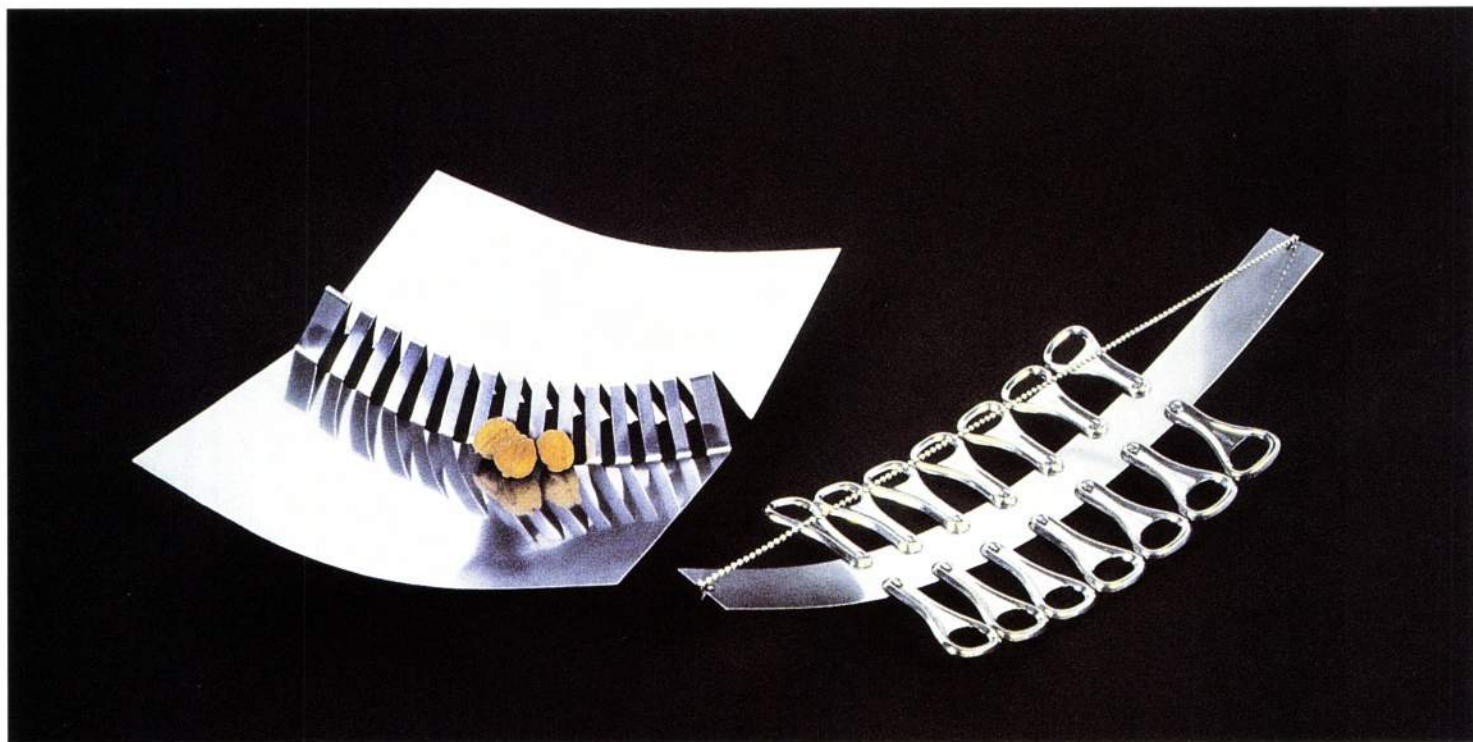
hlavná cena

v úžitkovej tvorbe.

Autor:

Dana Brunovská.

Kov.



K VÝSLEDKOM SÚŤAŽE

Päťčlenná porota udelila 2 hlavné ceny a 9 ocenení v kategórii voľnej a úžitkovej tvorby. V kategórii úžitkovej tvorby sa hodnotil rovnako nápad, ako aj technické vyhotovenie a funkčnosť výrobku – prototypu. Vo voľnej tvorbe rozhodovalo spojenie originálnej myšlienky s výberom materiálu a tvaru.



Martina Ostricová,

ocenenie

vo voľnej tvorbe.

Plastové vrecúška,

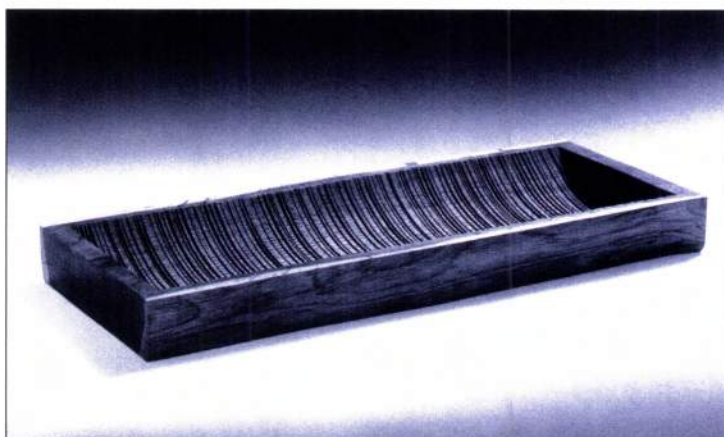
voda.

BOWL Slovakia

*The competition was organized by the Slovak Design Centre
in cooperation with the local authority in Pukanec.*

The venue was Pukanec and the competition took place on November 9, 1994.

*Altogether, 60 designers covering a wide range of art disciplines
displayed 118 bowls in the competition.*



Erika Gregušová,

ocenenie

v užitkovej tvorbe,

Papier.

Miroslav Mládenek,

ocenenie

v užitkovej tvorbe,

Drevo.

SOME FACTS ABOUT THE COMPETITION

The idea to organize a competition entitled BOWL SLOVAKIA emerged as a response to a variety of Miss Slovakia competitions to be won by the most beautiful woman (this is a pun, as the Slovak word for «bowl» is «miska» which is as an allusion to the vernacular word «miska», i.e. Miss). In our case, we favoured the most beautiful object, that is, a vessel.

Our idea became more concrete after a meeting with Pukanec inhabitants and M. Pacher, mayor of the community, and the designer J. Čalovka. The local authority, aside from providing the exhibition premises in a former elementary school, suggested to us to promote crafts, especially pottery, as it was this trade that made the Levice-Štiavnica region widely known. Also, our aim was to conceive the competition rather loosely, so as to maintain the humour in the slightly ironic name of the competition.

WHAT EXPECTATIONS

WERE MET BY THE COMPETITION?

«Free Creation» was one of the categories without any limitations as to the shape or material

and we were eager to see what the response would be to the challenging name of our competition. A number of interesting designs were displayed with ingenious solutions and what was especially appreciated was the use of unconventional materials. There were bowls made of traditional materials such as ceramics, glass, wood, metal, paper and textile, waste material, plastics, and even bread. Shapewise, however, bowls retained their classical form. Regrettably, our appeal met with but a few resourceful responses.

The objective of the category entitled «Applied Art» was to promote quality products and prototypes and through them, manufacture and craft. This category was represented by fewer designers and exhibits.

Again, the event confirmed the fact that Slovakia had inventive designers, but it was to be regretted that original ideas did not have a broad use in manufacture. A number of exhibits were noted for their good workmanship but they lacked originality or vice versa.

As a rule, glass products boast standard quality but this time they were not among the very best displayed at the competition.

Elena Materáková,

ocenenie

v užitkovej tvorbe,

Umelý kameň.

Gabriela Luptáková,

ocenenie

vo voľnej tvorbe,

Keramika.

WHAT WAS COMPETED FOR?

The biggest problem of local competitions is appropriate motivation. At a time of advertising the contest we were still not clear on the awards and their value. Therefore, we highly recognized all those competitors that had sent their applications without knowing anything about the value of prizes.

Our general sponsor, EXUNACO, Inc., of Pukanec, producer of office furniture, not only sponsored the exhibition at Pukanec but also donated two main awards per category, them being furniture in a value of 10.000 Sk.

Both the winners were offered an option between cash or furniture of their own taste. The winners, D. Brunovská and Š. Pála, opted for furniture. Six other awards were distributed by the Slovak Design Centre to the students of the Woodcar-

ving Department of the School of Applied Arts in Bratislava. On the several original ideas we selected two exhibits awarded the »male« and the »female« prizes whose originality and workmanship were not a disappointment. Also, subscription to the magazine DE SIGN UM was among the prizes.

ON THE COMPETITION ACHIEVEMENTS

A jury of five awarded two main prizes and nine commendations in the free and applied arts categories.

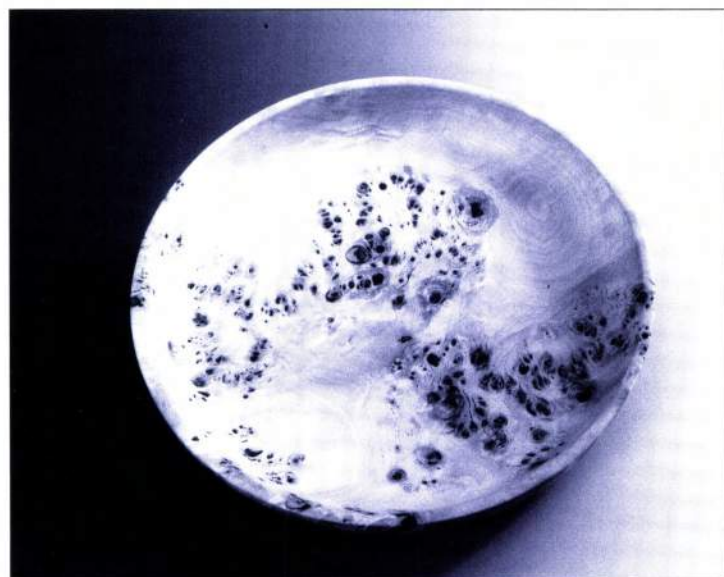
In the »Applied Arts« category both the idea and workmanship and the functionality of the prototype were evaluated. In the »Free Creation« category the combination of an original idea with the material and shape was relevant. Functionality was irrelevant in this case.

Ladislav Horváth,

ocenenie

v užitkovej tvorbe.

Topoľové drevo.



Ceny
pre súťažiacich
dalo SDC navrhnúť
a vyrobiť oddeleniu
drevorezby ŠÚV
Bratislava

DREVENÁ

MISKA - NÁRAMOK.

OCENENIE UDELENÉ

ŽENAM.

AUTOR: MARTIN HARTINIK.

POHYBLIVÁ DREVENÁ

ŽENSKÁ FIGURKA.

OCENENIE UDELENÉ

MUŽOM.

AUTOR: JURAJ MINAROVIC.

ŠTUDENT ŠÚV

BRATISLAVA.

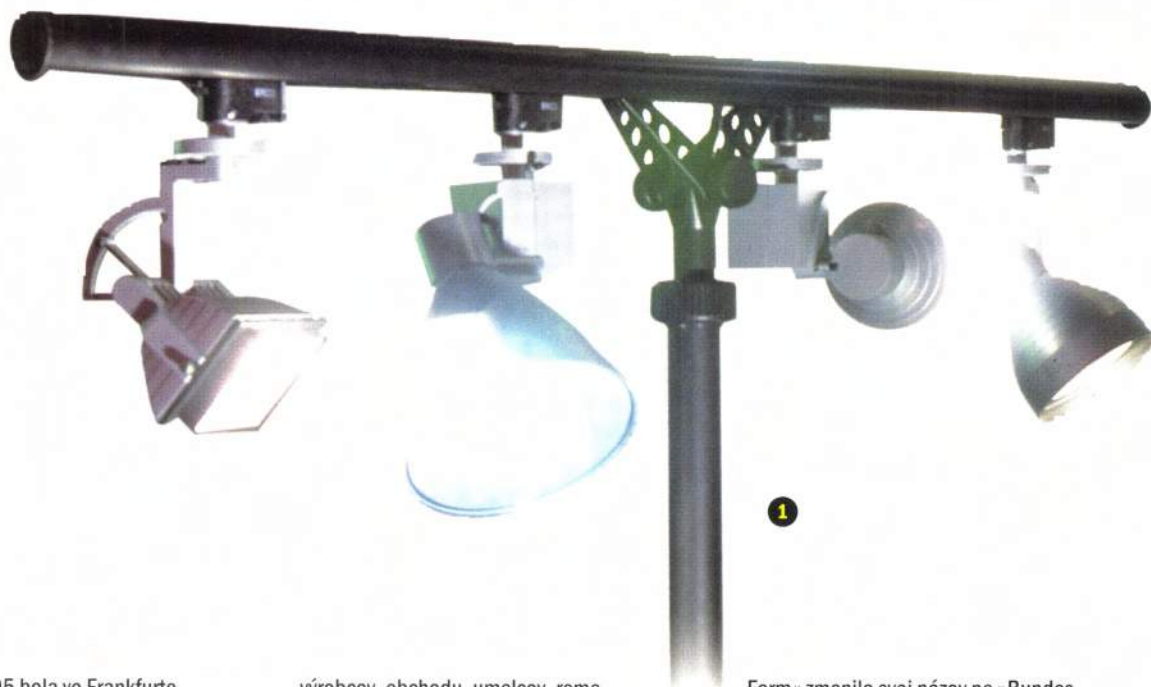


Foto:
Roman Patočka (farba)
Jana Sebestová (čb)
Slavomír Tomašovič (čb)

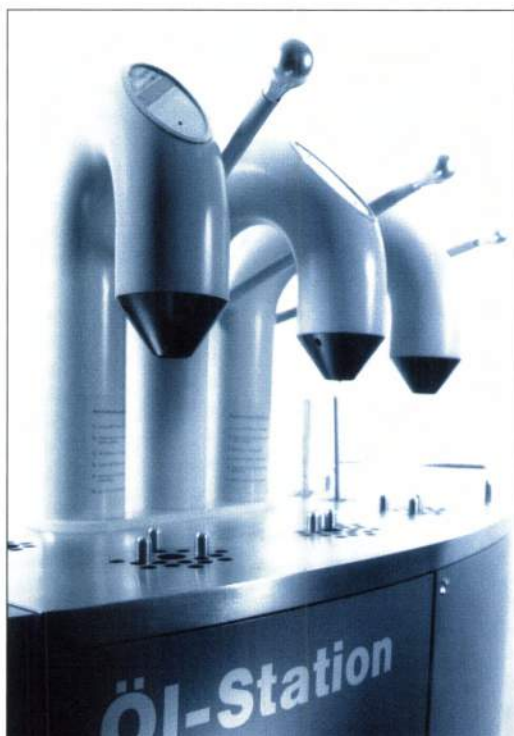
Vo februári 1995 bola vo Frankfurte nad Mohanom udelená prestížna cena SRN za výrobkový design (Bundespreis Produktdesign '94), ktorá má v Nemecku dlhoročnú tradíciu. Dejiny tejto súťaže na podporu designu sa viažu na dejiny povojnového budovania priemyselnej výroby a novej koncepcie chápania a uplatňovania designu ako jej samozrejmej účasti. Roku 1951 rozhodol nemecký parlament o založení Rady designu (Rat für Formgebung) so sídlom vo Frankfurte nad Mohanom s cieľom »podporiť všetky snahy o čo najlepší design nemeckých výrobkov v záujme súťaživosti nemeckého priemyslu a remesla a v záujme spotrebiteľa«. ➔ Široko koncipovaná činnosť rady, ktorá reaguje na impulzy od

výrobcov, obchodu, umelcov, remeselníkov, ale aj spotrebiteľov, školstva a publicistov, je dnes rovnako aktuálna a potrebná ako v rokoch svojho vzniku. Podpora kvality výrobkov začína cieľovými informáciami o perspektívach, kompetenciách a dôsledkoch designu. Dôležitou súčasťou týchto informácií je aj prezentácia konkrétnych príkladov vynikajúceho riešenia. Viaceré zemské regionálne design centrá v Nemecku udeľujú už od 50. rokov ocenenia za design – napr. DC v Essene, Stuttgarte, Hannoveri či Drážďanoch. Cena SRN za design bola založená r. 1969 spolko- vým ministrom hospodárstva Karlom Schillerom. Organizačne ju zabezpečuje Rada pre design vo Frankfurte nad Mohanom. ➔ Roku 1992 súťaž »Gute

Form« zmenila svoj názov na »Bundespreis Produktdesign«. Zmena názvu naznačuje, že estetická kvalita výrobku má rovnako veľkú váhu ako jeho úžitkové vlastnosti, ekologická kvalita a ergonómia, teda design vo svojej celej šírke. Cena získala i nové logo, ktoré garantuje vysokú kvalitu designu ocenených výrobkov. ➔ Rozsiahla zmena štruktúry súťaže spočíva najmä v zmysle jej koncepcie. Súťaže sa zúčastňujú len tie výrobky, ktoré odporúča zemské ministerstvá hospodárstva, t. j. ktoré boli ocenené inými cenami v jednotlivých krajinách SRN. Ďalej boli zrušené jednotlivé tematické či typologické kategórie súťaže, čím je súťaž otvorená pre celú panorámu dnešnej priemyselnej produkcie. Koná sa každé dva roky



2



3

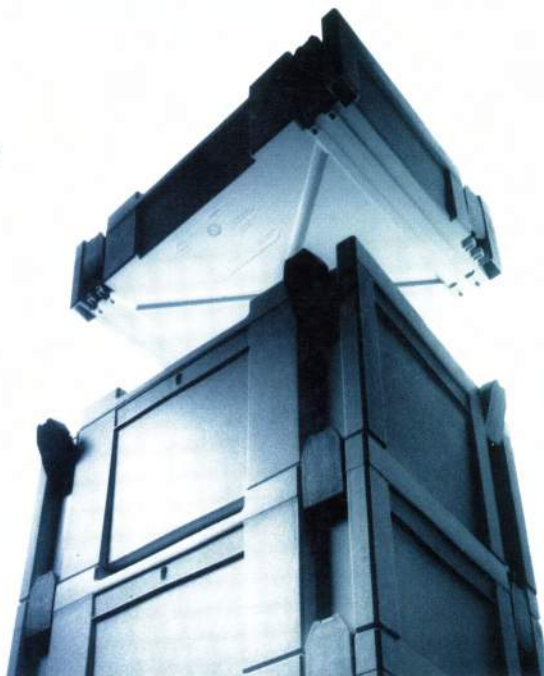




**BUNDESPREIS
PRODUKTDISEIN**
'95

Vo februári 1995 bola vo Frankfurte nad Mohanom udelená prestížna cena SRN za výrobkový design (Bundespreis Produktdesign '94), ktorá má v Nemecku dlhoročnú tradíciu. Dejiny tejto súťaže na podporu designu sa viažu na dejiny povojnového budovania priemyselnej výroby a novej koncepcie chápania a uplatňovania designu ako jej samozrejmej účasti. Roku 1951 rozhodol nemecký parlament o založení Rady designu (Rat für Formgebung) so sídlom vo Frankfurte nad Mohanom s cieľom »podporiť všetky snahy o čo najlepší design nemeckých výrobkov v záujme súťaživosti nemeckého priemyslu a remesla a v záujme spotrebiteľa«. ➔ Široko koncipovaná čin-

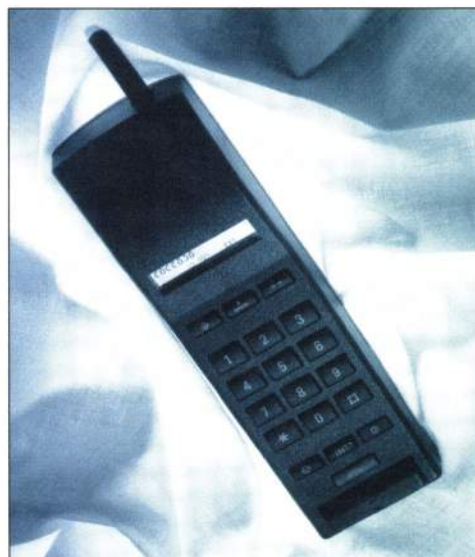
5



6



4



7

8



- ➔ 1. Osvetľovací systém Quinta
Bundespreis
Design: Knud Holscher
Výrobca: Erco Leuchten
- ➔ 2. Zásobník na minerálne oleje
Bundespreis
Design: Bernhard Haakshorst
Výrobca: Trilo G.
- ➔ 3. Tankovací robot Robin
Bundespreis
Design: Alfred Bauer
Výrobca: Huber & Bauer
- ➔ 4. Informačné zariadenie Infocenter
Bundespreis
Design: Ulrich Hirsch
Výrobca: DST Deutsche System-Technik
- ➔ 5. Transportný kontajnerový systém
Ocenenie za design
Design: Martin Tapel, Herbert B. Pauser
Výrobca: Festo K G Tooltechnik
- ➔ 6. Computerový systém Omega-Tower
Ocenenie za design
Design: Ulrich Hirsch
Výrobca: Geva Datatechnik
- ➔ 7. Bezdrôtový telefón Gigaset 952
Bundespreis
Design: Siemens Design
Výrobca: Siemens AG
- ➔ 8. Tlakové kliešte MS
Ocenenie za design
Design: Michael Kretschmar
Výrobca: Maschinenbau Schwab

HRIENÁLE

NOVÉ MOMENTY POZNANIA SÚČASNEJ SLOVENSKEJ

HRAČKY

GALÉRIA M. A. BAZOVSKÉHO V TREŇČÍNE

v decembri 1994 pripravila vo svojich barokových výstavných priestoroch v poradí už druhú prehliadku hračkárskej tvorby pod názvom HRIENÁLE - študenti umeleckých škôl o hračke a hre.

MYŠLIENKA prezentovať dosiaľ málo známú, i keď kvalitnú a kreatívnu podobu slovenskej hračky, formujúcu sa v ateliéroch mladej generácie budúcich profesionálnych výtvarníkov a designerov, sa vynorila už pred rokom v súvislosti s výstavou Súčasná slovenská hračka. Premiéru mala v GMAB v Trenčíne v auguste 1993 a predstavila súčasnú originálnu hračkársku tvorbu prostredníctvom prác takmer štyridsiatich, predovšetkým profesionálnych výtvarníkov.



Výstavný priestor - rybie oko

Pohľad na výstavný priestor barokového refektára Galérie M. A. Bazovského v Trenčíne je neopakovateľný a povznášajúci v atmosfére, ktorú vyvolávajú vystavené textilné i drôtené objekty, veľké i malé zvieratá z dreva a draci z papiera vznášajúci sa v priestore.

Už tento projekt naznačil zaujímavú, od komerčných vplyvov a obmedzení oslobodenú podobu, akú by mohla súčasná hračkárska tvorba nadobúdať.

Realizáciou HRIENÁLE sa naskytla príležitosť zmapovať ďalšie východiská a vývojové tendencie originálnej slovenskej hračky a súčasne získať nové poznatky o reálnych možnostiach hračkárskej produkcie v jej kvalitatívnej rovine na Slovensku. Prostredníctvom hračiek, hier a hlavolamov, navyše doplnených o modely ihrísk, interiérov detského herného prostredia, sa väčšou či menšou kolekciou prezentovalo sedem škôl umeleckého smeru: Vysoká škola výtvarných umení a Slovenská technická univerzita v Bratislave, Technická univerzita v Košiciach, Škola úžitkového výtvarníctva v Bratislave, Kremnici, Košiciach a SOU lesnícke v Banskej Štiavnici. Teda prezentácia vskutku celoslovenská. Každá z vystavujúcich škôl prináša vlastný pohľad a koncepciu, čo je napokon evidentné aj vo výsledných realizovaných projektoch. Pre úplnosť treba spomenúť, že pri príprave výstavy sme oslovili aj katedru designu Vysokej školy drevárskej vo Zvolene, ale tam sa v súčasnosti témou hračka nezaoberajú.

NAKOLKO ide o prvé podujatie vystavujúcich škôl takéhoto druhu, pri zvažovaní rozsahu výstavnej kolekcie prevládol napokon názor, že treba umožniť čo najširšiu vzájomnú konfrontáciu pri akceptovaní náročných kritérií, ktoré by hračka mala spĺňať. Dať priestor hračke – modelu, vznikajúcej jednak v procese prvého kontaktu študentov s výtvarným materiálom a zblížovania sa so špecifickými technologickými postupmi i riešeniami, cez hračku-objekt, ktorá sa už stáva výsledkom zúročenia viacročných skúseností v rámci profesionálneho štúdia orientovaného predovšetkým na spomínanú disciplínu, až po konečné výtvarné realizácie hračiek, hier, prvkov detského exteriéru i interiéru s prevažujúcim funkčným a esteticky pôsobivým designerským prepracovaním, ktoré by bolo vhodné i pre sériovú výrobu.

NA VŠVU v Bratislave sa už v prípravnom ročníku, ale aj neskôr, predovšetkým na katedre designu (odb. as. Mgr. M. Debnár, doc. F. Chrenka, akad. soch., doc. F. Burian, akad. soch., odb. as. Ing. Š. Klein, akad. soch.) i textilného designu (odb. as. J. Bajus, akad. mal.) objavuje hračka nielen ako výsledok študijných заданий, ale aj ako súčasť individuálneho záujmu a osobných predpokladov jednotlivých študentov. Exponáty zastúpené na výstave sa vyznačujú vysokou mierou invencie, výtvarného nadhľadu a kultivovanosti s výrazným úsilím o prekonanie vžitých konvencií pri tvarovom i materiálovom spracovávaní vystavených modelov. Medzi exponátmi dominujú rehabilitačné hračky pre postihnuté deti, ktoré vznikali v procese overovania si ich účinnosti v spolupráci nielen pedagógov, ale aj odborníkov z oblasti psychológie, psychiatrie i fyziológie. Deťom je veľmi blíz-



SOVA - POČÍTADLO.
Zuzana Čerchlová, 4. r., 1994, drevo.
Pedagóg: J. Adamson, akad. mal., V. Baláž,
ŠÚV Kremnica.

KAČKA.
Marek Fordinál, 1. r., 1991, drevo.
Pedagóg: M. Huba, akad. soch., ŠÚV Bratislava.

ŽABA.
Anna Halajová, 2. r., 1994, drevo.
Pedagóg: V. Oravec, akad. soch.,
SOU lesnícke Banská Štiavnica.



ka aj výrazná a jasná farebnosť exponátov. Napokon niektoré z realizovaných textilných prác našli svoje uplatnenie v herniach pre deti (napr. v Mestskej knižnici v Piešťanoch či Bibiane).

KATEDRA designu na Strojníckej fakulte Technickej univerzity v Košiciach sa prezentuje predovšetkým návrhmi ihrísk i prvkov detského interiérového prostredia, kde stavebnicový a farebne výrazný nábytkový systém sa stáva súčasťou detskej hry. Zastúpená kolekcia prezentuje jasné zámery čo najprofesionálnejšie využiť potenciál energie, fantázie a odvahy študentov aj pri realizácii hračiek, hier i hlavolamov pre handicapované deti. Napokon obidve školy - VŠVU v Bratislave i TU v Košiciach - svoje pozoruhodné výsledky a zaujímavé projekty pre deti už predstavili na niekoľkých výstavných podujatiach doma i v zahraničí.

SKUTOČNOSŤ, že kvalitná, designersky zaujímavá a esteticky pôsobivá hračka si získava oveľa viac pozornosti, je potvrdená aj v oceneniach, ktoré sú v poslednom čase udeľované hračkám na designerských súťažiach čoraz častejšie. Na katedre priemyselného designu Fakulty architektúry Slovenskej technickej univerzity v Bratislave sa otázkou výučby a tvorby hračiek nezaoberajú koncepcnejšie. Aj keď sa objavuje sporadicky, predovšetkým v diplomových prácach, na výstave zaujali tri zaujímavé priestorové objekty (loď, divadielko, hrad) K. Kordošovej. Použitie kartónu ako definitívneho materiálu spolu so sviežou a jasnou farebnosťou prírodného textilu a jednoduchá manipulácia s objektmi umožňuje deťom rýchlo ich zložiť i úsporne uskladniť. Objekty svojím vtipom a hravosťou prinášajú radostnú atmosféru do detského sveta hier.

ŠKOLA úžitkového výtvarníctva v Bratislave je na výstave zastúpená prácami oddelenia tvarovania nástrojov a rezbárstva. Dlhoročná tradícia v realizácii predovšetkým drevených hračiek (od miniatúrnych až po priestorovo veľkorysé objekty) nadväzuje na pôvodnú ľudovú sémantiku i históriu vývoja. Všetky exponáty tohto oddelenia - či už sú to štylizované zvieratká, viacúčelové hračky i hlavolamy, rozmerné samostatné solitéry, funkčné aj ako hojdačky, stoličky či vozíky - majú v sebe neopakovateľné čaro aj vďaka umeleckému prínosu pedagóga, akad. sochára Mariána Hubu. Krása prírodného, starou korytárskou technikou spracovaného dreva, vyvoláva po-

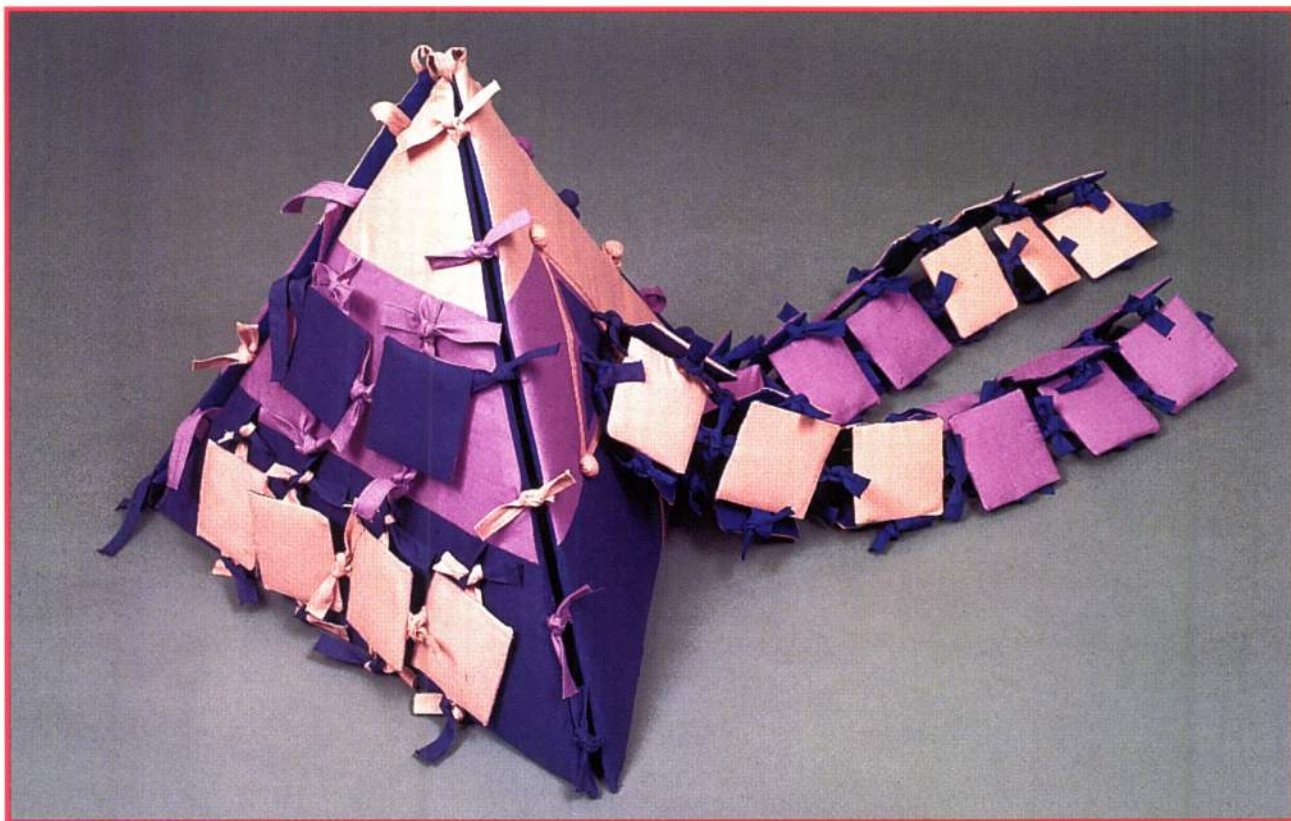
vznášajúci pocit pri dotyku s príjemným materiálom a deťom určite prináša mnoho estetických zážitkov. Na oddelení tvorby

hračiek a dekoratívnych predmetov školy úžitkového výtvarníctva v Kremnici je hračka primárnym prostriedkom výučby už štvrtý rok. Výsledky tejto aktivity oddelenie prezentuje prostredníctvom mnohorakej

KREMLE

kvalitnej hračkárskej produkcie, a tak nadviazať na dávne rezbárske tradície v tejto oblasti.

ATMOSFÉRU dotvorili aj rozmerné exponáty flóry a fauny, ktoré pripravili študenti



IHLAN

- rehabilitačná hračka pre rozvoj zmyslového vnímania a haptiky,

Ivana Harmincová, 2. r., 1994, textil.

Pedagóg: odb. as. J. Bajus, akad. mal., VŠVU Bratislava.

TROJKOLKA

Peter Levko, 1. r., 1993, drevo.

Pedagóg: odb. as. Mgr. M. Debnár, VŠVU Bratislava.

a počtom najrozsiahlejšej kolekcie. Na výstave zastúpené mobily, hlavolamy aj nedefinovateľné a nadčasové objekty sú výsledkom vzájomného tvorivého dialógu študentov a pedagógov školy. Z materiálov dominuje drevo, hoci zaujmú aj

d ďalšie netradičné prírodné materiály.

I KEĎ ŠKOLA úžitkového výtvarníctva v Košiciach

nemá samostatný

odbor, v ktorom by

mala hračka výrazné

zastúpenie, vystavené

modely v podobe roz-

merných, dekoratívne

zaujímavých marionet

z keramiky a textilu,

papierových zvieratiek

či štylizovaných šacho-

vých figúrok z papiera,

skrutiek, kameňov či

pierok predstavujú novú

nápaditú nekonvenčnú

oblasť prítomného

súboru.

NA VÝSTAVE sa prezen-

tovalo aj Stredné odbor-

né učilište lesnícke

z Banskej Štiavnice. Aj

keď rezbárske odde-

lenie vzniklo na tejto

škole iba roku 1993 a na

výstave bolo zastúpené

pomerne skromnou

kolekciou drevených hračiek,

má ambície aj

naďalej rozvíjať myšlienku



VŠVU pre I. festival duchov a strašidiel v Bojniciach, i vznášajúci sa papieroví draci, ktorí vznikli na workshope VŠVU v Kremnici. Výstava predstavila iba hravý svet v pôsobivej, veselej a de-

fom blízkej podobe, a navyše obohati-

la súčasnú hračkársku

tvorbu o ďalšie nepo-

znané momenty

a dimenzie.

VÝSTAVA dala priestor

vzájomnej konfrontácii

diferencovaných prís-

tupov jednotlivých

oddelení. Poukázala

na špecifiká ich práce,

ale predovšetkým na

vysoký stupeň kreativity

a invencie súčasnej

ateliérovej tvorby na

školách umeleckého

zamerania.

V práci nadväzujú na

históriu i tradície slo-

venských hračiek

a zároveň akceptujú

moderné tendencie

vývoja hračkárskej

tvorby, zachovávajúc

profesionalitu designer-

ského riešenia a reš-

pektujú vnútorné

východiská a invenciu

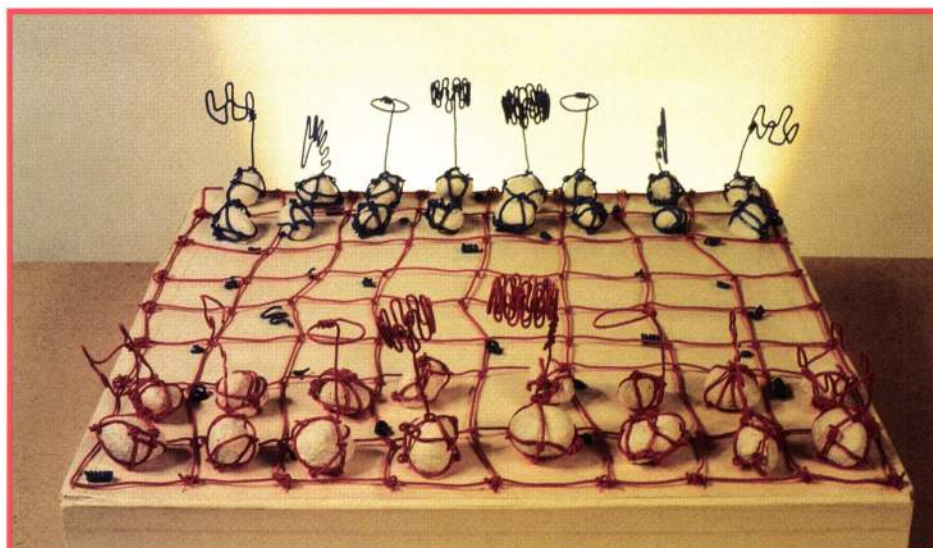
autora. Keďže ide

zväčša o novo sa profil-

ujúce oddelenia,

bude zaujímavé sledovať smerovanie umelec-
kých škôl v tejto oblasti i v budúcnosti.

HRIENALE - EXHIBITION OF TOYS - LEARNING FURTHER TRENDS IN THE CONTEMPORARY S L O V A K TOY DEVELOPMENT.



ŠACHY.

Babeta Jurecová, 4. r., 1989, kov.

Pedagóg: A. Bugan, akad. mal., ŠÚV Košice.

REHABILITAČNÁ HRAČKA PRE POSTIHNUTÉ DETI.

Iveta Haasová, 1. r., 1993, model.

Pedagóg: doc. F. Chrenka, akad. soch., VŠVU Bratislava.

DETSKÁ STAVEBNICA.

Milan Šupa, 6. r. - diplomová práca, 1992, drevo.

Pedagóg: doc. F. Burian, akad. soch., VŠVU Bratislava.

IN DECEMBER 1994 the second exhibition of toy creation, an exhibition of toys called HRIENALE - Art School Students on Toys and Games, was opened in the Gallery of M.A. Bazovský at Trenčín in its baroque styled rooms.

THE IDEA to present up-to-date little known Slovak toys, which are also of good quality and inventively created having been birth in the studios of prospective fine art and design professionals, appeared a year ago along with the exhibition »Contemporary Slovak Toy«. It was first opened in the Gallery of M. A. Bazovský at Trenčín in August 1993 and presented the latest original toy creations through the works of almost forty artists, mostly professionals. This project had already outlined an interesting idea that was freed from commercial influence and limitations which could be taken up by modern toy creation. The HRIENALE exhibition brought the opportunity to realize further starting points and development trends of original Slovak toys and at the same time to acquire new knowledge concerning real possibilities of good quality toy production in Slovakia.

THROUGH toys, games and puzzles supplemented by models of playgrounds or children's playroom interiors the following seven art schools have presented themselves: The Academy of Fine Arts, Bratislava, the Slovak Technical University, Bratislava, the Technical University, Košice, Schools of Applied Arts in Bratislava, Kremnica and Košice, and the Secondary School of Forestry in Banská Štiavnica, all of which really provide representation from the whole of Slovakia.

Each of the exhibiting schools brings a view and a concept of its own, which is evident from the projects realized. We would like to note that we also addressed the Department of Design at the Wood Processing University at Zvolen, but at the moment they are not concerned with toys.

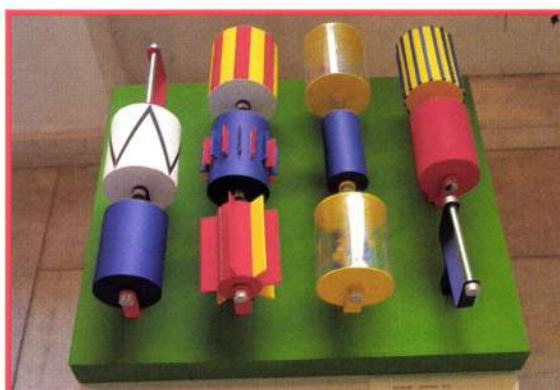
SINCE this was the first school exhibiting event of this type and considering the

scope of the exhibits the approach which prevailed was to enable the broadest experimentation possible while accepting the demanding criteria that a toy should meet. On the one hand, to provide space for creative toy designs arising within the student's first contacts with art material and on the other, to get acquainted with specific technological

approaches and solutions, through the more realistic toys that result from years of experience within professional studies focused mainly on the branch mentioned. The eventual aim was to creatively realize toys, games and elements of both children's exteriors and interiors with a prevailing functional and impressive design, suitable for mass production.

THE ATMOSPHERE was underlined also by spacy exhibits from the plant and animal kingdom made by the Academy of Fine Arts students for the 1st Festival of Ghosts at Bojnice and floating paper kites from an AFA workshop in Kremnica. The exhibition presents an impressive, joyfull world of toys in a form suitable for children plus it develops modern toy creation by further, as yet unknown aspects and dimensions.

THE EXHIBITION enabled the confrontation of the different approaches of the particular departments. It pointed out specific aspects of their work, namely a high degree of creativity and invention in contemporary studio creation in art schools based on the history and traditions of Slovak toys while accepting, at the same time, modern trends in toy creation development, preserving design professionalism and respecting the inner impulses and invention of the designer. As these are mostly newly arising departments, it would be interesting to follow the art schools future development in this sphere.



Narodil sa roku 1951 v Tel-Avive v rodine maliarky a umeleckého fotografa. V rokoch 1971-73 študoval na Jerusalem Academy of Art, v rokoch 1974-79 na Architectural Association-School of Architecture v Londýne u Bernarda Tschumiho a Petra Cooka, súčasne s Nigelom Coatesom, Petrom Wilsonom a Zahou Hadid. Po skončení štúdií pracoval dva roky v menšej projekčnej kancelárii v Londýne. Roku 1981 založil spoločne s výrobcou nábytku Denisom Grovesom štúdio One Off Ltd, roku 1989 spoločnosť Ron Arad Associates Ltd. Popri individuálnych nábytkových objektoch navrhol sériu nábytku Split pre firmu Poltronova, Spring pre firmu Moroso, kancelárske stoličky a stoličku Schizzo a School Chair pre firmu Vitra. Z jeho architektonických projektov treba spomenúť interiérové riešenia módnych butikov (napr. Bazaar pre J. P. Gautiera) v Londýne, Miláne, Ríme a riešenie novej opery v Tel-Avive.

Rona Arada, architekta izraelského pôvodu žijúceho v Londýne, pozná každý, kto sa pohybuje vo svete designu, patrí totiž k špičkovým svetovým designermom. Jeho meno je spojené s kreatívnymi nábytkovými objektmi z kovu - nábytkom nezameniteľného rukopisu, ktorý predstavuje dnes už klasickú hodnotu. Potvrdzuje to aj skutočnosť, že jeho diela sú súčasťou zbierkových fondov

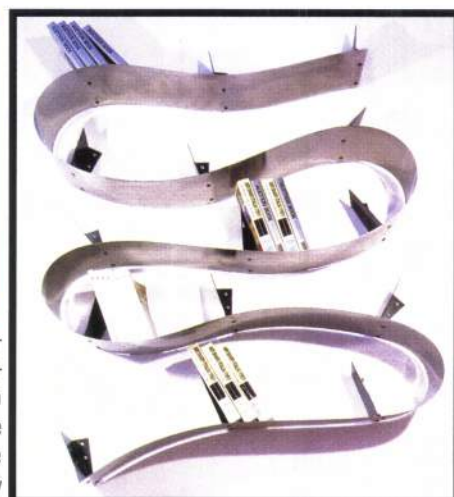


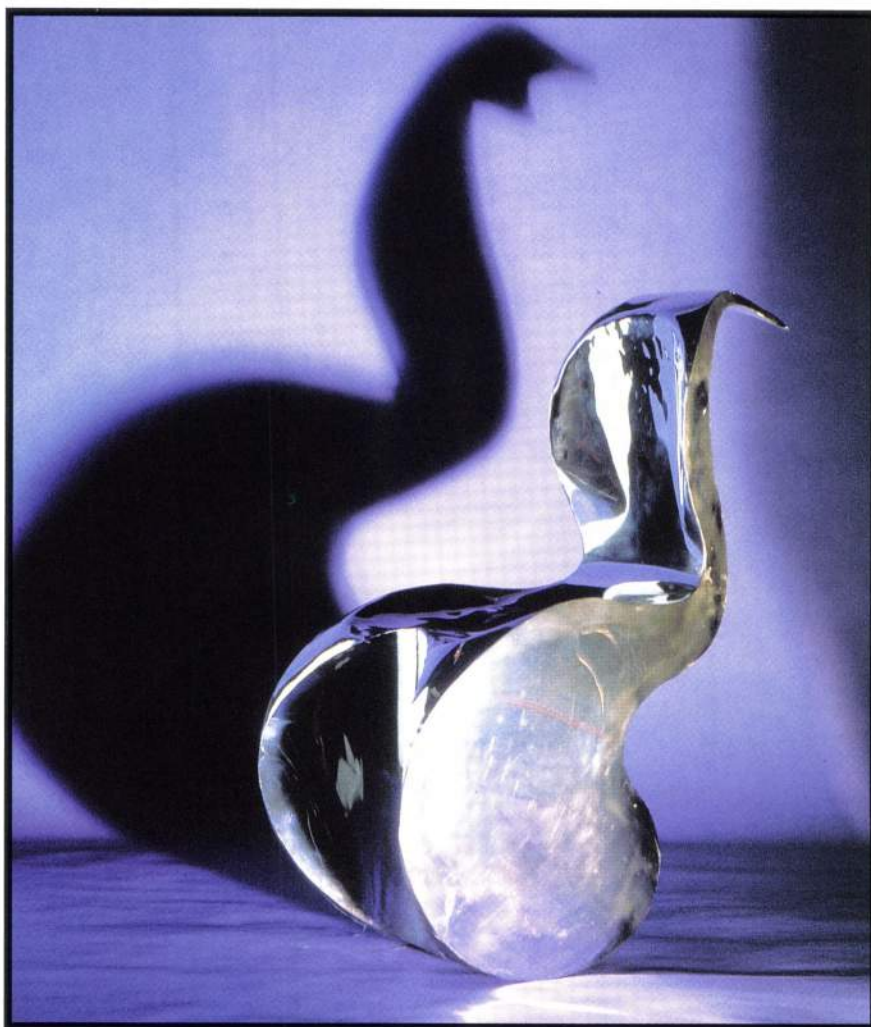
popredných múzeí a súkromných zbierok, pravidelne vystavuje v známych súkromných galériách, jeho meno sa objavuje na stránkach najlepších odborných časopisov. Aradova tvorba je veľmi rôznorodá - kreslo zostavené z použitého automobilového sedadla, gramofón s reproduktormi zaliaty do betónu, halogénové lampy s rozvetvenými ocelovými ramenami, paravány, stoly a lampy z dekoratívneho priesvitného hliníkového plástu, špirálovite zatočené police z tenkého ocelového pásu, kreslá vyrezané a zvárané z ocelových plechov, hoidacia stolička a pružné sedačky a celý rad vtipných, remeselne perfektných kusov. Základné nábytkové typy - kreslo, stoličku, policu, lampu - Arad pretvára a novo definuje nápaditým používaním materiálu - železa, ocele, hliníka, skla, betónu, dreva. Autor nerozlišuje medzi návrhom a výrobou, sám - v poslednom čase čoraz častejšie s pomocou spolupracovníkov - svoje nápady realizuje. Vlastný výrobný

▲ Chanticleur Chair

Industrial Bookworm,
1993

Nástenné police z nehrdzavejúcej ocele. Tvar možno pomocou výkynných príchytiek meniť pri každej montáži.





proces je preňho fascinujúcou hrou plnou možností dotvárať, zlepšovať, precizovať. S kovem, ktorý je jeho najobľúbenejším materiálom pracuje často takmer sochársky a dobieha plastický zvrásnený povrch. Pretože zhotovenie modelov je nesmierne náročné a práce a ich presné zopakovanie nie je možné, existujú väčšinou len v jednom vyhotovení. Odvážne navrhnuté kreslá možno vzbudzujú dojem nestability a pôsobia skôr ako socha než úžitkový kus nábytku. Napriek tomu všetky, aj tie najextravagantnejšie modely, sú funkčné: do Aradových kresiel sa možno posadiť, pod jeho lampou sa dá čítať, do polic vkladáť knihy... Keď kreslá a stoličky vyskúšame, zistíme, že sedenie je v nich dokonca veľmi pohodlné a rozhodne si ich obľúbime.

Prvé práce Rona Arada zo začiatku 80. rokov boli inšpirované obvyčajným lešením - vznikli variabilné regály a postele jednoduchého konštrukčného systému z oceľových rúrok a drôteného pletiva. Rúrková konštrukcia sa uplatnila tiež u prvých modelov kresiel - Rocking Chair a Rover Chair (obe 1981). Rover Chair, ktorého základom sa stalo staré kožené sedadlo z rozbitého automobilu Rover 2000, Arada takmer cez noc preslávilo. Podobne ako Rover Chair,

vznikli z dielov použitých vyradených predmetov i niektoré ďalšie modely, napr. diaľkovo ovládateľná halogénová lampy Aerial Light (1981) zložená z automobilových svetiel. Popri týchto Aradových „ready made“, porovnávaných často s dadaistickými experimentmi M. Duchampa, mal vo svojej dobe - vďaka odlišnosti od technicistického designu elegantných foriem - veľký úspech gramofón Concrete Stereo (1984, druhá edícia 1988), ktorého

jemné súčiastky sú „uložené“ do plochých betónových kvádrov a reproduktory vkomponované do betónových veží. Približne v polovici 80. rokov začal Arad pracovať s hliníkom - najlepším príkladom môže byť Horns Chair (1985) - zvlnená stolička z trojuholníkového plátu s odsek-



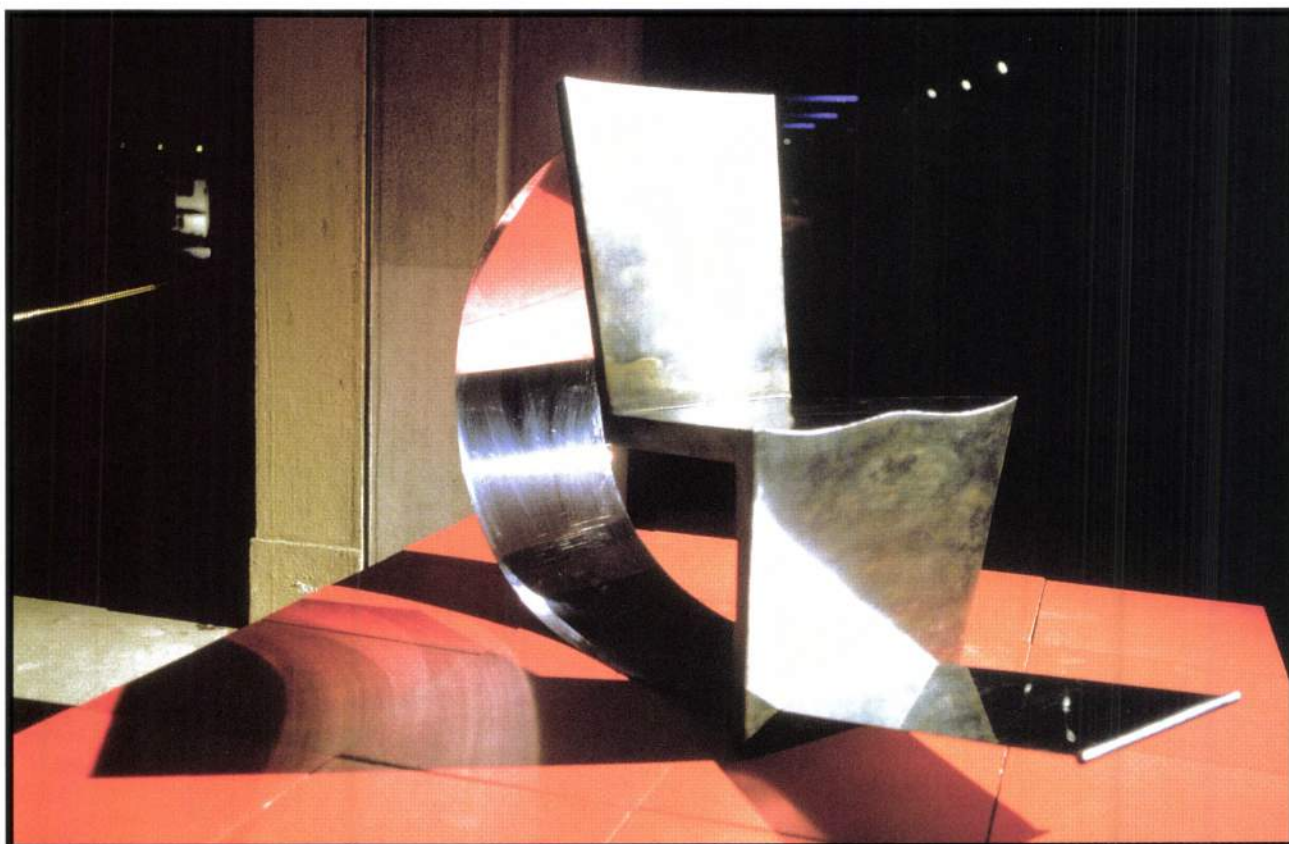
▲ ▲ A.Y.O.R., 1990. Veľmi masívna stolička. Zdá sa, že padá dozadu a nepodopiera sediaceho, ale je to naopak. Keď sa preklopí dopredu, nepôsobí ako stolička.

▲ Looming Lloyd, 1990. Dve svorky na „topánkach“ z nerez a olova. „Topánky“ umožňujú presúvať váhu stoličky, keď sa na nej nesie a dajú sa pripevniť na každú stoličku so štyrmi nohami.

▼ Heart and industry, 1990



nutou špicou, a jemným hliníkovým „pláстом“ pripomínajúcim štruktúrou plást medu, z ktorého vytvoril aj kolekciu nádherných lúč - Armadillo, Long Light, Absolute Light (všetky 1988), paravánov a stolových dosiek. Roku 1987 sa zúčastnil dvoch významných kultúrnych udalostí - výstavy Documenta v Kasseli a výstavy Nouvelles Tendances v Paríži. Pre Documenta navrhol a vyrobil z hliníkovej „siete“ krehký paraván Curtain Call (1987) a zo silného plátu hliníka, ktorý rozrezal, znitoval a pomocou oceľových laniek upevnil do konečného tvaru, objekt Full House - Carnet



Chair (1987). V Paríži nainštaloval stroj, ktorý lisoval stoličky a kreslá prinesené na výstavu návštevníkmi: vytvoril z nich potom dlhú stenu. O rok neskôr vystavil v Londýne ťažké, konštrukčne zaujímavé schodište Staircase. K najslávnejším Aradovým prácam patrí Well Tempered Chair (1987), kreslo zo štyroch pruž-

▲ Rietveld Chair, 1991. Stolička pripomína svojím tvarom slávnu Rietveldovu „križovú“ stoličku. Na rozdiel od nej však Aradova stolička nie je statická - hojdávý pohyb zabezpečuje pružný oceľový plát.

Pohľad do haly Umelecko-priemyslového múzea v Brne.

▼ Looming Creature Comfort, 1992.

ných oceľových plátov, ktoré sa pri dosadnutí prispôbia tvaru ľudského tela. Toto kreslo bolo zaradené do výrobného programu firmy Vitra a vyrábalo sa v malých sériách.

Well Tempered Chair stojí na začiatku dlhého radu kresiel a stoličiek, ktoré sa pohybujú na hranici medzi úžitkovým a voľným umením. Kolekcia Big Easy (1988), tvarovo vychádzajúca zo základného modelu Big Easy Volume 2 s veľkými valcovitými podpierkami a zahrňujúca ako nový typ i hojdacie kreslo Big Easy, Volume 1 a Five 10, je vyrobená z oceľových plechov. Povrch týchto kresiel môže byť buď patinovaný alebo zrkadlovo lesklý, ich zvárané spoje bývajú priznané a zdôraznené. Na

tento rad mohutných, ťažkých kresiel nadväzujú Big Heavy a jeho menšia obdoba Little Heavy (obe 1989), tvarované gumovým kladivom. Hoidacie kreslá - ich najvýznamnejším predstaviteľom je hlboko zaklonené Rolling Volume (1989) - sa vyvíjali smerom k pohyblivým „objektom“ ako napr. Heart and Industry (1990) alebo Spanish Made (1990) a k odľahčeným, pohupujúcim sa a kolísajúcim sa kreslám, ktorých pohyb umožňuje polkruhovitá podstava z pružnej ocele, ako napr. Rietveld (1991), až k pružiacim sedačkám či ležadlám z tenkého oceľového plechu. Najmladšie Aradove práce - séria pružiacich stoličiek Eight By One (1991), stolička z mäkkej a poddajnej oceľovej „rohože“, napr. London Papardelle (1992) s dlhou predložkou-kobercom, pulty a hladké police (1993) - charakterizuje jednoduchosť, elegantné línie.

Spomínané Aradove práce a mnoho ďalších sa predstavili v prvých mesiacoch tohto roka vo výstavných sieňach brnenskej Moravskej galérie v Umelecko-priemyslovom múzeu. Výstava nazvaná Ron Arad - nábytok - objekty - design





▲ Spanish made,
1990

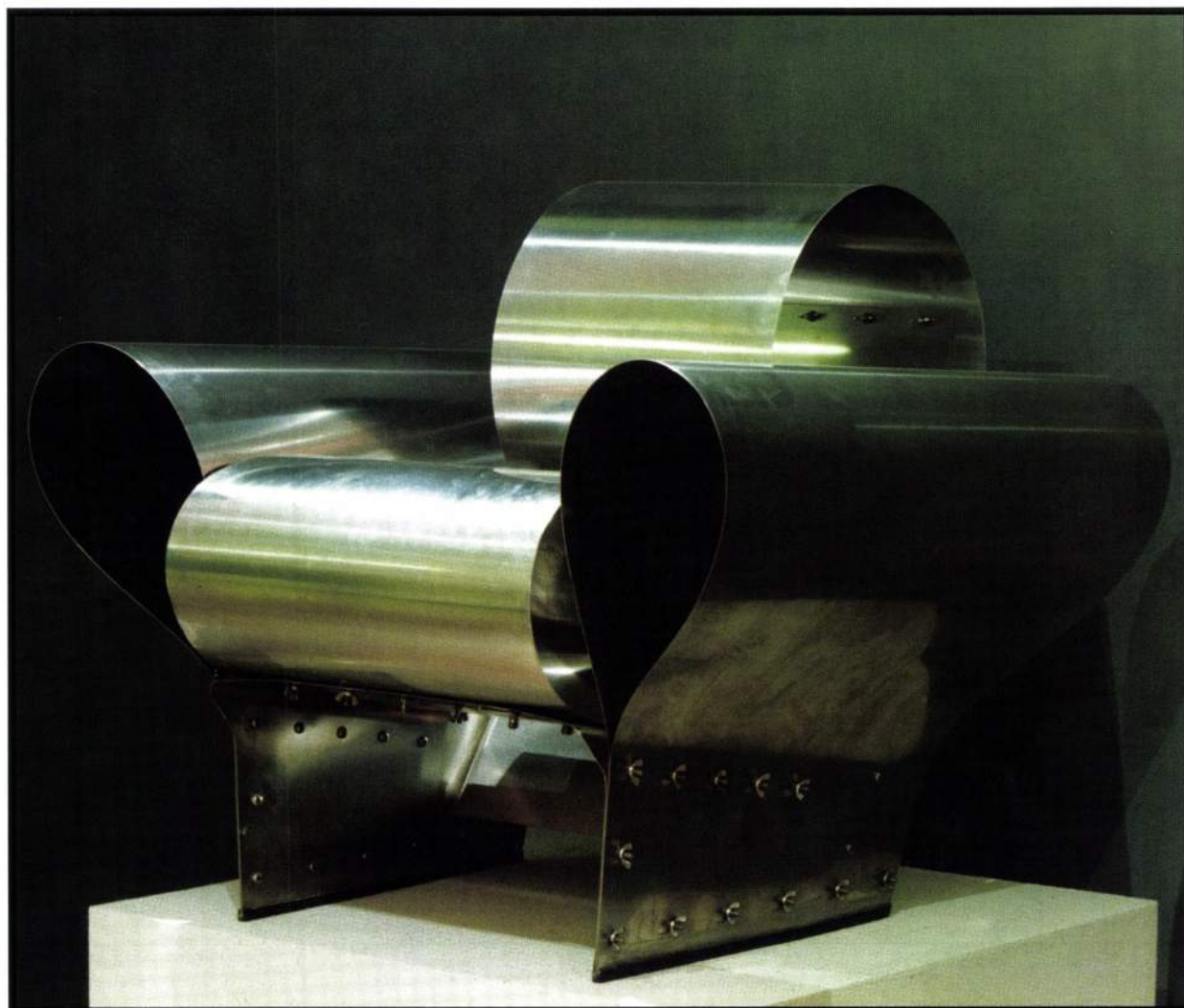
◀ Lectern, čítací pult,
1993.

▼ Well Tempered
Chair, ocel, 1987.

1980-1993 predstavila reprezentatívny výber z doterajšej tvorby R. Arada. Prevzali ju z nemeckého Vitra Design Museum vo Weil am Rhein, kde sa v roku

1990 konala veľkolepá premiéra výstavy. Vybraná kolekcia prác sa potom vydala na mnohomesačnú púť do Tel-Avivu, Darmstadtu, Varšavy, Poznane a Brna.

Foto: Ron Arad Associates Ltd., Igor Šefr



Konštrukčné plasty

■ Ivan Hudec

Konštrukčné plasty tvoria významnú skupinu polymérov, ale ich hranice nie sú presne vymedzené. Spravidla ide o plasty s dobrými mechanickými vlastnosťami a zvýšenou tepelnou odolnosťou, ktoré sa používajú prevažne na technické výrobky. Ich svetová produkcia dosiahla r. 1990 už 2,5 mil. ton. Významné postavenie v tejto skupine zaujímajú tzv. silná päťka: **polyamidy, polyoxymetylén, polykarbonát, nasýtené polyester a polyfenylénoxid**.

Popri týchto klasických typoch konštrukčných plastov sa v posledných rokoch čoraz častejšie presadzujú nové typy plastov, ako napr. polyfenylénsulfid, polysulfóny, polyarylétery, polyéterketóny, ako aj skupina polyimidov a aromatických rebríkových polymérov ako tepelne vysoko odolných polymérov. Celkom novú, komerčne veľmi úspešnú skupinu plastov tvoria dvoj- a viaczložkové zmesové typy s vlastnosťami mnohokrát značne prevyšujúcimi vlastnosti polymérov, z ktorých boli pripravené. Samostatnú skupinu, veľmi dynamicky sa rozvíjajúcu hlavne pre oblasť konštrukčných aplikácií, tvoria tiež **kompozitné materiály**, čiže polyméry vystužené časticovými alebo vlákniťmi plnivami. Spektrum konštrukčných plastov je teda veľmi široké a nie je možné predstaviť čitateľom celú plejádu týchto materiálov. Plasty uvedené v ďalšom texte sú iba príkladom nových typov používaných na konštrukčné aplikácie.

Polyamidy boli pôvodne vyvíjané pre výrobu vlákien a predstavujú prvé plnosyntetické vlákno. Vyrába sa mnoho rôznych typov, ktoré sa označujú podľa počtu uhlíkových atómov obsiahnutých vo východiskových monoméroch. Výrobky z polyamidov sú tuhé, pevné, húževnaté, vynikajú vysokou oderuvzdornosťou a sú odolné proti rozpúšťadlám. Charakteristickým rysom polyamidov je pohlčovanie vlhkosti z okolia, pričom ich vlastnosti sa veľmi menia s obsahom vody.

Technické produkty obsahujú 2-3 % vody, pretože úplne vysušený polyamid je krehký materiál. Popri základných typoch, medzi ktoré patria najmä polyamid 6 a polyamid 66, predstavujú polyamidy 11 a 12 novšie typy s výrazne nižšou nasiakavosťou. Firma Mobay uviedla na trh tiež nový polyamid 6 odolný voči navlhnutiu pod obchodným označením Nydur. Zaujímavým typom nízko nasiakavého modifikovaného polyamidu 6 je tiež produkt firmy Mitsui Sekka pod označením



ARLEN™, ktorý sa vďaka vysokej tepelnej odolnosti (až 320 °C) používa na výrobu hláv valcov a ventilov v spaľovacích motoroch. Komerčne dostupné sú tiež polyamidy vystužené sklenenými, prípadne aramidovými vláknami, ktoré majú podstatne lepšie mechanické vlastnosti. Aplikačnými oblasťami je hlavne strojárstvo. Na začiatku šesťdesiatych rokov, keď nastal záujem o tepelne odolné polyméry, sa začali vyrábať a testovať tzv. aromatické polyamidy, ktoré sa od predošlých líšia štruktúrou a používajú sa hlavne na výrobu vlákien. Veľmi zaujímavým produktom je Nomex, z ktorého sa vyrábajú vlákna pre nehorľavé odevy odolávajúce teplotám od -70 do +230 °C. Azda najznámejším predstaviteľom aromatických polyamidov je vláknotvorný typ s označením Kevlar. Vlákna z Kevlaru sa používajú na vystužovanie iných plastov pri výrobe lyží, športových potrieb, ale tiež ako výstuž epoxidových laminátov pre letectvo a kozmonautiku. Rovnako dobre sa však uplatňujú ako výstuže pri výrobe špeciálnych pneumatík, prípadne

brzdových obložení, kde nahradzujú zdraviu škodlivý azbest.

Polyoxymetylén je známy tiež pod názvom polyformaldehyd. Komerčne sú dostupné viaceré produkty (napr. Delrin, Celcon, Utraform, Hostaform) vyznačujúce sa vysokou pevnosťou, tuhosťou, húževnatosťou a odolnosťou voči studenému toku. Vyrábajú sa z nich hlavne súčiastky pre spotrebný a automobilový priemysel (ložiská, ventily, ozubené kolesá a pod.). Keďže takmer neprepúšťajú silice a freóny, vyrábajú sa z nich aj obaly na aerosoly, ktoré majú vyššiu pevnosť než kovové obaly a možno ich plniť pod trojnásobne vyšším tlakom než kovové obaly.

Polykarbonáty sú veľmi kvalitným konštrukčným materiálom vyznačujúcim sa vysokou pevnosťou, tvrdosťou a húževnatosťou v rozpätí teplôt od -100 až do +100 °C. Sú úplne transparentné, majú výbornú tvarovú stálosť až do 170 °C a veľmi dobrú odolnosť voči atmosférickým vplyvom. Sú samozhášavé a pri hrúbke výrobku väčšej ako 0,75 mm majú vysokú odolnosť proti ionizačnému žiareniu. Na trhu sú hlavne dva dovozové typy - Makrolon (Bayer AG) a Lexan (General Electric). Vyrábajú sa z nich kryty na pouličné osvetľovacie telesá, skrinky a kryty strojov a zariadení, rúry, tyče, profily a dosky na zasklievanie okien obytných prívosov a pod. Zo zmesi s polyakrylátmi sa vyrábajú vysoko transparentné svetelné vodiče a firma Bayer zaviedla na trh tzv. nepoškriateľné fólie pod názvom Makrofol HC.

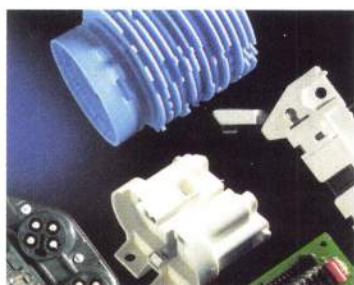
Lineárne polyester y boli podobne ako polyamidy pôvodne určené len na výrobu syntetických vlákien a vo forme tkanín pod označením Diolen, resp. Tesil ich poznali ľudia v mnohých krajinách. V päťdesiatych rokoch nadobudla význam aj výroba fólií a ako konštrukčné materiály sa používajú od r. 1966, kedy holandská firma AKU uviedla na

trh prvý konštrukčný polyester pod označením Arnite.

Lineárne polyester y, najmä **polyetyléntereftalát** a **polybutyléntereftalát**, sa vyznačujú dobrými mechanickými vlastnosťami, predovšetkým pevnosťou, tuhosťou a tvrdosťou, odolnosťou voči oderu a nízkym koeficientom trenia. Pre svoje vhodné vlastnosti sa často využívajú v strojárstve. Vyrábajú sa z nich súčiastky prístrojov, ozubené kolesá, ložiská, spojky, prístro-



jové dosky automobilov a pod. Sú však aj výborným materiálom na prípravu fólií. Fólie sa používajú na výrobu magnetofónových pásov, fotografických a röntgenových filmov a na tepelnú úpravu jedál. V poslednom období sa veľké množstvo polyetyléntereftalátu (PET) spotrebúje na výrobu vyfukovaných fliaš na balenie nápojov. Ku konštrukčným plastom vyrábaným vo svete v pomerne veľkom objeme patrí tiež **polyfenylénoxid**. Medzi jeho výhodné vlastnosti patrí nízka hustota (1,06 g/cm³), vysoká tuhosť a tvrdosť, tvarová stálosť za tepla, výborné elektroizolačné vlastnosti, transparentnosť a odolnosť voči chemikáliám. Výrobky sa môžu trvalo použiť v teplotnom rozpätí -30 až +110 °C, krátkodobu do 200 °C. Medzi nevýhodné vlastnosti patrí jeho horšia spracovateľnosť. V záujme zníženia spracovateľskej teploty uviedla firma General Electric na trh modifikovaný polyfenylénoxid pod značkou Noryl. Polyfenylénoxid a Noryl sa používajú najmä na výrobu súčiastok na práčky, kancelárske stroje, kamery a projektor y, vyrábajú sa z nich pochró-



mované súčiastky na automobily a pod.

Ďalšiu skupinu konštrukčných plastov tvoria **polyméry** vyrábané v menšom objeme, no z hľadiska vlastností nezastupiteľné.

Polyfenylénsulfid sa vyrába aj vo forme termoplastu aj reaktoplastu. Má vysokú tepelnú stabilitu, vysokú atmosférickú odolnosť (do 300 °C), je samozhášavý a nerozpustný do 200 °C v žiadnom rozpúšťadle. Používa sa na výrobu vysoko náročných konštrukčných dielcov, ako sú puzdrá kompresorov, obežné kolesá, ložiskové venčeky. Ďalej sa z neho zhotovujú rôzne povlaky ventilov, čerpadiel a nádob na pečenie technológiou fluidného nanášania. Napriek jeho výborným vlastnostiam jeho spotreba v USA a Japonsku r. 1990 bola len 8500 ton.

Prvý **aromatický polysulfón** uviedla na trh americká firma UCC pod názvom Udel-Bakelite. Je to materiál s vysokou pevnosťou, tuhosťou a tvrdosťou, pričom vlastností sa nemenia v teplotnom rozpätí od -100 do +150 °C. Používa sa na náročné konštrukčné dielce v automobilovom, leteckom a raketovom priemysle.

Polyarylsulfón má v porovnaní s polysulfónom vyššiu tvarovú stálosť za tepla a vyššiu tepelnú odolnosť. V rozmedzí teplôt -240 až +260 °C vykazuje vysokú pevnosť, tuhosť, tvrdosť, odolnosť voči chemikáliám a horeniu, ako aj proti ionizačnému žiareniu. Komerčný produkt vyrábaný firmou 3MCo (USA) pod označením Astrel 360 sa používa v elektrotechnike, letectve a kozmonautike.

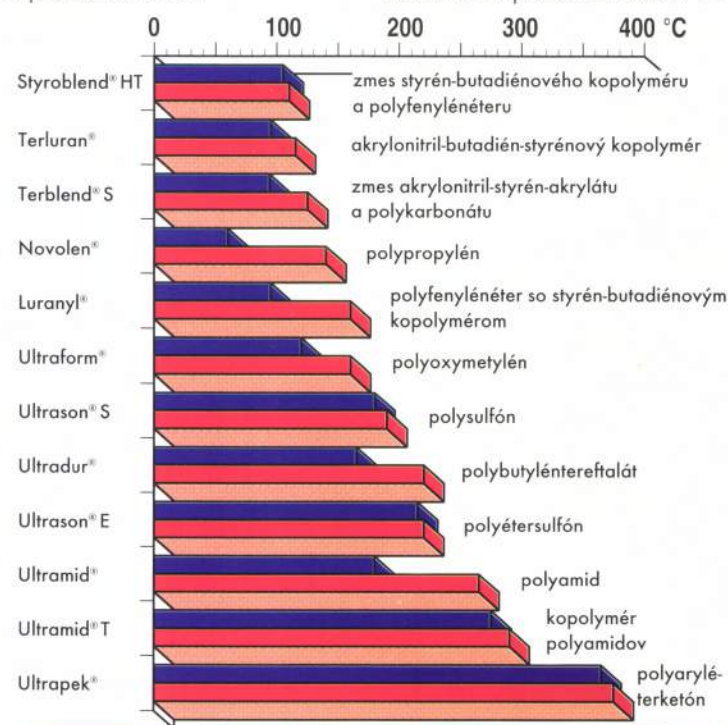
Do skupiny špeciálnych konštrukčných plastov sa zaraďujú aj **poly-p-oxybenzoány**. Vynikajú veľmi veľkou tvrdosťou a odolnosťou voči rozpúšťadlám a korozívnym kvapalinám. V ničom sa nerozpúšťajú a čiastočne napučiavajú pri teplote

nad 300 °C v chlórovanom bifenyle. Zaujímavé je, že pri teplote nad 427 °C začínajú byť tvárne ako kov. Tepelne a elektricky sú vodivé a vytvárajú zliatiny s hliníkom, meďou a horčíkom.

Komerčne je dostupný produkt Ekonol, ktorý sa dá spracováť podobne ako práškové kovy razením a sintrovaním. Vyrábajú sa z neho ložiská, tlačné obvody, kapsuly pre diódy a tranzistory a pod.

Názorne je možné porovnať vlastnosti viacerých doposiaľ uvedených typov materiálov na obrázku, ktorý ilustruje odolnosť voči tepelnej deformácii vybraných konštrukčných plastov z produkcie BASF.

mechanické vlastnosti, ako jediný materiál sú ohybné aj pri teplote varu kvapalného hélia (4K) a tzv. »nulovú pevnosť« dosahujú až pri +815 °C, čo je o 300 °C vyššia teplota ako pri hliníku. Používajú sa ako náhrada sklenených, keramických a sľudových izolácií, dielektriká pre kondenzátory, izolácie vinutia motorov a transformátorov a na výrobu ochranných štítov proti žiaru v lietadlách v kombinácii s hliníkovou fóliou. Sklené lamináty so spojivom na báze polyimidov sa používajú na výrobu lopatiek turbín, nosov lietadiel a pod. Špeciálne lamináty s titanovou výstužou odolávajú pri dlhodobom namáhaní teplotám až 3000 °C.



Odolnosť voči tepelnej deformácii vybraných typov konštrukčných plastov

Poslednou, no veľmi významnou skupinou konštrukčných plastov sú **polyméry s vysokou tepelnou odolnosťou**, medzi ktoré zaraďujeme tzv. »čiastočne rebríkové« a »rebríkové polyméry« (ich chrbticu tvorí minimálne zdvojený lineárny reťazec, ktorý pripomína rebrík).

Polyimidy sú materiály patriace k čiastočne rebríkovým polymérom, ktoré vynikajú vysokou pevnosťou v teplotnom rozsahu -260 °C až +370 °C (krátkodobá až 480 °C), mimoriadne dobrými elektroizolačnými vlastnosťami, výbornou odolnosťou voči ionizačnému žiareniu (odolávajú dávke 10⁷ J/kg), odolnosťou voči rozpúšťadlám a samozhášavou schopnosťou.

Jedným z najdôležitejších výrobkov sú polyimidové fólie nazvané Kapton H, ktoré majú výborné

Polybenzimidazoly sú ďalším typom čiastočne rebríkových, mimoriadne tepelne odolných polymérov (dlhodobá odolávajú teplotu 300 °C).

Polybenzimidazoly majú výbornú priľnavosť ku kovovým povrchom, a preto sa používajú ako teplovzdorné lepidlá (Imide - produkt firmy Narmco Materials). Sklené lamináty na ich báze znášajú teplotu až 450 °C a veľmi zaujímavou aplikáciou sú syntaktické ľahčené materiály, čo sú polybenzimidazoly ľahčené dutými guľôčkami z fenoplastov, prípadne skla vystužené uhlíkovými vláknami, ktoré sa používajú ako štíty kozmických lodí. Výlučne pre kozmonautiku, kde slúžia ako špeciálny materiál na elektronické súčiastky a konštrukčné diely, sa vyrábajú rebríkové

polyméry typu polyimidazopyrolónov nazývané »Pyrrony«. Majú dobré mechanické vlastnosti, odolávajú teplotám nad 500 °C a vynikajúco odolávajú radiačnému žiareniu (nepoškodzuje ich ani dávka 10⁸ J/kg). Do skupiny rebríkových polymérov patrí aj **polycykloakrylonitril**. Výrobky označené HF Orlon vynikajú vysokou tepelnou odolnosťou až do 800 °C a používajú sa ako výstužný materiál v raketovej technike a v kozmonautike.

Polycyklobutadién pod názvom Pluton je nerozpustný a netaviteľný rebríkový polymér. Vlákna a tkaniny z Plutonu odolávajú krátkodobu teplotu až 1000 °C, majú však nízku odolnosť voči oxidácii. Z uvedeného dôvodu sa buď zalievajú živicom ako výstuž v laminátoch, alebo sa naparujú vrstvou kovu.

Z uvedeného prehľadu vyplýva veľká materiálová rôznorodosť konštrukčných plastov. To však neznamena, že ostatné plasty sa nepoužívajú na konštrukčné aplikácie. Ako príklad možno uviesť množstvo konštrukčných aplikácií polypropylénu, fluoroplastov, akrylátov, ale aj polyetylénu, PVC a iných typov plastov, ktoré mnohokrát predčia vlastnosťami konštrukčné plasty. Príkladom z posledného obdobia môžu byť ultrapevné polyetylénové vlákna Dyneema SK 60 uvedené na trh holandskou firmou DSM, ktoré sú desaťkrát pevnejšie než oceľ a štyrikrát pevnejšie než aramidové vlákna a používajú sa na bezpečnostnú ochranu dverí a sedadiel policajných vozidiel, výrobu lán a výstuže športových výrobkov.

LITERATÚRA

1. Kamenár, Š. - Beniska, J. - Hrivík, A.: Výroba polymérov, ES SVŠT Bratislava 1989, 254 s.
2. Stoklasa, S. - Tomis, F.: Plasty a kaučuk, 30, 1993, s. 46-52.
3. Katalog 12. Internationale Messe Kunststoff + Kautschuk, Nowea, Düsseldorf 1992, 452 s.
4. Seymour, K. B. - Tomis, F.: Plasty a kaučuk, 28, 1991, s. 376-378.
5. Tomis, F.: Plasty a kaučuk, 29, 1992, s. 30-32.
6. Škerík, J.: Plasty v elektrotechnike a elektronike SNLT, Praha 1991, 514 s.
7. Dráždil, M.: Plasty a kaučuk, 29, 1992, s. 189-191.
8. Berlins, M. L.: Plastics Engineering Handbook of the Society of the Plastics Industry, VNR New York 1991, 845 s.
9. Hudec, I.: Súčasný trendy rozvoja vo výrobe a spracovaní plastov, DIDMATECH '93, Nitra, s. 12-20.
10. Engineering plastics, European Plastics News, No 12, 1993, s. 16-19.

PREKONAJÚ POLYKARBONÁTY KLASICKÉ SKLO?



Spojovacia chodba firmy MARYŠA, Rohatec (ČR), dokumentuje, že polykarbonát LEXAN pri vhodnom využití dokáže prekonať všetky ostatné stavebné materiály.

LEXAN THERMOCLEAR - zázračné »sklo« architektov

Lexan Thermoclear je obchodný názov pre viacvrstvové stabilné platne z polykarbonátu **LEXAN**. Jeho výrobca, americká firma **General Electric Plastics**, zaujíma vo svete vedúce postavenie v oblasti výroby technických plastov. **Lexan Thermoclear** vyvinul vo svojich špičkovy vybavených výskumno-vývojových pracoviskách na základe dôkladného preskúmania potrieb trhu. Praktické skúsenosti medzitým potvrdili, že platne **Lexan Thermoclear** optimálne riešia problémy v priemysle, poľnohospodárstve a iných oblastiach - pre modernú architektúru sú jednoducho nenahraditeľné.

Vlastnosti a použitie

Dôvody, prečo polykarbonátové platne **Lexan Thermoclear** dostávajú prednosť pred klasickými sklenými platňami, určujú už ich vlastnosti. V prvom rade je to výborná priepustnosť svetla, vynikajúca tepelná izolácia, ochranný filter proti ultrafialovému žiareniu, skvelá nárazuvzdornosť (platne **Lexan Thermoclear** sú prakticky nerozbitné), vylúčenie možnosti vzniku črepín, dobrá odolnosť proti ohňu, stálosť v rozmedzí od -40 °C do 120 °C aj po rokoch, nízka hmotnosť, ohýbateľnosť za studena

a ľahká manipulovateľnosť a montáž. Vlastnosti určujú použitie: architekti s bezkonkurenčným úspechom využívajú prednosti tohto špičkového polykarbonátu v exteriéroch aj v interiéroch - pri novostavbách rovnako ako pri rekonštrukcii starých budov, rekonštrukcii, ktorá má jednoznačne prekonať pôvodnú predstavu architekta a súčasne ju doviesť za hranicu moderných architektonických predstáv.



Rôznorodé využitie LEXAN-u v interiéri umožňuje okrem iného bohatšie členenie priestoru - bez ujmy optického zmenšovania priestoru.

Lexan Thermoclear

navyššie ponúka aj možnosť druhého zasklenia k už existujúcim skleným plochám - moment, ktorého prednosti možno hľadať nielen vo výraznom zvýšení stále aktuálnejšej potreby bezpečnosti. Strešné svetlíky výrobných a iných hál, skleníky, zimné záhrady, verandy, vstupné prístrešky, spojovacie chodby (nielen na školách, športových či výstavných objektoch), vnútorné predelenie miestností a znížené podhľady sú ďalšími príkladmi možnosti použitia tohto polykarbonátu, pri ktorom designeri i architekti osobitne oceňujú aj prednosť **humanizácie prostredia**.

Hmotnosť a použiteľnosť dlhých pá-

sov zmenšujú mohutnosť, a teda aj náklady na podporné konštrukcie. Ohýbateľnosť za studena umožňuje navrhovať aj atraktívne oblúkové tvary. Jednoduchá manipulácia a rôznorodosť úpravy platní (vrátane voľby ich farby - od transparentnej cez opálovú až po bronzovú) predurčujú **Lexan Thermoclear** na štýlové a nekonvenčné tvary už v štádiu projektovania - bez akýchkoľvek obáv z problémov pri ich realizácii. Pri použití skla sa tieto, pre užívateľa veľmi príjemné efekty dosahujú ťažko, prípadne vôbec. Štýl a individua-



Moderná čerpacia stanica. Vďaka použitiu platní LEXAN (ktoré chránia zákazníka pred nepohodou počasia) pôsobí elegantným dojmom, ktorý akcentuje ľahkosť stavby (realizácia: TERCOMONT, spol. s r. o., Bratislava).



Ľahkosť konštrukcie sa skvele snúbi s bezpečnosťou - príklad využitia predností LEXAN-u na televíznom vysielacom v Nitre (realizácia: TERCOMONT, spol. s r. o. Bratislava)

litu objektu umožňuje zvýrazniť už spomenutý farebný odtieň platní. Na margo tejto skutočnosti možno poznamenať, že od určitého množstva (presné informácie poskytne autorizovaný dodávateľ pre trhy SR a ČR, firma **TERCOPLAST, spol. s r. o., Zátišie 1, 831 03 Bratislava, tel.: 07/ 36 03 23, FAX: 07/ 36 03 38**) sa platne Lexan Thermoclear dodávajú popri už spomenutých štandardných farbách (transparentná, opálová, bronzová) aj vo farbách podľa želania zákazníka.



LEXAN-om presklená strecha najväčšieho pavilónu »Z« výstaviska BVV, a. s., v Brne.

Ľahká údržba, dlhoročná záruka

Platne Lexan Thermoclear prakticky netreba udržiavať. Čistia sa jednoducho umývaním slabými mydlovými roztokmi, mäkkou špongiou alebo handrou (gumené stierky sú nevhodné). Nijaké saponáty, riedidlá či iné agresívne čistiace prostriedky! Takisto sa neodporúča pôsobiť na povrch týchto platní ostrými predmetmi.

Pri dodržiavaní týchto odporúčaní poskytuje výrobca na platne **Lexan Thermoclear** desaťročnú záruku. Pri

správnej manipulácii, montáži a ošetrovaní materiálu sa záruka vzťahuje na optické a fyzikálne vlastnosti. Netreba hádam zdôrazňovať, že životnosť polykarbonátových platní **Lexan Thermoclear** je mnohónásobne dlhšia ako spomenutá záruka výrobcu. Čo sa



Interiér čínskej reštaurácie (hotel Astra, Bratislava): dostatok svetla bol základným predpokladom na integrovanie bohatej zelene (realizácia: **TERCOMONT, spol. s r. o., Bratislava**).

však opláti dodať, je fakt, že pri realizácii predstáv zákazníka podáva pomocnú ruku sesterská firma **TERCOMONT, spol. s r. o.** (záujemca ju nájde na rovnakej adrese ako firmu **TERCOPLAST, spol. s r. o., Bratislava**). Zopár príkladov jej konkrétnych aktivít sprostredkovávajú aj priložené fotozábery.

● **Najbezpečnejšie zasklievanie na svete**

● **Vynikajúca tepelná izolácia**

LEXAN®

Autorizovaný dodávateľ na trh SR a ČR

TERCOPLAST

SPOL. S R.O.

Zátišie 1, 831 03 Bratislava, tel.: 07/360 323, fax: 07/360 338
Louky 304, 764 32 Zlín, tel./fax: 067/620 24

Grafická podoba časopisu je prejavom jeho totožnosti a je veľmi dôležitá už na prvý pohľad. Tým viac to platí pre designerský magazín. Týmto slovami sa začínala prvá časť ankety s tvorcami grafického designu, ktorú sme predstavili čitateľom v predchádzajúcom čísle DE SIGN UM. V nich je vyjadrená aj hlavná pohnútko, ktorá nás viedla k tomu, aby sme oslovili grafikov popredných designerských časopisov a skúsili nazrieť do redakčného zákulisia, kde vzniká dobrý časopis. Anketu, v ktorej predstavujeme skúsenosti zahraničných redakcií a grafických designerov, sme začali v DE SIGN UM č. 3/94 rozhovorom s Giuseppem Basilem, ktorý je spolu s osobnosťou grafického designu Alanom Fletcherom autorom grafickej podoby talianskeho časopisu Domus. V ďalšej časti ankety odpovedá na otázky DE SIGN UM grafická nemeckého časopisu md - moebel interior design Susanne Lagally.

Grafický designer je na jednej strane vo svojej práci ovplyvňovaný snahou o originalitu a novosť grafických prostriedkov, ktoré používa, no na druhej strane by mal rešpektovať aj požiadavku zrozumiteľnosti a objektivity informácie, ktorú sprostredkúva. Je ťažké dosiahnuť rovnováhu týchto dvoch hľadísk? Na čo kladiete väčší dôraz?

Pracovná metóda, ktorú používame pri tvorbe každého čísla md, začína diskusiou za účasti spoluvydavateľa a šéfredaktorky, ktorá sa dotýka obsahu jednotlivých článkov. V tomto bode sa určí dôležitosť ilustrácií, pretože to bude určovať usporiadanie časopisu. Grafickú úpravu md robím od čísla 1/93 a spoluvydavateľ a šéfredaktorka súhlasili, aby sa layout časopisu postupne odkláňal od jeho vzhľadu za posledných dvadsať rokov. Určité kroky sa už urobili, ale predpokladáme mnohé ďalšie zlepšenia layoutu, vrátane napr. viditeľného odlišenia jazyka. *Stretávate sa vo svojej práci s tým, že predstava editora je iná než vaša, že vaše grafické vyjadrenie je považované za príliš individuálne a skresľujúce zábery textu, ktorý ste riešili? Čo považujete za lepšie východisko pre svoju prácu - dobre sa zoznámiť s predstavou editora, alebo potrebujete voľnosť pre vlastné riešenie?*

Spoluvydavateľ má často veľmi presné názory na grafickú úpravu a ja sa občas snažím vložiť jeho názor do layoutu, pričom sa usilujem nezabúdať na vlastné designerské princípy. Mojou túžbou je dosiahnuť väčšiu voľnosť v designerskej tvorivosti, najmä v typografii, v rámci redakčných parametrov.

Akými princípmi sa riadite pri tvorbe grafického designu md? V čom konkrétne spočíva váš podiel na jeho grafickej podobe - konzultujete s designermi, určujete ich základnú koncepciu, robíte grafický design konkrétnych strán?

Keď som prevzala zodpovednosť za design časopisu md, nusela som prijať jestvujúce hranice, ako sú formát a úprava stránky, ako aj typografia titulov a textu. Svojím designom sa usilujem podnietiť čitateľa, aby sa rozhodol pre článok tým, že mu ponúknem rôzne informačné úrovne. Časopis má „choreografiu“, ktorú určuje vydavateľ výberom tém. Ja sa ju pokúšam podporiť prostredníctvom designu.

Pretože tvorím všetky stránky v rovnakom čase (relatívne), môžem v jednom čísle uviesť všetky články do vzájomného súladu. Robím kompletnú grafickú úpravu všetkých článkov, vrátane veľkosti ilustrácií a časť prípravy na reprodukovanie. Keď sa vrátia hotové texty od tlačiar, opravujem stránkové obťahy, podtitulky a texty k obrázkom.

Počítače a digitálna komunikácia výrazne zrýchlili a zjednodušili prácu grafického designera. Súhlasíte s názorom, že súčasne aj limitujú kreativitu grafika, resp. že táto technológia do značnej miery určuje charakter grafického designu?

S počítačom pracujem celkom ľahko, najmä pri grafickom designe časopisu (žiaľ, vydavateľ md ešte nemá potrebné podmienky, ako je zrejme z mojej predchádzajúcej odpovede), pretože tu sú predpoklady, ktoré umožňujú racionálnu podporu pomocou počítača (obrazovka, úprava stránky...). Za design je zodpovedný grafik, nie počítač. Počítače môžu len pomôcť grafikovi pri tvorbe konceptov a znížiť výrobný čas.

„Poézia sa nezlepšila, keď bol vynájdenný počítač.“

Susanne Lagally

Narodená roku 1954. Od roku 1975 žije v Stuttgarte, kde študovala na Štátnej akadémii výtvarných umení u profesorov K. Kroepliena a K. Weidemanna. Po absolvovaní štúdia začala pracovať vo vlastnom ateliéri. Okrem grafickej práce učí na súkromnej akadémii Merz, Technickom kolégiu komunikačného designu a na Štátnej akadémii výtvarných umení ako vedúca knižného designu.

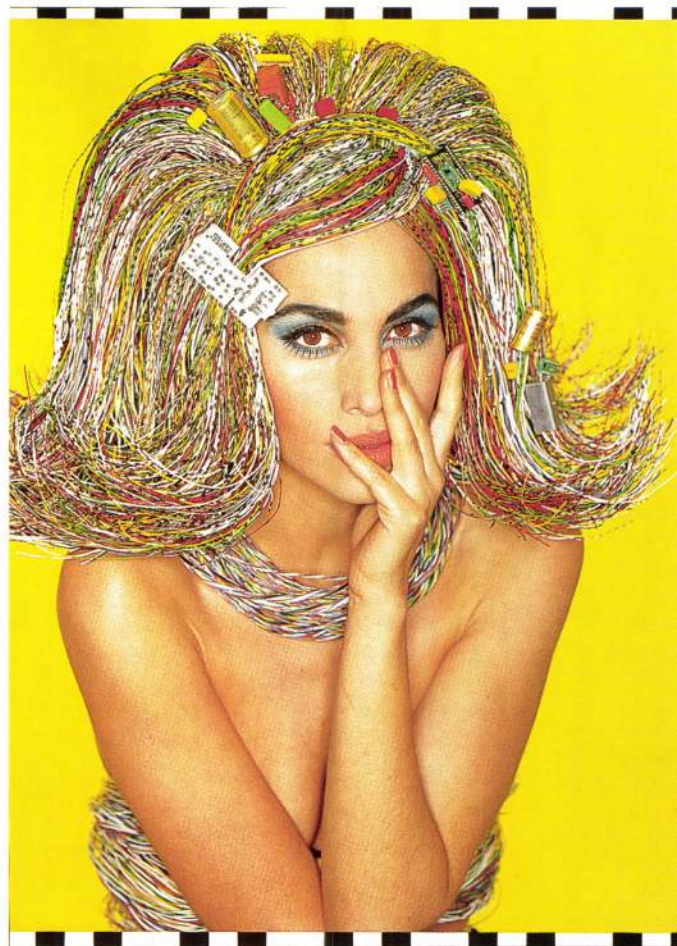
Vo svojej grafickej práci uprednostňuje výstavnícku grafiku, tvorbu firemného štýlu (CI) a knižnú a časopiseckú grafiku.

Realizovala mnoho grafických riešení výstav, plagátov a katalógov pre mnohé múzeá v Nemecku (napr. Badishes Landesmuseum v Karlsruhe - redesign oddelenia prehistórie a staroveku, Historické múzeum v Aalene, Elztalmuseum vo Waldkirchu, Daimler-Benz-Museum v Stuttgarte a iné) a pre Inštitút zahraničných vzťahov v Stuttgarte.

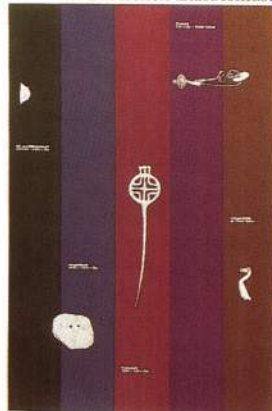
Robila grafické projekty pre firmy Porsche (kalendáre, katalógy, firemný časopis, plagáty), Authentics/artipresent (plagáty, katalógy, obaly), Fiat (časopis fiatfahren). V súčasnosti je grafickou md, moebel interior design a autorkou grafiky a katalógov pre Badische Landesmuseum a výstavy nábytku v múzeu v Badene.

Roku 1994 boli jej práce publikované v Graphis Brochure 1 a Graphis Corporate Identity 2. Získala ocenenie v súťaži 50 najkrajších kníh Nemecka 1993.

Dvojstránka z katalógu pre fotoštúdio Gaukler



Ur- und Frühgeschichte im Badischen Landesmuseum



Plagát pre Badishes Landesmuseum v Karlsruhe

Susanne Lagally

Born in 1954, she has been residing and working in Stuttgart since 1975. She was studying at the State Academy of Visual Arts in Stuttgart with Professors M. Kroeplien and K. Weidemann. After earning a masters degree she started working in her own studio. She is teaching at the private Merz-Akademie, at the Technical College of Communication Design, and at the State Academy for the Visual Arts, Chair of Book Design.

She is involved in many graphic tasks, but particularly in overall designs of museums, company CIs and book or magazine design. She has designed many projects for museums in Germany (redesign of the Department for Prehistory and Ancient History at the Badisches Landesmuseum in Karlsruhe + poster, leaflet, redesign and display cases for the Daimler-Benz-Museum in Stuttgart, design and displays housing the excavation for Romerhaus Walheim, overall design for a new concept at the Elztalmuseum Waldkirch, a graphics concept for Primeval World Museum Hauff Holzmaden etc.) as well as worldwide exhibits for Institute of Foreign Relations, Stuttgart.

She made graphic designs for Fiat („fiatfahren“ magazine), for the Porsche company (calendars, Christophorus magazine, posters, image brochure), an overall graphic concept from posters to catalogues for Authentics/artipresent and designs of catalogues for the Badisches Landesmuseum (Turkish Treasures) and for the furniture collection in museums in Baden. She has worked for md - moebel interior design, Konradin-Verlag, Leinfelden-E. since 1994.

Publication and awards 1994: Graphis Brochures 1, Graphis Corporate Identity 2. Contest: The most beautiful books from Germany 1993.

Zwei rechts, zwei links,
zwei fallenlassen? Gogo bringt
mehr Farbe in den Alltag.

Kick two, punt two,
drop two! Gogo puts more color
into everyday life!



Katalóg pre Authentics/Artipresent



Susanne Lagally

A magazine's graphic image is undoubtedly a significant sign of its identity. This is far more true about a design magazine. These were the words which started the inquiry about graphic design introduced to our readers in the previous issue of DE SIGN UM. They express the main motive of our decision to inform graphic designers of the distinguished design magazines with the aim of trying to peep behind the editorial scenes where a good magazine is created. The inquiry presenting the opinions of foreign editorial offices and graphic designers was started in DE SIGN UM No. 3/94 by the interview with Giuseppe Basile, the co-creator of the graphic image of the Italian journal Domus together with Alan Fletcher.

In the following part of our inquiry, **Susanne Lagally**, graphic designer of the German magazine **md - moebel interior design**, is answering our questions.

There are two major aspects influencing a graphic designer's work - his efforts towards originality and innovation of graphic expression on one side, and the necessity to respect the demand for an intelligible and objective mediation of information, on the other. It is difficult to balance these two aspects. Which one would you lay more stress upon?

The working method we use to create an issue of „md“ begins with a discussion, including the co-publisher and the editor-in-chief, concerning the contents of individual articles. At this point, illustration weights are established since these will determine the layout. I have designed this magazine since issue 1/93. The co-publisher and editor-in-chief both agreed that layout should depart gradually from the appearance of the past twenty years. Certain steps have already been taken but I envision many further improvements in layout, including visible distinctions among languages for instance.

What do you consider a better starting point for your work - becoming well acquainted with the editor's concept or do you need freedom for your own approach?

The co-publisher often has very precise ideas about layout and I generally try to incorporate his inputs into the layout, while trying not to neglect my own design principles. It is my desire to achieve greater freedom in design creativity, particularly in typography, within editorial parameters.

What are the leading principles in creating the graphic design of your magazine? What is your actual influence upon its final graphic appearance: do you consult with designers, do you make only a basic conception, or is it rather a detailed design of concrete magazine pages?

When I took over design responsibility for the magazine „md“ I had to accept existing guidelines, such as format and page makeup, as well as typefaces for headlines and text. Through my design I try to encourage the reader to decide on an article, by offering various information levels.

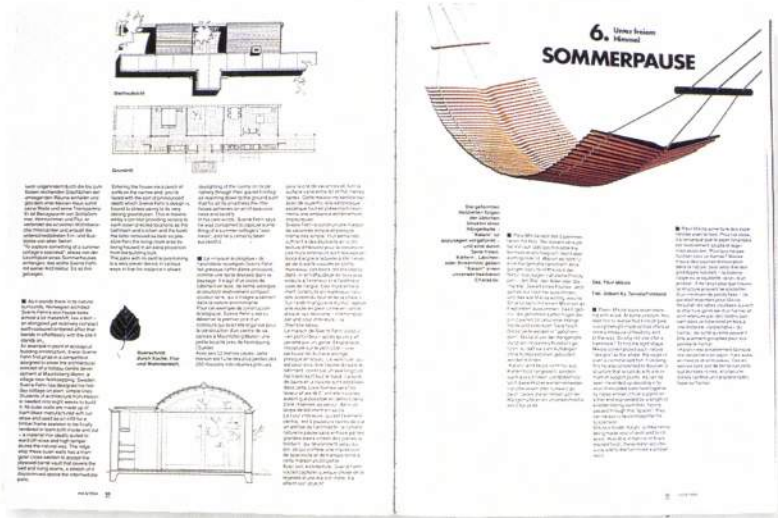
There is a choreography within the magazine which the publisher establishes through his choice of subjects. I attempt to support this through design. Since I plan all pages creatively at (relatively) the same time, I can attune the „harmony“ of articles to one another within an issue.

I provide a complete design for all of articles, including illustration sizes and a portion of the preparation for reproduction. When all article texts are complete and returned from the printer, I correct the page-proofs for subheadings and picture captions.

Computer and digital communications have greatly accelerated and simplified the graphic designer's work. Do you share the opinion that they limit a designer's creativity, or that this technology greatly determines the character and form of graphic design?

I work quite easily with a computer, especially in magazine design (unfortunately the publisher producing „md“ does not have the necessary prerequisites, as you can see from my explanation under the previous yet point), because preconditions exist here which permit rational computer support (screen, page makeup ...). Design is the responsibility of the graphic artist, not of the computer. Computers can only assist the graphic artist in producing design concepts et cetera, and in reducing production times.

„Poetry didn't improve when the typewriter was invented.“



md

The present „md“ magazine is monthly published by the Konradin-Verlag, Leinfelden-Echterlingen and was formed from the journal established by Robert Kohlhammer in 1954. He was stimulated to do so by the situation in furniture and home textiles industries which had been looking for a platform that would reach architects and the furnishing trade. The aim of the publisher - to study the formal and technical quality of individual objects and to test their efficiency in space, their functionality and adaptability to the environments - appeared to have been very forward-looking.

The present magazine, headed by Ing. Gisela Schultz, the Editor-in-Chief, is also aimed at furniture, accessories, lighting and decoration textile. Its co-publisher, Dr. Dieter Zimmer, said: „We are committed to a responsible and critical appraisal of objects used in or earmarked for the world we live and work in, and when make our choice, this is the only yardstick we will apply.“ The magazine is aiming at objective and independent opinions, at supporting innovative and environmentally-responsible design and promoting new designs by young designers. For five years „md“ has been publishing the annual Design-Jahrbuch - being not only a catalogue of firms and their products published during a year but also a good review of the present production of European furniture, light and textile companies.

md



md

md - moebel interior design

Súčasný mesačník md vydávaný vydavateľstvom Konradin Verlag v Leinfelden-Echterlingen, vznikol z časopisu, ktorý roku 1954 založil Robert Kohlhammer. Podnietila ho k tomu situácia vo výrobe nábytku a bytových textílií. Tento rozvíjajúci sa priemysel hľadal platformu, ktorá by oslovila rovnako architektov i obchod. Cieľ vydavateľa - „skúmať formálnu a technickú kvalitu jednotlivých objektov a skúšať ich účinok v priestore, ich funkčnosť a schopnosť prispôbovať sa prostrediu“ - sa ukázal ako veľmi prezieravý. Aj dnešný časopis pod vedením šéfredaktorky Ing. Gisely Schultz sa zameriava na oblasť nábytku, doplnkov, svietidiel, textílií. Jeho spoluvydavateľ Dr. Dieter Zimmer hovorí: „Kladieme si otázky o formálnych a technických vlastnostiach publikovaných výrobkov rovnako ako otázky o ich funkčnosti a vzťahu k životnému prostrediu. Naším práním a jediným meradlom výberu je zodpovedné a kritické objasňovanie predmetov, s ktorými žijeme a pracujeme.“ Redakcia sa usiluje o objektivnosť a nezávislosť názorov, podporu inovačného a voči životnému prostrediu zodpovedného designu a vyhľadávanie dobrých návrhov mladých designerov. md vydáva posledných päť rokov ročenku Design-Jahrbuch, ktorá je nielen katalógom publikovaných firiem a ich výrobkov počas roka, ale podáva dobrý prehľad o aktuálnej produkcii európskych firiem v oblasti nábytku a svietidiel.





Dvojstránky mesačníka md - moebel interiour design, ročník 1994, ktoré upravovala Susanne Lagally



POSUNY

STÁLE OBJAVOVANIE TRADÍCIE V ODEVNOM DESIGNE

SHIFTS

A GARMENT PROJECT FROM SEVERAL SOURCES



DAGMAR HILBERTOVÁ: BLÚZKA. PLÁTNNO.
JOZEF BAJUS: DEZÉN MODROTLAČE.

Hľadanie inšpirácií v ľudovom umení nie je v dejinách umenia zriedkavým javom. Koncom minulého storočia bola objavená i obdivovaná jeho čistota, pravdivosť. Bolo to ľudové umenie, ktoré pomáhalo nájsť východiská z výtvarného eklekticismu 19. st. Aj 20. storočie sa v rokoch po 1. a 2. svetovej vojne priamo obracalo k národnej tradícii, ktorá bola často nepochopená a politicky zneužívaná, čo v mnohom pravému ľudovému umeniu skôr uškodilo.

Dnes na sklonku 20. storočia sme svedkami opakovania histórie. Opäť vo chvíľach neistôt a rozhodovaní o ďalšom vývoji sa hľadá pomoc v overených istotách. Mení sa vzťah človeka k ponímaniu sveta od racionálneho v prospech citového. To sa, samozrejme, odráža i v jeho predmetnom svete. Proti indiferentnej sériovej výrobe stojí požiadavka individualizácie výrobkov. I špičkoví designeri sa obracajú do minulosti a prehodnocujú už dávno zabudnuté predmety.

Sme svedkami hľadania odlišností, výnimočností vlastnej kultúrnej identity, a na druhej strane pokračuje proces zjednocovania. Názorový pluralizmus na životný štýl umožňuje



SILVIA FEDOROVÁ: ŠATOVÁ SUKŇA S VÝŠIVKOU. BAVLNA.

Na projekte POSUNY pracovali / Participants in the project:

JOZEF BAJUS - textilný designer / textile designer

DAGMAR HILBERTOVÁ - textilná designerka / textile designer

SILVIA FEDOROVÁ - textilná výtvarníčka / textile designer

JANA MADEROVÁ - scénická výtvarníčka / stage designer

JANA MENKYNOVÁ - výtvarníčka ULUV-u / ULUV designer

Searching for inspiration in folk art is not rare in the history of the arts. By the end of the previous century its purity and truthfulness had been discovered and admired. It was folk art which helped in finding ways out of the eclecticism in fine arts of the 19th century. After World Wars I and II, the 20th century was turning towards national tradition, however, often as a result of misinterpretation and political misapplication, this meant rather a damage for folk art.

Nowadays, in the last years of the 20th century, we are witnessing a repeat of history. Again, in times of uncertainty and indecision about future development, help is being sought in proved certainties. The Human standpoint towards world understanding is becoming emotional rather than rational. Of course, this is reflected in the world of man's objects as well. Crafts and handwork are becoming more appreciated again. Top designers are turning towards the past, re-estimating objects forgotten long ago.

The requirements of individual products are opposed to those concerning mass production. Even top designers turn towards the past and re-evaluate long forgotten exceptions. We are witnessing the search for differences or in our own cultural identity, while on the other hand, the process of unification is going on. Plurality of life style views allows individual choice.

Taking in the background of the above events, in 1994 a garment project called SHIFTS was formed as a part of the efforts to create a life style change.

SHIFTS have their specific features:



SILVIA FEDOROVÁ:
KOŠELA. ZREBNÉ PLÁTNO.



DETAIL PŮVODNEJ VÝŠIVKY ČEPCA A SÚČASNEJ.



- inspiration and sources in folk textile culture

- their shift into contemporary garment design trends

- combination of simple styles suitable for ready-made clothes with handmade details - weaving, embroidery, knitting and batik

- the cooperation of several designers a common collection with the effort to make garments which could be combined with each other, however with the specific approach of the individual designers maintained

- small series of the garments

- each collection should be a basis for a trend to be applied within specialized fabrication.

A total of 21 garment components and accessories (bags, clasps, jewels) have been created. As the basic material, unbleached linen, cotton, natural silk, cloth, blueprint and wool have been used. Coats, shirts, shirts and sweaters are simple in style. Style purity is one of the unifying aspects of the collection as a whole, applying the combinations of squares, rectangles and triangles. Natural light combined with blue are the dominating colours

. Blueprint is one of the expressive elements in the collection. Its patterns were designed by Jozef Bajus, who used the original moulds and by arranging, repeating and alternating them both mutually and in rows he achieved a new, youthful look. The styles off blueprint shirts were designed by Dagmar Hilbertová who supplemented them with plain-colour vests. She was inspired mainly by wide sleeves, various types of aprons, pleated details and bodices.

The patterns for knitwear, both simple geometric and combined with relief knitting, were



DAGMAR HILBERTOVÁ: KOŠELA S VESTOU. PLÁTNO, SÚKNO.
JOZEF BAJUS: DEZÉN MODROTLAČE.

individuálne si vybrať.

Na pozadí spomínaných skutočností vznikol r. 1994 odevný projekt P O S U N Y ako súčasť snáh o vytvorenie zmeny životného štýlu.

POSUNY majú svoje špecifiká.

* Inšpirácia a zdroje z textilnej ľudovej kultúry.

* Ich posun do súčasných trendov odevného designu.

* Kombinácia jednoduchých, konfekcií vyhovujúcich strihov s detailmi, ktoré využívajú ručnú prácu - tkanie, vyšívanie, batikovanie, pletenie.

* Spolupráca viacerých autorov na spoločnej kolekcií, v rámci ktorej sa snažili vytvoriť vzájomne kombinovateľné odevy so zachovaním osobitostí autorových prístupov.

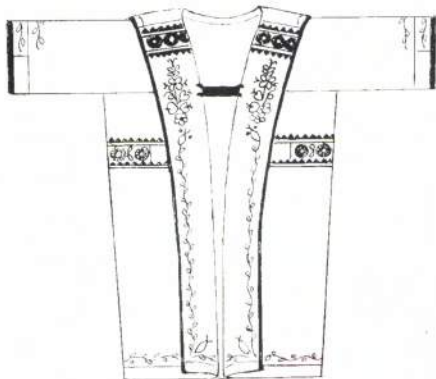
* Malosériovosť odevov.

* Kolekcia by mohla slúžiť ako základ koncepcie pre špecializovanú výrobu.

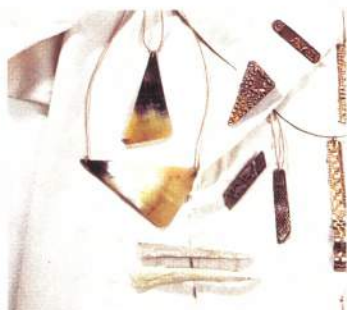
Spolu vzniklo 21 častí odevov a doplnky, ako napr. tašky, spony a šperky. Nosným materiálom je zrebné plátno, prírodný hodváb, súkno, modrotlač a ovčia vlna. Plášte, košele, sukne i svetre sú strihovo jednoduché. Strihová čistota je jedným zo zjednocujúcich momentov celej kolekcie. Využíva kombinácie štvorca, obdĺžnika a trojuholníka. Dominujúcimi farbami sú tóny prírodnej svetlej v kombinácii s modrými.

Modrotlač tvorí jeden z výrazných prvkov kolekcie. Jej dezén navrhol Jozef B a j u s . Využil pôvodné drevené formy a ich novým radením, striedaním, opakovaním v pásoch i vzájomnými kombináciami dosiahol nový, súčasný vzor. Strihy modrotlačových košiel a košielok navrhla Dagmar Hilbertová a doplnila ich jednofarebnými vestami. Inšpirovali ju predovšetkým široké rukávce, rôzne typy záster, lajblíkov a detaily pľisovania či skladania.

Vzory pletených svetrov, jednoduché geometrické tvary i v kombinácii s reliéfnym ple-



UKÁŽKY ĽUDOVÉHO ODEVU Z KNIHY
VIERA NOSÁLOVÁ: SLOVENSKÝ
ĽUDOVÝ ODEV.



JANA MENKYNOVÁ: KOLEKCIA ŠPER-
KOV. KOV, KOSTĚ.

SILVIA FEDOROVÁ: PLÁŠŤ. SÚKNO.



JANA MADEROVÁ: KOŠEĽA S NOHAVICAMI A ŠATKOU. BATIKOVANÝ HODVÁB.

found by Jozef Bajus in the patterns used on the «cedilo» (a kind of knapsack). The sweaters are made uncommon by an irregular pattern line reminding us of the poetry of randomness and fortuity in folk art.

In her models, Silvia Fedorová shows experience in free textile creation. A feeling of space and plasticity can be found in the style of the coat based on a shepherd's smock and supplemented by a relief-shaped cap. She uses the technique of cloth wrapping as well as a combination of smooth and woven surfaces or details. Weaving comes out from simple rag rugs. Hand embroidery is used as well, hidden in a sophisticated way in triangle-shaped details and visible only when the hands move.

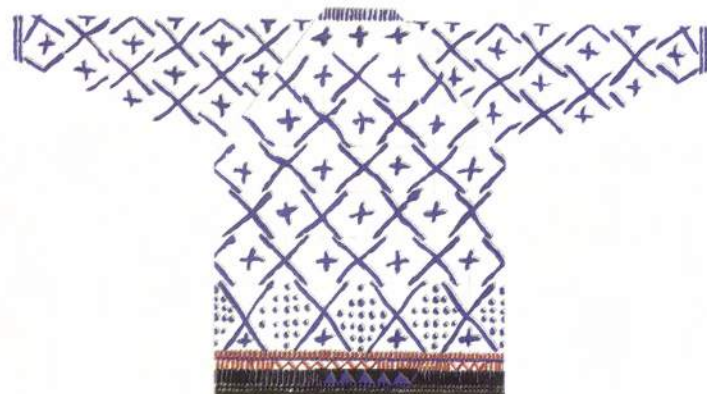
The technique of manual batik is the source of inspiration for Jana Maderová. In her designs, she used the simplest method - knots with pebbles, resulting in a fine geometric pattern along the edges. She uses mostly silk to make her designs, as this material is most suitable to show various effects during motion.

Jana Menkynová made bags, casps, fasteners and jewellery for the projects. Her leather bag series is inspired by the shape of shepherd's satchels. The bags are decorated by punching and stamping or by studs. The quality of her jewellery is in the material applied - bone and metal in simple shapes.

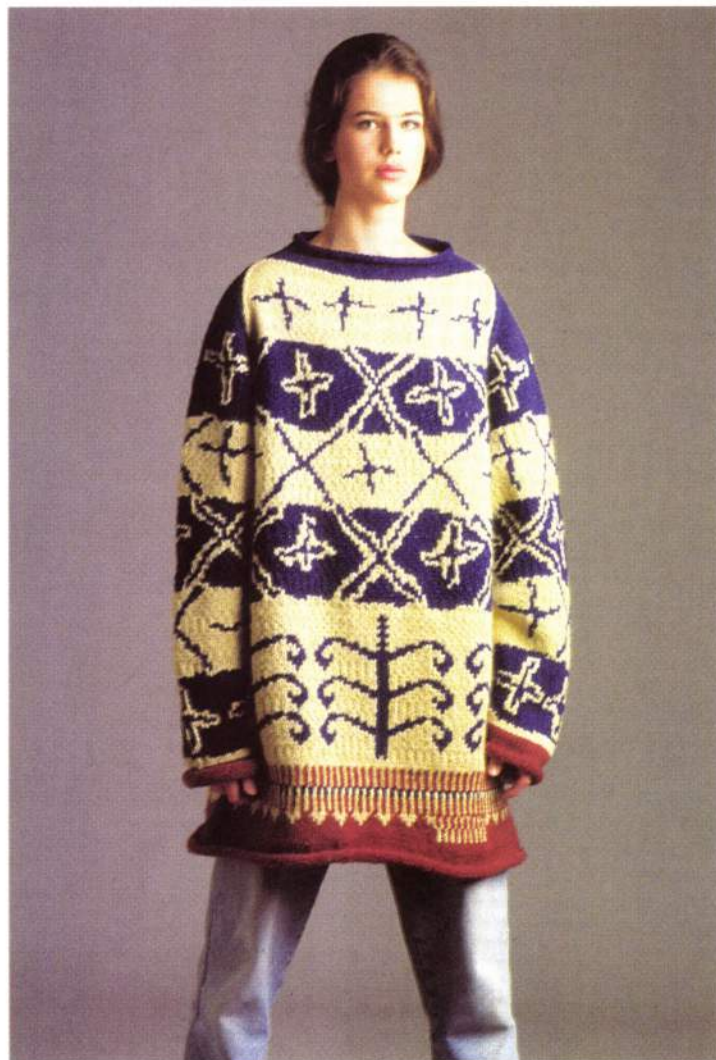
Garment fashion reacts most quickly to change and individual requirements. There is no need to look for inspiration in deep past - the preceding decade is good enough too. Perhaps these quick changes have made fashion designers look for more permanent values. Why not to folk textile tradition.



JANA MENKYNOVÁ: KOŽENÉ TAŠKY.



JOZEF BAJUS: NÁVRH PULÓVRA.



JOZEF BAJUS: RUČNE PLETENÝ PULÓVER.

tením hľadal Jozef Bajus vo vzoroch tzv. «cedíl» (niečo ako plecniak). To, čo robí svetre nevšednými, je nepravidelná linka vzoru, ktorá pripomína poetiku náhodnosti ľudového prejavu.

Silvia Fedorová vo svojich modeloch prináša skúsenosť z voľnej textilnej tvorby. Priestorové čítanie a cit pre plasticnosť tvaru sa objavuje v riešení plášte, ktorý vychádza z pastierskej haleny a je doplnený o reliéfne tvarovanú kapucňu. Na modeláciu využíva i techniku vrapovania - skladania látky. Hladkú plochu kombinuje s reliéfom tkaných častí či detailov. Tkanie vychádza z jednoduchých handrových kobercov. Objevuje sa i ručná výšivka. Je rafinovane skrytá v trojuholníkových detailoch a objavuje sa len pri pohyboch rúk.

Technika ručne viazanej batiky je zdrojom inšpirácií Jany Madovej. Vo svojich modeloch použila najjednoduchší spôsob - viazanie uzlíkov s kamienkami. Výsledný efekt je jemný geometrický vzor po okrajoch modelu. Pre svoje návrhy využíva predovšetkým hodváb, ktorý najlepšie vyhovuje rôznym efektom pri pohybe.

Jana Menková pre projekt riešila tašky, spony-spínadlá a šperky. Série kožených tašiek tvarom pripomína pastierske kapsy. Autorka ich dekorovala vybijaním do kože alebo cvočkami. Kvalita šperkov spočíva predovšetkým v materiáli - kováčstvo a kov - a v jednoduchých tvaroch.

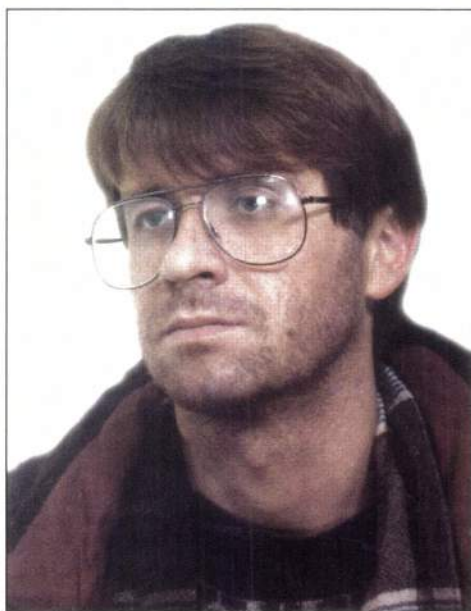
Móda v odievaní najrýchlejšie reaguje na zmeny a na individuálne požiadavky. Nehľadá inšpiráciu v ďalekej minulosti, stačí jej pomaly i predchádzajúce desaťročie. Možno práve pre tieto rýchle zmeny sa obracajú módní designeri k trvalejším hodnotám.

Prečo by to nemohla byť i tradícia ľudového textilu?

FOTO: JENA ŠIMKOVÁ

Regionalizmus v designe - vec minulosti či budúcnosti?

Zdeno Kolesár



Výtvarný teoretik. Absolvoval štúdium na odbore veda o výtvarnom umení FFUK v Bratislave a štipendijné pobyty vo Francúzsku / Université de Paris I a ERBA Saint-Etienne / a USA / Cooper-Hewitt Museum of Design a Parsons School of Design New York/.

Pedagogicky pôsobí na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Venuje sa najmä dejinám a teórii designu. Publikoval v časopisoch Průmyslový design, Design Trend, DE SIGN UM, Profil a d.

Americká publicistka Marilyn Stern zorganizovala prednedávnou anketu, v ktorej mali poprední designeri určiť miesto vzniku dvanástich produktov vybraných z medzinárodnej designerskej ročenky. Výsledkom bolo len 16 % správnych odpovedí.¹ Zdá sa, že určiť v súčasnosti provenienciu výrobku podľa jeho designu sa dá mimoriadne ťažko, podľa citovanej ankety viacmenej iba náhodou. Je teda regionalizmus v designe mŕtvý? Domnievam sa, že ťažko možno jednoznačne odpovedať na túto otázku, napriek tomu sa pokúsím naznačiť určité východiská a prognózy súvisiace s problémom regionálnej kultúrnej identity v designe.

Design ako špecifická disciplína pohybuje sa na rozhraní umenia, techniky, vedy, ekonomiky a ďalších odborov ľudskej činnosti sa formoval v období industrializácie. Impulzom pre jeho nástup na scénu dejín bolo rozšírenie mechanizovanej masovej výroby, ktorá si vyžiadala korekcie v tradičnom chápaní vzťahu funkcie a formy úžitkových predmetov. Emancipácia designu sa v mnohom prekrývala s etablovaním sa funkcionalizmu, ktorý v mene hesla »tvar nasleduje funkciu« akcentoval štandardizáciu a unifikáciu výroby, vychádzajúcu z koncepcie homogénnej spoločnosti tvorenej akýmisi štandardizovanými ľuďmi. V oblasti designu táto tendencia globalizácie, vlastná »internacionálnemu štýlu«, odsúdila na zánik spolu s tradičnými remeslami i lokálne kultúrne tradície. Boli by sme však naivní, keby sme sa domnievali, že to bolo iba pôsobenie funkcionalizmu, ktoré bolo príčinou utlmenia regionálnych výrobných špecifik. Všeobecne zblížovanie technológií výroby, znásobenie medzinárodného obchodu, nadnárodné výrobné združenia a internacionalizácia kapitálu, boom informačných médií, mobilita designerov a spotrebiteľov² - to všetko sú aspekty, ktoré veľmi agresívne obmedzujú pole pôsobnosti regionalizmu v designe.

Uvedme príklad: Čech Bořek Šípek, ktorý sa často inšpiruje českým rokokom, a v tomto zmysle by sme ho mohli považovať za designerského regionalistu, sídli a pracuje prevažne v Holandsku. Jeho ratanový nábytok využíva tradičnú filipínsku surovinu, zhodnocuje však i tradície viktoriánskeho Anglicka, je vyrábaný talianskou firmou Driade a distribuuje sa po celom svete. Našli by sme aj príklady, keď designer pochádzajúci z krajiny A, žijúci v krajine B, pracuje pre firmu z krajiny C, tá kvôli lacnejšej pracovnej sile vyrába v krajine D výrobky určené pre trh v krajine E. Ktorá z krajín A - E by sa asi mohla podpísať na rodný list kultúrnej identity týchto výrobkov? Môžeme sa teda znova opýtať: Je regionalizmus v designe mŕtvý? A logická sa zdá byť pozitívna odpoveď.

Ak som však spomenul, že v súčasnej designerskej praxi jednoznačne dominuje globalizmus nad regionalizmom, potom treba upozorniť na viaceré javy indikujúce zmeny tejto proporcie v blízkej budúcnosti.

Začnime v oblasti designu veľmi blízkej - architektúre. Protagonisti postmoderny tu podrobili ostrej kritike univerzalizujúcu dogmu funkcionalizmu a zdôraznili potrebu individualizácie, sémantizácie výrazu a v neposlednom rade i potrebu rešpektovania regionálneho kontextu v architektúre. I keď postmodernizmus v úzkom zmysle architektonického štýlu sa dnes už dosť prežil, filozofická koncepcia nahradenia totalizujúceho univerzalizmu pochopením individuálnych špecifik si udržiava svoju životnosť a hľadá svoje vyjadrenie i v designe. Jednou z možností je i odkrývanie a využívanie regionálnych osobitostí. V designe je však tento proces oveľa komplikovanejší než v architektúre. Prevažujúcou realitou výrobných procesov totiž ostáva masová produkcia, štandardné materiály, designer má v porovnaní s architektom neporovnateľne menšiu kontrolu nad kontextom, v ktorom bude jeho výrobok užívaný atď. Príklady významových alúzií odkazujúcich na regionálne kultúrne dedičstvo možno dnes nájsť najmä v luxusnej nábytkovej tvorbe a tvorbe bytových doplnkov, ponúkanej prostredníctvom galérií a špecializovaných výstavných miestností. Ide zatiaľ o relatívne malé percento celkového objemu výroby. Možno však celkove konštatovať, že súčasná klíma v kultúre a umení je naklonená pluralizmu a zhodnotenie regionálnych špecifik môže byť dôležitým prostriedkom naplnenia tohto cieľa - tak vo voľných umeniach, ako aj v architektúre či designe.

Na druhej strane si treba uvedomiť, že design nesúvisí len s problémami umenia a výtvarnej kultúry, ani jeho funkčnosť nemožno chápať abstraktne. Je pevne viazaný na možnosti výrobných technológií, na ekonomické záujmy výrobcov i na marketingové praktiky, nie vždy čisté a etické. Tomu všetkému sa musí designerova kreativita prispôbovať. Pokusy o obnovu kultúrnej identity by boli naivnou fikciou pripomínajúcou luddistické rozbiť stroje, keby boli inkompatibilné s technologickým progresom a praktikami marketingu a distribúcie.

Najskôr k aspektu ekonomickému. V priemyselne vyspelých krajinách s rozvinutou trhovou ekonomikou sa kľúčovým pojmom v tejto oblasti stáva pružnosť - flexibilita. Hovorí sa o štádiu postfordizmu, v ktorom je Fordova koncepcia maximálnej štandardizácie, schopnej optimálne zhodnotiť možnosti veľkosériovej pásovej výroby, nahradzovaná koncepciou výroby menších sérií pružne reagujúcich na špecifikované potreby a zmeny situácie na trhu. Trh si žiada pluralizmus produkcie, žiada si individualizované výrobky. Zrýchľujú sa inovačné cykly menších sérií, ktoré sa stávajú najsilnejšou zbraňou v tejto modifikovanej podobe ekonomickej súťaže. »Marketingové výskumy rozkladajú trh podľa

veku, typu domácnosti, príjmu, zamestnania a čoraz viac i podľa lokality. Analyzujú životné štýly, ktoré sú výsledkom vzťahu spôsobov spotreby k rôznym spoločnostiam.«³

Zo strany ekonomických prognóz má teda regionalizmus zelenú. A ako je to s možnosťami technológií? Tá bude zrejme smerovať k podobnej pružnosti ako ekonomika. Budúcnosť by mala patriť flexibilným výrobným systémom - automatizovaným sústavám strojov kontrolovaných komputrom. Prostredníctvom komputra je možné vyslať impulzy na obmeny (varianty) výrobku bez prerušenia procesu výroby. Inými slovami: bude možné bez vysokých nákladov na výmenu strojového parku vyrábať malé série pružne reagujúce na zmenu trhu, alebo dokonca solitéry presne šité na mieru spotrebiteľa. Ten možno na seba preberie i časť aktivít designera⁴, teda je pravdepodobné, že bude do výrobku vnášať znaky charakteristické pre kultúrnu klímu tejto oblasti. Tie sú napokon čitateľné i v značnej časti



POCHOPENIE INDIVIDUÁLNYCH ŠPECIFÍK V DESIGNE

súčasnej tzv. globálnej produkcie. Nechcem zjednodušovať, ale nie sú McDonalldove hamburgery skôr lokálnym produktom, ilustrujúcim záľubu Američanov v rýchlym, hoci aj nezdravom stravovaní, než jedlom, ktoré by úprimne vychutnávala celá zemegufa? Globálna je najmä jeho distribúcia a marketing spojený s masívnou reklamou. Som presvedčený, že výrobok lokálneho výrobcu by väčšmi konvenoval chutiam miestneho spotrebiteľa, ale ten je často likvidovaný práve spomínaným globálnym marketingom a cenami nepriamo úmernými objemu produkcie. A tu treba spomenúť ďalšiu potenciálnu výhodu flexibilných výrobných systémov. Zatiaľ sú síce skôr drahou hračkou pre najväčších výrobcov, ťažko sa inštalujú, komplikované je i špecifikovanie výrobných procesov prostredníctvom softwarových programov. Budúcnosť by však mala priniesť ich zdokonaľovanie a zlacňovanie. Mala by umožniť malým a stredným lokálnym výrobcam s obmedzeným kapitálom generovať riešenia a produkovať výrobky, ktoré sú dnes dosiahnuteľné len pre globálnych producentov s veľkým vývojovým a výrobným potenciálom. »Lámu sa všetky pravidlá tradičnej výroby. Nie je už potrebná dlhá cesta vzdelávania pracovnej sily či zvládania výrobných postupov. Novoprichádzajúci podnikatelia z neznámych miest sa môžu objaviť a rýchlo ako nikdy doteraz

predbehnúť menej agilných starších výrobcov alebo krajiny. To je realita medzinárodnej súťaže vo veku flexibilných výrobných systémov.³ Načrtnutie prognóz uplatnenia regionálnej kultúrnej identity v designe teda indikuje, že v budúcnosti niet principiálnych prekážok na nabratie nového kurzu, podporovaného smerovaním umenia, ekonomiky i technológie. Samozrejme, zhodnocovanie kultúrnej identity sa nemôže uskutočňovať na úkor funkčnosti a výrobnosti, kontrolovaných nákladov i požiadaviek trhu. Regionalizmus asi nebude aplikovateľný na všetky produkty, možno ani na väčšinu, ale iste môže podporiť mnohotvárnosť sveta predmetov, ktorý nás obklopuje, obohatiť ho o nové významy. V pragmatickej rovine môže stimulovať dopyt a v idealistickejšej azda aj prispieť k pochopeniu ľudí rôznych národov a kultúr.

Poznámky:

1. Stern, M.: *Is National Design Dead? Across the Board*, 1993, č. 9, s. 32.
2. Porov. Aldersey-Williams, H.: *Nationalism and Globalism in Design*. New York 1992.
3. Murray, R.: *Fordism and Post-Fordism*. In: *The Post-Modern Reader* (ed. Jencks, Ch.). New York 1991, s. 270.
4. Pozri Mitchel, T.: *The product as illusion*. In: *Design after Modernism* (ed. Thackara, J.). London 1988, s. 213.
5. Forrester, T.: *High-tech Society*. New York 1987, s. 19.

Kresby: Martin Šútovec

REGIONALISM IN DESIGN - A PHENOMENON OF THE PAST OR OF THE FUTURE?

An American journalist Marilyn Stern has recently sent out a questionnaire to prominent designers in order to let them determine the place of origin of twelve products chosen from an international annual design review. The result was only 16 per cent of correct answers.¹ It seems to be extraordinarily difficult to state by product origin according to its design, maybe it is just by chance, as demonstrated by the questionnaire mentioned. Does regionalism in design no longer exist? In my opinion it is hard to answer this question without leaving any doubt, however, I would like to outline some starting points and prospects connected with the problem of regional cultural identity in design.

Design as a specific branch lies between the ranges of art, technology, science, economy and other branches of human activities that arose in the time of industrialization, urged to appear on the scene of history by the development of mechanized mass production that required adaptations to the traditional approach to the form and function of products. The design emancipation went along with functionalism establishing that, in the name of the slogan „form follows function“ emphasized production standardization and unification that was based on the concept of a homogenous society made up by some kind of standardized people. In the sphere of design this trend to a global approach, typical for an „international style“ came to nothing not only with traditional crafts, but also local cultural traditions. It would, however, be naive, to presume functionalism exclusively to be the cause of the deadening of specific regional production. In general, production technology unification, international trade growth, international production associations and capital internationalization, the information media boom, designer and consumer mobility² are all aspects limiting very aggressive regionalism influences in design.

Let us give an example: a Czech Bořek Šípek, who has often found his inspiration in Czech rococo and in this sense could be considered a design regionalist, has settled in the Netherlands. His rattan furniture, utilizing a traditional raw material from the Philippines along

with the traditions of Victorian England, produced however by an Italian company Diade, is distributed all over the world. We could also find examples of a designer coming from country A, staying in country B, working for a company in country C that due to cheaper work sources, puts out in country D the products for country E. Which of the countries from A to E could sign the cultural identity birth certificate of these products?



VÝROBK DOMÁCEHO VÝROBCU
VIAC KONVENUJE MIESTNEMU SPOTREBITEĽOVI

If we ask once again - is regionalism in design dead? The logical answer seems to be yes.

If I have mentioned that in present design practice, global approach clearly dominates over regionalism, then it is necessary to notice several phenomena indicating a change of balance in the near future.

Let us start in the sphere very close to design - architecture. Post-modernists criticized very severely a universalizing dogma of functionalism and stressed the need of individualization, expression semanticism and, last, but not least, the necessity to respect regional aspects in architecture. Even though post-modernism today is, in the narrow sense of architectural style, rather out-of-date, the philosophic concept of making up for a totalizing universalism through grasping individual specific features has survived and seeks its own expression in design as well. One of the possibilities is to discover and utilize regional features. However, this process is much more complex in design than in architecture. The dominating reality of production processes is always mass production, standard materials, and compared to an architect, a designer is much less able to control the environment in which his product will be utilized, etc.



TVAR NASLEDUJE FUNKCIU

The examples alluding to regional cultural heritage can be found today especially in the creation of luxurious furniture and dwelling accessories offered through galleries and specialized exhibition halls. So far it is only a small percentage of the overall production. We can say, though, that the present atmosphere in culture and arts favours pluralism and an evaluation of regional features may be an important means to fulfill this goal - both in free art and in architecture or design.

On the other hand, we should realize that design is not linked solely with art and art culture, neither can its functionality be considered abstract. It relies firmly on production technologies, the economic interests of producers and marketing practices that are not always pure and ethical. A designer creativity must adapt all

this. Efforts to restore a cultural identity would be a naive fictional reminder of Ludditism, were they incompatible with technological progress and marketing and distribution practices.

First the economic aspect. In the industrial countries with a well developed market economy the key principle in this sphere is flexibility. This period is called post-Fordism where Ford's concept of the utmost standardization able to utilize all the virtues of the mass assembly line production is replaced by the production of smaller series responding flexibly to the specific needs and changes in the market. The market demands pluralism in production and individualized products. Small series innovation cycles are shortened and the respective products become a strong tool in this modified shape of economic competition. „Marketing studies analyze market according to the age, type of household, income, profession and all the more often according to the locality. They analyze life styles related to ways of consumption in various communities.“³

Regionalism is then, as far as economic predictions go, promoted. And how about technologies? They will probably be directed towards a similar flexibility as economy. The future will probably be favourable to flexible production systems - computer controlled automated machine systems. Through computers it is possible to send orders for changes /variations/ in products without having to interrupt the production process. In other words it will be possible to put out, without high costs for equipment changes, small amounts of products responding flexibly to market changes or even sole products tailored for a consumer's need. The consumer thus may take over some of the designer's activities⁴ and in this way pass the characteristic features for the cultural environment of the given region onto the product. After all, they are visible also in a substantial part of the present so called global production. I do not wish to make things too simple but, are not McDonald's hamburgers rather a local product, illustrating American's preference of fast, albeit unhealthy, food, than a food honestly enjoyed by the whole planet? Global is namely their distribution and marketing along with a worldwide promotion. I am sure that a local consumer's taste would be much more satisfied by goods of a local producer, who, however, often goes bankrupt, due to the global marketing mentioned and the prices in reverse proportion. Here we must mention another possible benefit of flexible production systems. For now they are still an expensive toy for larger producers because they are difficult to introduce and it's also troublesome stating specific production processes through software. The future should, nevertheless, bring their improvement and a lower cost. Small and medium local producers with limited assets should be enabled to generate solutions and put out products which today can be produced only by global industries with large research, development and production potential. „All the rules of traditional production are broken. It is no longer necessary to take the long path of workpower education or teaching production operations. Newcoming entrepreneurs from unknown places can appear and faster than ever before take over less active older producers or countries. This is the reality of the international competition in the age of flexible production systems.“⁵

Outlining the prognoses of regional cultural identity establishing in design, thus indicates that there are no principal obstacles in the future to taking a new course, supported by the destination of art, economy and technology. Of course, cultural identity cannot be realized on the cost of functions and producibility, the costs are controlled as well as the market demands. Regionalism will probably not be applied to all products, possibly not to the majority, but it certainly will be able to contribute to multiformity of the world of objects surrounding us and to vest new significance in them. Pragmatically it may stimulate the demand and ideally may contribute to people of various nations and cultures understanding one another better.



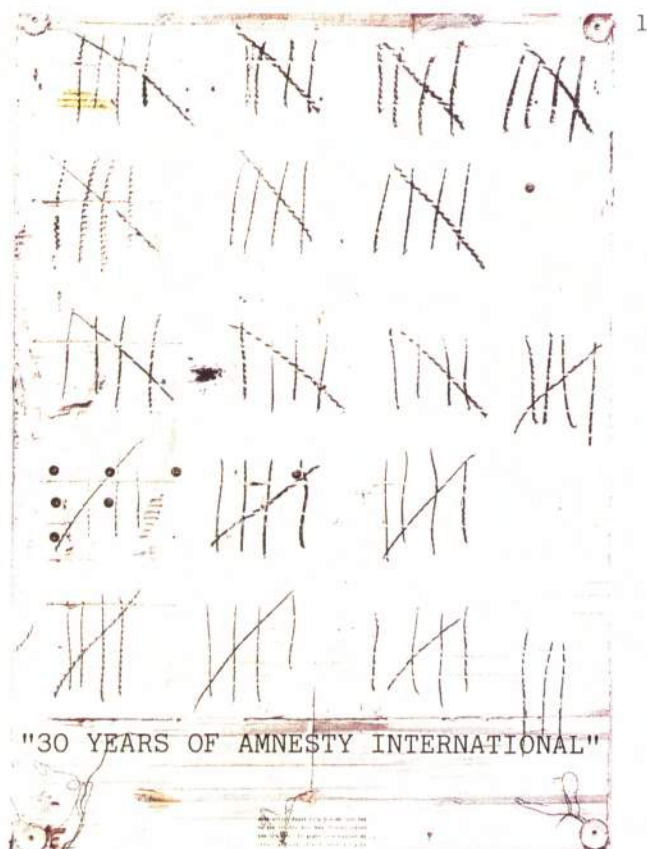
Gitte Kath (nar. 1948), scénografka a režisérka divadla Teatret Møllen v Haderslev, je aj textilná a grafická designerka. Jej plagáty sú medzinárodne známe najmä z bienále a trienále v Tojame, Varšave, Lahti a Brne. Väčšina jej plagátov, okrem tých, ktoré robila pre Amnesty International či Umbrella Theater v Kodani, sú zviazané s malým divadlom v dánskom Haderslev. Mnohé prvky a materiály,

ktoré autorka vo svojich plagátoch používa, sú akýmsi odkazom minulosti pripomínajúcim beh času. Sú ako staré zátišia s emblematickými odkazmi, ale aj s modernistickými asamblážami a surrealistickou poéziou objektov. Svojou polaritou medzi realitou vecí a metaforou sú tieto plagáty poetickou informáciou o divadelnom predstavení. Gitte Kath žije a tvorí v Christiansfelde v Dánsku.

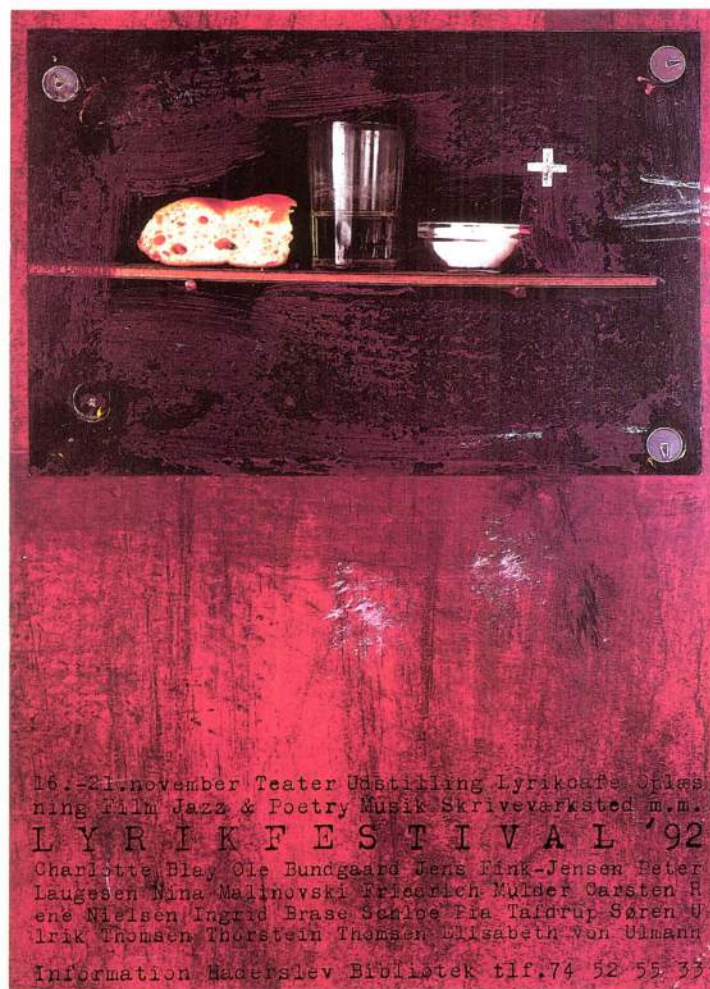
Plagát ako príbeh

Rozhovor s Gitte Kath

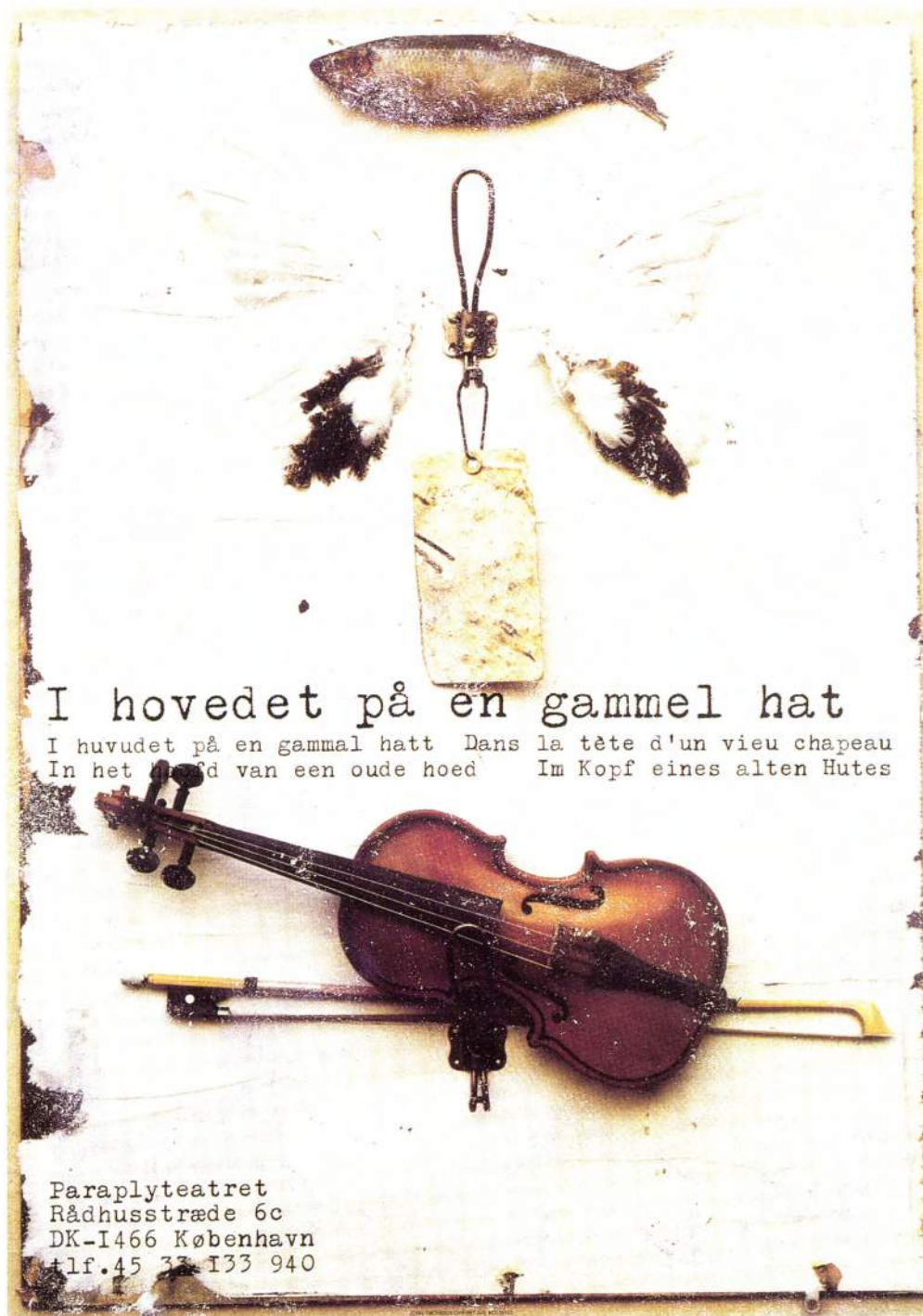
2



1



16.-21. november Teater Udstilling Lyrikcafé, Oplasing Film Jazz & Poetry Musik Skriveværksted m.m.
LYRIK FESTIVAL '92
 Charlotte Blay Ole Bundgaard Jens Fink-Jensen Peter Laugesen Nina Malinowski Friedrich Mulder Carsten René Nielsen Ingrid Brase Schloer Pia Taidrup Søren Erik Thomsen Thorstein Thomsen Elisabeth von Ullmann
 Information Haderslev Bibliotek tlf. 74 52 55 33



môj prístup k tomuto »fachu« odlišný. Mám na věci pohľad z iného uhla - a využívam to. Oblasť môjho záujmu sa vzhľadom na možnosti rozšírila - potreby a zvedavosť išli ruka v ruku. Nevidím dnes rozdiel v tom, či pracujem na návrhu plagátov, scény, alebo či inscenujem predstavenie - je v tom rovnaká metóda. Potrebujem rovnakú kreativitu, nasadenie, energiu a disciplínu. Moje umelecké školenie v oblasti textilu mi dalo základ: fascináciu materiálom a plochou a disciplínu, ktorú dodržiavam a ktorá je dobrým odrazovým mostíkom pre akúkoľvek prácu.

Z. B.: Ste teda »doma« nielen v dvojdimenzionálnom, ale i v trojdimenzionálnom designe. Ako dostanete vaše také rozličné umelecké aktivity na spoločného menovateľa? Do akej miery sa tieto rozličné spôsoby práce a médiá navzájom ovplyvňujú vo vašej práci?

G. K.: Schopnosť ísť z plochy do priestoru je len otázkou uvedomenia si všetkých obmedzení v danom médiu. Obmedzenie v ploche alebo v priestore - to je to isté. Každá plocha má za sebou i pred sebou nejaký priestor a ak chceš obsiahnuť všetko, ak sa nechceš uspokojiť iba s plochou, musíš robiť to isté,

1. 30 rokov Amnesty International
2. Lyrický festival '92
3. V hlave na starom klobúku
4. Plagát k rozprávke Slávik

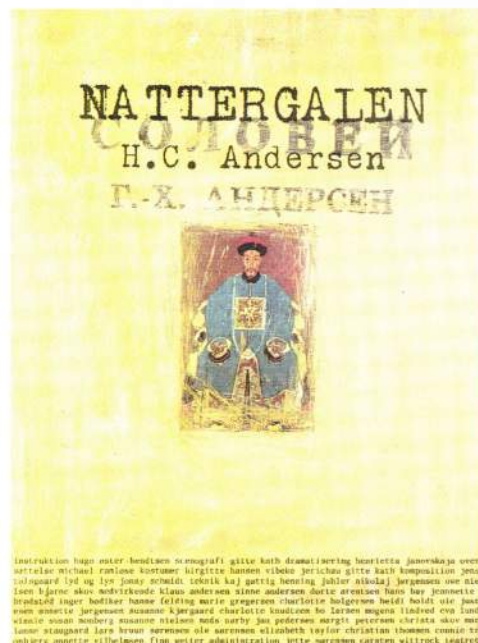
3

Z. B.: Ste predovšetkým známa ako autorka plagátov, získali ste v tejto oblasti tvorby viacero ocenení, okrem iných aj ocenenia Bienále užitočnej grafiky Brno z roku 1990. Ste absolventkou Vysokej umeleckej školy v Koldingu v odbore textilný design, teda zamerania, ktoré nemá veľa spoločného s grafickým designom. Čo vás priviedlo ku grafickému designu?

G. K.: Je pravda, že som ukončila štúdium na oddelení textilu, no vtedy som si svoju budúcnosť predstavovala skôr v oblasti voľnej tvorby. Navrhovala som však dezény posteľnej bielizne a kobercov a vystavovala

som svoje návrhy na najdôležitejších dánskych výstavách. Keď však bolo založené malé profesionálne divadlo Teatret Møllen (Divadlo v mlyne) v Haderslev, bola mi ponúknutá spolupráca v oblasti scénografie. Odtedy prešlo už 20 rokov a dnes som umeleckou šéfkou, režisérkou, scénografkou tohto divadla a navyše som zodpovedná za grafický design všetkých tlačných materiálov, ktoré vydávame - vrátane katalógov a plagátov. O takej práci som nikdy ani len nesnívala, ale divadlo v Haderslev mi dalo túto možnosť - uvádzať na scénu príbehy a robiť všetko, čo s tým súvisí. Keďže nemám vzdelanie režiséra ani školenie scénografa či grafika, je

4





Anne Frank - historien om en backfisch
Instruktør og scenograf Gitte Kath komronist Claus Carl
sen Medvirkende Annette Havemann Linnet Ragnhild Kaasgaard
og Connie Tronbjerg Musik Claus Carlsen og Jonny Schmidt
Teatret Møllen Møllepladsen 4 6100 Hadslev tlf. 74526679

5

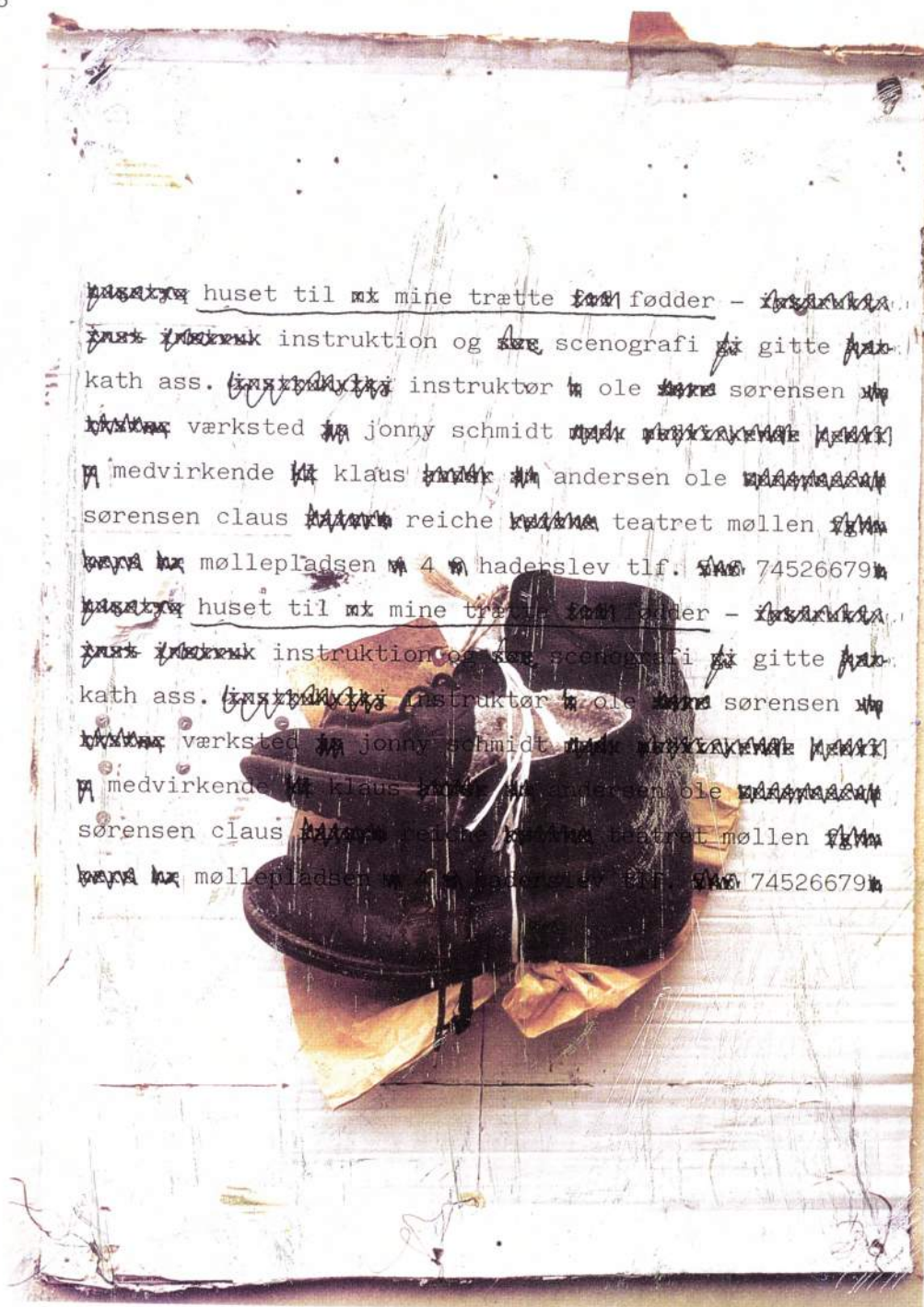
pričom som mala jediný cieľ: plagát musel »sediť«, musel zapôsobiť. Keďže klasické grafické techniky kresby nie sú pre mňa vlastné, východisko som videla vo využití fotografie. Ale pretože to nemala byť len čisto fotografia, bolo celkom prirodzené, že som začala na ňu maľovať a kresliť, škriabať do ešte mokrej farby a pod. To, že moje plagáty vraj vyžarujú pokoj a často majú symetrickú kompozíciu, súvisí pravdepodobne s tým, že ma fascinuje plocha. Mimochodom, je to určitá príbuznosť medzi mojimi plagátmi a mojou scénografickou tvorbou. Nikdy ma nenadchýnal bleskový účinok plagátu, ktorý je pochopiteľný v zlomku sekundy pri pohľade z okoloidúceho autobusu. To je azda

čo robíš, keď chceš presvedčiťivo rozprávať príbeh. Tam tiež nestačí ísť len po povrchu, všetko závisí od pravosti a dôveryhodnosti toho, čo robíš a ako to robíš. Pretože naše divadelné inscenácie musia byť pripravené na putovanie po iných divadlách, kde hostujeme, musí byť scéna prispôsobiteľná rôznym typom priestoru v školách či iných divadlách. Aj tento aspekt využívam vo svojej tvorbe. Nielen divadelný tím musí byť v pohybe, ale aj predmety na scéne sú mobilné. Preto sú často koncipované na kolieskach - zriedkavo pracujem so statickými kulisami. Všetko sa snažím navrhovať prehľadne a jednoducho - divadlo i plagáty.

Z. B.: Vaše plagáty sú charakteristické vašim rukopisom, ktorý využíva miešanú techniku fotografie, typografie a maliarstva, a vyžarujú pokoj typický pre zátišie. Nie sú teda »klasicky« grafické, svojím výrazom sú skôr kdesi na hranici medzi voľným a úžitkovým umením. Prečo ste si zvolili túto cestu a aké možnosti vám poskytuje?

G. K.: Ja som si nezvolila za cieľ miešanú techniku - aspoň nie vedome. Moja pracovná metóda a neklasický prístup ku grafickému dizajnu mi však dáva viac voľnosti. Nebola som nikdy viazaná nejakou striktnou metódou. Naopak, sama som si mohla stanoviť obmedzenia pre svoju prácu. Vždy som si mohla slobodne vybrať motív aj obsah pre svoje plagáty,

6



huset til ~~et~~ mine trætte ~~for~~ fødder - ~~for~~
instruktion og ~~for~~ scenografi ~~for~~ gitte ~~for~~
kath ass. ~~for~~ instruktør ~~for~~ ole ~~for~~ sørensen ~~for~~
værksted ~~for~~ jonny schmidt ~~for~~ ~~for~~
medvirkende ~~for~~ klaus ~~for~~ andersen ole ~~for~~
sørensen claus ~~for~~ reiche ~~for~~ teatret møllen ~~for~~
møllepladsen ~~for~~ 4 ~~for~~ haderslev tlf. ~~for~~ 74526679
huset til ~~et~~ mine trætte ~~for~~ fødder - ~~for~~
instruktion og ~~for~~ scenografi ~~for~~ gitte ~~for~~
kath ass. ~~for~~ instruktør ~~for~~ ole ~~for~~ sørensen ~~for~~
værksted ~~for~~ jonny schmidt ~~for~~ ~~for~~
medvirkende ~~for~~ klaus ~~for~~ andersen ole ~~for~~
sørensen claus ~~for~~ reiche ~~for~~ teatret møllen ~~for~~
møllepladsen ~~for~~ 4 ~~for~~ haderslev tlf. ~~for~~ 74526679

dobré pre reklamu, komerčný plagát. V divadelnom plagáte dávam prednosť tomu, čo človeka núti zastaviť sa v čase, trochu meditovať. Plagát je často prvým krokom k novým predstavám.

Z. B.: Viem o vás, že okrem svojich divadelných aktivít ste činná aj ako pedagóg. Učíte na svojej materskej škole v Koldingu. Často sa stáva, že silné umelecké osobnosti sa pre svojich študentov stanú takým veľkým vzorom, že začnú napodobňovať ich metódy a postupy - vedome či nevedome. Aký je váš názor na to a vaša skúsenosť?

G. K.: Na škole umeleckého remesla učím len niekoľko mesiacov v roku. Spočiatku som učila tlačené textilné techniky, dnes učím to, čo nazývame »voľná forma«. Nechcela by som vyučovať ani plagátovú tvorbu, ani scénografiu. Pretože mi na vyučovanie ostáva veľmi málo času, zvolila som si oblasť, ktorá je podľa mňa fundamentálna: proces umeleckej tvorby, jeho esencia a charakter. Nechcem učiť svojich študentov, aby robili to, čo ja, ale snažím sa precizovať ich zmysel pre plochu a priestor, detail, farbu a štruktúru, rozvíjať ich uvedomovanie si vlastného intelektuálneho potenciálu a myšlienkového sveta. A v každom styku s nimi sa i pre mňa otvárajú nové svety - je to tak, ako keby si človek vyčistil okuliare alebo zastrúhal ceruzku. Samozrejme, stretávam sa i s prípadmi, keď sa študent nedá ovplyvniť. Napriek tomu je veľmi dôležité, aby sa učiteľ odvážil ukázať, aký je on sám, aby »priznal farbu«. Študenti majú právo vedieť, kto je ich protihráč.

Z. B.: Dovoľte mi položiť poslednú otázku. Hlavnou témou vlaňajšieho Bienále grafického designu v Brne bola Zodpovednosť grafického designera v dnešnom svete. Seminár sa zaoberal témami, ktoré sú aktuálne pre celé ľudstvo bez ohľadu na hranice, kontinenty, kultúry. Rasizmus, hladomor, politické nepokoje, nenávisť voči cudzincom, drogy, ekologické katastrofy, bezdomovci atď. Ak by ste mali navrhnúť cyklus plagátov na niektoré z týchto závažných tém, ktoré by ste si zvolili a prečo?

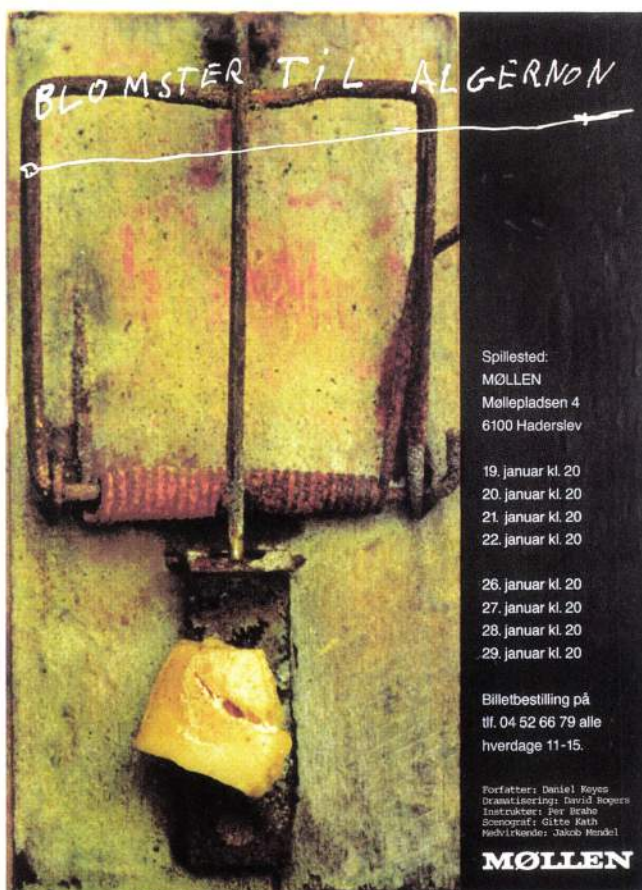
G. K.: V našom divadle sme nedávno uviedli novú dramatizáciu Denníka Anny Frankovej. Pokúsili sme sa osloviť jedinca, aby zmúdrel. Anna Franková tiež hovorí o jednom celkom obyčajnom dievčatku a jeho matke... Ako umelci, ako ľudia sme povinní zaujať stanovisko a prevziať spoločnú zodpovednosť za veci, ktoré sa dejú okolo nás, ak máme to šťastie, že držíme v rukách nástroj, ktorý nám dáva schopnosť niečo ovplyvniť. Je to povinnosť ak nie k iným, tak voči sebe samému. My máme to privilegium, že nemusíme znášať ťarchu bezmocnosti, ale že môžeme siahnúť po témach, ktoré sa nás dotýkajú - a to je naša povinnosť. Naše divadlo pripravuje veľa predstavení pre deti a mládež a aby naše publikum s nami spolupracovalo, vyžaduje si to od nás jasnosť a jednoznačnosť umeleckého spracovania. Bez tohto kontaktu s našim publikom nie je možný. Práca s detským divákom je neuveriteľne obohatujúca - znamená to však odlišný umelecký prístup. V detských predstaveniach toho môžeš toľko vyjadriť! Sprostredkúvaš radosť, nádej, hnev, či strach - základné city, na ktoré už mnohí dospelí, žiaľ, zabúdajú. Je to dôležité, aby sme neboli nasilu »pedagogickí«, ale aby sme sa skôr priblížili sami sebe. To je cesta k nášmu publiku. Vlastne partnerovi, nech je to ktokoľvek.

Plagátovou tvorbou som sa začala zaoberať až po niekoľkých rokoch práce pre detské divadlo - získala som totiž celkom iný vzťah k umeleckému procesu.

Takže témy, ktoré považujem za spoločensky mimoriadne dôležité pre každého umelca, sú: rasizmus, hladomor, drogy, ekologické katastrofy, vojny...

Z. B.: Ďakujem za rozhovor.

Zhovárala sa
Zdena Burianová



Spillested:
MØLLEN
Møllepladsen 4
6100 Haderslev

19. januar kl. 20
20. januar kl. 20
21. januar kl. 20
22. januar kl. 20

26. januar kl. 20
27. januar kl. 20
28. januar kl. 20
29. januar kl. 20

Billetbestilling på
tlf. 04 52 66 79 alle
hverdag 11-15.

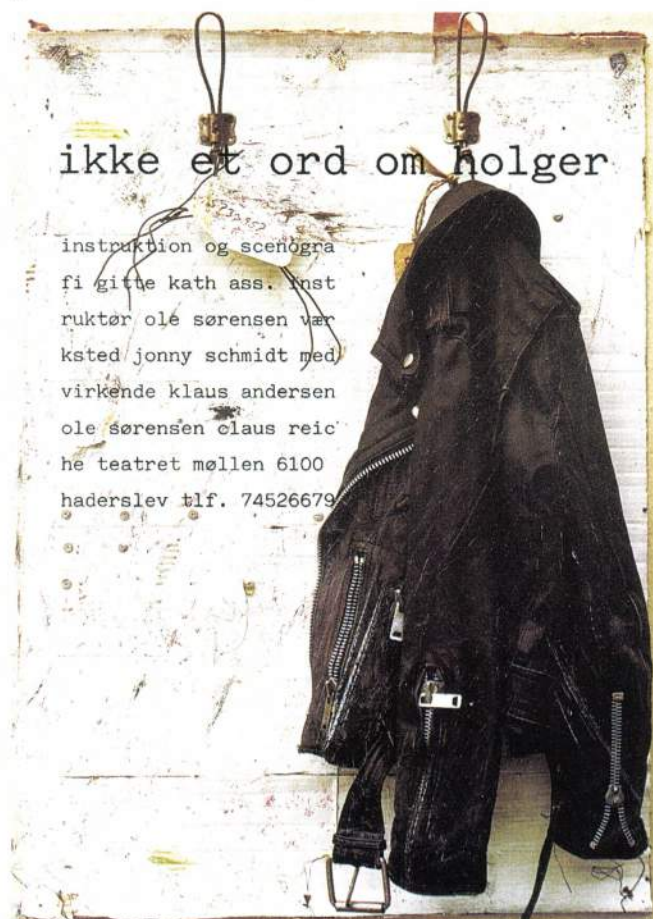
Forfatter: Daniel Keyes
Dramatisering: David Rogers
Instruktør: Per Hørbo
Scenograf: Gitte Kath
Medvirkende: Jakob Mendel

MØLLEN

7

5. Plagát k hre Denník Anny Frankovej
6. Plagát k hre Dom pre moje unavené nohy
7. Plagát k hre Kvety pre Algernona
8. Ani slovo o Holgerovi

8



ikke et ord om holger

instruktion og scenogra
fi gitte kath ass. inst
ruktør ole sørensen var
ksted jonny schmidt med
virkende klaus andersen
ole sørensen claus reic
he teatret møllen 6100
haderslev tlf. 74526679

Riadenie priemyselného designu

4. časť

KONZULTANTI - KLÚČ K ÚSPECHU?

Úvod

V predchádzajúcom článku sme identifikovali miesto priemyselného designu v organizácii firmy s použitím špeciálneho príkladu na ilustráciu miekych problémov riadenia. V tomto záverečnom článku sa hovorí o faktoroch, ktoré musí brať do úvahy manažment výrobnéj firmy, keď zvažuje, či najatť konzultanta pre priemyselný design.

Nech robí design pre firmu ktokoľvek - domáci priemyselný designer, konzultant pre design alebo technik, práca je len natoľko dobrá, nakoľko dobrý je tento konkrétny jednotlivec. Môžeme hovoriť o všeobecných princípoch, uvádzať dôkazy, ale v praxi kvalita toho, čo sa urobí, spočíva na jednotlivcovi. Vzdelanie a výcvik jednotlivca je indikátorom, ale nie zárukou pravdepodobnej kompetencie.

Prieskum britských firiem, ktoré dostali ocenenie za design inovovaných výrobkov, odhaľuje, prečo niektorí manažéri radšej uprednostňujú externých konzultantov, ako priemyselného designera zamestnaného na plný úväzok. Vyjadřili sa, že nemajú dostatok projektov, aby zamestnali priemyselného designera na plný pracovný čas. Uvedli aj ďalšie dôvody, prečo uprednostňujú konzultanta. Riaditeľ výskumu firmy Vickers Instruments povedal, že priemyselný designer by mal mať odstup od každodenných problémov technického vývoja vo firme a mal by byť schopný využiť svoje skúsenosti z kontaktu s inými firmami, ktoré sú jeho klientmi; takýto konzultant priemyselného designu má väčšiu autoritu vo vývojom tíme. Technický riaditeľ firmy Crosfield Electronics, ktorá vyrába snímače pre tlačiarenský priemysel, povedal, že umelecký inštinkt priemyselného designera by klesol, keby bol pripútaný k návrhom produktov len jednej firmy, z čoho by sa dal urobiť záver, že najtalentovanejší designeri pracujú ako konzultanti, a nie ako zamestnanci. Politika firmy Crosfield spočíva v najímaní viacerých konzultantov pre priemyselný design, aby sa manažéri firmy naučili identifikovať inštinkt u designera.

Manažér firmy vyrábajúcej vedecké prístroje opísal, čo považuje za elementy inštinktu: schopnosť spájať estetické čítanie s technickou realizovateľnosťou; schopnosť spájať štýl so znalosťami o materiáloch a ekonomike výroby; schopnosť vytvárať nadšenie u ostatných členov vývojového tímu v záujme dosiahnutia estetických cieľov; istotu dotyku, ktorá dodá iskru vývojovému tímu. Mnoho manažerov vnímalo inštinkt ako aspekt osobnosti, a preto považovali osobnosť za významný faktor pri výbere konzultanta.

Niektorí manažéri sa zmieňovali o iných aspektoch osobnosti, ktoré ovplyvňujú výber konzultanta. Riaditeľ výskumu firmy Vickers Instruments povedal, že vzhľadom na to, že priemyselný design je hraničný odbor medzi umením a technikou, konzultant musí byť schopný presvedčiť inžinierov vo firme, že design výrobku je relevantný technickému vývoju. Riaditeľ výskumu firmy vyrábajúcej nástroje povedal, že konzultant pre priemyselný design musí byť osobnosť, ktorá dokáže presvedčiť inžinierov firmy a získať si ich rešpekt.

Ten istý prieskum odhalil, že niektoré firmy, ktoré dostali odmenu za design inovovaných výrobkov, nezamestnávali domácich priemyselných designerov ani konzultantov priemyselného designu, ale namiesto toho sa spoliehali na domácich inžinierov. Manažéri uviedli niekoľko dôvodov takejto politiky. Zdôrazňovali, že ich inžinieri sú schopní urobiť všetko, čím by mohol prispieť priemyselný designer. Okrem toho tam bolo menej inštruktážnych problémov. Externisti sa častejšie dopúšťali chýb - buď v dôsledku nesprávnej interpretácie inštruktáže, alebo preto, že nepochopili politiku firmy týkajúcu sa nových produktov. V niektorých firmách prizvanie konzultanta pre priemyselný design rozladilo domácich inžinierov, ktorí tvrdili, že je to kritika ich schopností zo strany manažerov a ohrozuje to ich pracovné miesta. Teda nejestvuje pevné pravidlo o najímaní konzultantov pre

priemyselný design. Je však dôležité, aby si manažéri uvedomili úlohu priemyselného designu v inovácii a zabezpečili odborníka podľa špeciálnych potrieb firmy.

Ako získať od konzultanta čo najviac

Konzultanti pre priemyselný design sa často sťažujú, že niekedy majú ťažkosti s manažermi nových firiem, pre ktoré pracujú, pretože títo nevedia, ako ich využiť. Špeciálny spôsob manažérského prístupu pomôže získať od konzultanta to najlepšie. Na jednej strane manažér by mal byť schopný prijímať radikálne alternatívy predstáv o forme výrobku, ale na druhej strane by tiež mal vedieť kriticky hodnotiť konzultantove návrhy vzhľadom na technické a komerčné obmedzenia svojej firmy.

Existuje rozdiel medzi tvrdeniami na medzinárodných konferenciách o tom, čo konzultanti priemyselného designu môžu urobiť a čo mnohí z nich skutočne v praxi robia. Napríklad profesionálne organizácie podporujú myšlienku, že konzultanti priemyselného designu sú schopní formulovať potreby užívateľov a preniesť ich do chápania výrobkov. Prínos väčšiny konzultantov v praxi spočíva vo vytvorení formy pre projektovaný konečný výsledok, teda prísne inštrumentálna úloha súvisiaca s už formulovaným funkčným zariadením.

Boli také názory, že spolupráca medzi konzultantmi priemyselného designu a personálom pre výskum a vývoj firmy môže viesť k ďalšiemu výskumu a vynálezom súvisiacim s daným špecifickým projektom. To je nepravdepodobné, no konzultant pre priemyselný design môže podporiť vedecký výskum vo firme tým, že bude prezentovať jeho výsledky formou zrozumiteľnou aj laikom. Účtovníci, finanční riaditelia, ba aj technickí riaditelia vo firmách zvyčajne nie sú oboznámení s protokolmi vedeckého a technického vývoja a nie je ľahké ich presvedčiť abstraktnými argumentmi. Tí istí ľudia však majú právomoc schváliť alebo zamietnuť rozpočet na výskum a vývoj. Modely vytvorené priemyselnými designermi, ktoré demonštrujú výsledky výskumu, technickú funkciu a pravdepodobnú formu hotového výrobku, sú účinným prostriedkom na získanie súhlasu riaditeľov.

Hodnotenie zásluh za individuálny prínos

Jedným z problémov v inovácii výrobkov je presvedčiť všetky zúčastnené strany (personál výskumu, vývoja, designu, výroby, marketingu a predaja), že nie je múdre hodnotiť zásluhu za ich individuálny prínos. Pozornosť by sa mala zamerať skôr na konečný cieľ - hotový výrobok, ktorý je výsledkom všetkých požadovaných technických, funkčných, operačných a estetických charakteristík. Na ilustráciu uvedieme skúsenosť jednej firmy vyrábajúcej rastrovacíe mikroskopy pre lekárske výskum. Silnou stránkou tejto firmy je jej vedecko-výskumná činnosť, no firma musí inovovať v prostredí medzinárodnej konkurencie, kde existuje porovnateľná úroveň technologickej odbornosti u konkurenčných firiem. Firma si je vedomá, že rivali môžu uviesť na trh konkurenčné výrobky, čo poskytne zákazníkom možnosť výberu medzi značkami prístrojov, ktoré majú podobnú technickú špecifikáciu. Keď si užívateľia môžu vybrať medzi značkami, design podstatne ovplyvňuje ich výber, dokonca aj pri takých kategóriách výrobkov, ako sú vedecké prístroje. Firma teda zapojila konzultanta pre priemyselný design.

Inžinieri vo firme boli najprv nespokojní, že majú vo vývojovom tíme konzultanta pre priemyselný design, a tvrdili, že sú schopní urobiť všetko, čím by on mohol prispieť. Skutočne, praktický príspevok konzultanta pre priemyselný design v tomto projekte - eliminácia neopracovaných kovových hrán na profile prístroja, aplikácia povrchovej štruktúry a grafických nástrojov na zlepšenie tvarov prístroja, výber vhodných povrchových náterov, zavedenie žliabkovaných ovládacích gombíkov, ktoré zvýšili kvalitu hmatu - nemá žiadny vedecký význam. Prínos konzultanta sa teda môže zdať triviálny v porovnaní s vysoko nároč-

ným vedeckým prístrojom. No takéto hodnotenie projektu - absolútne preferovanie vedy pred intuíciou designera - je nesprávne pochopený zmysel inovácie. Technika, praktický empirický príspevok koreniaci v umení a inštinkte, má dôležitú úlohu pri navrhovaní a výrobe všetkých predmetov vrátane vysokotechnologických vedeckých prístrojov.

Typy konzultantov

Konzultanti priemyselného designu sú rôzni a aj služby poskytujú rôzne. Mnohí z nich sú jednoducho samostatní. Keďže reálné náklady majú nízke, ich honoráre sú obvykle nižšie ako u organizácií poskytujúcich konzultačné služby. Niektorí komerčne úspešní konzultanti rozšírili svoju činnosť natoľko, že môžu robiť veľmi prestížne kontrakty. Šéf sa sústreďuje len na dojednávanie nových obchodov s perspektívnymi klientmi a skutočný design robí personál. Niektorí klienti (firmy) sa sťažujú, že hoci šéf získal reputáciu ako držiteľ cien za design a účtuje si vysoké honoráre, prakticky designerské práce robia mladí zamestnanci. U niektorých konzultantov špecialisti v rôznych oblastiach - priemyselní designeri, architekti, grafickí designeri, designeri interiéru - vytvorili skupinu, aby mohli poskytovať veľkým firmám obsiahle designerské služby. Keď pracujú ako skupina, rozdeľia sa náklady na kanceláriu, sekretárske služby a podporné činnosti, ako aj náklady na také položky, ako je počítačové vybavenie pre design.

Niektorí konzultanti priemyselného designu zamestnávajú inžinierov a iných technických špecialistov, takže tiež môžu poskytovať firmám všestranné designerské služby. Tieto konzultačné organizácie robia nielen design nového výrobku, ale aj technický vývoj, skúšky prototypov a obmedzený počet výrobkov na trhové testovanie. Výrobca dohodne s konzultačnou organizáciou kontrakt s pevnou cenou a pozná celkové náklady na vývoj od začiatku projektu.

Náklady

Náklady na prenajatie konzultanta priemyselného designu sú pre manažerov určite zaujímavé. Niektorí manažéri považujú služby priemyselného designu za luxus, ktorý si môžu dovoliť len veľké spoločnosti, iných zas odradia veľké náklady. Je ťažké dostať presné informácie o cenách za služby priemyselného designu, či už od firiem alebo od konzultantov, pretože obidve strany považujú takéto informácie za komerčne dôverné. Navyše ceny sa menia podľa typu výrobku. Bude to väčšia časť celkových nákladov na vývoj výrobku, u ktorého je priemyselný design rozhodujúci, a pravdepodobne sa bude predávať vo veľkom počte, ako napríklad plniace pero, ale menšia časť na výrobok, u ktorého je rozhodujúci technologický vývoj. Napríklad v prípade vedeckých prístrojov náklady na služby priemyselného designu pravdepodobne nebudú väčšie ako 10 % celkových nákladov na vývoj, ba môžu byť aj oveľa nižšie.

Epilóg

Design nie je ani kameň mŕtvcov, ani všeliek na choroby výrobných firiem. No keď firmy efektívne využívajú dobrých designerov, lepšie sa umiestňujú v konkurencii s importovanými výrobkami na domácom trhu a ľahšie prenikajú na zahraničné trhy. Ako bolo uvedené v recenzii knihy Výhra »designom« (DE SIGN UM č. 2/94), venovanie zvláštnej pozornosti designu umožní aj malej firme s veľmi obmedzenými zdrojmi diferencovať svoje výrobky od výrobkov konkurencie, prispôbiť výrobky špeciálnym potrebám zákazníkov, za relatívne miernu investíciu do profesionálneho designu dosiahnuť úspech na trhu prostredníctvom vynikajúceho designu. Aby sa tento úspech dosiahol, je potrebné zhodnotiť postavenie funkcie designu a skoordinať s inými kľúčovými funkciami podnikania firmy.



1

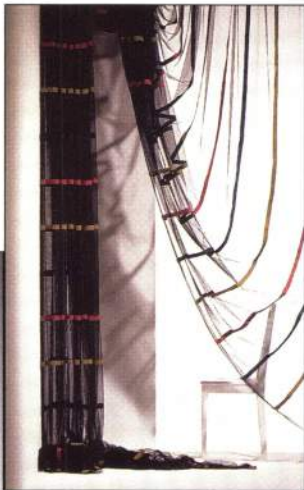
création baumann

Zmyslom našich kreácií je skrášliť a spríjemniť životné prostredie, aby sa ľudia na pracovisku i doma cítili lepšie. Takto chápeme našu kreatívnu úlohu, ale vlastne aj úlohu dobrého vkusu.

Jörg Baumann



2



3



4

création baumann

Cesta k úspechu

História firmy création baumann, ktorá patrí v súčasnosti k špičkovým výrobcam dekoračných látok v medzinárodnom meradle, je históriou podnikateľov Fridricha, Fritza a Jörga Baumannovcov.

Začala v roku 1886, keď Alfred Brand a Fridrich Baumann založili v Langethale tkáčovňu ľanu. Hoci ich spolupráca po 17 rokoch skončila, v podnikateľskej tradícii rodiny Baumannovcov pokračovali synovia Fritz a Willy, a tak po necelej sto rokoch zo základného podnikateľského domu Baumann vznikli tri textilné podniky.

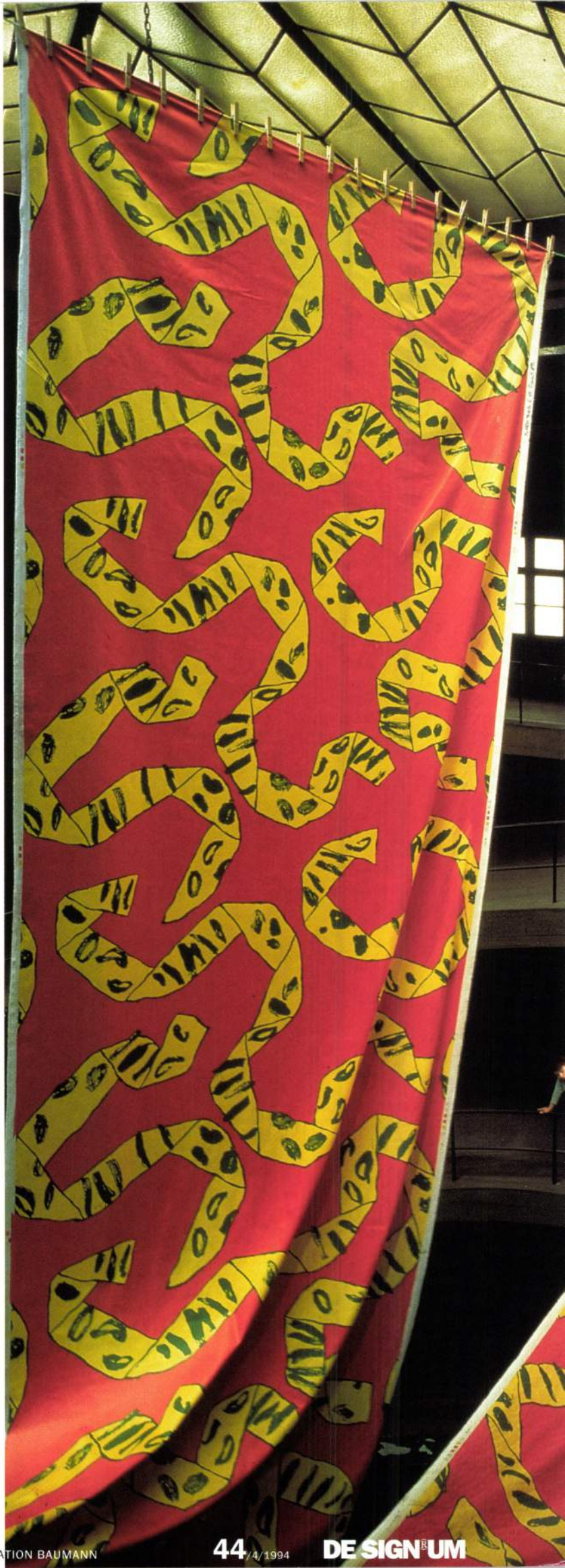
Novodobá história firmy je spojená s rokom 1935. Výrobu ľanu už nahradilo tkanie dekoračných látok a závesovín. Otec súčasných majiteľov firmy, Jörg Baumann, navrhol rustikálnu farebnú látku nazvanú Ascona, ktorá predznamenalala zameranie firmy na interiérovú výzdobu, hoci prišla na trh až o 20 rokov.

Nasledujúce povojnové obdobie prinieslo zvýšený záujem o vnútorné vybavenie a nové trendy v bývaní. Firma vsadila predovšetkým na potlačené a transparentné závesoviny, čo sa ukázalo ako veľmi prezieravé. Začiatkom 60. rokov navrhol Fritz Baumann spolu so Švédkou Ednou Lundskog mnoho látok, ktoré znamenali obchodný úspech, a značka création baumann sa stala pojmom. Ľanový sektor sa postupne redukoval a nahrádzal sa bavlnou a polyesterom. Roku 1962 vstupuje do firmy Jörg Baumann, terajší majiteľ. Pod jeho vedením sa firma vzdala predaja látok vo veľkom a orientuje sa na predaj kupónov. Création baumann sa presaduje aj na svetových trhoch, s čím súvisí aj vybudovanie výkonnej medzinárodnej obchodnej organizácie.

V súčasnosti má firma 12 dcérskych spoločností a 16 partnerských agentúr. V jej štruktúre sú zahrnuté pracovné postupy umožňujúce realizovať všetky operácie vo vlastnom dome - od vyhotovenia látky až po jej odoslanie zákazníčkovi; od súkania nite, cez navrhovanie a tkanie až po odbyt. Na firmu sa obracajú architekti a interiéroví designeri už v štádiu plánovania, pretože vďaka flexibilita a prispôsobivosti je firma schopná realizovať rôzne zvláštne želania zákazníkov, týkajúce sa loga firmy, farebnosti špecifických kvalít materiálov, napr. ohňovzdornosti, a pod.

création baumann systems - cbs

Na začiatku cbs je vynález vertikálneho lamelového systému pred 20 rokmi, na ktorom je založená celá filozofia interiérovej dekorácie. V najnovšej kolekcii sú lamely jednofarebné i s dezénom, zvláštny účinok dosahujú lamely vyrobené sta-





rým systémom nekonečnej potlače. Vzory sa nanášajú buď vertikálne od stredu, alebo po okrajoch ako jemné dezénové pásy.

Systém cbs sa ďalej vyvíjal a rozšíril sa o rolety, plošný záves a systém cbs 90, ktorý slúži na upevnenie závesov, rolíet, vertikálnych lamiel, svetelných zdrojov, parávanov a kvôli obsluhu lamiel a rolíet môže byť vybavený aj motorčekom.

Plošné závesy predeľujú priestor, v bytovom interiéri môžu prevziať aj funkciu paravánu. Látky typu »Blackout« zase okrem dekoratívnej úlohy plnia aj funkciu zatemnenia. Špeciálnym typom sú látky pokryté hliníkovou fóliou, ktoré chránia pred priamym slnečným a iným tepelným žiarením. Uplatňujú sa napr. v nemocniciach na ochranu lôžok.

Spolupráca s Jakobom Schlaepferom

Švajčiarsky designer Jakob Schlaepfer sa stal legendárny svojimi návrhmi pre Haute Couture. Spolupracoval so známymi modelovými domami Lacroix, Ungaro, Dior, Chanell, Gigli, Armani a Gaultier. Roku 1992 na Designer's Saturday predstavil Jakob Schlaepfer svoje prvé extravagantné námety pre interiér. Jeho návrhy vyvolali nadšenie architektov a interiérových designerov, čo viedlo k spolupráci s création baumann. Jej výsledkom bola kolekcia Haute Decoration, ktorá mala premiéru v marci 1994 v Los Angeles a postupne sa predstavila v ďalších 17 štátoch sveta.

Textilní umelci už dávno nepracujú len s dvojdimenzionálnym nástenným závesom, ale využívajú nové materiály, papier, vlákna, umelé nite a lyko, aby sa dostali do priestoru. Z tejto inšpirácie čerpal aj Schlaepfer a svoju avantgardnú kolekciu textílií rozšíril o tretí rozmer. Exkluzívne látky ponúkajú nekonečný hrací priestor individuálnym interpretáciám a svojím výrazom si podmaňujú interiér. Trojdimenzionálne textílie sa vyrábajú na objednávku.

Kolekcia Living

Living predstavuje nový smer v zariaďovaní interiéru. Kolekcia bola vytvorená pod vedením Susanne Prendina a pozostáva nielen z nových dezénov, ale boli pre ňu vytvorené aj nové materiály s novými vlastnosťami. Základom kolekcie je filozofia farieb - neprezentuje sa jeden druh materiálu v rôznych farbách a dezénoch, ale päť farebných »svetov«. Každý z nich umožňuje množstvo dekoratívnych improvizácií všetkého so všetkým -

pásikov, geometrických vzorov, prírodných motívov na závesoch, stoličkách, vankúšoch, obruchoch - v prekvapivých a smelých, ale aj zaužívaných kombináciách. V súčasnom trende bytovej architektúry, kde je dovolené všetko a možno si vybrať od high-tech až po drevo, aj kolekcia Living ponúka možnosť kombinovať najrôznejšie štýly a vytvárať harmonické celky, či už so zdôraznením sviatočnej dôstojnosti, tradície, intímnosti alebo reprezentačnosti.

Spolupráca s designermi

Vo firme pracuje tím designerov, ktorí sú jej stálymi zamestnancami. Ich mená sa pri prezentácii novinek neuvádzajú. Création baumann však spolupracuje aj s externými designermi, ako v prípade Jakoba Schlaepfera. Aj kolekciu Living navrhli zahraniční designeri. Každoročne poskytuje firma ročné pobytové štipendium dvom designerom, ktorí dostanú možnosť pracovať vo firemných ateliéroch v Bergame. Zaujímavé návrhy štipendistov sa zaraďujú do výrobného programu a obohacujú kolekcie création baumann.

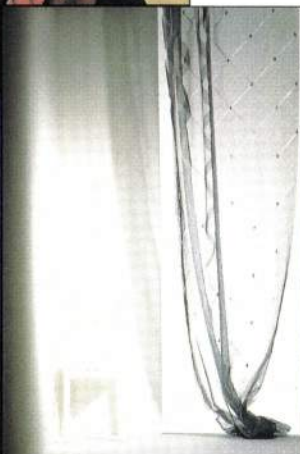


6

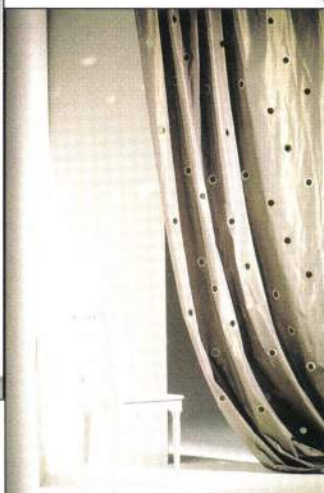




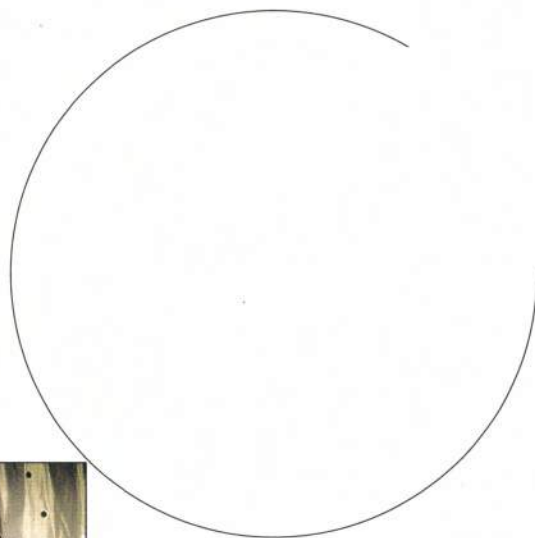
7



8



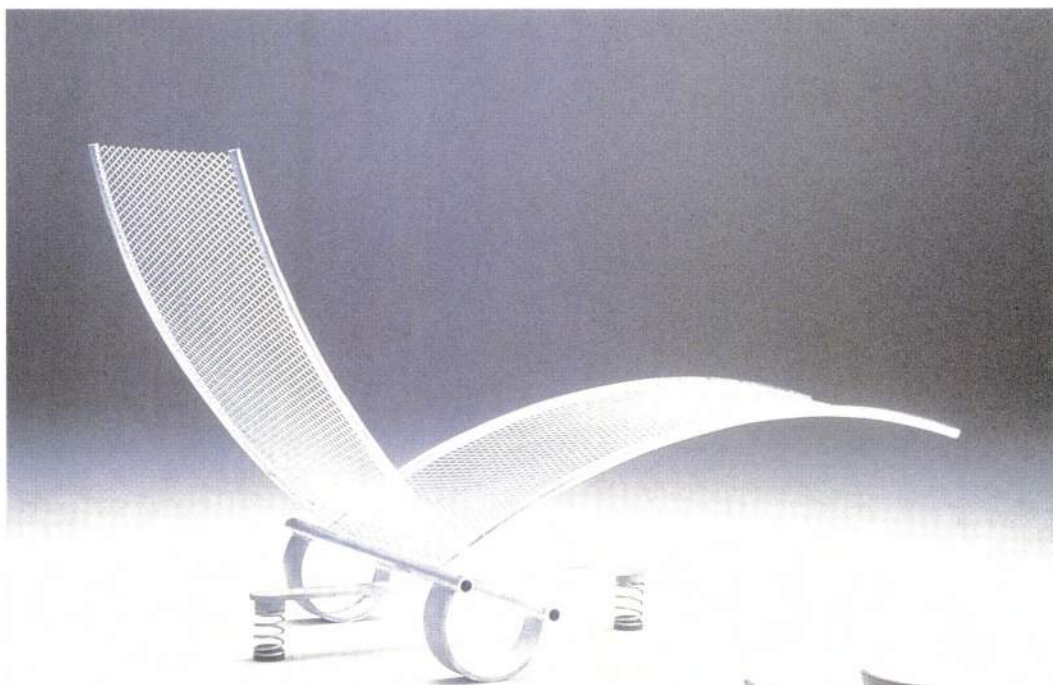
9



*creation
baumann*



- 1 Tutti quanti. Design: Karol Pichler.
- 2 Living v interiéri.
- 3 Ladino. 100 % polyester / 100 % viskóza. Design: Jakob Schlaepfer.
- 4 Spelta. 100 % bavlna / 100 % sisal. Design: Jakob Schlaepfer.
- 5 Lava. 100 % bavlna.
- 6 Sidlo firmy v Langenthal.
- 7 Z kolekcie Living.
- 8 Enrica. 100 % polyester / 100 % viskóza. Design: Jakob Schlaepfer.
- 9 Bubbolino. 100 % hodváb / 100 % viskóza. Design: Jakob Schlaepfer.



Erik Krogh: Pružné celokovové ležadlo.

Dánsky nábytkársky priemysel zamestnáva takmer 20 tisíc ľudí. Pracujú približne v 500 podnikoch, väčšinou malého a stredného typu, ktoré sú často rodinnými podnikmi. Dánsko je tou európskou krajinou, ktorá vyrába najviac nábytku v prepočte na jedného obyvateľa, pričom až 75 % produkcie sa vyváža. Export nábytku - najmä do Nemecka, Švédska, USA a Veľkej Británie - mnohonásobne prevyšuje jeho dovoz.

Možno povedať, že práve vďaka návrhom nábytku sa dánsky design stal klasickým pojmom známym po celom svete. Dánska odvetvová organizácia nábytkárskeho priemyslu však čoraz dôraznejšie upozorňuje, že tento pojem je dnes oslabovaný a chýba mu moderná podoba. Jednou z príčin je to, že výrobcovia sa riadia predovšetkým obchodnou logikou a zahraničným zákazníkom dodávajú „danish design“ prispôbený požiadavkám miestneho vkusu. Odvetvová organizácia sa preto domnieva, že na zvrátenie vývoja je potrebná intenzívna podpora v oblasti nábytkárskeho designu. S tým pochopiteľne súhlasia designeri, ktorí sa už dlho sťažovali na prílišnú opatrnosť výrobcov a dožadovali sa odvagy a schopnosti perspektívneho myslenia.

Pravdou je však aj to, že dánsky nábytkársky priemysel dlho spal na vavrínoch. Do čela svetového vývoja sa dostal v 50. rokoch a hoci produkcia tohto i nasledujúceho desaťročia sa ešte stále dostáva na medzinárodné prehliadky, je to primárne pre súčasnosť. Určitým oživením bola síce inšpirácia juhoeurópskym designom na konci 80. rokov: Memphis, high-tech a post-modernizmus priniesli nové polohy fantazijnosti, dekadencie a antinormatívosti, svojou podstatou priam protikladné princípom škandinávského designu. Len málokto z týchto myšlienok prenikli do sériovej nábytkárskej výroby, ktorá neprestala vychádzať z klasickej tradície. Z generácie dánskych klasikov dnes však žije a tvorí len pár osôb v pokročilom veku. A hoci stredná generácia designerov doteraz s úspechom rozvíjala ich odkaz, budúcnosť si vyžaduje inováciu tradičných polôh. K tomu je však potrebné nielen vizionárstvo mladých tvorcov, ale predovšetkým komplexná stratégia a záujem výrobcov. A práve tí si dnes začínajú uvedomovať, že jednou z účinných zbraní v tvrdej konkurencii je dokonalý design. Preto možno očakávať, že „danish design“ onedlho naberie druhý dych. Určitý stimulujúci návrat k škandinávskemu designu je cítiť aj v iných častiach Európy. Ukázalo sa to napr. na aprílovom nábytkárskom veľtrhu v Miláne (1994), kde zvyčajný extravagantný a leštený náby-



Komplot Design:

One chair. Stolička z dvoch častí rovnako funkčných.

tok talianskych návrhárov vystriedal ľahký nábytok zo svetlého dreva so štíhlymi proporciami a viditeľnými konštrukciami.

Pre dánskych designerov a výrobcov nábytku je hlavnou udalosťou roka pravidelný nábytkársky veľtrh v Kodani, ktorý je zároveň najvýznamnejšou prehliadkou v celej Škandinávii. Ide však o veľtrh určený výlučne pre odborníkov a nákupcov. V oblasti nábytkového designu sa v Kodani každoročne usporadúva iné podujatie, vysoko uznávané odborníkmi a sledované širokou verejnosťou.

Týmto podujatím je tzv. „Snedkernes Efterarsudstilling“. Nie je to len názov každoročnej výstavy (v preklade: Jesenná výstava stolárov), ale aj názov združenia designerov, architektov a výrobcov, ktorí sa venujú nábytkárskej tvorbe. Názov združenia pochádza z čias, keď nábytok ešte viac-menej ručne vyrábali stolári pracujúci takmer výlučne s drevom. Moderný nábytok navrhovaný designerom vzniká podstatne odlišným spôsobom a z rôznych materiálov. Združenie si zatiaľ - napriek istému anachronizmu - ponecháva tradičný názov aj ako výraz úcty ku klasickému remeslu. V súčasnosti má SE - združenie výlučne výstavné - 72 členov, pričom približne rovnakou mie-



Lise a Hans Isbrand: Pružné kreslo z kovových rúrok.

rou sú zastúpení výrobcovia, designéri a architekti, renovaní i začínajúci. Vďaka svojim „jesenným salónom“ je dnes už vysokouznávaným pojmom a spoľahlivým ukazovateľom diania v oblasti nábytkového designu v Dánsku. Podmienkou účasti na výstave SE je, aby prezentovaný nábytok bol novým modelom alebo prototypom z posledného roka, ktorý ešte nebol vystavený ani sa nevyrába (začiatok uvedenia do produkcie po skončení výstavy sa nevylučuje). SE si kladie za cieľ byť laboratóriom nábytkárskej tvorby, kde sa voľne skúšajú nové myšlienky predtým, než sa konfrontujú s požiadavkami výroby. Heslom je experiment, hra a vízia, ktoré však nie sú odtrhnuté od reality. Výhoda producentov spočíva v tom, že prevažná časť vývojovej tvorby členov SE sa realizuje v spolupráci designera a výrobnej dielne. Členovia každoročne investujú veľké náklady do experimentov v oblasti nových materiálov alebo lepšieho využitia ich

vlastností, nových konštrukčných a funkčných riešení, technológií, metód a podobne.

Úspešné experimenty sa dostávajú do sériovej výroby - buď v podniku, ktorý vyrobil prototyp, alebo u celkom iného výrobcu. Približne 20-25 % vystavených modelov sa podarilo presadiť na domácom i zahraničnom trhu. Viacerí z členov získali vrcholné medzinárodné ocenenia za design práve vďaka nábytku vytvorenému pre SE (Nanna Ditzel, Torben Skov a i.).

Na tohtoročnej, v poradí štrnástej prehliadke bolo vystavených 31 kusov nábytku. Na rozdiel od posledných rokov, keď v kolekciách bolo viacero modelov policového a úložného nábytku, tento rok jasne prevažoval sedací nábytok a stoly. Funkčné rozpätie však bolo značne široké: boli to stoly, stolíky, stoličky, taburety a ležadlá určené pre domácnosť, do kancelárií, kaviarní aj exteriérov. Čo sa týka výberu materiálu, bolo tu rovnakou mie-



Rud Tygesen: Stohovateľná stolička z lisovaného jasanového dreva.

rou zastúpené drevo (teak, čerešňa, mahagón a pre škandinávsky nábytok tradičné svetlé druhy, ako je buk, jaseň a borovica), lisovaná preglejka a kov (predovšetkým v kombinácii s drevom a v nosných konštrukciách). Textil bol použitý na jednoduché a jednofarebné poťahy alebo pruhové výplety.

Napriek značnej rôznorodosti mali autori a ich tvorba zopár spoločných menovateľov. Predovšetkým bolo na prvý pohľad evidentné, že išlo o výstavu škandinávského nábytku: Dáni ostávajú verní svojej základnej tradícii, ktorou je úsilie o jednotu funkcie, konštrukcie a materiálu v čistej a jednoduchej forme. Ľahká čitateľnosť a logika, príznačné pre všetky vystavené kusy, však nevylučujú inováciu v oblasti konštruktívnych postupov a materiálových kombinácií. Novodobým podnetom k experimentom sa pre designerov stala požiadavka „ekologickej“ tvorby: viaceré vystavené modely vychádzali z úsilia obmedziť

materiálovú spotrebu, vyhnúť sa škodlivým výrobným postupom a povrchovej úprave (chrómovanie, lakovanie), ako aj používaniu klinev, lepidiel a kovaní, a tiež zachovať možnosť nábytok rozobrať a recyklovať jeho jednotlivé časti.

Posledným a najvýraznejším spoločným menovateľom vystaveného nábytku bol dôraz na jeho praktickosť a flexibilitu. Mnohé stoly a stoličky boli skladacie a sklápacie, závesné a stohovateľné, pričom autori dbali nielen na to, aby manipulácia s nimi bola jednoduchá, ale aby nábytok mal aj v zloženom stave estetickú hodnotu.

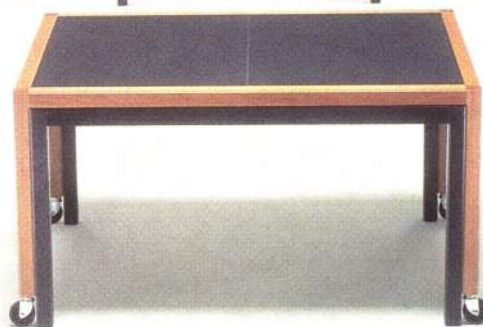
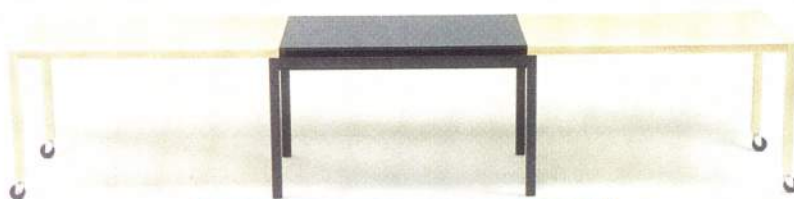
V tejto súvislosti zaujali napríklad Boris Berlin a Poul Christiansen (Komplot Design), ktorí predstavili jedálenský stôl a stoličku. Ich názvy „One table“ a „One chair“ boli zámerne zavádzajúce, keďže každý nábytok v podstate pozostával z dvojitej konštrukcie a dal sa „znásobiť“. Stôl pre šesť osôb sa dal rozložením a kombináciou premeniť



na stoly v piatich rôznych veľkostiach (pre 8, 10, 12 a 14 osôb) s maximálnou dĺžkou 380 cm. Rovnako sa dala zdvojnásobiť stolička osamostatnením spodnej kovovej konštrukcie. Nábytok pri tom nič nestrácal na estetickú kvalitu a pôsobil až klasicky svojou čistou geometrickou štruktúrou. Dojem zvyšovala aj kombinácia farieb použitého materiálu (na čierne morený alebo prírodný javor, čerešňa, v spodnej stoličke oceľové rúrky a preglejka).

Tá istá dvojica autorov navrhla aj súpravu „X-press“, pozostávajúcu zo sklápacieho stola a stohovateľnej stoličky s jednoduchou konštrukciou z tenkých ohýbaných dosiek a krížovej nosnej konštrukcie z kovu. Je to ideálny nábytok na rýchlu inštaláciu do auditórií a verejných priestranstiev.

Architekt Jens Jensen predstavil súpravu skladacieho nábytku pozostávajúcu zo stola, kresla a taburetu. Ich princípom bola jednoduchá konštrukcia, ktorej jednotlivé časti sa dali zložiť bez použitia náradia a stabilita sa dosiahla zasunutím do otvorov. Nosná časť pozostávala z troch širokých drevených nôh, ktoré boli spevnené tromi zvislými kovovými tyčkami. Na tomto základe bolo položené látkou potiahnuté sedadlo taburetu alebo sklenená doska stola, ktorá zhora zviditeľňovala minimálnu nosnú konštrukciu. Rozložené kusy sa dali zabaliť do plochej krabice, čo je, pochopiteľne, podstatný argument v prípade sériovej výroby.



Jens Jensen: Stôl a taburet.

Rozložiteľné na elementárne časti jednoduché konštrukcie.

Komplot Design: X-press. Skladací stôl a stohovateľné stoličky s minimálnou konštrukciou a ľahkou manipuláciou.

Komplot Design: One table. Stôl rozložiteľný do troch rôznych veľkostí.

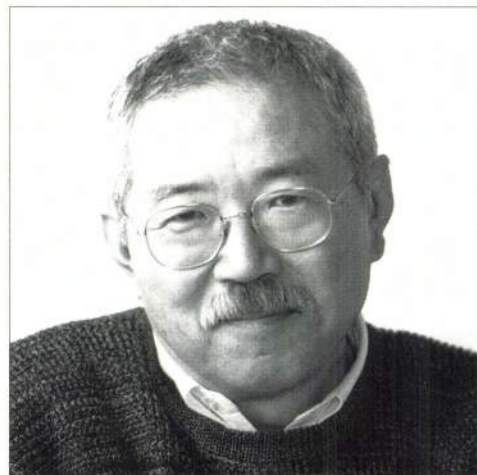
Cena pre Fudživa Išimota

Nositeľom ceny Kaj Franck, nazvanej podľa najvýznamnejšej osobnosti fínskeho designu, sa stal za rok 1994 Japonec Fudživo Išimoto. Design Forum v Helsinkách udelilo toto ocenenie textilnému dizajnerovi, ktorý žije vo Fínsku od roku 1970 a jeho tvorba je považovaná za dôkaz blízkosti fínskeho a japonského zmyslu pre prírodu. Po štúdiách grafického designu a praxi v reklame (pre fínsku firmu December) začal Išimoto spolupracovať v polovici 70. rokov so známou firmou Marimekko, ktorá je udržiavateľom najlepších tradícií fínskeho remesla a estetického čítania. Napriek odlišnosti kultúrneho zázemia Fínska a Japonska, sa Išimotove látky stali najcharakteristickejšími výrobkami firmy Marimekko, dokonale reprezentujúcimi jej filozofiu a štýl. Dodnes vytvoril pre túto firmu do 300 návrhov na dezény potlačených textílií, ktoré majú mnohostranné použitie - ako dekoračné závesy, obrusy, paravány, obliečky a pod. Fudživo Išimoto sa bez rozpakov priznáva k prírode ako k svoj-

mu primárnemu zdroju inšpirácie, čo demonštruje aj názvami dezénov a používaním výlučne prírodných materiálov, najmä bavlny. Jeho práce predstavujú ideálnu harmóniu jednoduchosti a rafinovanej kultivovanosti, askézy i veľkoleposti, jasnosti a dynamiky.

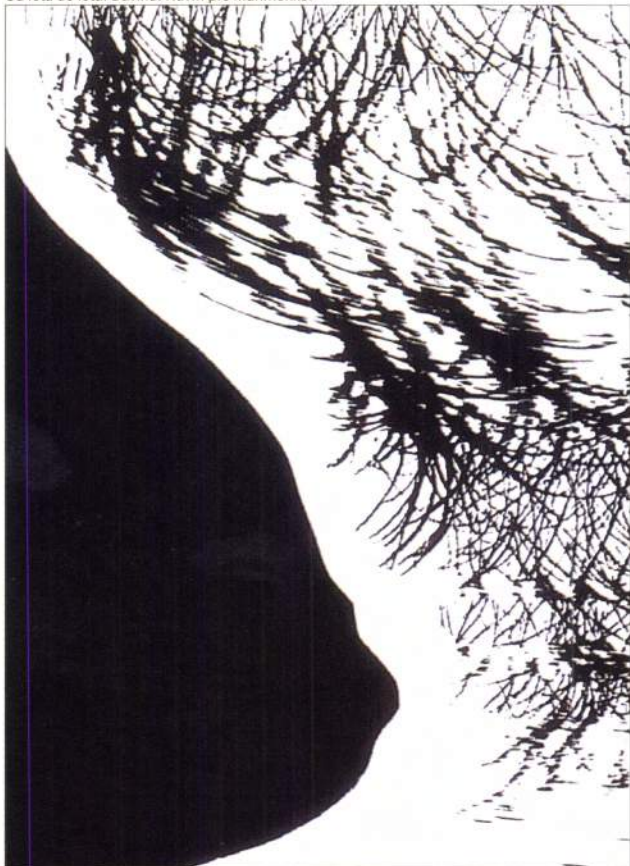
Fudživo Išimoto sa považuje za umelca pracujúceho pre priemysel a nachádza v tom uspokojenie. Jeho práca sa nekončí odovzdaním návrhu, ale priamo vo výrobe hľadá možnosti, ako čo najlepšie zosúladiť svoj zámer a jeho farebné vyjadrenie s danosťami technológie.

Najnovšie sa Fudživo Išimoto realizuje aj v oblasti keramiky, ktorá je preňho zónou slobody, kde nepociťuje tlak výrobného poriadku a nevyhnutnosti skúšať nekonečné množstvo alternatív. Pri príležitosti ocenenia usporiadalo Design Forum umelcovi výstavu vo svojich priestoroch v Helsinkách. (ap)



Konope. Návrh pre Marimekko.

Od leta do leta. Bavlna. Návrh pre Marimekko.



Nástenná váza Flauta. Keramika. Hackman Designor, Arabia.

Jar. Bavlna, ľan. Návrh pre Marimekko.



Glas

Riccardo Dalisi, ktorého Alessandro Mendini označil za »mozog juhoeurópskeho designu«, navrhol pre firmu Glas z Milána sklenený paraván, ktorý reprezentuje výraznú oblasť jeho záujmu v posledných rokoch. Jednotlivé moduly paravánu sú upevnené v konštrukcii

z čerešňového alebo orechového dreva a kovových spojoch. Sklo je ideálnym materiálom pre Dalisiho chápanie úžitkového predmetu na hranici designu a umenia, čo je preňho charakteristické. Transparentnosť a pevnosť skla v nových súvislostiach je

zrejmä z celej kolekcie nábytku Glas, ktorá spolupracuje s viacerými známymi designermi, ako je napr. Alessandro Mendini, Miche De Lucchi a ďalší.

Nanda Vigo: Go on. Konferenčný stolík, orech, čerešňa, hliník, sklo.



Michele De Lucchi: Knižnica Sirene. Drevo, krištáľové sklo.



Alessandro Mendini: Servirovací stolík Dopo l'Impero. Čerešňový masív, gravírované krištáľové sklo.



Dalisi: Paraván. Farebné tónované sklo, drevo, kovové spoje.



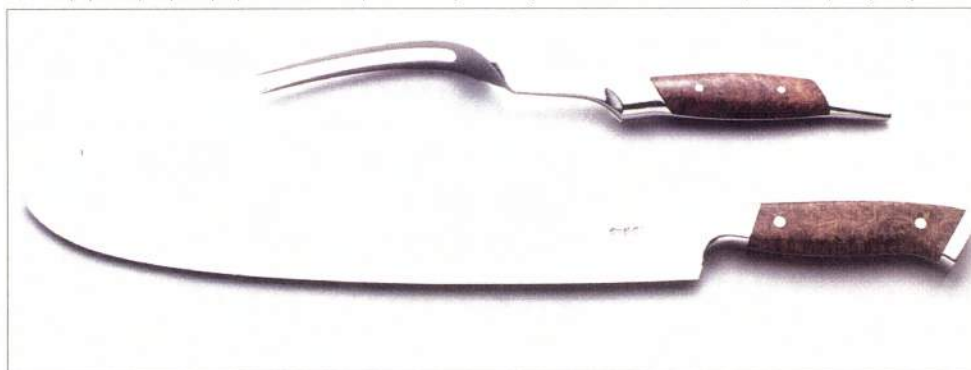
Šiničiro Abe (Japonsko): Vreckový nôž. Zlatá cena.



Henner Jahns a Tina Benazic (Nemecko): Galilea. Nôž ako dekorácia stola.



Čuiči Ino (Japonsko): Súprava pre profesionálov. Adaptácia tradičných sakaiských technik u noža určeného na použitie v Západnej kuchyni.



Phillipe-Emmanuel Girard (Francúzsko): Twin. Zlatá cena.



Susumu Jošida (Japonsko): Kogatana. Nôž na motív japonského meča.



Design nožov

V druhej polovici roku 1993 bola vyhodnotená designerská súťaž nožiarskych výrobkov, ktorú organizuje Sakai Cutlery Promotional Council. Sakai, časť japonskej Osaky, je známa výrobou nožiarskeho tovaru a špecializovaná podporná inštitúcia sa stará o budúcnosť tohto priemyselného odvetvia aj formou medzinárodných súťaží, ktoré propagujú región ako centrum nožiarstva a sú zdrojom nových inšpirácií pre výrobu. V roku 1993 sa súťaže zúčastnilo 156 designerov, z toho 81 Japoncov. Pri rozhodovaní o cenách porota zvažovala originalitu dizajnu, jasnosť koncepcie, súlad dizajnu, funkcie a materiálu, ako aj možnosti hromadnej výroby. Grand Prix neudelili, ale dve Zlaté ceny získali Japoniec Šiničiro Abe za zasúvací vreckový nôž, robustný ale bezpečne a ľahko ovládateľný, a druhú Zlatú cenu dostal Francúz Phillipe-Emmanuel Girard za dvojitý nôž s keramickým ostrím s možnosťou voľby hladkej alebo zubatej čepele. Medzi ocenenými boli napr. nôž vychádzajúci z motívu japonského meča, nôž ako dekorácia stola a ďalšie.

Masaja Ueda (Japonsko): Fjord. Severská inšpirácia japonského noža.



Galéria Genia Loci v novej podobe

Pražskú galériu Genia Loci netreba odborníkom z oblasti designu nábytku zvlášť predstavovať. Napriek tomu, že existuje ešte len pomerne krátko, vybudovala si svojský profil, ktorým nadviazala na skvelé tradície českého moderného designu, úžitkového umenia a remesiel. Z tohto hľadiska sa môže zdať nová etapa v činnosti tejto galérie, započatá na sklonku r. 1994 pod prívlastkom Design Salon, radikálnou zmenou. Na prvý pohľad zásadný obrat profilu galérie je však v skutočnosti logickým pokračovaním jej vývoja.

Galéria Genia Loci sa stala pojmom hneď po svojom vzniku r. 1992, kedy prezentovala výlučne autorskú nábytkársku tvorbu členov skupiny ATIKA. Napriek malej výstavnej ploche pribudli čoskoro prezentácie iných autorov, pričom sa spektrum prác rozširovalo pozvoľna od nábytku k ďalším úžitkovým predmetom pre obytné priestory. Rôznorodosť vystavovaných prác a vystavujúcich autorov mala spoločného menovateľa v kritériách originality, funkčnosti, špičkovej estetickej úrovne a kvalít remeselného spracovania. Následné rozšírenie potreby galérie o autorský design, vyrábaný v malých sériách /knižnice «Díratá» a «Laura» od Jiřího Pelcla a ďalšie/ predznamenal smerovanie činnosti galérie k širšiemu záberu z hľadiska ponímania designu. Prechod od prezentácie autorských originálov cez malé série k dnešnej ponuke, v ktorej dominuje špičkový priemyselný design, však umožnila až nedávna rekonštrukcia suterénnych priestorov. Podstatné rozšírenie výstavnej plochy sa odrážalo vo výraznejšej profilácii jednotlivých aktivít galérie.

Ťažiskom novej koncepcie galérie ako design salónu je ponuka širokého sortimentu prvotriednych výrobkov /nábytku, svetidiel a ďalších úžitkových predmetov/ renomovaných zahraničných firiem /CIERRE, ALIAS, ARTÉMIDE, ALESSI a i./ . Prezentácia vzorkov je i naďalej podmienená v prvom rade kvalitou designu a vyhotovenia, no súčasne prihliada k potrebám a možnostiam domácich klientov. Napriek tejto výraznej zmene v orientácii galérie, ktorá je zaiste odrazom nevyhnutnosti prispôsobenia sa trhu a novým trendom v designe, naďalej zostáva v ponuke galérie autorský nábytok, úžitkové sklo, porcelán a kovové úžitkové predmety z tvorby českých autorov. Popri prezentácii stálej ponuky galéria pokračuje v doterajších výstavných aktivitách, ktorých cieľom je predstavovať verejnosti tvorbu osobností európskeho designu /spomedzi plánovaných spomeňme aspoň výstavu Paul Chamberlain - anglický design v apríli t. r./ . Predaj špecializova-



nej literatúry z oblasti designu a architektúry zostáva neodmysliteľnou súčasťou aktivít galérie.

Galéria Genia Loci - design Salon predstavila verejnosti svoju novú koncepciu v nových priestoroch 22.

11. 1994 spolu s otvorením pôsobivej výstavy »Plný stôl«, predstavujúcej súčasnú kultúru stolovania par excellence prácami A. Castiglioniho, M. Gravesa, P. Starcka, B. Šípka a ďalších. /Id/

Colombo

Dôkazom flexibilitnosti talianskych výrobcov a kreativity talianskych designerov je aj firma Colombo design z Terno d'Isola pri Bergame. Firma založená skupinou designerov r. 1991, už rok po svojom vzniku začala

produkovať sortiment držiadiel, kľučiek a madiel podľa návrhov designerov Carla Bartoliho, umeleckého riaditeľa, skupín Castiglia, Di Blasi, štúdia Kairos a ďalších. Cieľom firmy je, aby jej výrobky boli príjemné,

funkčné, ľahko udržiavateľné. Okrem technológií a materiálov (zliatiny mosadze, chrómu), obvyklých pri výrobe kľučiek, to designeri skúsili aj s drevom, sklom z Murana i zlátením.

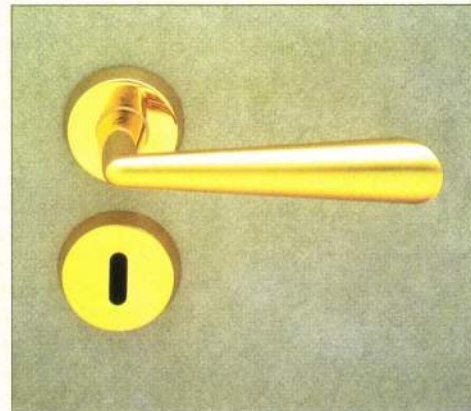
Carlo Bartoli: Tacta. Mosadz, vresovec.



Carlo Bartoli: Aria. Hliník, muranské sklo.



Carlo Bartoli: Orion. Zlátenie 24-karátovým zlatom.



Designer's Saturday

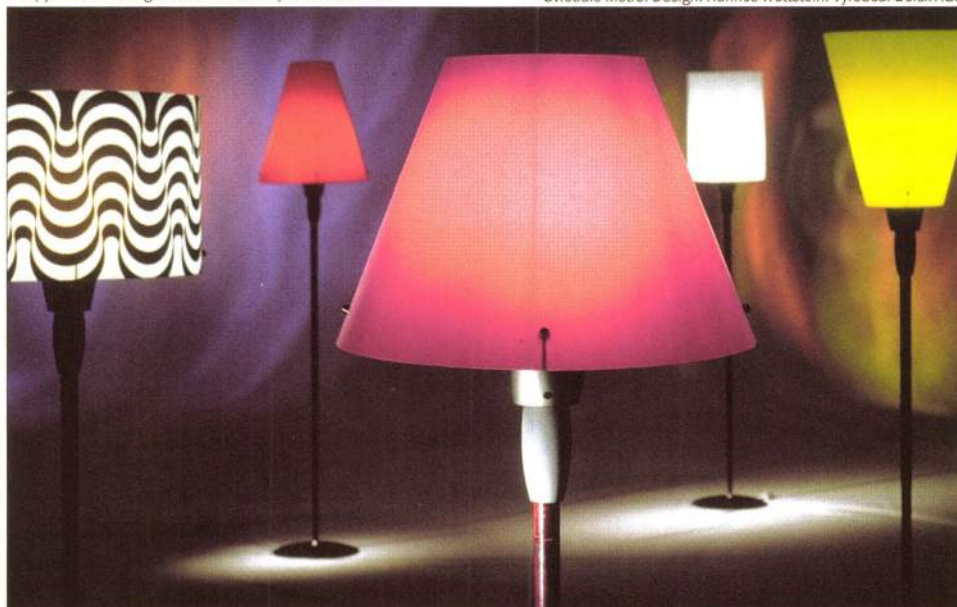
Myšlienka »designerských sobôt« - stretnutí designerov a výrobcov, ktorí sú spolutvorcami úspešného designu, pochádza z New Yorku. S nadšením ju prijali vo viacerých mestách, no dlhodobu sa presadila len v švajčiarskom Langenthali. Toto mesto sa stáva významným hospodárskym centrom Švajčiarska a sústreďujú sa v ňom aj zaujímavé designerské aktivity. Striedavo každý druhý rok usporadúva Design centrum v Langenthali medzinárodnú súťaž s udeľovaním cien za design a organizuje designerské soboty. Posledné stretnutie v novembri 1994 bolo venované novým trendom vo vytváraní pracovného a bytového interiéru. Zúčastnilo sa ho 14 firiem pôsobiach v okolí Langenthalu; zväčša sú to výrobcovia nábytku

a svietidiel, ktoré pripravili prezentáciu svojich výrobných programov priamo na mieste výroby. Exkurzie do podnikov, stretnutia a rozhovory vytvorili neformálnu, no o to podnetnejšiu informačnú platformu pre účastníkov - designerov, managerov, obchodníkov, producentov, kde možno diskutovať o nových problémoch, trendoch a zámeroch.

Organizátor Designer's Saturday potvrdili spokojnosť s takouto formou prezentácie švajčiarskeho designu, ktorá podnecuje súťaživosť a konkurencieschopnosť výrobcov a rozširuje poznatky o cieľoch a úlohách designu. Jednou z firiem, ktorá využila možnosť oboznámiť so svojou produkciou, bola aj firma Belux AG z Wohlenu. (SK)

Lampy Aladino. Design: Mathias Diets. Výrobca: Belux AG.

Svietidlo Metro. Design: Hannes Wettstein. Výrobca: Belux AG.



Philips-Alessi Line

Philips-Alessi Line je nová značka »rodiny« elektrických spotrebičov, ktorá vzišla zo spolupráce firiem Alessi a Philips. Podieľali sa na nich taliansky designer a architekt Stefano Marzano s tímom designerov firmy Philips a Alberto Alessi, ktorý si prizval ako konzultanta architekta a designera Alessandra Mendiniho. Tvorcovia nového chápania designu Philips-Alessi Line chceli vyjadriť znepokojenie nad súčasnou masovou výrobou spotrebných predmetov, ktorá svojou anonymitou a prevahou technologických a marketingových zreteľov ohrozuje individualitu a citovosť človeka. Stefano Marzano, iniciátor projektu, to vyjadril slovami: »To, čo teraz potrebujeme, je zásadná zmena našich orientačných bodov, zásad a kritérií, ktoré používame na hodno-

tenie vzťahov k sebe samým a svojmu prostrediu, vzťahov medzi nami a predmetmi. A toto vyžaduje hlbokú zmenu v kultúre designu.« Stelesnením tejto potreby je aj nová filozofia Stefana Marzana pre Philips a jej súčasťou je práve spolupráca firiem Alessi a Philips. Obaja partneri - medzinárodný kolos vo výrobe elektrospotrebičov so širokou škálou úžitkových funkcií, povestný miniaturizáciou elektrických a elektronických systémov a malá, ale vplyvná talianska firma, oceňovaná pre schopnosť čerpať z najlepších tradícií umenia a remesiel a rozvíjať ich dedičstvo - vniesli do projektu svoje osobité pozitíva. Presnosť, moderné technológie a výkonnosť na jednej strane a kreativita, experiment a emocionalita na druhej strane boli zdrojmi designu

predmetov, ktoré podľa Alberta Alessiho »reprezentujú pravdu priemyselnej kvality 90. rokov, obdobia postindustriálnej dekády«. Alberto Alessi je známy svojimi názormi na úlohu designu v konzumnej spoločnosti - design predmetov, ktoré ho obklopujú, by mal rešpektovať emocionalitu človeka, mal by byť príspevkom na skultúrenie sveta. Filozofia, doteraz uplatňovaná v spolupráci so špičkovými designerskými osobnosťami a produkciou malých individualizovaných sérií úžitkových predmetov, sa overila aj pri projekte elektrospotrebičov určených na široký spotrebiteľský trh. »Vizionár« Alessi a »praktik« Marzano veria, že výsledky spolupráce oboch firiem môžu mať dobrý vplyv na zmeny v chápaní a využívaní designu na celom svete. (ap)

Zľava: kávovar, lis na citrusové ovocie, hriankovač, čajník na varenie vody so zabudovaným filtrom.



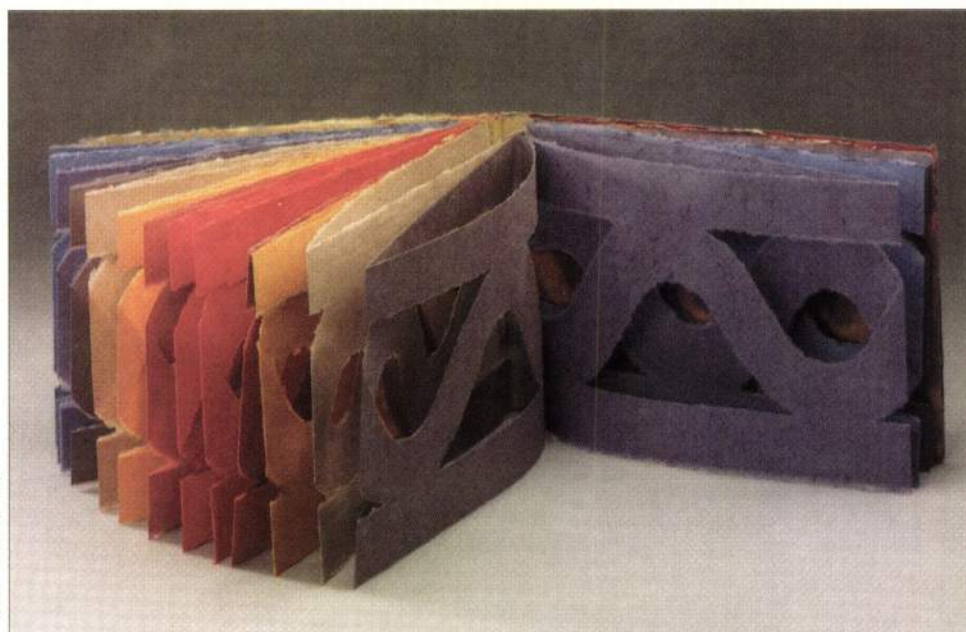
Papierové obaly Jana Činčeru

Pražský výtvarník Jan Činčera pracuje s papierom v širokom rozsahu: od autorského ručného papiera až po individuálny a priemyselný obal. V jeho poňatí sa obal stáva nielen ochrannou obálkou s využitím reklamy na výrobok, ktorý je ukrytý vo vnútri, ale predovšetkým organickou súčasťou ponúkaného predmetu. A čo je z hľadiska designu zásadné a nosné: Jan Činčera majstrovským spôsobom posúva priemyselný obal z všednosti do polohy exkluzívneho zážitku a - vďaka znalosti technológie - dáva mu aj priemyselnú opakovanosť.

Od roku 1993 sa Jan Činčera profesionálne zameriaval predovšetkým na navrhovanie a výrobu papierových obalov pre malé série (napr. drevené hračky, keramické alebo drevené objekty, autorské šperky, odevy atď.).

Papierovina je pre Jana Činčeru matériou, ktorá mu umožňuje vyjadriť celkom konkrétnu výpoveď o našom svete. Preto vytvára autorské ručné papiere, alebo papiere vrstvené, skladané, zavinuté. Používa formu leporela a kódexu a necháva nás v nemom úžase pozorovať, ako papier pohlcuje energiu laserového lúča.

Na poli autorských ručných papierov a autorských kníh sa Jan Činčera zaraďuje medzi popredných umelcov. Pravidelne sa zúčastňuje prehliadok prác českých a slovenských umleckých kníhárov. Nadväzuje sa tradičnú knižnú kultúru Východu a vytvára reminiscencie na jej zvitkové knihy. Výrazová skromnosť, využitie klasických materiálov a techník spolu s čistotou funkčného spracovania odkazujú Činčerovu tvorbu až k tradičnému japonskému prejavu. (cic)



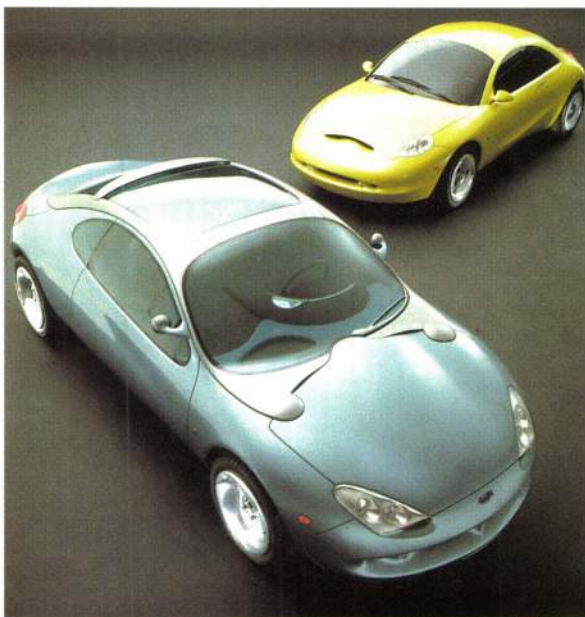
Bez názvu (z cyklu autorských papierov, objektov, kníh a tlačí Pocta trojvrstvovej vlnitej lepenke). Autorský japonský papier, 32 x 24 x 2,5 cm, 1994. Realizované v Pyramid Atlantic, Maryland, USA.

Rôzne druhy papierových obalov.



MEDZINÁRODNÁ CAR SHOW V BIRMINGHAME

Spoločnosť výrobcov a predajcov automobilov (Society of Motor Manufacturers and Traders) usporiadala v druhej polovici októbra Britskú medzinárodnú prehliadku automobilov 1994 v Národnom výstavnom centre v anglickom Birminghame. Bola to 70. prehliadka tejto spoločnosti. Prvá sa konala r. 1903 v Crystal Palace v Londýne a pritiahla 10 000 návštevníkov v čase, keď na cestách v Británii bolo len okolo 17 000 motorových vozidiel. Časy sa zmenili. Dnes je vo Veľkej Británii na cestách 29 miliónov áut. Masová výroba rodinných áut priniesla nezávislú, flexibilnú mobilitu pre všetkých. Moderný automobil zaujal predstavivosť širokej verejnosti, azda väčšiu než ktorýkoľvek strojárenský produkt. Žiadny iný výrobok tak nesymbolizuje osobný komfort, pohodlie, štýl, postavenie a plnší život.



Z Talianska

V stánku firmy **FORD** boli dva modely zo štúdia **GHIA** v Turíne. (Ghia je dcérskou spoločnosťou Ford Motor Company.) **GHIA ARIOSO** je štvorседadlové coupé. Má hliníkový rám, ktorý je zvýraznený ako prvok designu. Pre zníženie hmotnosti sú panely karosérie vyrobené z uhlíkatých vlákien a jednoduchá konštrukcia exteriéru umožňuje ľahko osadiť náhradné panely. Hoci je **ARIOSO** kabriolet, jeho štruktúrna pevnosť zodpovedá pevnosti coupé. Zámerom designu modelu **GHIA VIVACE** je pôsobiť na city. Športový vzhľad auta zdôrazňujú veľké kolesá a pneumatiky. Hliníkový rám tohto auta je skrytý pod panelmi karosérie.



Športový automobil Ghia Vivace

Ghia Ariosio



Ford Mondeo, Ghia Ariosio a Ghia Vivace využívajú podvozok, motor a prevodovky tohto auta





Mercedes-Benz SLK



Study-A - model firmy Mercedes-Benz



Mercedes-Benz SLK



Z Nemecka

V stánku firmy **MERCEDES-BENZ** návštevníci mohli vidieť automobil **STUDY-A**. Výklad pre designerov špecifikoval subkompaktné rozmery, priestorový a viacúčelový interiér, vysokú bezpečnosť cestujúcich, nízku spotrebu pohonných látok a alternatívne spôsoby pohonu. Design je založený na dvojtom podvozku; motor, prevod a pruženie sú umiestnené medzi dvoma podlahovými panelmi. Ide o päťmiestne auto. Zadné sedadlá sú vyberateľné, čím sa môže zväčšiť uložný priestor, a veľké zadné sklopné dvere umožňujú ľahké nakladanie. Významným bezpečnostným prvkom je možnosť posunu motora pozdĺž spodného podlahového panelu v prípade frontálnej zrážky, čím sa motor dostane mimo oddelenia pre cestujúcich. Pre model **STUDY-A**, ktorý má prísť do výroby r. 1997, sa uvažuje s tromi pohonnými jednotkami: trojvalcovým turbodieselom, trojvalcovým benzínovým motorom a indukčným motorom poháňaným sodíkovými batériami na vzdialenosť 150 km.

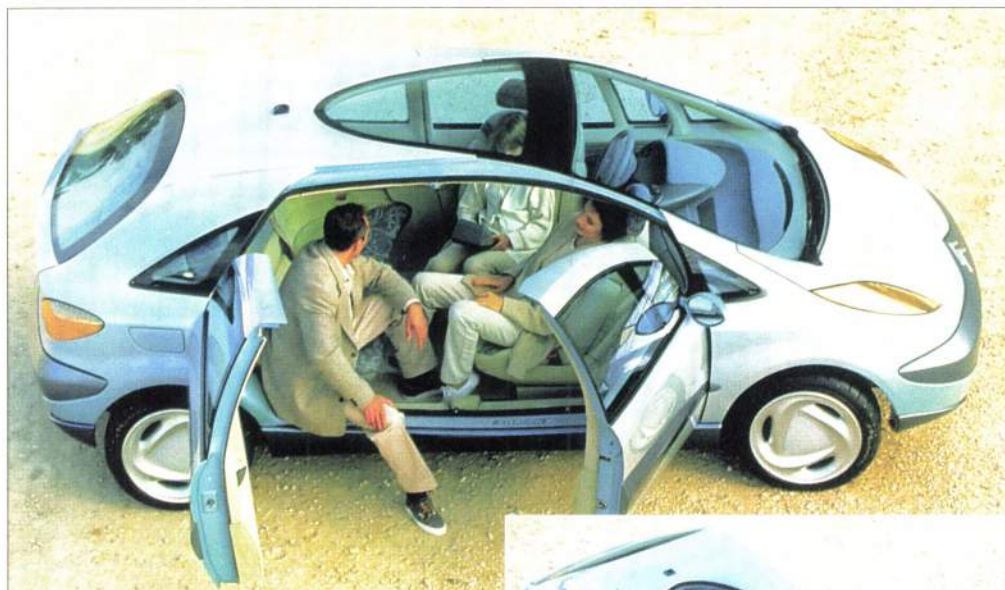
Ďalším autom v stánku **MERCEDES-BENZ** bol model **SLK**, nemecká skratka «Sportlich, Leicht und Kurz», ktorý má prísť do výroby roku 1996. Tvar modelu **SLK** vychádza z modelu **SL**. Krátky previs karosérie vpred a vzadu spolu s výrazným klinovým tvarom majú podporiť zadné kvality auta. Za čelnými zábranami červených kožených sedadiel sú aerodynamické ochranné rámy. Integrované opierky hlavy a «energetické kupoly» na karosérii sú prvkami z pretekárskeho auta 300SLR, na ktorom Stirling Moss v 50. rokoch vyhral veľa pretekov.

V stánku firmy **VOLKSWAGEN** boli nové modely oveľa jednoduchšie. Bolo tam nové **POLO** (o 85 mm širšie a o 70 mm vyššie ako predchádzajúci model), podobajúce sa väčšiemu bratovi - autu Golf. Nové Polo je vybavené vzduchovými vankúšmi, napínacími záchrannými pásovmi a imobilizérom motora.

Je zrejme, že víťazi poňatie viacúčelového vozidla (**Multi-Purpose Vehicle - MPV**). V rokoch 1990 až 1993 bolo v Európe registrovaných 132000 **MPV** a predpoveď znie, že do r. 1998 ich bude na európskych cestách 500000. Volkswagen reagoval na rastúcu popularitu **MPV** spoločným podnikom s Ford Motor Company. **MPV** Volkswagenu - zatiaľ ešte bez názvu - sa bude vyrábať vo fabrike neďaleko Lisabonu v Portugalsku. Je určený pre 7 ľudí. Kupujúci si budú môcť vybrať medzi benzínovým a dieselovým motorom, všetko podľa návrhu a konštrukcie Volkswagenu.



Toto viacúčelové vozidlo, spoločné dielo Volkswagenu a Ford Motor Company, je konštruované pre 7 ľudí



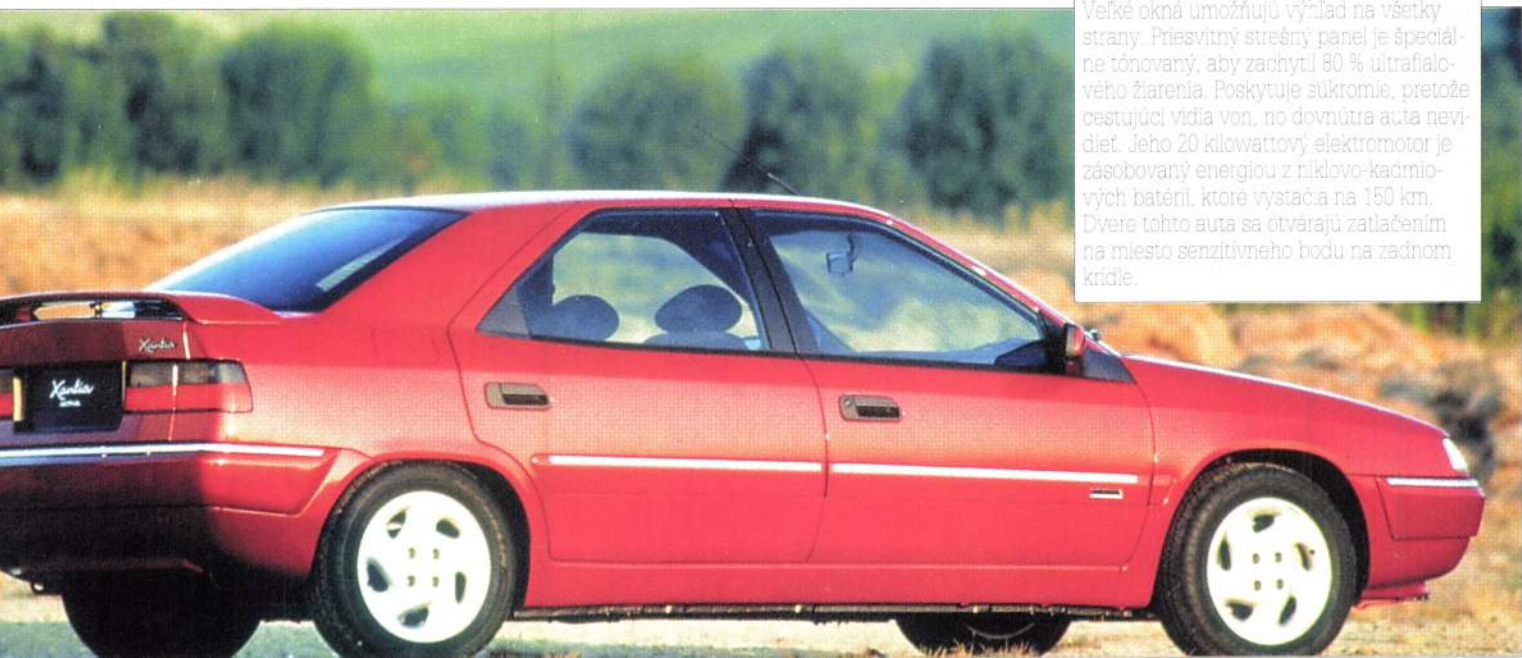
Citroën Xanae



Peugeot Ion



Citroën Xantia



Z Francúzska

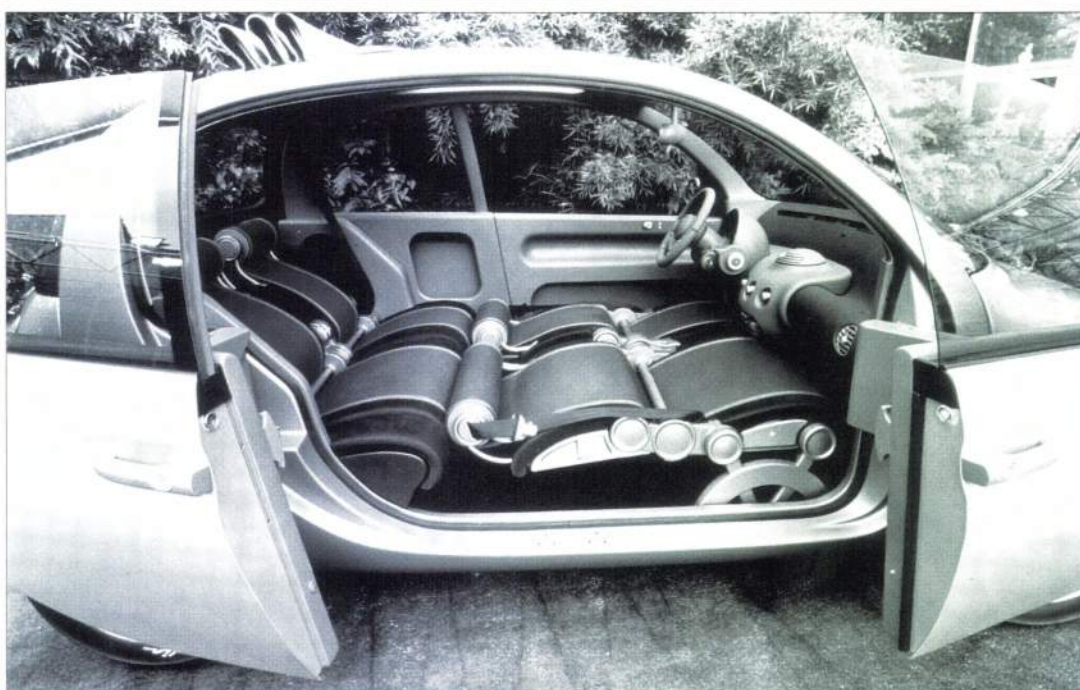
Návštevníci stánku firmy **CITROËN** mali možnosť nazrieť do budúcnosti.

Predovšetkým tam bol model **XANAÉ**. Na prvý pohľad upútal štýlom naznačujúcim trend ďalšieho storočia: so zdôraznením priestorov, komfortnosti a všestrannosti. Do auta je ľahký prístup dvoma dverami s centrálnym zamykaním bez stredového stĺpika. Pri celkovej dĺžke 4,23 m sa kompaktný interiér vyznačuje veľkou variabilitou. Na relaxáciu, keď vozidlo stojí, možno predné sedadlá otočiť. Tri zadné sedadlá sa dajú sklopiť alebo odstrániť, čím možno dosiahnuť viacúčelovosť vozidla. Rozšírené predné ochranné sklo dáva v aute pocit priestoru a vzdušnosti.

Spojenie kapoty a predného skla podporuje plynulé obtekanie vzduchu okolo vozidla. V záujme vyššieho pohodlia pri dlhých jazdách nová konštrukcia pruženia pôsobí proti nakláňaniu vozidla v zákrutách. Ďalší model **XANTIA ACTIVA** sa má začať vyrábať začiatkom roku 1995. Obsahuje modifikovanú verziu „hydraulického“ hydro-pneumatického pruženia. Okrem toho, že umožňuje veľmi pohodlnú jazdu, ktorou sú autá značky Citroën známe, nové pruženie zabráňuje nakláňaniu sa auta v zákrutách. Vďaka tomu je jazda po kruhových objazdoch ľahšia a brzdenie v zákrutách bezpečnejšie. Tento vývoj určuje nový štandard stability na ceste, ovládania kolies a prenosu výkonu.

V stánku firmy **RENAULT** bol vystavený model **LUDO**. Toto štvorsedadlové auto určené do mesta jazdí na skvapalnený zemný plyn, vďaka čomu má nižšiu emisiu výfukových plynov, ale je dostatočne rýchle aj mimo mesta. Automatická spojka zabráňuje preťaženiu motora alebo škripaniu prevodov, ale zachováva potešenie z obsluhy manuálnej prevodovky. Malý videodisplej na palubnej doske ukazuje dopravnú situáciu, zatrasené cesty sú osvetlené červeným svetlom a alternatívne voľné cesty sú osvetlené zelenou. Vizualné indikátory podporované hlasovým syntezátorom informujú vodiča, ako sa najjednoduchšie dostane z jedného miesta na druhé. Dvere auta sú asymetrické. Vodič kvôli bezpečnosti má klasické dvere, no na ľavej strane sú dvojce posuvné dvere bez stredového stĺpika.

V stánku firmy **PEUGEOT** vystavovali elektrické mestské auto **ION**. Je 3,32 m dlhé, krátka kapota poskytuje dobrý predný výhľad a cibulovitým tvarom sa dosiahol väčší vnútorný priestor pre štyroch ľudí. Veľké okná umožňujú výhľad na všetky strany. Priesvitný strešný panel je špeciálne tónovaný, aby zachytil 80 % ultrafialového žiarenia. Poskytuje súkromie, pretože cestujúci vidia von, no dovnútra auta nevidia. Jeho 20 kilowattový elektromotor je zásobovaný energiou z niklovo-kadmiových batérií, ktoré vystačia na 150 km. Dvere tohto auta sa otvárajú zatlačením na miesto senzitívneho bodu na zadnom kridle.



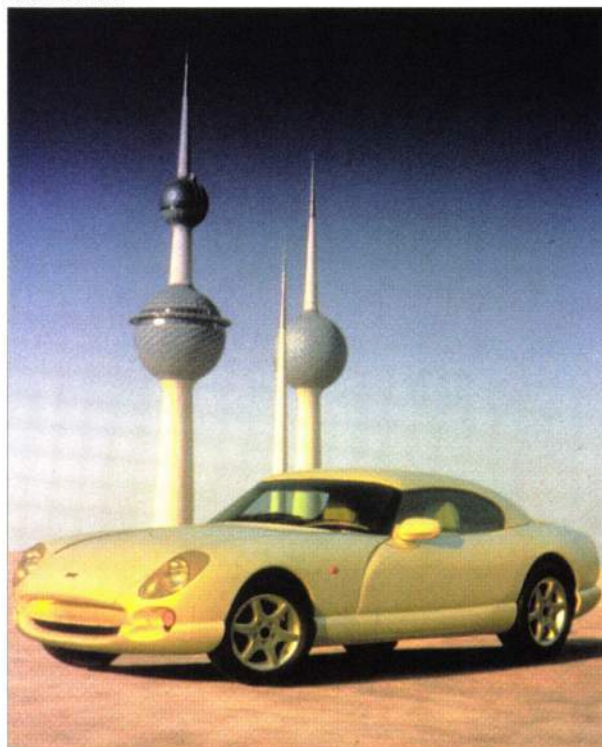
Renault Ludo

V stánku firmy TVR vystavovali model **CERBERA**. TVR Engineering je nezávislý výrobca športových áut so sídlom v Blackpoole, primorskom meste na severe Anglicka. Model **CERBERA** vznikol ako designerská štúdia r. 1993. Designeri ho vymodelovali v životnej veľkosti z blokov penových plastov namiesto náčrtov na papier alebo počítačového modelovania na videodispleji. Riaditelia spoločnosti rozhodli, že je to pekný model, a pripravili jeho prototyp na Londýnsku prehliadku automobilov 1993. I keď sa prototyp vtedy neuviedol do výroby, takmer sto potenciálnych kupcov na prehliadke okamžite v hotovosti zložilo zálohu na nákup tohto auta.

CERBERA má dvojakú funkciu. Ako veľké cestovné auto sa môže použiť pre dvoch cestujúcich s pohodlným sedením alebo núdzovým pre štyroch. Má tiež výkon a jazdné vlastnosti pretekárskeho auta a je prihlásené do 24-hodinových pretekov Le Mans vo Francúzsku na rok 1995.

Z Británie

Model Cerbera



Epilóg

Od vynálezu automobilu uplynulo viac ako storočie. Za tento čas sme boli svedkami majstrovských výkonov dôvtipnosti v jeho technickom vývoji a dosahovaní stále vyššej úrovne funkčnej spoľahlivosti, podnecovaných dopytom verejnosti a silnou konkurenciou na trhu. Okrem toho výroba automobilov je príkladom technickej inovácie, ktorá asi nemá obdobu rozsahom svojho dopadu na celý svet. Príťažlivosť exteriéru aj interiéru moderného automobilu svedčí o tom, že forma dokáže stimulovať záujem o technický výrobok do takej miery, že pre mnohých tento stimul presahuje účel výrobku. Záujem verejnosti o nové modely súvisí väčšmi s formou a konfiguráciou ako s technikou. Automobil dnes mnohí vnímajú ako dielo s istou funkciou a vlastnosťou určitého modelu znamená zosobnenie vkusu a spoločenského postavenia. Pri takomto výklade vnímania auta by sme očakávali, že profesionálni priemerní designéri sa budú s nadšením podieľať na tomto procese, prispievať k zlepšovaniu designu nových automobilov, a tak pomáhať zvyšovať úroveň vkusu verejnosti. Naproti tomu sa však mnohí z predchádzajúcej generácie britských priemyselných designérov odmietali zaoberať designom áut, étos automobilového designu pokladali za príliš komerčný, za vulgárnu reakciu na nekultúrny dopyt masového trhu. V 50. rokoch, v období rýchleho rozmachu automobilového priemyslu, čo bola reakcia na široký dopyt po autách po druhej svetovej vojne, si generácia britských priemyselných designérov predstavovala svoju profesiu ako vznešenú činnosť, ako nejaké zušľachtovanie vkusu vybranej elity. V tom čase učiteľia v britských školách priemyselného designu odrádzali študentov od záujmu o kariéru v automobilovom priemysle, pretože sa v ňom veľmi zaoberá móda. Čas nečaká na nikoho, a tak britskí výrobcovia začali zamestnávať návrhárov karosérií z talianskych štúdií, ako je napr. Pininfarina a Ghia.

Postupne sa postoje k designu áut menili. Prvá Britská cena designu za automobil bola udelená r. 1970. Prvý kurz špecificky súvisiaci s designom motorových vozidiel začal na Royal College of Art v Londýne r. 1975. To všetko však bolo veľmi málo a dosť neskoro - medzičasom britský automobilový priemysel upadol. V 50. rokoch existovalo mnoho britských výrobcov áut, ale r. 1994 poslednú automobilku v britskom vlastníctve, vyrábajúcu autá v masovom meradle, Rover, kúpila nemecká spoločnosť Bayerische Motoren Werke (BMW).

Podľa Patricka Le Quementa, viceprezidenta Corporate Design v centrále firmy Renault v Paríži, ktorý študoval na Birminghamskej škole priemyselného designu, je ironiou, že v čase, keď sú britskí automobiloví designéri medzinárodne žiadani, už neexistuje automobilový priemysel v britskom vlastníctve.

Niekoľko návrhárov automobilových karosérií vo firme Renault sú Briti a britskí designéri pracujú na automobilových interiéroch pre firmy Audi, Chrysler a Volkswagen.

Stanley Moody

Pohľadnica z Detroitu

Automobilový rok 1995 otvoril začiatkom januára detroitský autosalon. Naznačil smer vývoja automobilov v najbližšej budúcnosti. Po spamätaní sa z recesie nastalo v automobilovom priemysle, zvlášť v Spojených štátoch, výrazné oživenie. Na tohtoročnej North American International Auto Show v Detrole sa to prejavilo aj bohatou ponukou designerských štúdií z dielni automobilových stylistov.

Vývoj tvaru automobilu zajtraška sa ubera niekoľkými smermi. Buď je tvar podriadený funkcii vozidla, alebo je prevzatý od tvorcu najdokonalejšieho - od prírody. Niekedy doslova až anatomická muskulatúra tvarov niektorých štúdií akoby vyjadrovala ich dravosť a schopnosť prežiť. Výrazne pripomínajú a sledujú aerodynamický tvar niektorých živočíchov. Od vtáčích krídel cez línie rybných plutiev a hrudného koša mačkovitých šeliev sa tvar automobilu budúcnosti prepracoval až do ríše hmyzu. Typickým príkladom je prototyp futuristického športového coupé s pracovným názvom Accura CL-X. Klínovitý tvar zadnej časti s výraznou »chrbitovou« hranou evokuje predstavu zložených kroviek mohutnejšieho chrústa. Accura, americká derivácia japonskej Hondy, nepredstavila v Detrole štúdiu luxusného športového automobilu len ako štýlistické cvičenie. Projekt Accura CL-X slúži ako podklad pre budúci automobil sérievej

produkcie, ktorý sa tvarovo nevelmi vzdialil svojmu koncepcnému predchodcovi.

V prípade konceptu Plymouth Back Pack ide o dotvarovanie pôvodného zámeru navrhnuť viacúčelové auto, ktoré by bolo súčasne dodávkou, pick-upom a športovým coupé. Malo by byť dobré rovnako počas pracovného týždňa i cez víkend a malo by mať mladistvý vzhľad. Predná maska automobilu je jedným z najmarkantnejších miest, kde sa môžu výrazové prostriedky prejavovať v plnej miere. Tvar mriežky chladiča, reflektorov a samotnej kapoty dáva možnosť vyniknúť charakteru vozidla a súčasne pomáha zachovať príslušnosť k značke. Autori štúdie Back Pack tento fakt neobíšli.

Z úplne iného cesta je práca štýlistických dielni firmy Chrysler. Atlantic sa vymyká konvenčným postupom a predstavuje dielo, pri ktorom mal autor voľné ruky. Renesancia tvarov automobilu rokov minulých a ich pretavenie do podoby predstav o budúcnosti je ďalším smerom, ktorým sa môže uberať vývoj tvaru automobilu budúcnosti. Takýto prístup nemá nič spoločné s podriadením sa funkcii a určením budúceho vozidla. Je to voľná práca s fantáziou bez hraníc. Prvotným kritériom pri vzniku Chryslera Atlantic bola krása a neúčelnosť, ba až nezmyselnosť. Má byť odpoveďou na dnešné premyslené štvordverové rodinné limuzíny s vysoc-

kými úžitkovými vlastnosťami a charakterom i výkonom športových coupé. Tým pravým coupé - elegantných, romantických tvarov a nespútanej sily výkonu z čias 30. rokov - akoby už odzvonilo, a preto sa zrodil Atlantic.

V Spojených štátoch sa v priebehu niekoľkých desaťročí rodil automobil typický pre Ameriku - pick-up. Patrí do širokej rodiny viacúčelových úžitkových vozidiel, tzv. truckov. V poslednom čase záujem o tieto vozidlá prerástol do módy vlny a Američania hovoria dokonca o »truck culture«. Dnešný americký pick-up je vozidlo, v ktorom sa snúbi praktickosť s pohodlím osobných limuzín a výkonnosťou terénnych automobilov. Jeho vzhľad vyjadruje presne jeho určenie. Mať dobrý pick-up niečo znamená. Asi tak, ako kedysi na Divokom Západe znamenalo mať pekného a spoľahlivého koňa. Presne na túto kartu stavil Ford prototyp pick-upu budúcnosti s menom Triton. Monštrum v sebe ukrýva hrubú silu. Agresívny »pohľad« prednej masky to dáva jednoznačne najavo a dôkazom je aj motor novej generácie - osemvalec s objemom 4,6 litra a výkonom väčším, než mal pôvodný motor s väčším objemom (6 litrov). Štúdia Ford Triton je typickým predstaviteľom novej generácie v triede, s ktorou si chce americký automobilový priemysel podmaniť aj Európu.

Tomáš Hladný, Média B.O.A.T.



1



5



6

7



2





2

4

- 1. Plymouth Back Pack
- 2. Chrysler Atlantic
- 3. Accura CLX
- 4. Ford Triton
- 5. Plymouth Back Pack, intérieur
- 6. Chrysler Atlantic, intérieur
- 7. Chrysler Atlantic, motor



3



AZIMUTS

épuisé

1



2



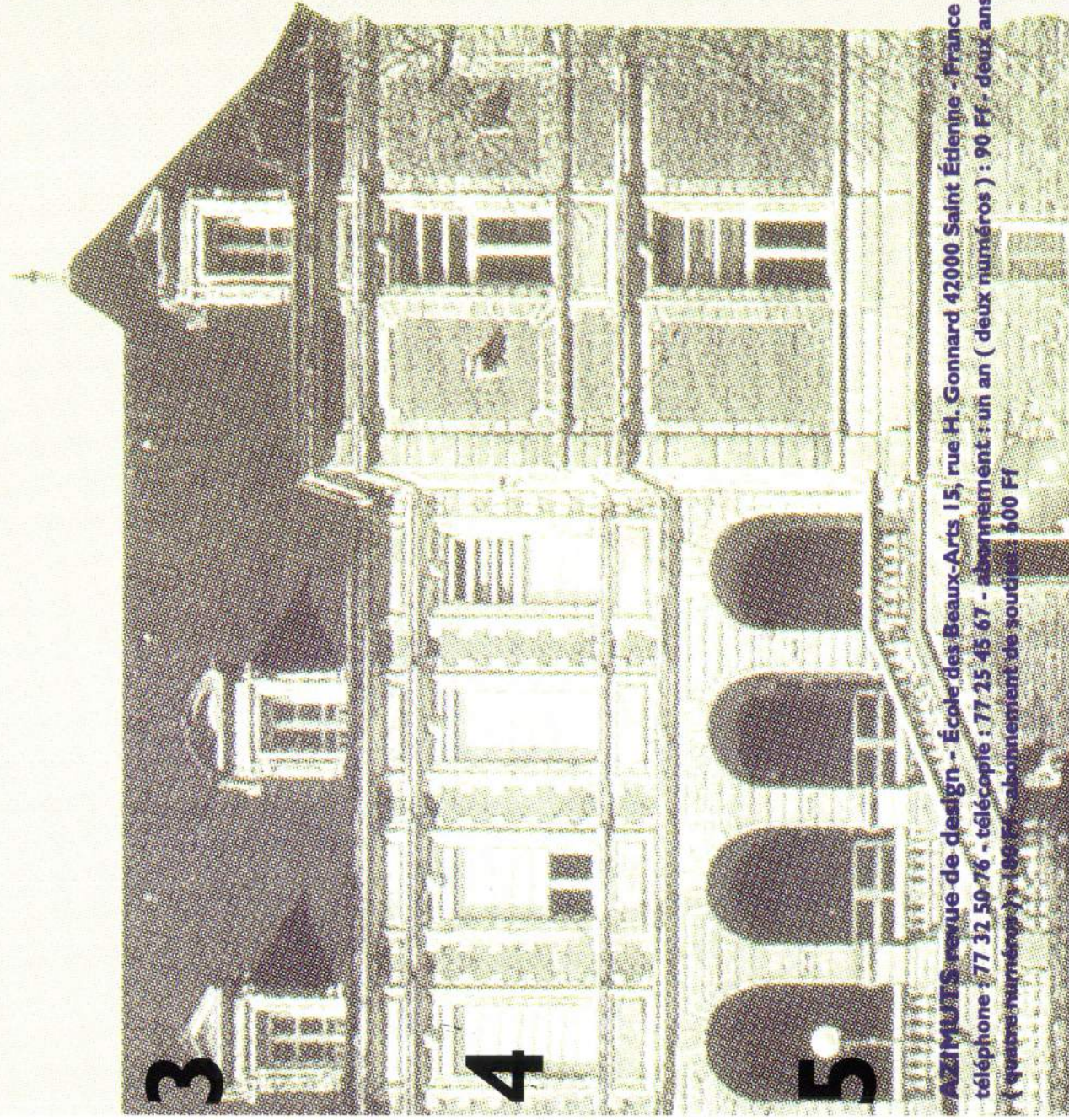
3



4



5



AZIMUTS revue de design - École des Beaux-Arts 15, rue H. Gonnard 42000 Saint Étienne - France
téléphone : 77 32 50 76 - télécopie : 77 25 45 67 - abonnement : un an (deux numéros) : 90 Ff - deux ans
(quatre numéros) : 180 Ff - abonnement de soutien : 600 Ff

REPROGRAFICKÉ ŠTÚDIO

NA ZARIADENIACH LINOTYPE - HELL

GRAFICKÝ DESIGN • SCANOVANIE

TRANSPARENTNÝCH A ODRAZOVÝCH PREDLÔH

• SADZBA • ELEKTRONICKÁ STRANOVÁ

MONTÁŽ • OSVIT • FAREBNÉ NÁTLAČKY



TYPOCON®
SLOV

RAČIANSKA 71

832 59 BRATISLAVA

TEL: 327 161, 2796 741

FAX: 250 042

