



9 771335 034008

designum,

revue dizajnu 04/2004
cena 65,- Sk / Kč 5,- Eur



mesačník pre deti

Ľubica Hustá PETER VARGA – JE ČO MENIŤ	02	štart / start
ÁNO – NIE	04	
Ivana Janíčková MLADÝ OBAL 2004	06	
Ľubica Hustá CENY PRE SLOVENSKÝ DIZAJN	10	in box
Adriana Hupková ELECTROLUX DESIGN LABORATORY 2004	12	
Ľubica Pedersenová DÁNSKY DIZAJN V MoMA	17	
Zuzana Labudová WORKSHOP V KOŠICIACH	32	
Milena Lovaščíková 100 % DESIGN	14	téma / topic
Katarína Hubová DOMARK	08	výrobca / entrepreneur
Monika Schönová NOVÝ PRIESTOR PRE ROZHOVOR	04	rozhovor / interview
Ľubica Hustá ROBIŤ VÝSTAVY JE DOBRÉ	18	
Ľubica Hustá PRVÝ KONTAKT	24	sentimental
Ladislav Klíma DESIGN ČESKOSLOVENSKÝCH ELEKTROSPOTREBIČOV 1950 – 1980	21	výstava/exhibition
Zdeno Kolesár ZLATÝ VEK LITOGRAFIE – K DEJINÁM GRAFICKÉHO DIZAJNU IX	28	seriál/serial
NOVÝ DIZAJN PRE MATTONI, MR. FUNK, HOLANĎANIA VYHLÁSILI VÍTAZOV, FLASHBACK, FORMÁL 2, FASCINOVANÝ PAPIER	34	elixír/elixir
	38	english summary

Milí čitatelia,

editorial x



jeseň je spravidla obdobím najrôznejších výstav, festivalov, veľtrhov. Oblasť dizajnu nie je výnimkou.

Len Slovenské centrum dizajnu sa v posledných dňoch spolupodieľalo na dvoch veľkých výstavách.

Jednou bola objavná, pekná a potrebná výstava Príbeh slovenskej typografie 1918 - 70, ktorá, mimochodom, ešte trvá, a druhou bola poučná a zaujímavá výstava Criss & Cross o dizajne zo Švajčiarska. O oboch budeme písať v nasledujúcom čísle. V tomto čísle prinášame riport zo septembrového festivalu dizajnu v Londýne,

dobré správy prišli z Ľubľany – slovenský dizajn na tamjšom BIO získal tri ocenenia.

Pôvab elektrospotrebičov z čias ČSSR bol témou veľkej výstavy v Košiciach. O situácii mladých dizajnérov a o potrebe robiť im výstavy sme sa rozprávali s Vierou Kleinovou, kurátorkou Dizajn štúdia ÚĽUV, ktoré patrí v súčasnosti k jednej z najzaujímavejších galérií mladého slovenského dizajnu. Prvý kontakt oficiálnych štátnych návštev s pôvodným slovenským dizajnom po prílete do Bratislavy je vládny salónik. O tom, aký je výnimočný, píšeme v rubrike Sentimental.

Ľubica Hustá

Je čo meniť



Kúpeľňa Re-H₂O šetrí vodu. Odpadová voda zo sprchy, práčky či umývadla sa zbiera v cisterne. Zbaví sa nečistôt a použije sa na splachovanie záchoda / Bathroom Re-H₂O - water reusing bathroom. Sewage water from sinks, shower and washing machine is collected into a cistern. After that, it is cleaned from the biggest dirt and used to flush the WC.

Peter Varga (1981) študuje posledný ročník dizajnu na STU, zároveň prešiel na magisterské štúdium do ateliéru industriálneho dizajnu doc. F. Chrenku na VŠVU. K dizajnu pristupuje aktívne. Zúčastnil sa mnohých súťaží a mal úspech. Napríklad jeho variabilná chladnička Modul fridge získala hlavnú cenu v českej súťaži Whirlpool design contest 2003 a jeho poetické obaly získali druhú cenu v súťaži Mladý obal 2003. Orientuje sa hlavne na industriálny dizajn, ale zaoberá sa aj grafickým dizajnom či fotografiou.



Minulý víkend ste sa zúčastnili zaujímavého workshopu, ktorý organizoval British Council v Londýne. Čoho sa tento workshop týkal?

British Council zorganizoval v rámci programu Crossroads for ideas sériu workshopov zameraných nielen na dizajn, ale aj na iné oblasti, ako sú napr. environmentálne technológie, obchod, podnikanie a financie, bioinžinierstvo, architektúra, televízia a móda. Posledný workshop z tejto série bol zameraný na dizajn. Okrem Slovenska mali v tomto programe zastúpenie aj ostatné nové členské krajiny EÚ. Počas workshopu som sa mal možnosť zúčastniť na World Creative forum 2004 (Svetové fórum kreativity, pozn. red.), kde sa diskutovalo na tému kreativity či „kreatívny priemysel“. Zdôrazňovala sa dôležitosť tvorivosti a jej vplyv na rôzne oblasti života, nielen v súvislosti s dizajnom.

Počas pobytu som mal aj možnosť navštíviť dizajnérske štúdiá IDEO a Priestman Goode, školu Royal College of Art a mnohé ďalšie výstavy a akcie spojené s Londýnskym festivalom dizajnu, ktorý prebiehal v tom istom čase. Vráťme sa na Slovensko. Na čo sa v poslednom období sústreďuje váš pracovný záujem?

Momentálne sa zaoberám výrobou modelu bicykla pre medzinárodnú súťaž bicyklov v Taiwane, kde som postúpil medzi 24 finalistov. Okrem toho mám rozpracované rozličné drobné projekty a súťaže. A keďže som v poslednom ročníku štúdia, pomaly už začínam pracovať aj na diplomovke.

Zaujal vás v poslednom čase nejaký produkt a čím?

V Londýne ma zaujalo veľké množstvo skvelých produktov a nápadov. U nás to možno ešte necítiť, no dizajn a predovšetkým kreativita začínajú byť veľkým biznisom. Dobrý nápad má čoraz väčšiu hodnotu, a to nielen finančnú.

Ako vnímate situáciu dizajnu a najmä situáciu mladého dizajnéra na Slovensku?

Mám pocit, že na Slovensku, kdekoľvek sa dizajnér pozrie, vidí veľa toho, čo by sa dalo zmeniť a urobiť lepšie a krajšie. Som optimista, napriek

tomu, že realita je často krutá. Myslím si, že dizajn bude na Slovensku hrať čoraz významnejšiu úlohu nielen pre výrobcov, ale aj pre celú spoločnosť. No kým sa to stane, začínajúci dizajnér to zrejme nebude mať ľahké. Záleží však aj na ňom. Niektorým to ide ľahko a uchytia sa pomerne rýchlo, iným to môže trvať dlhšie. Tak či onak to stojí veľa práce.

Aké máte ambície a sny vo svojom profesijnom živote?

Mojím snom je, aby mi ambície život uľahčovali, nie naopak.

Máte už pracovnú skúsenosť so slovenským výrobcom? A aká je?

Od roku 1999 spolupracujem s A.L. ANTONY, s.r.o., Gelnica, výrobcom kovových výrobkov do interiéru. Venujem sa aj grafickému dizajnu – pracujem v nemenovanom bratislavskom časopise. Skúsenosť je viac menej pozitívna, ale veľa stojí a padá na peniazoch.

Čo máte na dizajne najradšej?

To, že dobrý dizajn robí život krajším, zaujímavejším a lepším.

Ďakujem za rozhovor



System Module fridge (2003) umožňuje postaviť si takú chladničku, akú zákazník potrebuje – 1. cena na súťaži Whirlpool design contest / Module fridge (2003) – build the fridge as big as you need. If the fridge is too small, simply buy or rent another module. 1st prize at Whirlpool design contest



Návrh hotelových buniek Sleep and go (2003) – hotel je určený nenáročným turistom, ktorí sa potrebujú ubytovať len na krátky čas. Na prevádzku nie je potrebný personál – platí sa kreditnou kartou, cez internet alebo v hotovosti (peňažný automat) / Hotel SLEEP & GO (2003) – one night hotel cells for tourists who need a hotel for short time – one or two nights only... Just come in, pay by credit card, through internet or by cash (wending machine). All necessary as internet, WC and shower is included

Čo vás v poslednom čase potešilo a, naopak, čo rozladilo v slovenskom dizajne?

Akad. soch. **Ivan Čobej**, dizajnér a fabrikant



áno

Potešil ma dvojdnový pobyt v Prahe a návšteva akcií Designbloku. Praha je asi prvé mesto z nášho bývalého Česko-Slovenska, kde postupne vyrástol úžasný trh pre dizajn a kde je dizajn živý fenomén... Má tu svojich spotrebiteľov, fanúšikov a priaznivcov, ktorí ho vnímajú ináč, ako sme zvyknutí my na Slovensku. Dizajn sa v Prahe stal vášňou, ktorej sa jedni ľudia oddávajú ako svojej práci a druhá veľká skupina ľudí za ňu zas utráca peniaze. Nie je to pritom „nechutná snobáreň“ – mať barovú stoličku za stotisíc korún – je to prirodzené. Zarábať peniaze nie je hanba, ani utracať ich na takéto veci. Na Designbloku sa predstavilo okolo 60 fien. Sú to malé spoločnosti, ktoré majú svojich zákazníkov, svoje výrobné zázemie, napríklad malú stolársku dielňu s tromi ľuďmi niekde na dedine. Ale v Prahe už na to nadväzuje nejaké štúdio, ktoré má svoju tvár, svoj štýl, má svojich odberateľov...

Navštívil som napríklad kaviareň, kde diskutovalo asi dvadsať dizajnérov – medzi nimi aj pre nás trochu exotické tváre černochovo a Indov – všade znela angličtina, bolo jednoducho cítiť, že komunita, ktorá prišla na Designblok, je už európska, resp. svetová. „Preplával“ som tam ako nejaký jašter z dizajnárskej predhistórie a závidel som im. Úžasné je, že tí mladí ľudia majú energiu, čas a zrejme aj možnosti nejaké svoje návrhy si vyzorovať, niečo vystavovať a vidia, že to má zmysel. Či sú to študenti, ľudia z okolia ZUŠ-ky, alebo aj čerství absolventi dizajnu, skutočne vystavujú svoje práce bez ohľadu na to, že s tým majú starosti a náklady... Pretože v Prahe už nie je len trh s dizajnom, ale stáva sa samozrejmosťou istá scéna, kde sa ľudia stretávajú a živo o umení a o dizajne diskutujú.

nie

My na Slovensku, v Bratislave, sme stále zvyknutí vnímať dizajn ako niečo, čo je sústavne zaznávané, čo nefunguje a čo je stále akýmsi abstraktným pojmom. V Prahe na Designbloku som zistil, že sa dá prirodzene prepojiť svet komercie (je to také hlúpe slovo, ale mám ho veľmi rád), svet obchodu, výroby a remesla s tým školským, amatérskym svetom. Skrátka, zistil som, že dizajn nebude naveky len taký chudák, ktorý musí dotovať štát, a dizajnéri sa musia zachraňovať pred „smrťou od hladu“ niekde na ľudových umeleckých a iných školách a vymýšľať si rôzne nepotrebné funkcie, aby neboli odkázaní žiť sa dizajnom...



MA, prof. **Ivan Petelen**, PhD., dizajnér

áno

Potešil ma síce starší, no predsa len kvalitný vlnajší výsledok Národnej ceny za dizajn – ocenenie mladého grafického dizajnéra J. Šicka, jr., i dizajnérov P. Olaha s I. Gavendom spomedzi dnes už naozaj širokej plejády známych profesionálov. Tých súťaží, úspešných pre našich mladých dizajnérov, bolo, samozrejme, omnoho viac a sú určitou zárukou kontinuálneho nasledovania predchádzajúcich kvalitných výsledkov. Takéto výsledky potešia aj dušu pedagóga, u ktorého mladí tvorcovia vyrastali, že práca, ktorú venuje novým talentom, nie je bez výsledkov.

nie

Slovenský dizajn je kategória sama osebe. Na jednej strane úžasné úsilie o jeho podporu tými, ktorí by sami mali byť podporovaní, a na druhej strane minimálny, skôr nijaký, miestami až ignorantský prístup k jeho podpore zo strany štátu. Spomínalo sa už viackrát, že v severských štátoch v nie až tak veľmi dávnej minulosti bola (a aj je) podpora dizajnu tamojšími vládami hnacím motorom rozvoja ich domácich ekonomík a hospodárstva.

Na Slovensku neostáva iné, len držať palce všetkým dizajnérom, aby získali „osvieteného“ investora – bez neho sa tvorí veľmi ťažko. Rozladilo a neustále ma rozladuje aj veľmi nízka schopnosť investorov rozpoznať kvalitu a množstvo práce dizajnéra, a najmä vedieť ho aj reálne (keď už nie slušne) zaplatiť.

Klubovka je nielen typ hlbokého čalúneného kresla, ale pod jemne upraveným názvom Klubovka je to aj séria zaujímavých diskusných podujatí o dizajne a architektúre.

Nový



Jednou z osôb, ktoré za existenciou týchto podujatí stoja, je Ing. arch. Tatiana Kollárová (1963). Vyštudovala architektúru a dnes samostatne pôsobí vo sfére projekčnej a interiérovej tvorby. Okrem toho je tvorivým garantom netradičných výstav a podujatí z oblasti architektúry a dizajnu, medzi ktoré možno zaradiť aj Klubovky. Už tri roky neúnavne presvedča a napokon aj vie presvedčiť domáce i svetové osobnosti s jasne čitateľným rukopisom, aby vstúpili na túto pôdu. Dá sa jej zrejme preto, že stavia na otvorenosti, neformálnosti a záujme nielen o dielo, ale najmä o autora ako človeka.

Čo vás viedlo k založeniu Klubovky?

Kdesi na začiatku bola myšlienka o prázdnom priestore, do ktorého by sa zmesilo veľa ľudí, pocitov, myšlienok, nápadov... Klubovka vznikla z potreby stretnúť sa, vymeniť si poznatky a informácie, ako aj získať nové, zabaviť sa a celkovo vypnúť hoci aj pri pohári dobrého vína... Počas neformálnych stretnutí v Bratislave a v Prešove chceme postupne predstaviť osobnosti z českej architektúry a dizajnu, ktoré pôsobia doma i v zahraničí.

Ako by ste teda charakterizovali Klubovku, kde sídli a kto okrem vás patrí k jej iniciátorom?

Klubovka je pôda, ktorá je oslobodená od „izmov“, od odbornej kritiky, je zameraná na človeka, na jeho názor, jeho motiváciu, na to, prečo v danom čase konal tak a nie inak... Prvotná myšlienka o Klubovke vzišla odo mňa a jej „štart“ ovplyvnili aj takí nadšenci ako Jana Pitková či Štefan Mitro. Klubovka 2004 sa organizuje v spolupráci s architektonickým ateliérom CAK-MAK (architekti Kalin Čakov a Emil Makara) striedavo v Bratislave a v Prešove pod názvom – CLUBOVKA 2004, czech made, p.s. robím to



Clubovka Bratislava – 29. 5. 2004 Designshopa, dizajnérka Dominique Applová, Praha – San Francisco; zľava Ing. arch. Kalin Čakov, Ing. arch. Tatiana Kollárová.

priestor pre rozhovor



Clubovka Bratislava – 27. 5. 2004 Designshopa, Ing. arch. Barbora Škorpilová, Praha.



Clubovka Bratislava – 17. 6. 2004 Designshopa, Dipl. arch. Eva Jiříčná, Londýn, pri klubovej debate s I. Gürtlerom a P. Beňuškom.

rád... Spoluprácou s týmito mladými mužmi nabrala Clubovka nový dych. Sú to ľudia, ktorí pre túto prácu naozaj žijú. Ujali sa ochotne aj nás, poskytlí nám v Bratislave priestory a aj tým postavili dôležitý most spájajúci „východniarov“ a „západniarov“.

Akí hostia sa v Clubovke doposiaľ vystriedali?

Od januára 2004 sme v Clubovke privítali napríklad: Ateliér D3A – Praha, Štúdio Olgojchorchoj – Praha, dizajnérku Dominique Applovú – Praha – San Francisco, Štúdio Mimolimit – Praha, dizajnéra Maxima Velčovského – Praha, fotografa Filipa Šlapala – Praha, čestným hosťom Clubovky bol francúzsky architekt Zygmond Knyszewski-Perpignan. Ďalej treba spomenúť také osobnosti, ako prof. Dr. Ing. arch. Bořka Šípk, rakúskeho architekta Martina Kohlbaue- ra, pražského architekta Vlada Miluniča, architektku Ivanu Dombkovú a mnohých iných.

Na Clubovku do Bratislavy prišla na váš podnet aj významná svetová architektka českého

pôvodu Eva Jiříčná. Čo v jej prípade ľudí zaují- malo najviac?

Veľa otázok sa týkalo jej tvorby, a keďže „rečou“ pani Jiříčnej je práca so sklom a s kovom, podporovali to aj jej vlastné slová: „Skló je jediný materiál, ktorý sa môže hrať so svetlom. Nedo- statkom svetla sa interiéry stávajú druhora- dými. Preniesť denné svetlo do interiéru budovy je pre mňa v architektúre to najdôležitejšie. Sklo je materiál, bez ktorého sa architekt nemôže zaobiť. Na druhej strane kov vzdoruje všetkým silám a tlakom. Navyše urobí to, čo chcete, aby urobil.“

Ako vidí Eva Jiříčná Slovensko, ktoré v súčas- nosti prechádza fázou rekonštrukcií a presta- vieb?

Hodnotila najmä to, čo sa u nás zmenilo za dva roky, odkedy tu nebola – množstvo novoposta- vených domov a stavieb označila za „neuveri- teľný proces“. Ocenila úsilie našich architektov, pretože, ako povedala, „úspešných architektov

vo svete je proporčne málo. Tu nemal nikto prí- ležitosť niečo urobiť, a tak sú všetci na začiatku. Skutočne sa snažia, a to je najdôležitejšie.“

A aký je scenár najbližšie plánovaných aktivít Clubovky?

V týchto dňoch finišujeme s prípravami Clubovky v prešovskom klube Tunel, na ktorú prijal pozva- nie jeden z najvyhľadávanejších fotografov dizajnu a architektúry v Českej republike Filip Šlapal, a v Bratislave bude hosťom večera archi- tektonický ateliér ADR z Prahy. Chceme, aby dis- kusie u nás boli naďalej príťažlivé a dobré.

Ďakujem za rozhovor

Foto: archív Clubovky

Mladý obal 2004

Robert Fulek (VŠVU, Slovensko), obal na šperk, Zvláštna cena riaditeľa Design centra ČR / Jewelry case, special award of the director of Design Center of Czech Republic
Porota ocenila inovatívny návrh využívajúci princíp interaktívnej hračky – prekvapenia. Formálne vychádza z vrstvenia materiálov, v ktorých vnútornom výraze sa po stlačení otvára elastická stredná časť skrývajúca obsah.

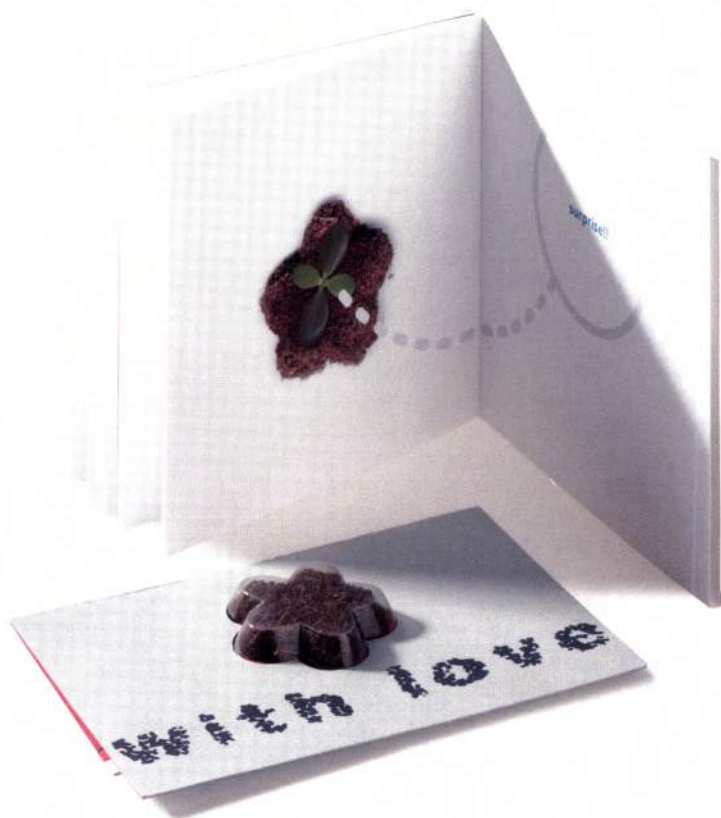
➤ Súťaž Mladý obal pozvoľna starne a zreje. Vyhodnotili sme už deväť ročníkov, budúci rok nás čaká okrúhly desiaty. Študenti stredných a vysokých odborných a umeleckých škôl vrátane mladých tvorcov do 30 rokov, ktorí sa už generačne obmenili, nás zatiaľ stále prekvapujú svojím chápaním obalového dizajnu a voľnou tvorbou z papiera a lepenky. Zlepšujú vizuálnu prezentáciu svojich návrhov, často pridávajú aj slovný sprievod v podobe krátkych literárnych útvarov, samozrejmosťou sú stále dokonalejšie trojrozmerné modely súťažných prác.

Pre porotu sa rozhodovanie o tom, ktoré práce oceniť, stáva čím ďalej, tým obťažnejšie. Práce



Patrik Čaprňka (STU, Slovensko), obal na víno, 3. miesto v kategórii Univerzity / Wine bottle package, 3rd place category Universities
Obal na víno vychádza z princípu poťahovanej kartonáže, fľaša je „skrytá“ v diagonálne členenej, fixačne zdvojenej vložke a celok je zabezpečený dvoma papierovými manžetami. Obal vhodne dopĺňa kultivovaná grafika.

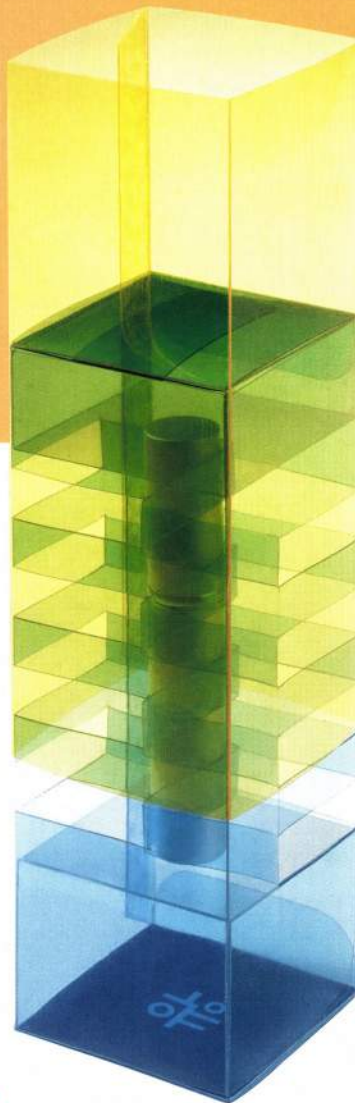
Spitshuis Lidewij (Holandsko), pohľadnica, 2. miesto v kategórii Mladí dizajnéri do 30 rokov / Postcard, 2nd place, category Young designers up to the age of 30
Darčeková pohľadnica so semienkami je intímnu spoveďou s ekologickým, humorným a minimalistickým podtextom. Výtvarne kultivovanú formu inscenuje proces, ktorý v čase vyústi do poetickej pointy.



sú kvalitnejšie a je ich aj podstatne viac ako v minulosti. Tento rok bolo do súťaže prihlásených 370 prác od 341 autorov z 12 krajín. Keď sa pred rokmi súťaž začínala, prihlásilo sa niekoľko desiatok domácich, slovenských a poľských účastníkov. Postupne sa pridávali Nemci, Maďari dnes nie sú výnimkou Kórejčania, Američania, Kanadania, Japonci, Francúzi, Rusi, Taliani, Portugalci. Nesmierne nás teší záujem vo vzdialených a pre nás exotických krajinách, hoci stále ťažisko záujmu zostalo v Čechách, na Slovensku a v Poľsku. Veľkú zásluhu na rozšírení súťaže do sveta má ICOGRADA – Medzinárodná rada grafického dizajnu, ktorá už niekoľko rokov podujatie

Vladimír Babjak, Monika Kozubová (ŠUV Košice, Slovensko), šachové figúry / Chess pieces, category Secondary schools

Šachové figúry sú tvorené štíhlymi valcovými objemami s jemnou modeláciou, ktorej premenná forma spolu s hornou kontúrou identifikuje danú figúru. Modelácia objemov je podporená vertikálnou kanelúrou, ktorá dodáva návrhu exaktnú formu.



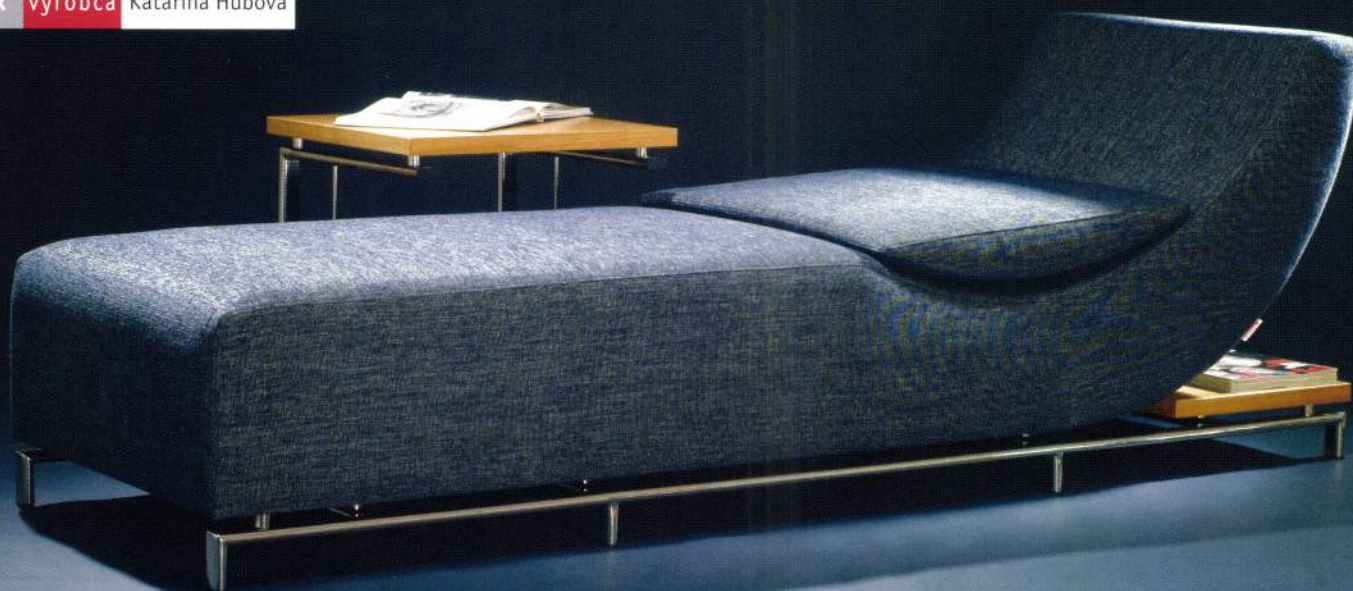
zastrešuje a propaguje vo svojich médiách. Novinkou je, že budúci, už čoskoro vyhlásený ročník podporia Mladý obal ďalšie zahraničné centrá dizajnu, a to Design Wales/Dylunio Cymru a čilská organizácia Centro de Diseno y Desarrollo integral. Veríme, že týmto krokom získame aj súťažiacich z Británie a z Južnej Ameriky.

Suhyoung Lee (Južná Kórea), obal na parfum, 2. miesto v kategórii Vysoké školy / Perfume package, 2nd place category Universities
Dizajn obalu na parfum vychádza z princípu farebného miešania transparentných plastov fixujúcich flakón voľne v priestore. Idea levitácie korešponduje so zmyslovým vnímaním konečného produktu.



Yamada Sakiko (Kanada), bez názvu, 1. miesto v kategórii Vysoké školy / Untitled, 1st place category Universities

Viacúčelové vrecká predstavujú univerzálny koncept balenia a ukladania drobných predmetov. Vrecká sú tvorené dvoma vnútornými pásmi ryžového papiera s výstelkou z papierovej buničiny, prešívané farebnou niťou. Osobitá kvalita materiálu, jeho vrstvenie, skladanie a rytmus šitého rastra umocňujú úžitkovú hodnotu tohto návrhu.



pohovka Otoman, dizajn Peter Bohuš, 2004 / couch Otoman

Domark

Domark je firma, ktorá vznikala podobne ako mnohé iné firmy v prvých rokoch po revolúcii skôr vďaka entuziazmu a nadšeniu jej zakladateľov ako na základe reálnych skúseností a uváženej stratégie.

kreslo Nordic,
dizajn Peter
Bohuš, 2004
/ armchair Nordic



Mnohé z takýchto firiem prechádzali rôznymi vývojovými etapami, mnohé zanikli. Pre nás je na tejto firme zaujímavé, že vyrába čalúnený sedací nábytok s vlastným dizajnom, spolupracuje s dizajnérmi a na domácom trhu má už desať rokov výnimočné postavenie. K dnešnej podobe sedacieho nábytku jednoduchých tvarov, zaujímavých druhov, vždy s poťahmi trendových farieb a z nových materiálov prichádzali postupne a nie jednoducho. Firma musela meniť koncepciu výroby, organizáciu práce, vylepšovať technologické vybavenie aj napriek tomu, že čalúnnictvo nie je až také náročné na strojové vybavenie. Motiváciou, ako hovorí jeden zo zakladateľov firmy Ing. Miroslav Marko, bolo vyrábať kvalitný nábytok, náročnejší na prepracovanie detailov, ktorý by sa mohol zaradiť k európskym trendom. Aby mohli naplniť svoju predstavu, obrátili sa na odborníkov – dizajnérov. Najčastejšie spolupracujú s Petrom Bohušom, ktorý výrazne prispel k súčasnej podobe

a štýlu sedacieho nábytku firmy Domark. Samotnej spolupráci s dizajnérom sa v Domarku venuje veľa času. V prípravných fázach sú to hlavne rozhovory – komunikácia sa tu považuje vôbec za veľmi dôležitú.

„Záleží nám na spolupráci, aby sa vytvoril súlad a aby sme sa aj my mohli stotožniť s názorom

dizajnéra. Je pre nás dôležité prijať výrobok bez výhrad. Dokážeme ho potom presadiť na trhu.“ Na vývoj, hoci sú to vysoké náklady, plánujú každoročne finančné prostriedky. Dnes majú svoje zastúpenie v Rakúsku, v Maďarsku a v Českej republike, ale uprednostňujú hlavne domáci trh. „Je dôležité myslieť na ľudí u nás doma. To nie sú Taliani ani Škandinávci.“ Podľa Ing. M. Marka podnebie do veľkej miery určuje napríklad farebnosť materiálov. Preto sú podľa neho rozdiely medzi severským a južným nábytkom. Slovensko je uprostred. Je tu sedem mesiacov zima a ľudia aj preto inklinujú k teplým farbám. Firma Domark patrí počtom zamestnancov k malým firmám, ale záujem o jej kvalitné výrobky, určené do moderných interiérov, narastá. Rovnako však rastie i konkurencia. Udržať sa vlastnými produktmi na trhu znamená pre všetkých domácich výrobcov stále sa učiť, skvalitňovať, meniť, vyvíjať, hľadať a investovať.

kreslo Twiggy
Twist, Dizajn
Peter Bohuš, 2004
/ armchair Twiggy
Twist



Pohľady na východ

Dizajnér je projektant obdarený zmyslom pre estetiku, ktorý pracuje pre spoločnosť. Jeho dielo nie je prácou jednotlivca, ale skupiny. Nepracuje pre elitu a usiluje sa najlepším spôsobom vytvárať veci najbežnejšej spotreby. (Bruno Munari, 1978)



stolička Yoga / chair Yoga ■ Tiziana D'Izzia (Gemona del Friuli, Taliansko). Mladá sicílska dizajnérka predstavuje uvoľnený posed novej koncepcie, ktorý sa podobá väčšmi na pohovku ako na stoličku.

Okolie mesta Udine na severovýchode Talianska je špecializované na výrobu stoličiek. Každoročne sa tu preto koná ich medzinárodný veľtrh Promosedia. Jeho súčasťou bola tento rok výstava Východ Východ Východ. Tridsaťpäť dizajnérov z krajín východnej a strednej Európy prezentovalo vzorku vlastných dizajnerských návrhov stoličiek. Výstava bola akýmsi gestom otvorenosti zo strany Promosedia. Zámerom pôvodného konceptu bol projekt, ktorý by zjednotoval obchodnú dimenziu s kultúrnou. Chceli

sme položiť základy do budúcnosti. Promosedia je známym miestom, kde sa stretávajú výrobcovia a dizajnéri sedacieho nábytku, miesto kde sa diskutuje o jeho smerovaní. Výstava prezentovala výrobky a projekty oslovených dizajnérov na pätnástich pódioch. Samostatne alebo v skupine predstavili zatiaľ nepublikované návrhy. Kritériom výberu bolo ponúknuť vzorky nového, kvalitného dizajnu, ktorý vzniká smerom na východ. Projekty, ktoré boli súčasťou výstavy, neboli dosiaľ publikované, boli novátorské

a zrealizované len ako prototyp. Skombinovali sme dizajnérov z nášho okolia (provincia Friuli – Udine, Pordenone, Gorizia, Trieste) s dizajnérmami zo Záhrebu, Ľubľany, Sarajeva, Bratislavy, Budapešti, Prahy, Varšavy. V období veľkých zmien v celosvetových ekonomikách bola táto výstava farebným a invenčným odkazom nielen pre výrobcov, ale aj pre spotrebiteľa a samozrejme aj pre dizajnersku obec.

Autorka je kurátorkou výstavy.



est in Bratislava

Ceny pre slovenský dizajn

Bio Ľubľana 2004

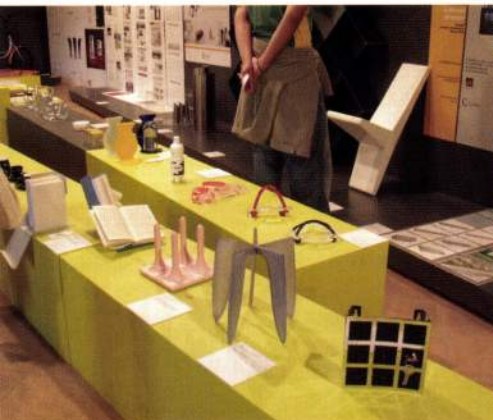


Rok Oblak (Fínsko): varič Mdula, zlatá medaila, kategória Dizajnerský projekt / Rok Oblak (Finland): Cooker Mdula, golden medal category Design project

➤ Radosť z podpory ■ „My, organizátori 19. ročníka bienále industriálneho dizajnu v Ľubľane, vnímame ako veľmi významné pozitívne zmeny, ktoré sme pri jeho príprave zaznamenali. Potešila nás najmä veľká podpora, ktorú nám prejavil ekonomický sektor. Ministerstvo obchodu je jedným z hlavných tohtoročných partnerov podujatia. Prekvapilo nás osobné zaujatie, ktoré pri príprave prejavili zainteresovaní predstavitelia štátnych inštitúcií, ako aj manažéri niekoľkých úspešných firiem, ktorí s nami spolupracovali. Ich uvedomelé vnímanie problematiky dizajnu a jasné deklarovanie dizajnu ako rovnocennej súčasti výrobného procesu prináša a ešte môže priniesť do výroby mnoho progresívneho. Dizajn sa konečne začína vnímať viac ako kedkoľvek predtým ako prirodzený tmel – spojivo – puto medzi kultúrnou a ekonomickou sférou.“ Toto je vybraná časť textu z úvodných príhovorov v sprievodnom katalógu k tohtoročnému slovenskému Bienále industriálneho dizajnu. Autorkou je Špela Šubic, hlavná výkonná organizátorka jeho 19. ročníka. Zámerne vyberáme túto myšlienku. Oplatí sa ju importovať aj preto, že na Slovensku prepojenie týchto sfér akosi ešte stále nefunguje úplne tak, akoby malo.

Ľubľana má BIO rada ■ Ľubľana je pôvabné mesto postavené po oboch stranách meandrovitej rieky Ľublanice, vyšperkované architektúrou Jože Plečnika. Dizajnu sa tam darí. Vidieť to na zaujímavých interiéroch mnohých nových kaviarní, reštaurácií či obchodov, ale napríklad aj v citlivom prístupe práve k Plečnikovým stavbám. Aj BIO sa teší veľkému záujmu odbornej, ale aj laickej verejnosti. Na vernisáži sa skoro nedalo hýbať. Už tradične ho okrem hlavnej súťažnej prehliadky, sústreďenej v tomto roku v Múzeu architektúry na mestskom hrade Fužine, sprevádza veľa iných výstavných podujatí roztrúsených po meste. Množstvo pútačov na uliciach či na autobusoch mestskej hromadnej dopravy avizuje, kam si výstavy môžete ísť pozrieť.

Pohľad na inštaláciu študentských prác / View in installation - student works



Rakúska prezentácia v mobilnom kontajneri / Austrian presentation in mobil box



Pohľad na inštaláciu grafického dizajnu / View in installation - graphic design





Roberto Pezzeta
& Elektrolux Zanussi
Industrial Design Center
Europe, Porcia, umývačka
riadu Izzi, Zlatá
medaila v kategórii
Domov / Roberto Pezzeta
& Elektrolux Zanussi
Industrial Design Center
Europe, Porcia,
dishwasher Izzi, golden
medal category Home

Peter Olah, Ivan Gavenda (Slovensko),
bezdrôtový komunikátor Gotive H41,
Cena ICSID za excelentný dizajn
/ Peter Olah, Ivan Gavenda (Slovakia),
wireless communicator Gotive H41, prize
ICSID for excellent design



A víťazom sa stáva... ■ Do súťaže, ktorá sa koná pod záštitou ICSID, ICOGRADA a BEDA sa tento rok prihlásili dizajnéri a študenti dizajnu z 13 krajín. Najviac bolo Slovincov, potom Chorvátov, Rakúšanov, Talianov, Čechov a Slovákov. O to väčšmi hreje, že slovenský dizajn získal až tri ocenenia, čo je po Slovincoch najvyšší počet. Výber za Slovensko pripravilo Slovenské centrum dizajnu. Presvedčili zhodou okolností finalisti Národnej ceny za dizajn 2003. Komunikátor Gotive H41 od Petra Olaha a Ivana Gavendu z firmy Gotive získal ocenenie Excelentný dizajn, ktorý udeľuje ICSID. Odev Liquidice z firmy Trek Sport, dizajnéri Erika Pussová, Jana Prokopová, Martin Šucháň a vizuálny štýl Bienále ilustrácií Bratislava 2003 od Vladislava Róztoku získali Čestné uznanie. Súťažilo sa v troch kategóriách – produkt, informačný systém a „corporate identity“ (značka firmy, spoločnosti), dizajnerský projekt. Zlatú medailu dostala umývačka riadu od Roberta Pezzetu vyrobená v spolupráci s Elektrolux Zanussi Industrial Design Centre Europe – vďaka akoby nafúknutej prednej časti vyzerá tak trochu ako retrodizajn inšpirovaný 50. rokmi, jednoduchý prenosný hlinený varič Mduľa od fínskeho študenta Roka Oblaka

určený do krízových oblastí strednej Afriky, firemný štýl BOF od Slovincu Mojca Janželja Tomažiča a elegantne moderná spomienková tabuľa určená pre pamätník na mieste koncentračného tábora Kampor-Rab od Slovincov Majdy Kregar a Miha Kerina. Na výstave sa stretlo množstvo rôznorodých produktov aj projektov. Nás, napríklad, okrem víťazných zaujala aj závesná lampa GWIG z ľubľanského štúdia Asobi d.o.o., pripomínajúca tak trochu malé UFO, veselá Pet fľaša na mlieko stojaca akoby na malom kravskom vemene – projekt Katariny Mrvacovej, študentky dizajnu z Ľubľany, či dotykové pero pre nevidiacich od Krisztiny Horváthovej a Orsolye Kuruczovej, študentiek produktdizajnu z Budapešti. Samozrejme, dobré produkty do súťaže prihlásila talianska firma Zanotta – napríklad známe kreslo Fly, tvarovo pripomínajúce vznášajúcu sa mantlu od Marka Robsona (2002) alebo Vitra a jej kancelárska stolička Meda Slim z novej kolekcie, ktorú pre ňu navrhol Alberto Meda.

Úskalía inštalácie a príliš čiernobiely katalóg

■ Mestský hrad Fužine je na prvý pohľad pomerne rozsiahla historická dvojpodlažná stavba s väčším nádvorím. Ako sa však ukázalo, na inštalovanie takého počtu vystavených prác

svojou kapacitou nakoniec nestačila. Výsledkom bola naozaj poriadne zahustená expozícia, ktorá kazila konečný dojem. Napríklad grafické práce boli nainštalované v úzkych koridoroch, takže ste v žiadnom prípade nemohli získať potrebný odstup na ich vnímanie. Rovnako utrpeli aj študentské projekty vystavené „telo na telo“ v jednej miestnosti. Azda by mali organizátori porozmýšľať o hľadaní ďalších priestorov, hoci na úkor pohodlnosti návštevníkov. Nie vždy je výhodné mať všetko pod jednou strechou. Ďalším trochu nezvládnutým produktom, ktorý BIO sprevádzal a dokumentoval, bol katalóg. Prvý dojem bol v poriadku. Druhý nie. Ostáva pre nás záhadou, prečo sa jeho autori rozhodli hlavnú kategóriu produkt s najväčším počtom prihlásených prác ilustrovať iba čiernobielymi fotografiami. Ostatné kategórie boli farebné. Prezentované práce tak splynuli v trochu nudnom listovaní. Väčšina z nich na to, aby zažiarila, potrebuje predsa len svoju farbu. Iba tak vynikne ich životaschopnosť, pozitívnosť, hravosť, kvalita povrchu atď. Škoda, lebo práve tento typ katalógov je vyhľadávaným dokumentom doby, po ktorom možno siahnu ďalšie generácie.



Mark Robson, kreslo Fly, výrobca
Zanotta, Taliansko / Mark Robson,
seat Fly, producer Zanotta, Italy

Electrolux Design Laboratory 2004

Od februára tohto roku sa študenti Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave – ateliér industriálneho dizajnu doc. Ferdinanda Chrenku zapojili do rozsiahlej súťaže Electrolux Design Laboratory 2004. Okrem bratislavských študentov na projekte participujú aj študenti z Austrálie, zo Švédska, z Veľkej Británie, Portugalska, Brazílie, USA, Číny a Českej republiky. V novembri 2004 v New Yorku vyberú na celosvetovej súťaži z veľkého množstva návrhov celkového víťaza projektu.

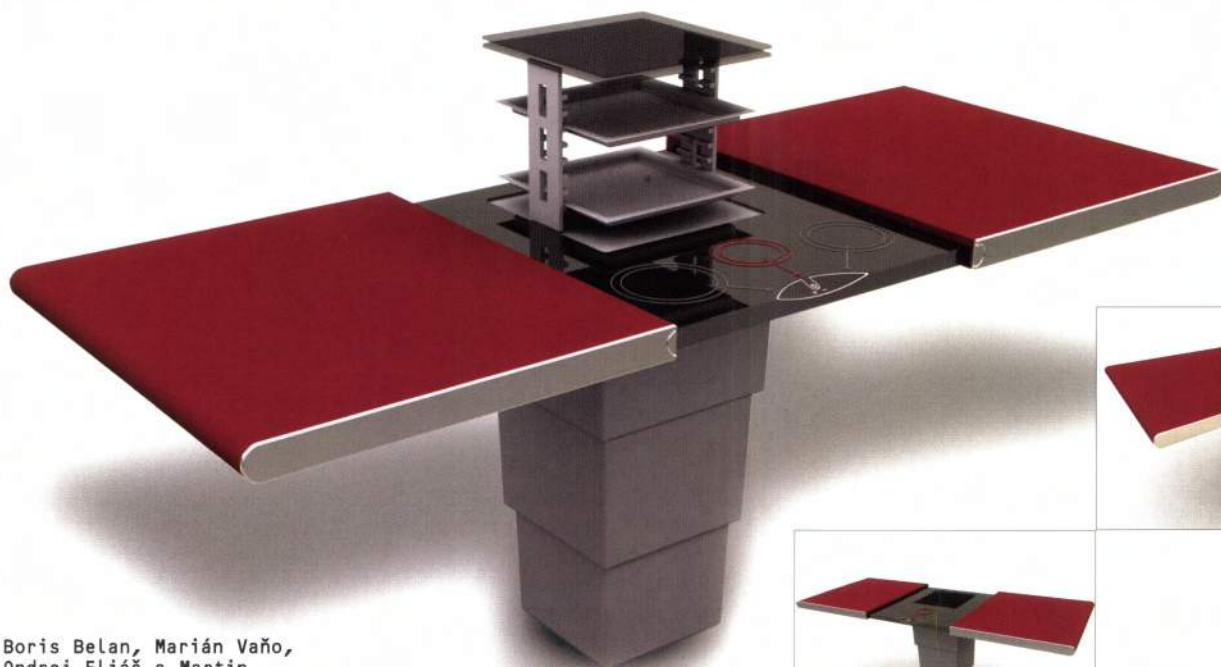


Z regiónu Čechy – Morava – Slovensko, v ktorom medzi sebou súťažili školy – spomenutá Vysoká škola výtvarných umení a Vysoká škola umeleckopriemyslová v Prahe a jej pobočka v Zlíne, vybral Electrolux jeden projekt, ktorý bude o víťazstvo bojovať s ďalšími svetovými školami dizajnu.

Projekt Design Laboratory je súčasťou značkovej stratégie spoločnosti Electrolux, ktorá je založená na rozsiahlom spotrebiteľskom prieskume na celom svete. Študenti pracovali v niekoľkých fázach, využívajúc princíp výskumu spotrebiteľa – skúmali dôsledne spotrebiteľské správanie. Ich úlohou bolo klásť otázky a hľadať na ne odpovede, ktoré ich mali nasmerovať k vytvoreniu dokonalého pomocníka v domácnosti, ktorý



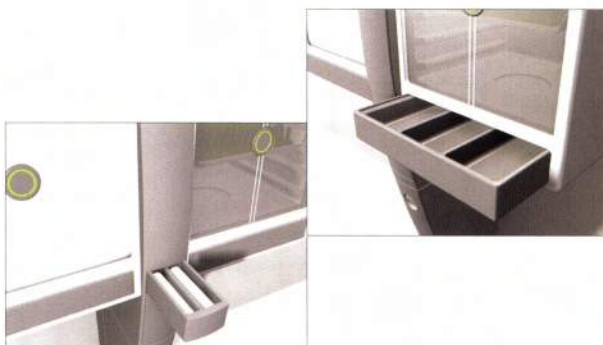
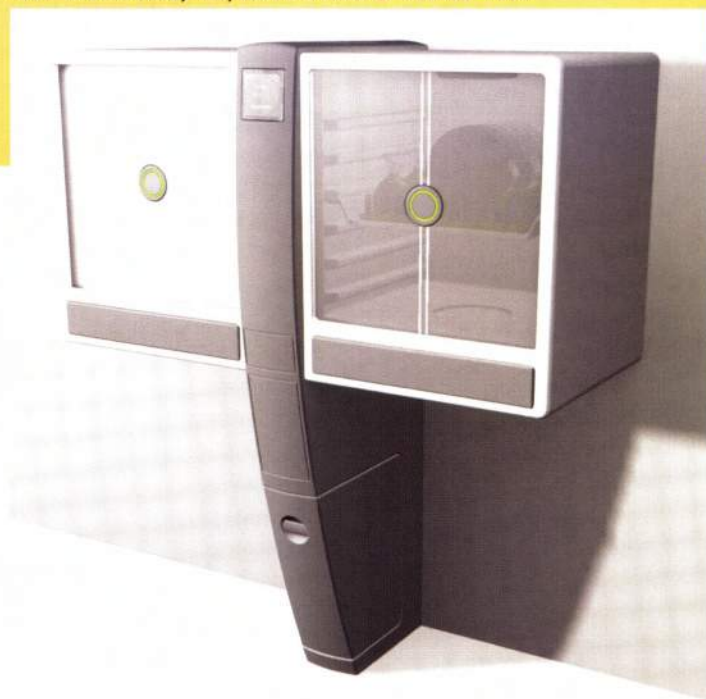
Víťazný návrh, Jan Čapek,
Kryštof Nosál, VŠUP Praha, pánska
práčka / washing machine Washman



Boris Belan, Marián Vaňo,
Ondrej Eliáš a Martin
Šedina, VSVU Bratislava,
multifunkčný sporák /
multifunctional cooker



Martin Růžička, Marcin Konicki a Martin Chocholatý,
VSVU Bratislava, umývačka riadu / dishes wash



Kamila Zavadilová, Lenka Scheniglová, Katarína Bučková, VSVU Bratislava, chladnička na kozmetiku
/ fridge for cosmetics



uľahčuje domáce práce. Študenti skúmali používanie spotrebičov priamo v domácom prostredí a svoje zistené poznatky spracovali do konceptu, z ktorého postupne vytvárali produkt na prezentáciu.

„Cieľom súťaže nie je len vytvoriť skvelé návrhy,“ hovorí Sean Carney, riaditeľ stratégie dizajnu značiek spoločnosti Electrolux. „Práca študentov na projekte Design Laboratory sa začínala rovnako ako naše práce – spotrebiteľským prieskumom. K akým problémom dochádza pri používaní spotrebičov? Na čo majú prístroje slúžiť? Na základe tohto prieskumu začali študenti pripravovať svoje nekonvenčné riešenia.“ Veľmi dobrou skúsenosťou v tomto projekte bol aj fakt, že podmienkou bolo, aby študenti vytvorili pracovné tímy, ktoré aj medzi sebou hľadali

odpovede na skúmané otázky. Vyskúšali si tímovú prácu, ktorá je základom práce veľkých korporácií, akou Electrolux bezpochyby je.

Súťažilo sa v štyroch kategóriách – varenie, pranie, chladenie a umývanie riadu. Ateliér industriálneho dizajnu vytvoril 4 tímy, ktoré pracovali jednotlivo na tejto problematike.

Tím – Kamila Zavadilová, Lenka Scheniglová a Katarína Bučková – riešil problém ukladania liekov a kozmetiky do chladničky. V bežnej chladničke však tieto produkty prichádzajú do úzkeho kontaktu s potravinami, čo je často nežiaduce. Vytvorili preto špeciálnu chladničku do kúpeľne na kozmetiku a lieky.

Odsúvací stôl s varnou doskou na teleskopickú nohu s vysúvacou rúrou na pečenie navrhli Boris Belan, Marián Vaňo, Ondrej Eliáš a Martin Šedi-

na. Spojili v ňom súčasne dve funkcie – výrobnú (miesto, kde sa jedlo vytvorí) a konzumnú (stôl, kde sa jedlo servíruje). Aktuálnu otázku študentskej každodennosti, keď v malom priestore internátnej izby bývajú viacerí nájomníci, rieši práčka a umývačka do študentskej izby študentiek Lucie Karpitovej, Iwony Kotwovej a Zdenky Poliakovej. Umývanie riadu by mala vyriešiť umývačka riadu spojená s odkladacím priestorom, ktorú vytvorili Martin Růžička, Marcin Konicki a Martin Chocholatý.

Z 11 návrhov vybrala napokon porota práčku pre mužov s názvom Washman autorov Jana Čapka a Kryštofa Nosála. Tento návrh bude reprezentovať Vysokú školu umeleckopriemyslovú v Prahe na celosvetovej súťaži Electrolux Design Laboratory 2004 v novembri v New Yorku.

V septembri sa hlavné mesto Veľkej Británie stalo metropolou európskeho dizajnu. V priebehu desiatich dní sa tu uskutočnilo takmer sedemdesiat rôznych podujatí zastrešených viac ako šesťdesiatimi organizáciami, ktoré sa zaoberajú dizajnom. Organizovali sa výstavy, prednášky, diskusie, semináre, workshopy a, samozrejme, párty, týkajúce sa nielen produktového a interiérového dizajnu, ale aj odvetného dizajnu v rámci londýnskeho Týždňa módy.

100% Design

Aký bol londýnsky festival dizajnu?



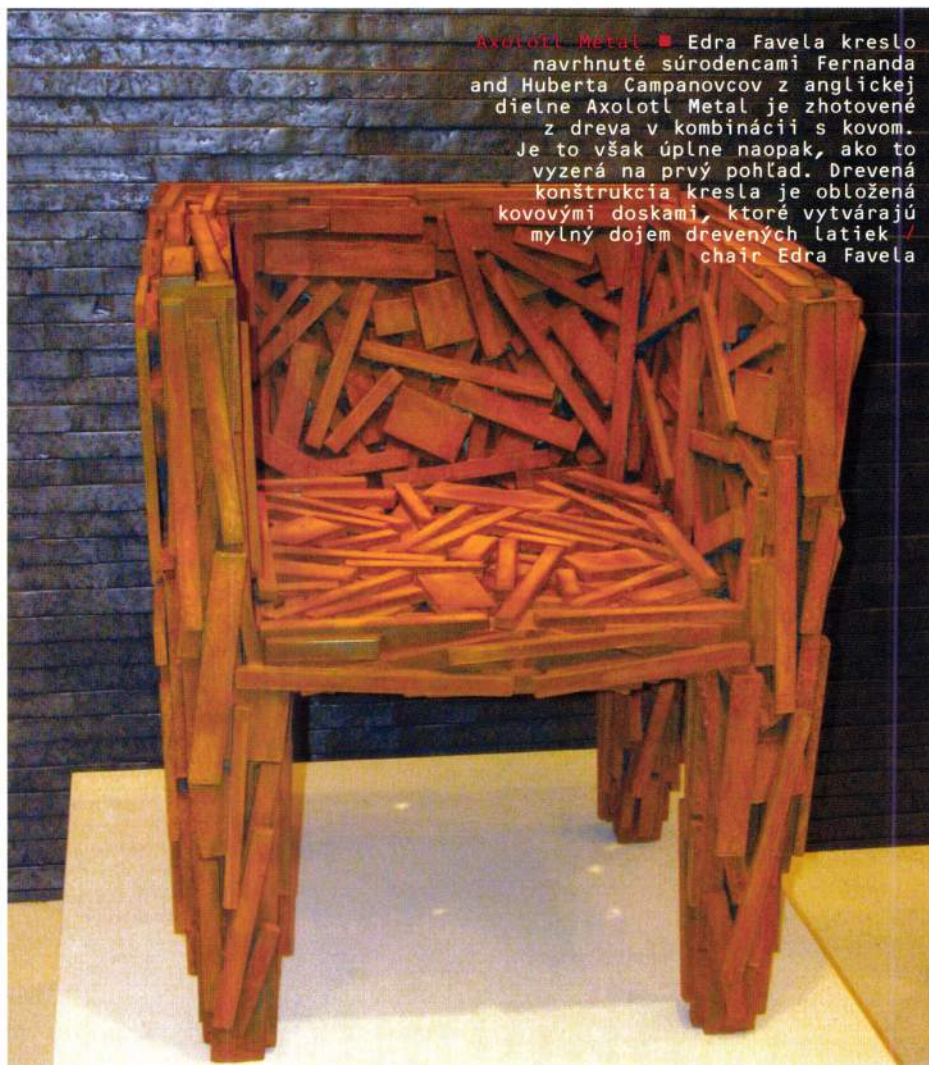
Isaw products ■ Ich hlavný dizajnér Jason Taylor sa vo svojich projektoch inšpiruje predmetmi dennej potreby. Na 100% Design zaujal kolekciou sedačiek *Lenivá upratovačka*, v ktorých sa vtipne pohral s tvarom kief / benches - Lazycleaners



Najviac navštevovaným podujatím bola bezpochyby výstava 100% Design, ktorá sa konala na výstavisku Earls Court. Už desiaty ročník sa stal kultovou záležitosťou britského dizajnu. Vybraných 450 dizajnérov vystavovalo všetko z interiérového dizajnu, počnúc nábytkom, svetidlami, keramikou, kobercami a tapetami, končiac šperkami či predmetmi dennej potreby. Výstava 100% Design v Londýne je jediná šou svojho druhu, ktorá mixuje dynamiku prác mladých neznámych dizajnérov s prezentáciou renomovaných svetových mien. Inštalácia bola rozdelená na dve časti – na už spomínaný 100% Design a na 100% Detail.

100% Design ■ Číslo desať bolo kľúčovým číslom výstavy. Na počesť desiateho ročníka sa usporiadatelia rozhodli osloviť desať významných anglických dizajnérov, aby nazreli do svojej krištáľovej gule a predpovedali mená mladých umelcov, o ktorých budeme počuť v nasledujúcej dekáde. Vznikla tak zaujímavá prezentácia 10x10. Z renomovaných dizajnérov vyberali napríklad Andrew Strafford, Shin&Tomoko Azumi, Tim Pyne, Michael Sodeau, Michael Young, Simon Pengelly, Ella Doran a z mladej generácie vybrali napríklad Gabriela Pezziniho, DJ Simpsona, Jamesa Briley, Chrisa Jacksona či Emmu Jeffs.

V priestoroch 100% Design sa po prvýkrát predstavila aj výstava 100% Materials, ktorá priniesla viac ako 300 nových materiálov. Ich vzorky



Axolotl Metal ■ Edra Favela kreslo navrhnuté súrodencami Fernanda and Huberta Campanovcov z anglickej dielne Axolotl Metal je zhotovené z dreva v kombinácii s kovom. Je to však úplne naopak, ako to vyzerá na prvý pohľad. Drevená konštrukcia kresla je obložená kovovými doskami, ktoré vytvárajú mylný dojem drevených latiek / chair Edra Favela



Lefroy Brooks

Lefroy Brooks ■ Lefroy Brooks je jedným z najväčších anglických výrobcov produktov a doplnkov do kúpeľne. Tento rok sa predstavil tvarmi batérií v štýle amerických 50. rokov 20. storočia / battery



Nada Debs ■ Libanonská návrhárka žijúca v Japonsku vytvorila zaujímavé a jednoduché taburetky z akrylu, ktoré oživila pestrofarebne potlačeným textilom / acrylic tabourets

Gabriele Pezzini - Taliansko ■ Gabriele bol zvolený dizajnerskou dvojicou Shin and Tomoko Azumi ako nádejný dizajnér nového desaťročia v rámci projektu 10x10. Zaujal pestrofarebnými stoličkami z plastu, ktoré sa veľmi ľahko prenášajú / plastic bench





Jan Milne ■ Anglický dizajnér predviedol svoju kolekciu akrylového nábytku s potlačou po prvý raz práve na výstave 100% Design. Ponuka jeho produktov je široká – stoličky, stolíky a deliace priečky do interiéru boli potlačené farebnými retromotívami / acrylic furniture



Susana Shaw ■ Mladá anglická dizajnérka bola za svoju kolekciu nominovaná na Blueprint ocenenie Najlepšій začínajúci dizajnér roku 2004. Vznášajúce sa lyžičky Hover-Spoons™ zázračne balansujú na okraji nádob a uvoľňujú svoje miesto na stole. Lyžičky pomocou rovnováhy a ilúzie zjednocujú vzťahy medzi porcelánom, príborom a jedlom / Hover-Spoons™



Aline Johnson ■ Sklárska dizajnérka z Anglicka zaujala pestrofarebnými riešeniami misami a svietidlami. Sklo pripomínalo akoby textil / glass bowl

boli rozdelené do piatich skupín: drevo, kov, plast, sklo a keramika. Hlavným koordinátorom bol Chris Lefteri (autor mnohých odborných publikácií o materiáloch, pozn. red.). Materiály boli prezentované rôznym spôsobom – na obrázkoch, na produktoch alebo iba vzorkami. Najzaujímavejšie boli materiály „budúcnosti“, ako napríklad plastový materiál, ktorý dýcha a pripomína ľudskú kožu, ale vyzerá ako kus želatíny, alebo voňavá hmota, ktorá reaguje na dotyk. Už tradičná paralelná výstava 100% Detail prezentovala najnovšie inovatívne návrhy progresívnych stavebných produktov, materiálov a riešení, ktoré sa momentálne nachádzajú na svetovom trhu z hľadiska architektúry a stavebného priemyslu.

Viac info na www.100percentdesign.co.uk

Jednou z najvýznamnejších svetových inštitúcií vo svojej oblasti je Múzeum moderného umenia v New Yorku (MoMA), ktoré tento rok oslavuje 75. výročie svojho vzniku. Hlavným darom k jubileu je bezpochyby moderná prístavba v podobe šesťposchodovej budovy, ktorej autorom je japonský architekt Yoshio Taniguchi, víťaz architektonickej súťaže z roku 1997.

Dánsky dizajn v MoMA



Prístavbou sa takmer zdvojnásobí súčasná plocha MoMA na celkových 63 tisíc m² (z toho 12 500 m² je výstavná plocha). V novej budove s dominantnými oceľovými konštrukciami a presklenými časťami sú okrem výstavných priestorov aj dve kaviarne, reštaurácia, niekoľko filmových sál, predajňa a rozľahlé zariadenia na osvetovo-pedagogickú činnosť.

Na otváracom ceremoniáli 20. novembra sa očakáva okolo 5 tisíc domácich a zahraničných novinárov a nové MoMA počíta s 2,5 – 3 miliónmi návštevníkov ročne. Tieto údaje vyvolávajú silnú pozitívnu odozvu aj na opačnom konci sveta, a to v Dánsku. Znamenajú jedinečnú, nezaplátiteľnú reklamu a doslova materiálne zviditeľnenie tejto malej krajiny v metro-pole umenia. Nové MoMA je totiž vo verejných priestoroch zariadené výlučne dánskym dizajnom a užitočným umením. Ide o približne 150 rozličných druhov a niekoľko tisíc kusov predmetov (nábytok, príbory, svietniky, porcelán a i.), ktoré priamo v užívaní prezentujú dánske riešenia s dôrazom na pohodlie, účelnosť a estetickosť. Výber predmetov, ktoré predstavujú reprezentatívne kvality dánskeho dizajnu a ktoré sú zároveň komplementárne s fascinujúcimi priestormi prístavby, trval niekoľko mesiacov a samotný projekt Dánsky dizajn dva roky. Jeho iniciátorom bol Dánsky generálny konzulát v New Yorku. Spolupráca sa zrodila čiastočne v dôsledku tragických udalostí v septembri 2001, ktoré spôsobili, že MoMA malo problémy s financovaním prístavby. Apel na



sponzorov našiel odozvu u dánskeho generálneho konzula, ktorý kontaktoval jednak Múzeum, jednak niekoľko desiatok dánskych dizajnérov a výrobcov. Po príslušnom lobovaní v podobe osobných kontaktov, presvedčovania o kvalitách a zásobovania informáciami (svoju úlohu zohral najmä spomínaný konzul a pracovníčka filmového oddelenia MoMA, ktorá je dánskeho pôvodu) sa Múzeum napokon rozhodlo pre „dánske riešenie“ pri zariadení interiérov. Konzulát však musel zaručiť financovanie. Výrobcovia a dizajnéri reagovali pozitívne a prisľúbili dodať predmety prakticky za výrobnú cenu. Rozhodujúca finančná podpora

prišla od celého radu súkromných dánskych nadácií, firiem, ako aj od ministerstva hospodárstva (to prispelo cca 600 tisíc DKK). Samotné MoMA dodalo len niekoľko stotisíc dolárov, za ktoré však získalo inventár s obchodnou hodnotou 4 milióny dolárov!

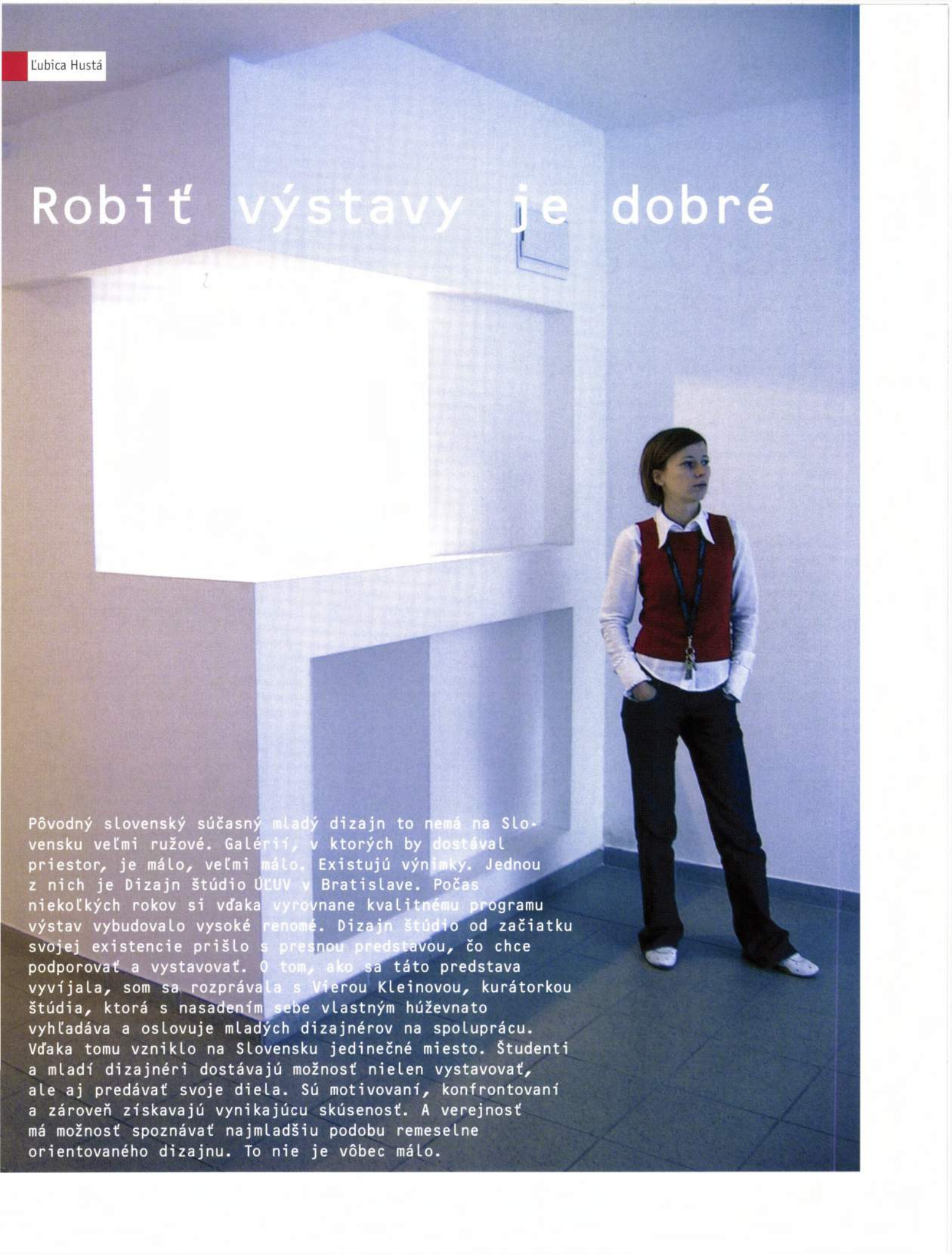
Do projektu sa zapojilo 13 dánskych výrobcov (Fritz Hansen, Royal Copenhagen, Rosendahl, GUBI a i.) a 33 dizajnérov, a to nielen renomovaných klasikov (Arne Jacobsen, Hans Wegner, Poul Kjærholm), ale aj súčasných, generácie rôznorodých tvorcov (Knud Holscher, Ursula Munch-Petersen, Ole Jensen, Erik Bagger a i.). Dostali sa tak do elitnej inštitúcie moderného umenia a dizajnu a zároveň do jedinečného „výkladu“ pred zrak miliónov kúpyschopných návštevníkov. Všetky predmety bude totiž možné kúpiť v predajni MoMA. Projekt Dánsky dizajn sa okrem toho stal jedným z tzv. „corporate founders“ MoMA, čo okrem iného znamená, že priestory múzea bude možné využívať na propagáciu dánskych produktov, na organizovanie stretnutí a recepcií, napríklad pri príležitosti medzinárodného veľtrhu súčasného nábytku ICFF v New Yorku.

P.S. Poslednou zaujímavosťou o projekte Dánsky dizajn je nákup kolekcie pohárov Opera dizajnéra Erika Baggera. Znamená to, že kým Dánsko vo veľkom, Slovensko aspoň v malom prispelo k inventáru MoMA – poháre totiž vyrobila slovenská sklárňa Rona v Lednických Rovniach. Erik Bagger sa o kvalite strojovej výroby v tejto fabrike vyjadril v superlatívoch aj v dánskej tlači.

Eric Bagger ▲ Poháre z kolekcie Opera,
▼ Misy z kolekcie Opera, vyrobené v sklárni
Rona, a.s., Lednické Rovne



Robiť výstavy je dobré



Pôvodný slovenský súčasný mladý dizajn to nemá na Slovensku veľmi ružové. Galérií, v ktorých by dostával priestor, je málo, veľmi málo. Existujú výnimky. Jednou z nich je Dizajn štúdio ÚĽUV v Bratislave. Počas niekoľkých rokov si vďaka vyrovnanému kvalitnému programu výstav vybudovalo vysoké renomé. Dizajn štúdio od začiatku svojej existencie prišlo s presnou predstavou, čo chce podporovať a vystavovať. O tom, ako sa táto predstava vyvíjala, som sa rozprávala s Vierou Kleinovou, kurátorkou štúdia, ktorá s nasadením sebe vlastným húževnato vyhľadáva a oslovuje mladých dizajnérov na spoluprácu. Vďaka tomu vzniklo na Slovensku jedinečné miesto. Študenti a mladí dizajnéri dostávajú možnosť nielen vystavovať, ale aj predávať svoje diela. Sú motivovaní, konfrontovaní a zároveň získavajú vynikajúcu skúsenosť. A verejnosť má možnosť spoznávať najmladšiu podobu remeselne orientovaného dizajnu. To nie je vôbec málo.



Katarína Mácová-Ondrejková ■
brošne, 2004 / broches



Ako sa začala tvoja spolupráca s ÚLUV-om?

Pred tromi rokmi ma ÚLUV oslovil s ponukou zapojiť sa do projektu, ktorý sa práve rozbiehal. Išlo o špecifický a v rámci typológie predajní ÚLUV-u nový priestor, ktorý bol zameraný na prezentáciu dizajnu a užitočného umenia s remeselným základom, s dôrazom na spoluprácu s mladými autormi. Takto koncipovaná idea súvisela s úsilím ÚLUV-u o omladenie a modernizáciu značky. Nápad na vytvorenie galérie orientovanej moderným smerom vznikol ešte v prvej polovici 90. rokov. ÚLUV vtedy začal spolupracovať s VŠVU, kde sa tematike prepojenia tradície so súčasnosťou intenzívne venoval najmä doc. Ferdinand Chrenka. Sľubne začatá komunikácia však mohla pokračovať až o niekoľko rokov neskôr. V roku 2000 ÚLUV predstavil výsledky medzinárodnej súťaže dizajnu s národnými prvkami Rings in Water. Mnoho súťažiacich bolo práve z radov študentov a mladých tvorcov a ich záujem definitívne presvedčil o relevantnosti tejto cesty. Mojou úlohou bolo mapovať a sledovať domácu dizajnérsku scénu a ponúkať verejnosti hlavne práce nastupujúcej generácie, teda starať sa o profil a fungovanie galérie.

Aká bola pôvodná koncepcia Dizajn štúdia a aká je dnes?

Na začiatku bolo koncipované ako predajná galéria užitočného umenia a dizajnu. Ponuka sa orientovala na interiérové a stolovacie doplnky – keramiku, textil, sklo, kov, drevo, šperk. Keďže galéria bola zacielená na autorské produkty, do istej miery sa tu dával priestor aj voľnejšej polohe užitočného umenia a experimentom s dizajnom. Vzhľadom na verejnosť mala fungovať ako moderná galéria sprostredkujúca nové formy tradície – tomu zodpovedal aj minimalistický a čistý interiér. Mala byť príťažlivá a zaujímavá pre mladých, ktorí tvorili aj väčšiu časť vystavujúcich. Zámerom bolo, aby sa tu objavovali aktuálne a originálne reakcie na súčasné dianie v užitočnom umení a dizajne. A práve preto sme predajné aktivity rozšírili o výstavnú činnosť. Mohli sme tak naše predstavy realizovať koncepcijnejšie – prostredníctvom tematických projektov, profilov jednotlivých autorov, dizajnérskeho odborov. Činnosť galérie sa teda už takmer tri roky nesie v dvoch rovinách. Časť priestoru je vyhradená na výstavy a časť na stálu predajnú expozíciu s výberom prác od rôznych autorov. Ešte koncom minulého roka sme realizovali prvú výstavu, ktorá mala k dispozícii celý priestor, a toho roku sme túto možnosť poskytli tiež. Všetko závisí od projektu. Doteraz sme usporiadali vyše tridsať výstav, ktoré sa konajú v približne mesačných intervaloch.

Dávaš priestor len profesionálom alebo sa môžu prihlásiť aj amatéri?

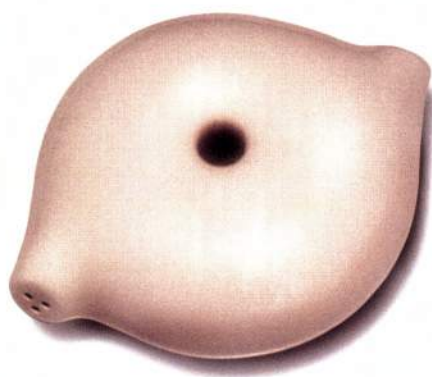
Dôležité je, čo ponúknem, školy nie sú najpodstatnejšie. Faktom zostáva, že väčšinu autorskej zostavy tvoria študenti a absolventi vysokých a stredných škôl výtvarného a dizajnérskeho smeru. Projekt na výstavu si môže podať každý, stačí, ak predloží predbežný návrh výstavy, portfólio a životopis, a buď ho skonzultuje priamo so mnou, alebo ho zašle na poštovú alebo e-mailovú adresu ÚLUV-u. V tejto chvíli ide o rok 2006, pretože výstavný plán na rok 2005 je už takmer uzavretý.

Prezradíš pravidlá výberu?

Keďže galéria funguje pod značkou ÚLUV-u, preferujem projekty, kde sa napojenie na remeslo, tradíciu, prírodné materiály či klasické techniky dá prečítať. Ako som spomínala, zameriavame sa hlavne na začínajúcich tvorcov, výber však nie je limitovaný určitou vekovou hranicou. Okrem toho postupom času sa vyprofiloval okruh autorov, ktorí sa programovo zameriavajú na takto chápanú tvorbu. Ich práce sa snažím aktuálne a pravidelne predstavovať. V začiatkoch som si výstavné projekty vyhľadávala sama, súviselo to, pochopiteľne, so snahou ukázať práve to, čo



Kristína Hrončeková ■
rukávnik, 2003 / muff



Zdeněk Hogh ■ korenička, 2004 /
couvert

mala galéria reprezentovať. Dnes, keď už máme niečo za sebou, sa záujemcovia hlásia sami. Čo podľa teba láka mladých dizajnérov a výtvarníkov na hodnotách tradičného remesla a ľudového umenia?

Myslím, že ich baví objavovanie. História, tradícia, klasika – to môžu byť nudné a suchopárne slová, ale aj vzrušujúci a zábavný svet „zabudnutých“ možností a nekonvenčných riešení. A prečo práve slovenské ľudové umenie? Možno preto, že sledovať a využiť to, čím sa kedysi zapodievali naši predkovia, je celkom logické a prirodzené. Ak vyhmatajú kvalitu, potenciál a zmysluplnosť, nie je dôvod sa tým nezaoberať. Na zvládnutie mnohých dizajnerských odborov sú remeselné zručnosti stále dôležité, preto je ich zvládnutie súčasťou učebného procesu. Je na adeptoch, či to bude len povinná jazda, alebo čosi viac.

Prezentuješ len slovenských autorov alebo aj zahraničnú scénu?

Prvé dva roky sme sa zamerali predovšetkým na predstavovanie toho, čo sme pokladali za kvalitné a zaujímavé na Slovensku. Koncom roka 2003 sa v Dizajn štúdiu po prvýkrát objavili mladí dizajnéri zo zahraničia – bol to výber prác študentov z Ústí nad Labem a z Halle. Okrem toho, tohto roku sme slovenských dizajnérov „vyviezli“ do zahraničia – v spolupráci s Öster-

vystavujúci majú okrem toho zabezpečenú medializáciu, kurátorské služby, spoluprácu na propagačných materiáloch atď.

Sú rôzne skeptické názory na potenciál ľudového umenia, že je anachronické, že nezodpovedá súčasnosti... Čo na to hovoríš?

Že je to prinajmenšom krátkozraké. Nechcem tu hovoriť o historickom odkaze, národnej identite alebo o dôsledkoch globalizácie... Na margo „kompatibilnosti“ ľudového umenia len toľko, že akási obozretnosť, ktorú v súvislosti s „ľudovkami“ samozrejme aj ja vnímam, je možno pozostatok minulého režimu, keď sa masívne presadzovalo „zhora“. Dnešná mladá generácia už tento pocit nemá prečo mať. Okrem toho ľudové sa niekedy vníma ako synonymum pre neprofesionálne v pejoratívnom zmysle. Ľudové umenie a remeslo nie je uzavretá kapitola, má svoju históriu, ale aj prítomnosť. A napríklad podľa toho, že kurzy remesiel, ktoré usporadúva ÚLUV, sú plné detí, z ktorých mnohé sa vracajú viackrát, zrejme i svoju budúcnosť.

S podporou mladého dizajnu súvisí aj ďalší projekt ÚLUV-u súťaž Kruhy na vode. Ako sa jej darí? Robíš ešte nejaké ďalšie podobné akcie? Tento rok prebieha tretí ročník, 4. novembra sa v novej Galérii ÚLUV odprezentujú víťazné práce spolu s takmer stovkou ďalších vybraných produktov. Viacerí z autorov sa súťaže zúčastňujú už po niekoľkokrát rovnako ako mnohí z prihlásených sa objavujú v Dizajn štúdiu. V budúcnosti by som chcela dianie okolo galérie oživiť prednáškovými aktivitami či workshopmi a viac sa venovať presadzovaniu dizajnu pod značkou Dizajn štúdia v zahraničí.

Ako na výstavy a na predmety, ktoré sa tam predávajú, reaguje verejnosť?

Verejnosť sa – aspoň podľa reakcií návštevníkov galérie – teší. Reakcie tých, ktorí galériu navštívia, sú pre nás veľmi povzbudzujúce. Sme síce mierne mimo centra, ale snažíme sa galériu stále propagovať v médiách a aj zásluhou toho si k nám nachádzajú cestu aj ľudia, pre ktorých nie je dizajn a úžitkové umenie každodennou záležitosťou. V prevažnej väčšine tu ponúkame originály a solitéry, prípadne predmety vyrábané v malých sériách. Tomu zodpovedá aj cena. Nemôžeme mať ceny obchodného domu Ikea, ale snažíme sa v prvom rade poskytnúť podporu a propagáciu začínajúcim tvorcom a zároveň zoznamovať verejnosť s výnimočnými a originálnymi produktmi.

A, mimochodom, baví ťa to?

Baví ma hľadať zaujímavých ľudí a pekné veci. Robiť výstavy je dobré.

Ďakujem za rozhovor



Edita Balážová ■ výstava Alkohol neholduj, 2004 /
exhibition Do not drink alcohol

reichische Werkstätten, sme pripravili výstavu, na ktorej sa zúčastnilo 13 autorov reprezentujúcich koncepciu Dizajn štúdia.

Môže sa to „naše“ porovnávať so zahraničným? Sama vieš, že naši dizajnéri sa celkom úspešne pohybujú aj v tvrdej zahraničnej konkurencii. Čo sa týka konkrétne Dizajn štúdia, ohlasy zahraničných návštevníkov sú priaznivé, veľký záujem vzbudila aj naša expozícia vo Viedni. Čo sa porovnávať nedá, sú podmienky, ktoré majú naši dizajnéri po absolvovaní. Byť na voľnej nohe alebo si založiť a aj udržať vlastnú firmu vôbec nie je jednoduché. Takže taká realizácia autorskej výstavy je pre nich často veľkou záťažou, časovou i finančnou. Preto sa v Dizajn štúdiu za prenájom výstavných priestorov neplatí,



Design československých elektrospotřebičů 1950–1980

fén ETA Diola / hair drier ETA Diola

Na návštěvníka múzea má vždy osobitný vplyv stretnutie s exponátmi, ku ktorým má blízko. Takými exponátmi môžu byť pre staršiu generáciu elektrospotrebiče, ktoré dostali ako svadobný dar a ktoré ešte používajú doma alebo na chalupe.

➤ Pre mladšiu generáciu sú to predmety, s ktorými sa stretli u starých rodičov. Pre strednú generáciu môže zas pohľad na tieto spotrebiče vyvolať úsmev i spomienky na zašlé časy. Stáva sa, že návštevník si prostredníctvom týchto predmetov, ktoré patrili do každej domácnosti, uvedomí úzke prepojenie svojho života s dizajnom.

Takýto nostalgický zážitok ponúkala návštevníkom Slovenského technického múzea v Košiciach výstava Design československých elektrospotrebičov 1950 – 1980, sprístupnená od 15. júla do 15. októbra 2004.

Výstava zahŕňala široké spektrum spotrebných predmetov, ktoré vznikali v Československu od päťdesiatych do osemdesiatych rokov dvadsiateho storočia, teda v podmienkach určitých materiálových a technologických obmedzení.

Predstavili sa prvé elektrospotrebiče (vysávače, žehličky, mixéry, kuchynské roboty, variče, grily, ventilátory, práčky, rádiá, holiace stroje, čerky a ďalšie) z povojnového obdobia nadšeného budovania československého spotrebného priemyslu, odrážajúce optimizmus mierových rokov. Základom vystavenej kolekcie je vyše sto exponátov zo zbierkových fondov Národného technického múzea (NTM) v Prahe a Slovenského technického múzea (STM) v Košiciach. Tento projekt nadväzuje na retrospektívnu výstavu, ktorá sa uskutočnila v NTM v Prahe v roku 2000 pri príležitosti 80. narodenín akademického architekta Stanislava Lachmana (*1920). Ústredným motívom, z ktorého vychádzala koncepcia súčasnej výstavy, bola Lachmanova návrhárska tvorba doplnená o práce



vysávač ETA 406 / vacuum cleaner ETA 406



mixér ETA Mira / mixer ETA Mira

jeho kolegov Rudolfa Vacka, Miloša Hájka a ďalších z podnikových ateliérov Kovotechny Praha a Elektro-Praga Hlinsko. Z jeho bohatých osobných dokumentačných fondov bol spracovaný sprievodný obrazový prehľad tvorby od päťdesiatych rokov do začiatku deväťdesiatych rokov. Dvojmerný materiál doplnili autentické katalógy a reklamné materiály. Z dnešného pohľadu dokladajú začiatky vytvárania vtedajšieho firemného štýlu.

Začiatkom päťdesiatych rokov bol v Prahe založený národný podnik Kovotechna, zameraný na komplexný vývoj výrobkov v povojnovom československom spotrebnom priemysle. Tvarové návrhy prvých elektrospotrebičov sa riešili v spolupráci s jednotlivými konštrukčnými oddeleniami. Zadaný výrobok sa skutočne riešil komplexne od kresleného návrhu cez jeho model až po grafické riešenie obalu výrobku vrátane návodu na jeho použitie a propagačnej grafiky. Do spomínaného ateliéru Kovotechny nastúpil Lachman v roku 1952 a neskôr sa stal vedúcim výtvarného strediska podniku. V rokoch 1960 – 1981 pôsobil ako šéfdizajnér trustu Prago-Union a zostal hlavným dizajnérom Elektro-Pragy Hlinsko. Súčasne koordinoval činnosť priemyselných dizajnérov v mnohých výrobných podnikoch a výrobných družstvách prináležiacich k Prago-Unionu. Z týchto ateliérov vyšli návrhy celého radu povojnových elektrospotrebičov, ktoré z pohľa-

du dizajnu predstavujú solídny štandard porovnateľný s vyspelým svetom.

Medzi prvé úlohy v Kovotechne patrilo aj tvarové riešenie vysávačov vyrábaných v podniku Elektro-Praga Hlinsko. Výsledkom sa stal známy vysávač ETA 401 Standard „cigarového tvaru“, na konci uzatvorený zaoblenými bakelitovými dielmi vrátane doplnkov a praktickej úložnej tašky. Tento typ vysávača sa vyrábala v rokoch 1955 – 1965 a na trh sa v tom období dodalo temer 1,2 milióna kusov. Lachmanov kolega Miloš Hájek navrhol o rok neskôr vertikálny typ vysávača ETA 400 Pluto organického „súdkovitého“ tvaru s chrómovanými prvkami, ktorý korešpondoval s dizajnom svetových firiem.

V ateliéri Kovotechny vznikol aj prvý povojnový československý kuchynský robot UKS, na ktorého návrhu sa s Lachmanom podieľal Rudolf Vacek. Rovnako ako v prípade Hájkovho vysávača aj tu sa odráža záľuba päťdesiatych rokov v organickom tvarosloví, zjavná na oblom plášti telesa podstavy ukrývajúcej pohonnú jednotku. Aj dizajnérsky štýl aerodynamickej prúdnicovej línie označovaný aj ako „streamlining“ a presadzovaný najmä v americkej veľkosériovej produkcii sa v miernejšej forme odráža na niektorých spotrebičoch. Sú to žehličky ETA 203 a 204 od R. Vacka zo začiatku päťdesiatych rokov. Ludové bakelitové rádio Talisman 308U, vyrábané spočiatku v Tesle Bratislava a neskôr

v Tesle Orava v rokoch 1953 – 1958, patrí dnes medzi zberateľsky zaujímavé exempláre a nepopierateľne nesie znaky inšpirácie dizajnom amerického rádia Lafayette D 73 z roku 1940.

Osobitnú kapitolu v Lachmanovej tvorbe predstavujú žehličky. Autor tu totiž dosiahol hneď niekoľko prvenstiev. Jeho avantgardné kosoštvorcové patentom chránené žehličky ETA 211 aj 212 mali vo svojej dobe najväčšiu žehliacu plochu a dalo sa nimi žehliť každým smerom. Lachman k nim vytvoril veľké množstvo výtvarných, až kubistických štúdií. V roku 1974 sa objavili na parížskej výstave a boli ocenené ako žehličky roka. Žehlička ETA 1-270 z roku 1980 bola prvou naparovacou žehličkou vyrábanou v Československu.

Komerčne úspešné boli i suché žehličky z typového radu ETA 219 a 1244 navrhnuté na konci sedemdesiatych rokov. V tomto období sa prejavilo materiálové a technologické zaostávanie v oblasti plastov a z toho dôvodu sa tradičné bakelitové rukoväte kvôli atraktivnosti povrchovo dodatočne upravovali farebnými nátermi v pastelových odtieňoch. Za 25 rokov sa ich vyrobilo viac ako 11 miliónov kusov. Najväčším zahraničným odberateľom bola firma Rowenta. Za pozornosť stojí i realizácia sušičov na vlasy, ventilátorov, elektrických holiacich strojčiek, elektrických spínačov a svietidiel pre stomatológov, ktorých tvarovanie i technické riešenie boli

žehlička ETA 212, dizajn
Stanislav Lachman, 1974
/ iron ETA 212



na porovnateľnej úrovni s výrobcami renomovaných firiem západnej Európy.

Niektoré z vystavovaných výrobkov majú aj svoje „rekordy.“ Najdlhšie sa predával dvojvarič ETA typ 037 – od roku 1957 do roku 1994, t.j. 37 rokov. Predali sa necelé 2 milióny kusov, z toho 452 991 išlo na export.

Zo zbierkového fondu STM výstava prezentovala kompresorovú chladničku CZ 2-200 z roku 1962 z Továrne na chladničky (neskôr známa ako Calex) v Zlatých Moravciach, prvé automatické licenčné práčky Tatramat z Tatrasmaltu Matejovce, ale aj menej známy elektrický dvojvarič T 030 z Kovosmaltu Trnava. Vlastný vývoj reprezentuje aj prvé domáce horské slnko Premalux z Premy Stará Turá, ktoré navrhol Miloš Hájek v roku 1959.

Tieto exponáty dokladujú začiatky industrializácie Slovenska na začiatku šesťdesiatych rokov, v období nenasýteného trhu domácimi elektrospotrebičmi. Okrem toho sa na výstave stretne s niekoľkými výrobkami z produkcie koncernových podnikov Tesla – magnetofón Sonet duo APN 20, kufříkový gramofón Supraphon z Tesly Litovel vyrábaný v rokoch 1960 – 1967 (gramošasi navrhol prof. Z. Kovář v roku 1957), gramorádio Supraphon LE 640 i stojanový televízny prijímač Muráň. Oba prijímače sú uložené v drevenej skrinke a vnímajú sa skôr ako kusy nábytku. Vystavované exponáty výberom materiálu, spôsobom výroby a tvarovým riešením rezonujú s vtedajším vývojom priemyselného dizajnu vo svete. Naši výrobcovia boli ovplyvnení produkciou zo zahraničia, napríklad výrobkami firmy Siemens, Elektrolux, Braun, Tungsram a ďalších. Vplyv neofunkcionalizmu, reprezentovaný renomovanou Ulmskou školou, je zrejmy aj na stolovom ventilátore zo začiatku šesťdesiatych rokov. Vyrábala sa v Tatrasmalte Matejovce.

Od konca šesťdesiatych rokov nastupuje ďalšia etapa, keď sa vyrábalo pre socialistické domácnosti v bezkonkurenčnom prostredí. V tomto období začalo naše hospodárstvo práve vo sfére dizajnu elektrospotrebičov zaostávať za svetovým vývojom. Vzájomné porovnanie dizajnerskeho návrhu so sériovo vyrábaným rádioprijímačom od dizajnéra Jána Vikruta umožňuje model HIT 75 a prijímača Euridika 2 z roku 1975 z n. p. Tesla Bratislava. Záver tvoria ešte doposiaľ v niektorých domácnostiach používané elektrospotrebiče z osemdesiatych rokov.

Výstava poukazuje na vývoj priemyselného dizajnu v Československu v dlhom časovom horizonte, zachytáva obdobie od roku 1950 do začiatku deväťdesiatych rokov 20. storočia. Inštalácia je riešená chronologicky a tematicky umožňuje návštevníkovi oboznámiť sa okrem dizajnu aj s technickou realizáciou elektrických spotrebičov. Nie vždy si uvedomujeme, že temer všetky predmety, ktoré nás obklopujú, skonštruovali tvorcovia, kreatívni ľudia prevažne s architektonickým, výtvarným alebo technickým talentom. Prvýkrát vystupujú z anonymity tvorcovia dizajnu veľkej časti bežných predmetov, ktorí bez akejkoľvek slávy dokázali ovplyv-



prototyp vysávača ETA Venuša, 1958 / prototype of vacuum cleaner ETA Venuša, 1958

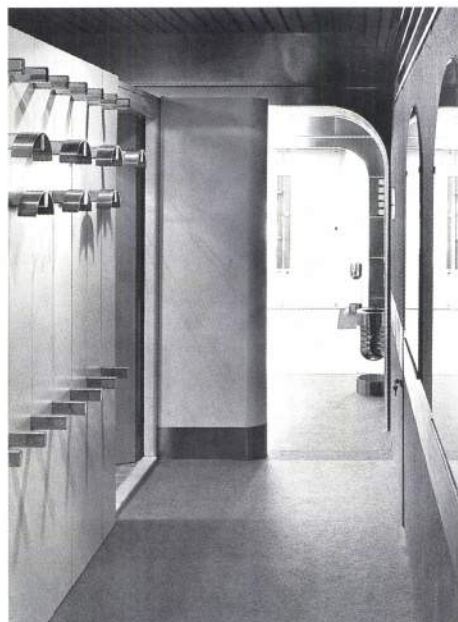
ňovať estetické vnímanie niekoľkých generácií spotrebiteľov v druhej polovici dvadsiateho storočia, a to nielen v bývalom Československu.

Možnosť konfrontácie súčasného dizajnu a technickej úrovne vybraného produktového portfólia ETA, a.s., Hlinsko s historickými exponátmi umožňuje malá expozícia prezentovaná spoločnosťou ETA Slovakia, s. r. o.

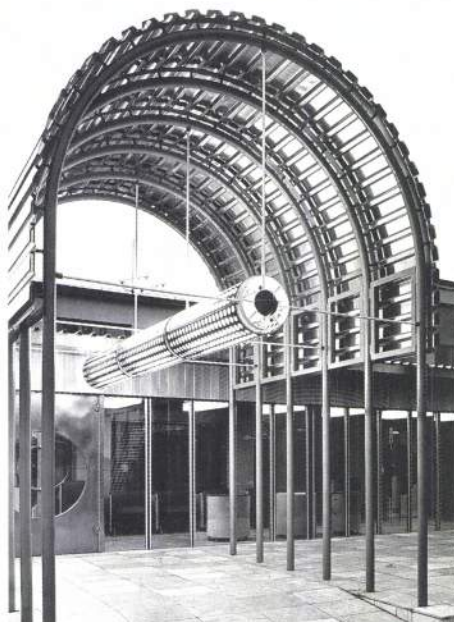
Výstavu autorsky pripravili kurátori zbierkových fondov dizajnu oboch múzeí Jana Pauly z NTM Praha a Ladislav Klíma z STM Košice.

Prvý kontakt

V areáli Letiska M. R. Štefánika v Bratislave stojí pozdĺžna prízemná budova, v ktorej sídli Letka ministerstva vnútra. Zvonka nenápadná a trochu zanedbaná stavba v sebe skrýva jednu z najzaujímavejších interiérových realizácií sedemdesiatych rokov 20. storočia – vládny salónik. Tento interiér je na slovenské pomery a na dobu svojho vzniku unikátny. Bol prvý, v ktorom sa v odvážnej miere použili kovové materiály v štýle high-tech. Dodnes stále plní svoju funkciu, hoci stále častejšie sa ozývajú hlasy, že nezodpovedá súčasným požiadavkám.



šatňa, 1973 / cloakroom



exteriér zo strany letiska, 1973 / exterior



pôvodný stav, 1973 / original form



dnešný stav / today

➤ Obdobie vzniku salónika sa paradoxne viaže na nástup valcujúcej „normalizácie“. Požiadavka socialistickej vlády znela: vytvoriť reprezentatívny interiér na prijímanie oficiálnych štátnych návštev na najvyššej úrovni. Svoj extravagantný projekt priestoru prvého kontaktu si architekt Vojtech Vilhan a jeho spolupracovník, vtedy začínajúci architekt Ján Bahna obhájili tvrdením, že kovový interiér evokuje akoby interiér lietadla. Úlohu určite zohralo aj renomé Vojtecha Vilhana. V tom čase mal už za sebou niekoľko úspešných realizácií¹. To sa zdalo schvaľovacím komisiám, našťastie, dostatočným argumentom. Vládný salónik mohol vzniknúť. Treba pripomenúť, že mladší architekt Bahna mal v tomto projekte na Vilhana výrazný vplyv. K jeho skúsenosti a citu pre detail priniesol fascináciu technologickým dizajnom. Vilhan predtým vychádzal z modernizmu šesťdesiatych rokov. Vlastná

mu bola transformácia najmä ľudovej architektúry a ľudových vzorov. Čo sa týka externých vplyvov, J. Bahna spomína na vtedajšie očarenie prácami napr. rakúskeho architekta Hansa Holleina či Angličana Jamesa F. Stirlinga. Samozrejme tí, ktorí o vzniku stavby rozhodovali, nemali o týchto vzoroch ani potuchy.

Z architektonického hľadiska je tento interiér typickým príkladom tzv. vloženého interiéru, teda interiéru, ktorý v podstate nijako nesúvisí so stavbou, v ktorej sa ocitne. Bol to v podstate kompromis zo strany objednávateľa – nechcel upraviť celú stavbu, stačila zmena interiéru.



vstup / entrance

Poznámky

¹ Interiér sa nachádza v pôvodnej funkcionalistickej stavbe – letiskovej budove z 30. rokov 20. storočia od arch. Benša

² Hlavne to boli výstavy a prezentácie ČSSR v zahraničí, rekonštrukcia budovy SNR, Koliba Expo a slovenská reštaurácia v Montreale, 1967 (spolu so Stanislavom Talašom).

Jeho koncepcia bola v prípade Vládného salónika postavená na výraznej tvarovej abstrakcii inšpirovanej estetikou kozmických lodí či strojov. Priestor je komponovaný v tvare písmena L – prepája a zjednocuje ho hladký kovový povrch stien kombinovaný s hliníkovými lamelami Hunter Douglas (vtedy úplná novinka), ktoré použili na obklad stropov a niektorých stien. Výrazne estetické sú elegantne zaoblené plochy napríklad deliacich stien či okenných výrezov, ktoré prepájajú interiér s presklenou vstupnou halou na strane prístavacej plochy. Deliacimi prvkami sú pohyblivé aj stabilné biele drevené steny, ktoré výtvarne stvárnil Vladimír Kompánek. Aj tu je istý paradox. Kompánek bol vtedy v podstate oficiálne zakázaný výtvarník.

Náš prvý dojem pred budovou letky bol vlažný. Strohá budova ničím nedáva tušiť niečo výnimočné. Až z bližšieho pohľadu zrazu zbadáte dobre maskované masívne kovové vstupné dvere, ktoré trochu evokujú vstup do trezora. Kruhový sklenený výrez, mäkké zaoblenie kovových obvodových hrán naznačujú ráz interiéru. Vstup je podľa architekta Bahnu prvým signálom. Miestom kde sa stretáva interiér s exteriérom. V čase našej návštevy bol zatvorený. Otvára sa len v čase štátnych návštev. Dnes je tento signál trochu zanedbaný. Zaslúžil by si lepšiu starostlivosť. Vchádzame teda bočným pracovným vchodom. To, že je interiér vložený, je naozaj cítiť – prudký prechod z banálnej chlad-



nej chodby do salónika s výrazným dizajnom je pozoruhodný. Interiér je dobre udržiavaný, hoci ani tu sa, samozrejme, nepodarilo zachovať všetko. Napríklad textilie – teda koberce – už boli vymenené mnoho ráz, ale v podstate tie súčasné až tak nerušia. Škoda, že zmizli pôvodné popolníky – z hladkých sklenených valcov a chrómu. Dnes ich nahradila vzhľadom na použité materiály v interiéri nie veľmi vhodná umelecká keramika. Rovnako nás rušili umelé kvety. Mobiliár je v podstate zachovaný, pochopteľne bol v niektorých prípadoch prečalúnený, ale dôsledne podľa pôvodného dizajnu. Tvorí ho najmä skupiny sedacieho nábytku. Po obvode je v dvoch miestnostiach umiestnená pozdĺžna elegantná kožená čalúnená sedačka s horizontálnym vrstvením. K nej potom v pravidelných intervaloch prináležia mobilné kreslá s kruhovým sedákom a s vysokou polkruhovou opierkou v štýle kluboviek. Kruhový tvar majú aj malé sto-

líky či väčší zložený rokovací stôl v samostatnej miestnosti. Tu je aj krásny objekt svietidla z hladkého oblého číreho skla s kovovými detailami. Zaujímavý je aj priestor baru, ktorý sa dnes už veľmi nevyužíva. Aj tu je výrazná tvarová abstrakcia a jasné delenie plôch. Efekt spočíva v použití materiálov – kovu a skla. Elegantné sú aj vysoké celočalúnené barové stoličky. Všetok mobiliár a svietidlá do vládneho salónika boli vyrobené na objednávku v štátnom podniku Umelecké remeslá, Bratislava. Treba dodať, že boli zvládnuté na vysokej remeselnej úrovni. Zaujímavý je aj exteriér zo strany prístavacej plochy. Vstup chráni a dotvára vysoká polkruhová kovová pergola, v ktorej je umiestnené pozdĺžne valcovité perforované svietidlo, opäť do istej miery pripomínajúce trup lietadla. Aj táto časť by si zaslúžila trochu lepšiu starostlivosť a krajšiu parkovú úpravu zelene okolo. Celkový dojem je aj napriek istým nedostatkom ešte stále na slovenské pomery štýlový a exkluzívny. A aj dnes pripomína vtedajšie bezprostredné očarenie novými materiálmi, ale aj sci-fi témami. Vládnym salónikom prešlo od jeho dokončenia v roku 1973 množstvo rôznorodých štátnikov od Leonida Brežneva, Nikolae Causcesca až po Juana Carlosa. Ale to je trochu iný príbeh, pre nás je dobré, že toto ojedinelé architektonické dielo stále existuje. Ozaj, od kedy sa bude vzťahovať pamiatková ochrana aj na stavby z novších dejín slovenskej architektúry?

rokovacia miestnosť / discuss room





Vládny salónik, Letisko M.R.Štefánika, objekt Letky
ministerstva vnútra, architekti Vojtech Vilhan (1925-88),
Ján Bahna (1944-), projekt, realizácia 1972-1973

Foto: Dominika Horáková, archív Jána Bahnu

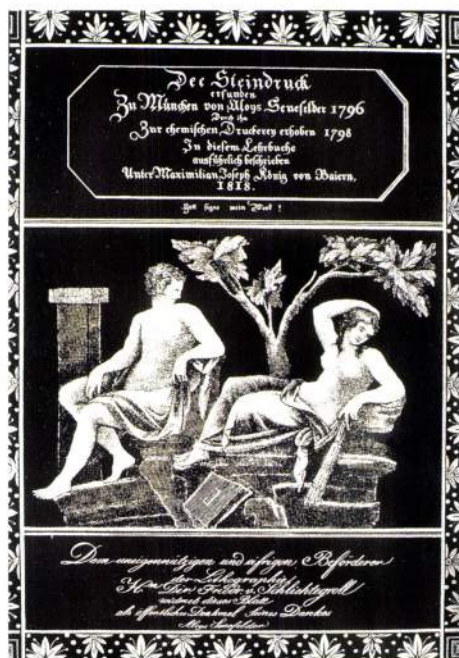
K dejinám grafického dizajnu IX

Zlatý vek litografie

Kníhtlač, ktorá umožnila masové šírenie písma a obrazu, určila zároveň limity ich syntézy. Z technickej podstaty kníhtlače vyplynula kompozícia, ktorá kombinovala oddelené bloky lineárnej písmovej sadzby a obrazu. Aditívny rytmus textu a obrázkov vyhovoval kontinuálnemu čítaniu kníh, prijateľný bol aj na sledovanie ďalších tlačných materiálov v dobách, keď dopyt po informáciách prevažoval nad ich ponukou. Nástup kapitalizmu však priniesol nové úlohy pre prostriedky vizuálnej komunikácie. Efektívnym nástrojom v konkurenčnom boji sa stala reklama, ktorej úspešnosť závisela od agresivity propagovania ponúkaného tovaru či služby. Na nové nároky reagovala kníhtlač rozširovaním svojho potenciálu. Efektnejšie litery väčších rozmerov kombinované s drevorezovými či drevorytovými štočkami obrázkov však len čiastočne uspokojili potreby nových klientov. Erbovým médiom vizuálnej komunikácie kapitalistickej éry sa stal plagát a požiadavku rýchlejšieho, údernejšieho a presvedčivejšieho prenosu informácie dokázala vďaka vyššiemu stupňu syntézy obrazu a písma naplniť nová reprodukčná technika – litografia.

Litografiu (kameňotlač) vynášiel v roku 1796 v Mníchove pražský rodák Alois Senefelder. K experimentom s novými spôsobmi tlače ho motivovalo úsilie lacnejšie tlačiť vlastné divadelné hry. Po pokusoch so sadzbou z ocele, ale napríklad i z múky, uhoľného prachu a piesku prispela k vynájdeniu novej tlačiarkej techniky náhoda: zoznam bielizne napísaný masným atramentom na doske z vápenca sa odtlačil na papier. Senefelder potom pri praktickom využití náhodného impulzu využil fakt, že olej sa nemieša s vodou. Tie časti litografického kameňa, ktoré boli pokryté masným atramentom a zaleptané vodným roztokom arabskej gummy so zriedenou kyselinou dusičnou, prijímali masnú tlačiarску farbu. Ostatný povrch zpreparovaný tým istým roztokom ju naopak odpudzoval. Zrodila sa technika tlače z plochy, ktorá začala konkurovať starším technikám tlače z výšky a z hĺbky. Jej životaschopnosť sa najskôr ukázala pri tlači nôt, keď Senefelder v spoloč-

nom podniku s Franzom Gleissnerom dokázali noty tlačiť päťkrát lacnejšie než konkurenti, ktorí používali medirytinu. V roku 1797 Senefelder skonštruoval špeciálny tyčový lis a vytlačil litografický obraz Požiar v Neuöttingu.¹ Rozvinul i ďalšie varianty litografie (tlač z kovových dosiek, tlač na plátno, vlnu, kožu a podobne), úspechy dosiahol i v pokusoch s farebnou litografiou (chromolitografiou). Pre túto techniku, založenú na analýze farieb a ich separátnej postupnej tlači, však napokon patent získal Francúz Godefroy Engelmann (1837). Keďže Senefelder svoje technické postupy netajil a spopularizoval ich v litografickom vzorníku (1809) a neskôr i v učebnici (1818)², litografia sa v Európe rýchlo šírila. Čoskoro zaujala výtvarných umelcov. Medzi jej prvých majstrov patrili už v prvých desaťročiach 19. storočia romantici



Alois Senefelder: Učebnica litografie, 1818 / Handbook of Litography, 1818

Plagát pre firmu Oakey, Veľká Británia, okolo r. 1850 / A poster for Oakey, Veľká Británia, around 1850





Plagát pre firmu Taylor and Bros, Veľká Británia, okolo r. 1850 / A poster for Taylor and Bros, Veľká Británia, around 1850

Heinrich Füssli, Eugène Delacroix a Théodore Géricault, o málo neskôr i Francisco de Goya. Hoci sa litografia zrodila v Nemecku (okrem Senefelderovho vynálezu tejto techniky treba spomenúť i umeleckú akadémiu v Düsseldorfe, ktorá bola spočiatku najvýznamnejším centrom výučby litografie), základný význam pre jej rozvoj v kontexte grafického dizajnu mali metropoly vtedajších najsilnejších európskych mocností – Veľkej Británie a Francúzska. V dobe priemyselného a obchodného rozmachu 19. storočia sa v nich ako najvýznamnejšie médium vizuálnej komunikácie rozvinul plagát, ktorý sa prerodil do novej podoby.

Ako efektívny prostriedok verejnej komunikácie sa plagát presadzoval od prelomu 18. a 19. storočia najskôr v ohnisku priemyselnej a obchodnej revolúcie – v Londýne. Využil rozšírené možnosti kníhtlačovej techniky (väčšie náklady, dekoratívne písma veľkých rozmerov, veľké formáty), pokryl exponované plochy mestských múrov, plagátovacích stien a stĺpov, získal zázemie v špecializovaných inzertných agentúrach. Základným výrazovým prostriedkom kníhtlačového plagátu bolo písmo len skromne doplnené ornamentom a obrazom realizovaným drevorezom alebo drevorytom, pričom plochy písma a obrazu boli od seba jednoznačne oddelené. Túto konvenciu spočiatku prevzali i litografické plagáty, ktoré od 30. rokov začali konkurovať kníhtlačovým. Plagáty včasnej viktoriánskej éry sú príznačné svojou čiernobiou farebnosťou a aditívnou kompozíciou. Zvyčajne zobrazovali ponúkaný tovar či službu, prinášali ich opis a ná-



Jean Alexis Rouchon: Plagát propagujúci drobný predaj, 1845 / A retail poster, 1845

zov firmy. I písomné typy bývali v litografiách tejto doby odvodené z kníhtlačových. Kompozíciu dopĺňali ornamenti v eklektických kombináciách historizujúcich štýlov a ocenenia (medaily), ktoré tovar získal. Toto klišé často dopĺňali obrázky dymiacich fabrík, ktoré ilustrovali optimizmus rozvíjajúcej sa priemyselnej éry. Aditívna kompozícia charakterizovala i staršie plagáty realizované technikou farebnej litografie (konkurenčná kníhtlač na jej zavádzanie reagovala častejším používaním viacfarebných drevorezov). O tom, že litografický plagát okolo polovice 19. storočia dokázal len minimálne využiť potenciál syntetického spájania písma a obrazu, svedčia anglické plagáty z času konania svetovej výstavy v Londýne v roku 1851⁴. Tá symbolicky rozdelila 19. storočie a dokumentovala dobudovanie základne priemyselnej výroby v najvyspelejších krajinách. Technické zázemie farebnej litografickej tlače veľkých formátov a vysokých nákladov za relatívne nízku cenu bolo už vtedy vybudované, úloha zhodnotenia tohto potenciálu v syntéze vyššieho stupňa potom pripadla Parížu.

Okolo polovice 19. storočia vládol i v parížskom litografickom plagáte „kníhtlačový štýl“, ktorého príkladom môžu byť práce dielne Jeana Alexisa Rouchona zo 40. rokov. Sú síce farebnejšie a obrázkovejšie než tie plagáty, ktoré boli v rovnakom čase realizované skutočne technikou kníhtlače, no miera písomno-obrazovej syntézy je nízka. Zaujímavé sú svojím skratkovitým, karikatúrnym, hoci po výtvarnej stránke nevelmi presvedčivým štýlom obrázkov. Inšpiráciu zrejme nachádzali v ilustráciách časopisov, ktoré od 30. rokov 19. storočia v Paríži prežívali skutočný boom. Spomínali sme ich už v predchádzajúcej časti tohto seriálu v súvislosti s využitím drevorytovej techniky. Na pôde časopisov – podobne ako v prípade plagátu – drevorytu konkurovala litografia. Ako ilustračný prostriedok knihy síce s ním nemohla súperiť⁵ (podobne ako medirytina nedala sa v jednej sadzbe kombinovať s pohyblivým písmom), no vzhľadom na formát a najmä na typ väzby, do ktorej nebol problém vložiť strany s ilustrá-



Henri de Toulouse-Lautrec: plagát propagujúci Moulin Rouge, 1891 / The Moulin Rouge poster, 1891



Henri de Toulouse-Lautrec: plagát propagujúci divadelné predstavenie, 1892 / A theatre show poster, 1892

ciami, sa dobre hodila pre časopisy. Parížske časopisy kultúrnej a politickej satiry využili schopnosti majstrov karikatúrnej hyperbolizácie a skratky, medzi ktorými na prvom mieste treba menovať Honoré Daumiera a Paula Gavarniho. Ich diela vyznačovali cestu nielen k novému grafickému výrazu využívajúcemu možnosti litografie, ale i k modernému umeniu ako takému.

Potenciál syntetického komponovania obrazu a písma v litografii dokázal na pôde plagátu po prvý raz plne zhodnotiť Jules Chéret (1836–1932). Hoci po stránke výtvarnej kvality ho mnohí jeho nasledovníci prevýšili, Chéret má základný význam pre dejiny grafického dizajnu a vcelku oprávnené býva označovaný za otca moderného plagátu. Svoju prvú farebnú litografiu (Orfeus v pekle) vytvoril v Paríži v roku 1858. Nasledujúcich sedem rokov strávil v Anglicku. Získaval skúsenosti v tlači veľkoplošných litografií, zoznamoval sa s najnovšími technickými výtvarnými. Tvoril knižné obálky a plagáty pre muzikály, divadlá a cirkus. Po návrate do Paríža v roku 1866 začal tlačiť plagáty vo vlastnej litografickej dielni. Čoskoro sa stali atrakciou novo budovaných parížskych bulvárov. Chéret sa intenzívne zaoberal otázkami farebnej skladby litografickej tlače a postupne dokázal dosiahnuť veľmi bohatý farebný účinok súťažou 4–5 farieb (na každú bolo treba pripraviť osobitný kameň). Medzi zdroje jeho charakteristického štýlu patrila rokoková nástenná i komorná maľba (Tiepolo, Fragonard, Watteau), litografická časopisecká ilustrácia i „banálny“ jazyk ľudových obrázkov. Chéretovým plagátom dominuje zvyčajne ženská postava, kontrastujúca svojou farebnosťou s monochrómym pozadím. Vždy šťastná a rozosmiata pôvabná „rokoková“ dáma propaguje divadlo, kabaret, ale i aperitív (Chéret patril k pionierom v zhodnocovaní erotiky pri predaji tovaru akéhokoľvek druhu). K optimis-



Jules Chéret: plagát propagujúci klzisko, 1893 / A skating rink poster, 1893

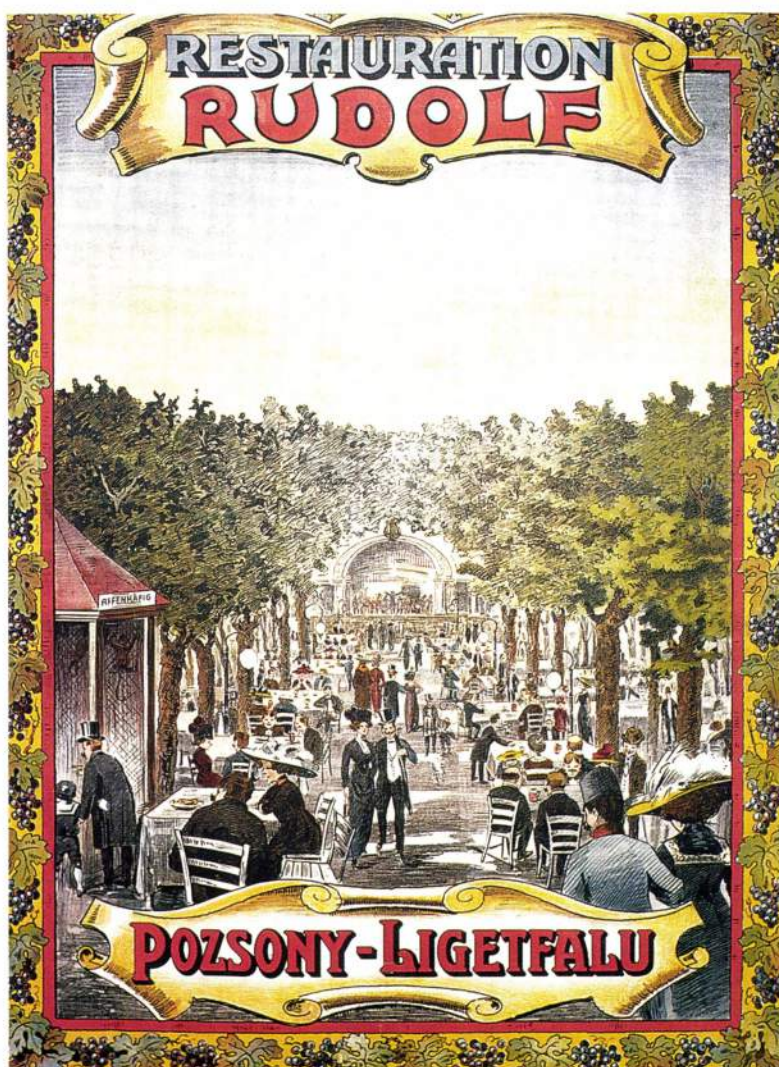
tickej atmosfére Chéretových plagátov prispieva i žiarivé svetlo, ktorého východisko možno hľadať tiež v rokokovej maľbe, ale aj v súdobom impresionizme. Ústredná figúra býva zobrazená jednoduchou obrysou kresbou bez zbytočných detailov, vyplnenou farebnou plochou bez vnútornej modelácie. Plošnú stylizáciu ovplyvnili farebné japonské drevorezy masívne importované do Európy po ukončení stáročia trvajúcej izolácie Japonska. Dlhé úzke zvitky kakemono mali zasa vplyv na formáty niektorých plagátov. Novátorské v Chéretových plagátoch bolo najmä organické prepojenie písma a obrazu. Veľké, dekoratívne, no zároveň dobre čitateľné písmo sa stáva akýmsi znakovo-obrazovým pendantom figúry. Raz rozbiehajúce sa písmo vytvára okolo figúry ilúziu priestorovej hĺbky, inokedy figúra svojimi časťami vstáva do vlniacich sa písmových znakov, čiastočne ich prekrýva, písmo sa stáva v úlohe obrazu partnerom v kompozícii i vo farebnej harmónii. Skutočnosť, že syntézu písma a obrazu dokázali Chéretovi nasledovníci posunúť na ešte vyššiu úroveň, azda súvisela s tým, že Chéret pri mnohých plagátoch určil len základnú kompozíciu a charakteristiku písma a samotné znaky kreslil špecialista Madaré. Chéretove práce však napriek tomu majú zásadný význam pre formulovanie princípov tvorby plagátu modernej doby. Rozvinutím formy úspornej vizuálnej skratky ukázali, že aj jednoduché a priame výtvarné vyjadrenie môže byť presvedčivé, čím inšpirovali svojich nasledovníkov. Obsiahla Chéretova plagátová tvorba (približne 1000 plagátov) kulminovala v dobe nástupu secesie v 90. rokoch 19. storočia a nepokojné vírivé línie niektorých jeho plagátov sa zaradili k početnému radu secesných inšpiračných zdrojov.

Ak by sme v dejinách grafického dizajnu hľadali diela, ktoré sú všeobecne akceptované ako míľniky výtvarného umenia, potom by k nim ne-

Plagát pre petržalskú
reštauráciu Rudolf, prelom
19. a 20. storočia
/ The poster for the
Rudolf restaurant
in Petržalka, at the turn
of 19th and 20th centuries

sporne patrili plagáty Henriho de Toulousa-Lautreca (1864–1901). Lautrec síce vytvoril iba 31 litografických plagátov (všetky v 90. rokoch), no tie do najvyšších umeleckých polôh rozvinuli Chéretove vývojové impulzy. Plagát propagujúci kabaret Moulin Rouge býva dokonca považovaný za najdokonalejšie dielo tohto média. Išlo o prvý Lautrecov plagát (1891), ktorý dovtedy nevelmi známeho umelca spopularizoval medzi parížskymi masami. Lautrec pokračoval v abstrahujúcom procese začatom Chéretom, v ktorom sa ľudská postava menila na znak dobre čitateľný i z väčšej vzdialenosti. Rozvinul i princíp kontrastu prvoplánovej figúry a pozadia, pričom v plagáte pre Moulin Rouge pridal do popredia ešte ďalšiu monochrómnú načrtnutú postavu (išlo o vtedy populárneho „hadieho“ tanečníka Valentina), takže vznikla neobyčajne dynamická pútavá kompozícia, navyše podporená odvážnym odseknutím prednej postavy v páse. I Lautrec obdivoval japonské drevorezy a tie ho popri charakteristickej plošnej štylizácii a práci s čistými farbami inšpirovali aj ku kompozíciám netradičným pre európske umenie. Oproti Chéretovi pokročil Lautrec i v integrácii obrazu s písomnými znakmi, ktoré autorsky koncipoval v štýle súladiacom s celkovým charakterom diela. Formy jeho písem podobne ako vlnivé línie figúr spoluplytvárili charakteristický výrazový slovník secesie, hoci medzi ortodoxne secesných výtvarníkov Lautreca (podobne ako Chéreta) priradiť nemožno. K úspechu Lautrecových plagátov iste prispelo i jeho dokonalé poznanie života mesta, pre ktoré boli určené. Oproti Chéretovmu klišé večne usmiatej naivnej mladej ženy Lautrec zhodnotil poznatky o živote ulice, podsvetia, kriticky analyzoval situácie a ľudské charaktery. Tento vstup do „pekla“ veľkomesta⁶ inšpiroval mnohých moderných umelcov podobne ako redukovanie viditeľného sveta na jeho abstrahovaný znakový koncentrát, ktorý sa u Toulouse-Lautreca prejavil najradikálnejšie práve v plagátovej tvorbe.

S tvorbou Henriho de Toulousa-Lautreca sme v kontexte využitia litografie v grafickom dizajne vstúpili do najvyšších sfér umenia, na záver si však pripomeňme i „poklesnutejšie“ oblasti, v ktorých sa nová technika uplatnila. Vďaka jej zdokonaľovaniu bolo možné šíriť jej produkty v masovom meradle. V roku 1846 americký vynálezca Richard M. Hoe skonštruoval



rotačný litografický lis, ktorý mal oproti plochému lisu 6-násobnú výkonnosť. Po polovici 19. storočia sa vo veľkom množstve začali tlačiť litografické pohľadnice, firemné karty a nálepky najrôznejšieho druhu. Litografia vyšla v ústrety i rozvíjajúcej sa oblasti obalového dizajnu. Na plechové obaly potravín či tabaku sa najskôr lepili nálepky, potom sa používala technika, pri ktorej sa obrátený obraz vytlačil na tenký papier, pritlačil na plechovku a po prenesení obrazu sa papier odstránil. Ešte dokonalejší bol postup, ktorý v roku 1875 vynášiel Angličan Robert Barclay. Obraz sa z litografického kameňa preniesol na lepenkový (neskôr gumový) valec a potom na plechový obal. Bohato dekorované plechovky sa zaradili k účinným zbraňom v konkurenčnom boji. Pestrofarebné obrázky dopĺňali písma neobmedzených foriem. Litografia, ktorá pôvodne preberala písomné typy z kníhtlače, napokon nútila autorov kníhtlačových písem, aby sa snažili priblížiť jej bohatým formám.

Poznámky

- 1 Pozri Dvě století litografie. Národní technické muzeum Praha 1997.
- 2 Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerei. München 1818.
- 3 Kráľovná Viktória žila v rokoch 1819–1901, vládla od roku 1837.
- 4 Great Exhibition of the Industry of All Nations v Londýne bola prvou zo svetových výstav, ktoré v druhej polovici 19. storočia organizovali najmä v Londýne a v Paríži.
- 5 Ojedinelým prípadom litografickej knižnej ilustrácie sú práce Eugéna Delacroixa (J. W. Goethe: Faust, 1828, W. Shakespeare: Hamlet, 1834, J. W. Goethe: Goetz von Berlichingen, 1843). I tu však išlo skôr o samostatné súbory diel než o ilustrácie v pravom zmysle slova.
- 6 Pozri aj Kroutvor, J.: Poselství ulice. Z dějin plakátu a proměn doby. Praha 1991, s. 12.

Workshop v Košiciach



Andrej Haščák, Košice,
štúdiá stoličky, zvarané
časti ocelových skruží
/ study of stool

Jedinečnú možnosť experimentálne pracovať s kovom/ocelou v tvorivej dielni so zabezpečením techniky, materiálu aj odbornej spolupráce majstrov SOU hutníckeho v Šaci ponúkol pre dizajnérov U.S. Steel Košice. V spolupráci s Katedrou dizajnu Fakulty umení TU v Košiciach sa na konci augusta konal v poradí už tretí ročník tvorivej dielne v kove.



Skupinu účastníkov tvorili pedagógovia dizajnu a ich žiaci, študenti dizajnu z Krakova, z Košíc s pedagógmi Andrejom Haščákom, Tiborom Uhrínom a Danielom Tatarkom, z Bratislavy (Fakulta architektúry STU) s dizajnérom Petrom Lehocým a študenti dizajnu z VUT Brno s pedagógom Miroslavom Zvonkom. Pretože téma ani tematické ohraničenie neboli vytýčené, obmedzením boli iba vlastnosti ponúknutého média na spracovanie – ocele v akejkoľvek forme vyrábanej U.S. Steel Košice. Vznikli tak rôznorodo zamerané výtvarné objekty – závesný obraz (Maciej Syrzistie), asambláž (Tomasz Budzyn, Miroslav Zvonek), inštalácia (Petro Lehocý), figurálna plastika (Daniel Tatarka), nábytok (Andrej Haščák), rôzne nádoby a misky (Tibor Uhrín, Hana Krystynová, Rafael Rybár...).

Väčšia časť účastníkov nasmerovala svoje úsilie na vytvorenie nových foriem úžitkových predmetov s použitím nového či výtvarne dotvoreného

Tibor Uhrín spájal jednotlivé elementy svojej kolekcie mís objavnou technikou šitia drôtom bez použitia zvarov. Varioval misky aj rôznorodými perforáciami plechu, ktorými vizuálne obohacoval povrchy. Pri ďalších odľahčených „korzetových misách“ s drôteným transparentným výpletom v strede plochy využil kontrast perforácie otvorom s masívnymi ohýbanými plechmi. S problematikou kovového nábytku sa vysporiadaval v tvorivej dielni mladý dizajnér Andrej Haščák – použil druhotný odpad vznikajúci pri výrobe veľkorozmerných rúr, ich odrezky a vytvoril nábytkovú kolekciu s dominantným solitérom „napätej“ kovovej stoličky. Jej tvar určovalo práve použitie kovových odpadových skruží rúr segmentového tvaru.

Niektorých zúčastnených zaujali práve primárne vlastnosti finálneho produktu železiarní – plechu. Vo svojich prácach postrehli a dotvorili jeho elementárne znaky, napr. krivosť pri ten-

Tibor Uhrín, Košice, misa pre pani U.S. Steelovú, vyrezávaný, znitovaný ocelový plech s drôteným výpletom / bowl for Mrs. U.S. Steel

Tibor Uhrín, Košice, misa „Maškrtnica“, zdrôtovaná časť ocelového plechu / bowl Gourmet



Hana Krystynová, Brno, misa zo znitovaného plátu pocínovaného tenkého plechu / bowl



povrchu plechu, kovového odpadu výroby (napr. zvyškov z vystrihovania plechu, zváraných rúr). Materiál sa potom spájala technikou zvarovania, skúvania, ohýbania, nitovania, dokonca šitím drôtom. Obľúbenou a voľnou témou pre dizajnérske experimenty bola určite misa či nádoba. Vyplýva to z frekvencie tejto témy na workshopoch. Otázkou dizajnérskej šikovnosti pri kovovej mise či nádobe je problém odstránenia surovosti materiálu/plechu jeho výtvarným odľahčením, napr. perforovaním, úpravou povrchu a predovšetkým perfektným zvládnutím detailu. Odpoveďou na túto výzvu bola napr. práca Hany Krystynovej z Brna (študentka dizajnu). Vytvorila kolekciu tvarovo jednoduchých minimalistických vysokoleských mís ohýbaním tenkého plechu spojeného do finálneho tvaru len znitovaním. Vtipne vyriešila dno mís – je ním vlastne podložka na ktorej stojí.

kých plechoch (podobných alobalu) aplikovanú v skrčených asamblážových obrazoch – akási plechová krkváž, štruktúry hrdzavenia plechu – v plechových závesných obrazoch. Touto cestou išli predovšetkým poľskí účastníci workshopu, ktorý sa ho tak zmocňovali experimentálne, ľahko a vtipne v duchu ready-made. Podobnou výnimkou bolo dielo Petra Lehocého – inštalácia z kovových zváraných prútov so vsadeným hologramom. Vznikli artefakty, ktoré sa skôr prikláňajú k materiálnej abstrakcii a inštalácii ako k dizajnu.

Výsledné diela tohtoročnej dielne majú napriek vyššie načrtnutej tematickej rôznorodosti spoločnú jednu črtu – boli to „skromné“ exhibície tvorcov, ktorí sa nedali uniesť množstvom ponúkaného materiálu na spracovanie a vytvorili menšie kolekcie, prípadne len jedno ucelené dielo s prepracovaným detailom.



foto: Jan Čapek

■ Nový dizajn pre Mattoni

Karlovarské minerálne vody, a. s., sa svojím novým dizajnom nasmerovali na luxusnejšiu časť trhu.

Slávne talianske dizajnérske štúdio Pininfarina navrhlo dve nové sklené 0,33-litrové fľaše. Odlišné tvary a farba skla zreteľne odlišili aj druhy vôd. Do zelenej fľaše sa plní tradičná perlivá a nová, jemne perlivá minerálna voda Mattoni. Fľaša má pretiahnutejšiu časť v oblasti hrdla. Fľaša na neperlivú vodu má kratšie hrdlo a sklo je ľahko modrasté. Etikety tejto fľaše sú na špeciálnom striebornom papieri, celok tak pôsobí skutočne čisto a jasne asocuje osvieženie pramenitou vodou. Doplnkom je logo štúdia Pininfarina, azda aby nikto nemal pochybnosti, odkiaľ dizajn pochádza.

Na predstavenie novej fľaše sa navrhol aj špeciálny darčekový obal v limitovanej sérii. Autorom jeho návrhu a spracovania je dizajnér Jan Čapek, ktorý pracuje pre firmu ERPET DESIGN. Pri tvare obalu bol dôležitý fakt, že sa fľaša bude v obale posilať poštou. Vnútorňý obal na rozdiel od vonkajšieho, ktorý „predáva“, musí fľašu dobre chrániť, a pritom dopĺňať jej imidž. Preto padla voľba jednoznačne na polystyrén.

Čo sa týka vlastného dizajnu, ide o dokonalý elipsoid rozdelený na dve polovice vnútri s priehlbinou kopírujúcou tvar fľaše. Aerodynamický tvar elipsoidu odkazuje na automobilové karosérie a vajcovitá forma symbolizuje bezpochyby zrod niečoho nového.

V exkluzívnej reštaurácii vám nenalejú iba z novej fľaše, ale aj do nového pohára. V tomto prípade si Karlovarské minerálne vody, a. s., vybrali na spoluprácu dizajnéra Ronyho Plesla.

✕ Veronika Loušová, www.czechdesign.cz



■ Mr. Funk

Navštíviť Helsinky a nestretnúť sa tu v nejakej podobe s tvorbou Alvara Aalta je takmer nemožné. Pre Fínov je Aalto jednou z dôležitých postáv ich moderných dejín a jeho dizajn je národným symbolom. Jeho preglejkové stoličky, kreslá alebo paravány sa bežne používajú v obchodoch, firemných priestoroch, školách, v kaviarňach. Siluetu jeho preslávenej vázy Savoy objavíte na tričkách alebo kľúčenkách v obchodoch pre turistov. Okrem toho sa v Helsinkách v júni až septembri konala veľká retrospektívna výstava zameraná práve na prácu Alvara Aalta v oblasti dizajnu, maľby a šperku. Výstava v helsinskom Múzeu dizajnu vznikla v spolupráci s Nadáciou Alvara Aalta a Múzeom Alvara Aalta. Mr. Funk je skratkou celého názvu výstavy – Alvar Aalto – Master of Finnish Functionalism. Výstava zaberala celé dve poschodia múzea a mapovala Aaltove dizajnérske počiny chronologickým spôsobom – od mierne historizujúcich začiatkov v 20. rokoch, keď pracoval napr. na zákazkách pre cirkev či univerzitu v Helsinkách, až po práce z neskorých 50. rokov, kde bolo možné okrem nábytku zaznamenať aj návrhy svetidiel či šperkov. Veľký priestor sa venoval dizajnu z ohýbaných preglejok, ktorým sa v 30. rokoch veľmi úspešne uviedol na medzinárodnú scénu, a produkcii firmy Artek, ktorú založil v roku 1935 spolu s manželkou Aino. Nemenej pozornosti sa venovalo dizajnu skla – v tejto sfére sa v 30. rokoch Aalto spolu s prvou manželkou Aino Marsiovou zúčastnil viacerých súťaží iniciovaných sklárskymi firmami. Z týchto súťažných návrhov pochádza napr. aj váza Savoy. Samozrejme, chýbať nemohlo ani zariadenie jednej z jeho najvýznamnejších architektonických realizácií – sanatória v Paimio, ktorého interiér bol zariadený práve preglejkovým nábytkom.

✕ VK



Alvar Aalto, 1916

Alvar Aalto, váza Savoy, 1936 / vase Savoy





Frank Tjepkema a Janneke Hooymans, bar Aircotree
/ Lounge Aircotree

Lisa Smith, Joost Alferink,
Jaqueline van Helst, Roy
Gilsing, bandáž Push braces
/ medical bandages

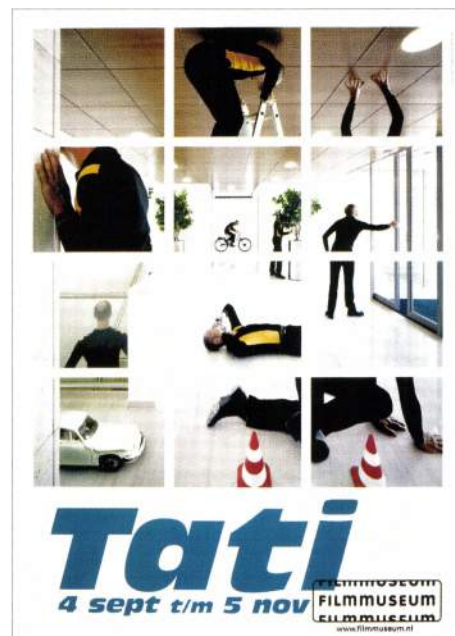


■ Holanďania vyhlásili víťazov

Nedávno vyhlásili v Holandsku najlepšie dizajnské počiny za rok 2004. Toto vyhlasovanie odborníci a dizajnéri v zahraničí vždy pozorne sledujú. Predsa len, Holandsko je krajina, kde sa dobrému dizajnu darí a kde v posledných rokoch vzniklo mnoho zaujímavého. Tohtoročným víťazom sa jednoznačne stala zdravotnícka pomôcka – výborne ergonomicky tvarovaná bandáž Push Braces (na kolená, lakty). Jej autormi sú Lisa Smith, Joost Alferink, Jaqueline van Helst, Roy Gilsing. Vyhrala hneď v niekoľkých kategóriách. Z ostatných kategórií nás zaujal grafický dizajn – v tejto oblasti vyhrali rozfázované plagáty Filmového múzea v Amsterdame od Van de Jonga a Pjotra de Jonga. Aj víťazná interiérová realizácia Aircotree bola veľmi objavná. Frank Tjepkema a Janneke Hooymans navrhli malý bar pre British Airways (je na londýnskom letisku Heathrow), ktorého centrom sa stala klimatizácia. Svoj koncept totiž postavili práve na zviditeľnení toho, čo inde schovávajú. Klimatizáciu umiestnili do monumentálneho dynamického objektu, ktorý pripomína akýsi strom. Ten je umiestnený v strede baru. Tjepkema nápad komentoval slovami, že strom je symbolom čerstvého vzduchu a zároveň aj miestom, kde sa kedysi v strede dediny stretávali ľudia.

x lh, www.nederlandsedesignprijsen.nl

Van de Jong, Pjotr de Jong,
plagáty pre Múzeum filmu
v Amsterdame / poster's for
Film museum in Amsterdam



Ivan Štěpán, plagát
k filmu Sladký čas
Kalimagdory, 1967
/ film poster

Flashback

Český a slovenský filmový plagát 1959–1989

V Dvorane SNG (budova MKSR) sa koná zaujímavá výstava. Predstavuje a znovu objavuje doteraz trochu zapadnutý svet filmového plagátu. Je dobré, že konečne nastalo obdobie, keď sa dostáva satisfakcie aj tomuto žánru užitočnej grafiky, ktorá práve v exponovanom období patrila vo svojej disciplíne aj v porovnaní s dňom vo svete k najzaujímavejším. Táto kvalita je paradoxne dôsledkom nepriaznivej spoločenskej situácie.

Výborní, nonkonformní výtvarníci, ktorí nemohli oficiálne vystavovať, boli prinútení hľadať inú formu výtvarného vyjadrenia. A práve filmový plagát bol z tohto hľadiska relatívne slobodné médium. A navyše, vďaka filmovej distribúcii v celej ČSSR ho videlo obrovské množstvo ľudí. Spomeňme autorov z Čiech Milana Grygara, Zdeňka Zieglera, Vacu, Balcara a zo Slovenska napríklad Ivana Štěpána, Mariana Čunderlíka. Výstavu iniciovalo na základe obsiahlej súkromnej zbierky pána Libora Gronskeho Múzeum umění Olomouc. Významne sa spolupodieľal aj Slovenský filmový ústav a Slovenská národná galéria. Premiéra sa konala v marci v Olomouci. V SNG je Flashback otvorený do 20. novembra. K výstave sa podrobnejšie vrátíme v budúcom čísle Designum.

x lh



Mladý maďarský a slovenský dizajn má formát

Výstava dizajnu FORMÁL 2 zhodou okolností tiež v Dvorane SNG v Bratislave predstavuje najnovšie pokusy mladých dizajnérov z regiónu severozápadného Maďarska a juhozápadného Slovenska v interiérovom dizajne, nábytku, textile, skle, elektronike a obaloch. Návštevník je tu konfrontovaný s dôležitým a nevyhnutným vzťahom medzi návrhármi, lokálnymi výrobcami a miestnymi tradíciami. Dizajnérsky prototyp a model uzrie svetlo sériovej výroby vtedy, keď nastane korektný dialóg medzi dizajnérom a výrobou. Medzinárodná profesionálna porota vybrala zo štyridsiatich dvoch prihlásených predmetov nakoniec devätnásť. Kurátor výstavy Viktor Pósa spolupracoval na výbere a inštalácii výstavy s Ágnes Schrammovou zo SNG. Tento druhý ročník súťaže priniesol rôznorodé produkty – niektoré viac, niektoré menej invenčné. V mnohom to však bola zaujímavá konfrontácia a je dobre, že takúto možnosť mladí dizajnéri majú. Navyše má výstava putovný charakter (je reprízou výstavy vo Városlí Művészeti Múzeum Győri a v Iparművészeti Múzeum v Budapešti), a tak ju môže vidieť širšie publikum. Otvorená je od 20. októbra 2004 do 28. novembra 2004 a dokazuje, že FORMÁL našťastie nebol formálny.

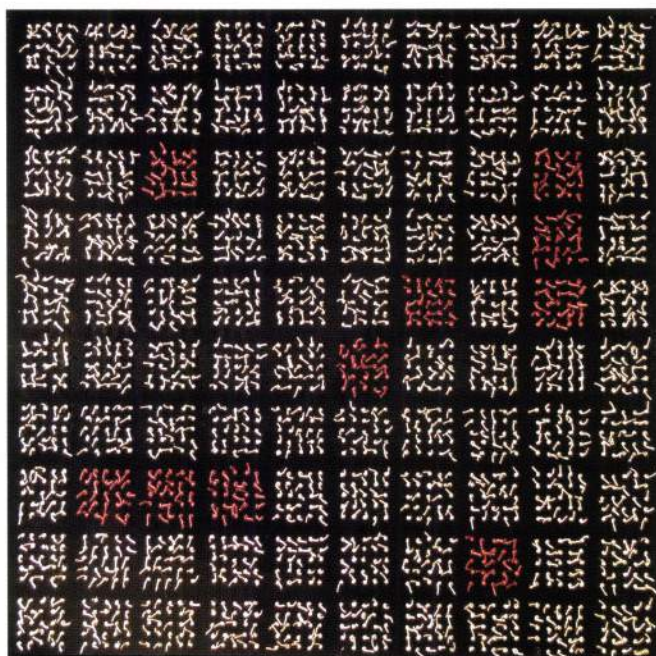
x ET

Boris Belan,
Slovensko, palica
pre starých
/ Walking sticks



Róbert Vanda,
Maďarsko, tašky
/ felt bag set





■ Christine Keyeux: Fascinovaný papier

Galéria X, Zámočnická 5, Bratislava

Tvorba belgickej výtvarníčky Christine Keyeuxovej sa už roky spája s jediným materiálom – s papierom. Je jej hlavným vyjadrovacím prostriedkom a jeho možnosti využíva v oblasti úžitkovej tvorby – tu ide v zásadnej miere o šperky, prípadne o diela oscilujúce na rozhraní medzi úžitkovým predmetom a objektom, ako sú misy či paravány. Paralelne sa venuje aj voľnej tvorbe majúcej podobu dvojrozmerných prác, objektov, inštalácií. S papierom vie pracovať v drobnej mierke, ale aj na veľkých plochách. Príznava jeho vlastností, ale dokáže mu vtlčiť i vyznenie, ktoré je pre tento materiál celkom netypické. Papierové šperky, ktoré sú podstatnou časťou výstavy v Galérii X, možno rozdeliť do troch hlavných skupín podľa techniky, ktorú autorka používa. Sú to šperky tvorené technikami stáčania, spleťania a koláže. Industriálny pôvab a sugestívna jednoduchosť charakterizujú skupinu šperkov využívajúcich plastové transparentné rúry, do ktorých výtvarníčka vkladá stáčaný a trhaný papier. Na princípe farebného kontrastu sú založené šperky z červeného a čierneho spleťaného papiera (technika, ktorá sa u výtvarníčky objavuje veľmi často), farby sú zároveň metaforou ženského a mužského princípu. Šperky môžu byť spojené i rozdelené – ako ľudské vzťahy. Spleťané šperky zostávajú niekedy v plošnej podobe, inokedy sa skladaním dostávajú do priestoru. Vrstvením viacerých takýchto šperkov na seba môže vzniknúť zaujímavý farebný i plastický efekt. Tretiu skupinu šperkov zastupujú náhrdelníky realizované formou koláže.

Pôsobivú skupinu tvoria tie práce autorky, v ktorých kombinuje papier s plexisklom. Svetlo a tieň tu rozohráva veľkú hru v symetrickej sieti s vkladnými drobnými uzlíkmi alebo kvetmi evokujúcimi akési ešte nerozlúštené písmo.

Christine Keyeux si tak ako dobrý gurmán vie vychutnať i tie najjemnejšie odtienky „papierových“ chutí – registruje, vníma, odlišuje a oceňuje to, čo my zaznamenávame ako každodenné, banálne, všedné. Ako sama hovorí, papier je všade iný, presnejšie povedané, história papiera úzko súvisí s kultúrou krajiny. Globalizácia síce spôsobila svoje a rovnaké vrecko z McDonaldu sa vám pripletie pod nohy takmer kdekoľvek na svete, kvalitný papier však má vždy svoje meno. Pani Christine pracuje s rôznorodým papierom, od obyčajných listov z časopisov až po ručné – hutné, takmer pergamenové papiere s vlisovanými listami či kvetmi z Japonska alebo z Nepálu. Práve obyčajnosť papiera je pre pani Keyeuxovú stále výzvou. Obdivuje jeho tvárnosť, nenápadnosť a nenáročnosť. Akceptuje jeho krehkosť i nestálosť. Preto pre ňu nie je problém navrhnuť inštaláciu z papiera na vodnej hladine alebo spolu s deťmi z Tangeru a Mediny z neho vytvorí 42-metrovú fresku.

■ Viera Kleinová

P o z v á n k y

Príbeh slovenskej typografie I. 1918 – 1970

GMB – Mirbachov palác

Bratislava, 8. 10. 2004 – 2. 1. 2005

Flashback

Český a slovenský filmový plagát 1959 – 1989

Dvorana MKSR, Bratislava, 13. 10. – 28. 11.

Bienále dizajnu St. Étienne

Saint Étienne

6. – 14. 11.

Kruhy na vode

Výstava výsledkov 3. ročníka súťaže

Kruhy na vode 2004

Dizajn štúdio ULUV, Bratislava, 4. 11. – 10. 12.

The Art of Gianni Versage

Design museo, Helsinki, 16. 10. 2004 – 15. 1. 2005

Dizajn a šport

Galerie VIA, Paríž, do 26. 12.

Obrazy hodvábu

Musée Art et Industrie

Saint-Étienne, do 18. 11.

Municipal Art Acquisitions, grafický dizajn

Stedelijk Museum, Amsterdam, 3. 9. – 7. 11.

Natur Ganz Kunst

Pozície súčasného dizajnu

Múzeum umenia a remesla,

Hamburg, do 16. 1. 2005

Príbeh Jaguára E-Type

Design Museum, Londýn, do 28. 11.

Stolové sklo

Prezentácia 16 vybraných objektov

Sixth International Design Competition

Trieste, Revoltella Museum

20. 11. 2004 – 6. 1. 2005

Vynikajúci výrobok roku 2004

Retrospektívna výstava súťaže Vynikajúci výrobok

Designcentrum, Brno, 30. 9. – 21. 11.

Airworld

Výstava designu, architektúry a grafiky súvisiacich

s letectvom, Vitra Design Museum, Weil am Rhein

15. 5. 2004 – 9. 1. 2005

Design For Living

Prezentácia prác z oblasti nábytku, tapisérií

Josefa a Anny Albersových

Smithsonian's Cooper-Hewitt, National Design

Museum, 1. 10. 2004 – 27. 2. 2005

Nadčasový design

Predstavenie výrobkov podľa návrhov Josefa Hoff-

mann, Múzeum J. H. v Brtnici, Jihlava,

6. 6. 2004 – 13. 3. 2005

Otakar Diblík: designer

Putovná výstava predstavujúca dielo popredného

príemyslového designéra

Plzeň, Výstavná sieň Západočeskej univerzity

18. 11. 2004 – 11. 12. 2004

SHOWDOWN!

Design and the Body at the Schindler House

MAK Viedeň, 19. 09. – 05. 12. 2004

Viac informácií o výstavách, súťažiach a iných aktuálnych podujatiach na webovej stránke SCD www.sdc.sk

aktualizácia vždy k 25. v mesiaci!

Electrolux Design Laboratory 2004

p. 12

The students of industrial design department headed by Ferdinand Chrenka in the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava participated in the Electrolux Design Laboratory 2004 in February. In addition to students in Bratislava, there are participating students from Australia, Sweden, the Great Britain, Portugal, Brasil, the USA, China and Czech republic. In November 2004, New York will host the international competition and the winner will be announced.

Electrolux selected one project from the region of Czechia – Moravia – Slovakia where three schools participated – the Academy of Fine Arts and Design Bratislava and the Academy of Arts, Architecture and Design Prague and Zlín and the selected project will compete against other design schools.

Students formed working teams and together were searching for answers. They experienced team work, the essential requirement for work in major corporations such as Electrolux.

The competition had four categories – cooking, washing, cooling and washing dishes. The industrial design department formed 4 teams.

Team of Kamila Zavadilová, Lenka Scheniglová and Katarína Bučková dealt with the issue of placing drugs and cosmetics into a fridge where such products are in close contact with food which is not good. They designed a fridge for bathrooms storing cosmetic products and drugs.

Boris Belan, Marián Vaňo, Ondrej Eliáš and Martin Šedina designed a movable table with cooking board on a telescopic leg and with a movable oven. They connected two functions – producing (a place where food is made) and eating (a table where meal is served). Lucia Karpitová, Iwona Kotwová and Zdenka Poliaková solved the problem of students living in small dormitory rooms and designed a two-in-one device – washing machine and dishwasher). Martin Růžicka, Marcin Konicki and Martin Chocholatý designed a dishwasher with storage space.

The panel of judges chose 1 device out of 11 designs – a washing machine for men called Washman by Jan Čapek and Kryštof Nosál. The winning design will be presented for the Academy of Arts, Architecture and Design Prague at the international competition Electrolux Design Laboratory 2004 in New York in November.

✕ **Adriana Hupková**

DESIGN OF CZECHOSLOVAKIA ELECTRIC APPLIANCES 1950 – 1980

p. 20

The Slovak technical museum in Košice presented the exhibition the Design of Czechoslovakia electric appliances 1950 – 1980 (15 July – 15 October 2004).

The exhibition covered wide spectrum of consumer objects having been designed in the Czechoslovakia of fifties to eighties of 20th century, the period of certain material and technology limitations. The exhibition presents early electric appliances (vacuum cleaners, irons, mixers, kitchen robots, table cookers, grills, fans, washing machine, radios, shavers, etc.) designed during after-war excitement for consumer production in Czechoslovakia and for newly recovered peace. The exhibition displays some hundred exhibits from the collection of the National technical museum (NTM) in Prague and the Slovak technical museum (STM) in Košice. The project in Košice is linked to the retrospective exhibition organised in NTM in Prague in 2000 celebrating the 80th birthday of architect Stanislav Lachman (*1920). The central motif of the exhibition was the Lachman designs and designs of his contemporaries – Rudolf Vacek, Miloš Hájek and

other designers from the corporate studios of Kovotechna Praha and Elektro-Praga Hlinsko. Above design studios created the designs of many after-war electric appliances which are rated as being fair standard comparable to developed countries.

Among first tasks, the Kovotechna designers were designing the vacuum cleaners manufactured in Elektro-Praga Hlinsko. The result of their work was well known, „cigar-shaped“ vacuum cleaner ETA 401 Standard. With almost 1,2 million sold pieces, ETA 401 Standard was produced in the period of 1955 – 1965. Being created by the collaboration of Lachnam and Vacek, the Kovotechna design studio made the design of the first after-war Czechoslovakia kitchen robot. Popular bakelite radio Talisman 308U produced initially by Tesla Bratislava and later by Tesla Orava in 1953 – 1958 is now one of objects of collector's interest and is undoubtedly inspired by Lafayette D 73, an American radio from 1940.

Displayed objects present the beginning of industrialised Slovakia of early sixties, the period of market hungry for household appliances. Employed material, production and forms reflect then development of international industrial design. Our manufacturers were influenced by international productions by e.g. Siemens, Elektrolux, Braun, Tungsram and others. Late sixties brought a new phase when production had manufactured appliances for socialism households under no competition. It is the period when local design of electric appliances had fallen behind the improvements around the globe. One could encounter the design of eighties in some households.

✕ **Ladislav Klíma**

Notes from the history of graphic design IX Golden age of lithography

p. 28

Providing massive distribution of writing and image, typography set synthesis limits. Technical nature of typography specified composition combining separate blocks of linear type- and image-setting. Additive text and image rhythm corresponded to the continuous reading of books, it was also acceptable for reading other printed materials at the time of more supply than demand. Capitalism provided new challenges to means of visual communication. Advertising the success of which depended on aggressive promotion of goods and services became a powerful tool. Typography responded to new challenges by expanding its capacity. More impressive and bigger letters combined with wood carving or wood engraving blocks of images only partly satisfied new clients. Poster became a supporting element of capitalist visual communication.

The Prague-born Alois Senefelder invented lithography in Munich in 1796. Competitiveness of lithography was clear from the printing of sheets of music when a joint company of Senefelder and Franz Gleissner printed sheets of music five times cheaper than their competition using copperplate. Senefelder built a special bar press and printed a lithographic picture Fire in Neuötting in 1797. He developed other versions of lithography (metal-sheet printing, cloth-, leather-printing, etc.), and experienced success with chromolithography. However, Godefroy Engelmann (1837) patented the latter – technology of colour analysis and separate printing. As Senefelder did not keep his technologies secret, went public and produced a lithography copybook (1809) and a text book (1818) 2, lithography spread around Europe quickly. Soon, visual artists used lithography. Heinrich Füssli, Eugène Delacroix and Théodore Géricault, and soon after them Francisco de Goya were among first masters

using lithography at first decades of 19th century. Despite having its origin in Germany, lithography for graphic design was developed in the capitals of then most powerful countries – the Great Britain and France. Poster made the best of typography technology (higher expenses, big decorative writings, big formats), covered city walls, poster walls and columns, won space in special advertising agencies. Typography poster used a font with simple ornaments and wood carving and wood engraving pictures, writing and pictures clearly separated from each other. Initially, this method was used for lithography posters which were competition to typography poster since 30s. Early Victorian posters are typical for their black-and-whiteness and additive composition. Additive composition was typical also for older posters produced by chromolithography (typography responded by more often used multicoloured wood-carvings).

Middle 19th century introduced „a typography style“ to Paris, the example of which are to be found in the work of the Jean Alexis Rouchon studio dated back to 40s. They possibly found their inspiration in the magazine illustrations, the boom of which Paris experienced in 30s. Magazines experienced the competitiveness of lithography. The Paris cultural and political magazines employed the masters of caricature such as Honoré Daumier and Paul Gavarni. Their works marked the way to new lithography-oriented graphic expression and to modern art as such.

Jules Chéret (1836–1932) for the first time increased the capacity of synthetic composition of image and writing in poster lithography. Although overcome by his followers, Chéret is of basic importance for graphic design history and is very accurately called a father of modern poster. Chéret did book covers and posters for musicals, theatres and circus. He studied the colours of lithography and was successful in printing 4–5 colours together (with a special stone for each colour). Chéret designed basic composition and writing and forwarded it to Madaré who drew detailed letters. Therefore, there was space for improving the synthesis of writing and image to higher level. Even though, Chéret's work is of significant importance for articulating the principles of modern time poster. If we search for works of graphic design being milestones in visual art, then it would be the posters of Henry de Toulouse-Lautrec (1864–1901). As few as 31 lithographic posters (all in 90s), Lautrec improved Chéret's works to the highest level. Introducing Henry de Toulouse-Lautrec in lithography, we entered the top levels of art. In conclusion, we would like to mention „the trashy“ fields of art where a new technology was applied. The technology products could have been distributed massively. In 1846, American inventor Richard M. Hoe built a 6-time faster circular lithographic press with if compared to a flat press. In middle 50s, postcards, business cards and various labels were printed massively using lithography. Lithography entered the packaging design. Tin packages for food and tabacco were labelled, then a technology of reversed picture being printed at a thin piece of paper, then pressed against a can and removed was used. A procedure invented by Robert Barclay in 1875 was even more impressive. A picture was from moved from stone to cardboard (later rubber) roller and then to a tin package. Generously decorated cans were perfect weapons in competition fight. Colourful pictures complemented various writings. Originally adopting letters from typography, lithography was the technology that encouraged authors of typography fonts to imitate lithography fonts.

✕ **Zdeno Kolesár**

YOUNG PACKAGING DESIGN 2004

p. 10 The Young Packaging Design gets older and mature. We have nine annuals behind us and 10th annual ahead. Students of secondary schools and universities and young designers up to 30 keep surprising with their understanding of packaging design and free paper and cardboard work. They improve visual presentation of their designs, often add short texts, and perfect 3D models.

This year, we have 370 designs and 341 designers from 12 countries. The international participation has been supported and promoted by ICOGRADA – the International Council of Graphic Design Associations for several years. The next annual soon to be announced will be supported by other international design centres, such as Design Wales/Dylunio Cymru and Centro de Diseño y Desarrollo integral from Chile. We believe that competitors from the Great Britain and South America will come either.

x Ivana Janíčková

It is right thing to organise exhibitions

p. 18 It is not bed of roses for young contemporary design in Slovakia. There are few, very few galleries presenting design. However, there are some exceptions, ÚLUV Design Studio in Bratislava being one of them. Several years of well-balanced exhibitions have earned good reputation to ÚLUV Design Studio. Since beginning, ÚLUV Design Studio had very specific vision of what to support and display. I had a conversation about later development of the vision with Viera Kleinová, the ÚLUV Design Studio curator, seeking and addressing young designers with enthusiasm typical for her. A special place has come to life. Students and young designers may present and sell their works. They are motivated, confronted with others as well as gaining experience. So, general public can discover the youngest craft-oriented design. Indeed, this is not a small thing

How did you start your cooperation with ÚLUV?

ÚLUV addressed me three years ago to get involved into their new project. The project was presenting a special and, then not typical for ÚLUV shops, new space focusing on the presentation of young design and craft-oriented applied art. My mission was to research and monitor domestic design stage and particularly present works of incoming generation, thus, to build profile and organise the program.

What was the original concept of ÚLUV Design Studio and what is its current vision?

Initially, ÚLUV Design Studio was a selling gallery of applied art and design presenting mainly interior and dining objects – ceramics, textile, glass, metal, wood and jewellery. As the gallery focused on works of authors, more free applied art and design experiments were presented. The gallery has presented two levels of activities for some three years. A part of exhibition hall presents exhibitions and the rest is for permanent exhibition of selected authors. Last year, we organised the first exhibition covering the whole of the premises, and we did it again this year.

What it is that attracts young designers and visual artists to build their work on traditional craft and folk art values?

I think they like discovering. History, tradition, old – these might be boring and everyday words, but also an exciting and funny world of „forgotten“ opportunities and unconventional solutions. And why it is the Slovak folk art? It could be because monitoring and using work of our ancestors is somehow logical and natural. If they feel quality,

capacity and reason, we do not have grounds for not having it involved. To manage many design fields, it is necessary to have certain craft capabilities, and therefore craft techniques have been part of university education. It is up to students whether crafts are only a duty call or something more.

Could „our people“ succeed in international competition?

You must know that our designers have succeeded abroad quite successfully. International visitors in ÚLUV Design Studio are delighted, we had great response to our exhibition in Vienna, Austria.

There are various opinions on the capacity of folk art, some say that it is anachronistic, and not reflecting present time... What do you think?

That it is a narrow-sighted opinion. Not mentioning historical legacy, national identity or globalisation... And as for „compatibility“ of folk art – certainly, I feel reservations of people to folk art which could be a remnant of communism when everything was supervised from „above“. Young people have no reason for such feelings. Besides, adjective „folk“ is sometimes exchanged for „not professional“, having insulting meaning. Folk art and craft is not a finished story, they have their history and present. And future, solid evidence of which is craft workshops organised by ÚLUV that are full of children many of which come back again.

How is response of general public to exhibitions and objects sold there?

General public – as our visitors say – likes it. Response of those who visited our gallery is very encouraging. We have mainly originals and solitaires or small series of products with corresponding prices. We cannot compete Ikea prices, however, we support new artists and introduce extraordinary and original works to general public.

Good idea rises in value

p. 02 Peter Varga (1981) is in a final year of design at the Slovak University of Technology (STU) and is also a student of industrial design headed by F. Chrenka at the Academy of Fine Arts and Design (VŠVU). Varga has a proactive approach to design. He has participated in many competitions and was successful. His Modul fridge won the main prize at the Whirlpool design contest 2003. Varga concentrates mainly on industrial design, however, he is engaged in graphic design and photography.

What are you doing lately?

I am preparing a bicycle model for the international bicycle competition in Taiwan where I was selected to second round of 24 finalists. I am preparing several smaller projects and competitions. And as a final year student I am working on my graduation thesis.

Have you worked with any Slovak producer?

Since 1999, I work for A.L. ANTONY, s. r. o., Gelnica, a producer of metal interior objects. And I am a graphic designer in a magazine in Bratislava.

Have you found any compelling product lately?

I came across many great products and ideas in London. It is not so certain in Slovakia, but design and creativity are big things. Good idea rises in value, and it is not only its financial value.

How it is with design and Slovak designers in Slovakia?

I think that there are many things that could be improved in Slovakia. Despite facts, I am an optimist. I think that design is attracting more attention of producers and general public. Meanwhile, a young designer is experiencing difficult times. Anyway, great deal is up to them. Some are lucky and some are lucky later.

First contact

p. 24 Within the premises of the M. R. Štefánik Airport Bratislava, there is a long single-storey building accommodating the Interior Ministry Air Force. Undistinguished and faded from outside, the construction hides one of the most impressive interiors of 70s – a government lounge. The lounge presents design rare for Slovakia and for that period using for the first time high-tech style metal materials. The lounge is still operational, however, there are opinions complaining that it does not reflect present-day requirements.

Ironically, the lounge was furnished at the beginning of „normalisation period“. The socialist government required a formal space for official visits of top state representatives. Architects Vojtech Vilhan and Ján Bahna advocated their eccentric idea by claiming that metal interiors remind of a plane from inside. The good reputation of Vojtech Vilhan paid off either as Vilhan had made several successful projects. The above was sufficient argument for approval committees of that time. It is necessary to say that Bahna influenced Vilhan a lot during the project – Vilhan had experience and sense of detail and Bahna brought changed concentration from modernism of 60s to the transformation of folk art to technology design.

The design of the lounge is a typical example of so called embedded interior. Thus, it is the interior with no connections to a building into it is embedded. J. Bahna recalls works of architect Hans Hollein or James F. Stirling captivated him when they were designing the lounge. Indeed, the people making decisions about constructions had no idea about their inspiration. The lounge is L-shaped and is interconnected and unified through smooth metal walls combined with Hunter Douglas aluminium plates (innovation at that time) that were used for ceiling and wall facing. There are elegant round surfaces of dividing walls and window sections that connect interiors with glass entrance hall leading to landing area. Stable and movable white wooden walls painted by Vladimír Kompánek serve as dividing elements. Ironically again, as Kompánek was officially banned artist at that time.

First impression from the building was not very strong. Simple building does not remind of anything special. Closer look disclosed that there is a perfectly hidden massive metal entrance door, slightly reminding of entrance to safe deposit. Circle glass section and soft round metal external walls are typical for the interior of the lounge. It is clear that the interior is embedded – sharp transition from a cold corridor into tailor-made lounge is very unusual. Despite certain things that disappeared, interior equipment is in good condition. It is great pity that original ashtrays made of glass barrels and chrome got lost. Furniture remained more or less unchanged. Although upholstery was replaced, furniture has the original design. Here, you can find a beautiful lighting made of smooth rounded glass with metal decoration. The bar section not much in use is very impressive either. Abstract shapes and clear division of spaces are very significant. Metal and glass made the impression. The state-owned company Umelecké remeslá Bratislava made each piece of furniture and all lightings. The lounge exterior is also very impressive. A semi-circular metal pergola with long perforated lighting protects the entrance and reminds of body of plane. Despite certain imperfections, general impression is still very good. It constantly reminds of fascination by new materials and science fiction.

Čo nájdete v čísle 5-6/2004

Posledné tohtoročné dvojčíslo bude venované najmä móde – predstavíme zaujímavých autorov súčasnej slovenskej módy | rozhovor s mladou švajčiarskou návrhárkou Larou Schwander | Londýn móde praje – ako vyzerajú zaujímavé obchody s originálnou módou | report z pražského Designbloku | aké bolo novembrové Saint Étienne | výsledky súťaže Kruhy na vode | rozhovor s Ľubomírom Longauerom o výstave Príbeh slovenskej typografie

Staršie čísla časopisu Designum do roku 2002 si môžete objednať na adrese SCD alebo e-mailom

designum

v roku 2004 vychádza ako dvojmesačník | bimonthly in a year 2004

6 x ročne 44 strán vo formáte 280 x 215 mm | 6 times a year 44 pages in a format 280 x 215 mm

Cena pre SR | 65 Sk za jedno číslo | 330 Sk celoročné predplatné (55 Sk za číslo)

Cena pre ČR | 65 Kč za jedno číslo | 330 Kč celoročné predplatné + poštovné

Price for abroad | 5 Euro single issue | 30 Euro annual subscription (including postage)

Voľný predaj vo vybraných galériách a kníhkupectvách: kníhkupectvo Artforum (Bratislava, Banská Bystrica, Žilina, Košice), kníhkupectvo Ex libris a Prospero (Bratislava), Galéria J. Koniarka (Trnava), SNG v Bratislave, kníhkupectvo Fraktál (Praha)

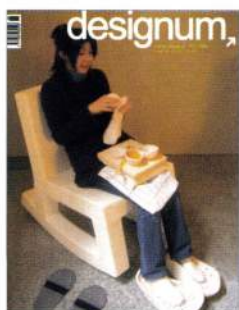
Objednávky na časopis Designum | Orders for Designum review

 Slovenské centrum dizajnu | P.O.Box 131 | 814 99 Bratislava | e-mail: husta@scd.sk | www.scd.sk

Predplatné za rok 2003, ktoré bolo uhradené na účet SCD, sa presúva na rok 2004. Finančný rozdiel SCD vyrovná.



01/2004



02/2004



03/2004



04/2004

Designum | revue dizajnu / design review | X. ročník / volume X | vychádza 6-krát ročne / a bimonthly | číslo 4/2004 / number 4/2004 | **Vydáva / Edited by** | Slovenské centrum dizajnu, Bratislava | Slovak Design Centre | **Vedúca redaktorka:** Ľubica Hustá | Spolupráca na čísle: Monika Schönová, Katarína Hubová, Adriana Pekárová | Jazyková redakcia: Inge Hrubaničová | **Redakčný kruh / Editorial cooperators:** Dušan Brozman, Emil Drličiak, Silvia Fedorová, Sylvia Jokelová, Zdeno Kolesár, Mária Rišková, Lucia Luptáková (Amsterdam), Ľubica Pedersen (Kodaň), Jiří Pelcl (Praha), Karol Pichler (Paríž), Alan Záruba (Praha) | **Poštová adresa / Postal address:** Slovenské centrum dizajnu, redakcia Designum, P. O. Box 131, 814 99 Bratislava | Slovak Design Centre, Designum editorial office, P. O. Box 131, 814 99 Bratislava, Slovak republic | **Sídlo redakcie / Headquarter:** Jakubova nám. 12, Bratislava, **Telefón / Phone** + 421 (0)2 5293 1564, fax: + 421 (0)2 5293 1838, **e-mail:** husta@scd.sk, scd@scd.sk | Nevyžiadané rukopisy, fotografie, diapoziťív, CD sa nevracajú | **Graphic Design:** Zuzana Chmelová | **Prepress:** Typocon Bratislava | **Tlač / Printing:** Uniprint, Považská Bystrica |

© scd | ISSN 1335-034x | Registrované MK SR č. 889/93

Materiály publikované v časopise Designum nie je možné uverejniť bez súhlasu redakcie | Distribuuje: L. K. Permanent, s. r. o., P.O. Box 4, 834 14 Bratislava, tel.: 02 4445 3711, fax: 02 4437 3311, e-mail: lkpermanent@lkpermanent.sk | **Objednávky a predplatné v SR a ČR prijíma / Subscription orders:** Slovenské centrum dizajnu | Cena jedného čísla pre predplatiteľov je 55 Sk, cena pre voľný predaj 65 Sk | Celoročné predplatné je 330 Sk / 330 Kč + poštovné | Price per one copy abroad: 5 Euro | Annual subscription abroad: 30 Euro including postage | **Voľný predaj vo vybraných galériách a kníhkupectvách v Bratislave** | Artforum (Kozia 20), Prospero (Jakubovo nám. 12), Ex Libris (Michalská 4), predajňa Nova Design Store (Laurinská 15), Galéria Medium (VŠVU, Hviezdoslavovo nám. 18), X Galery (Žamočnícka 5). **Mimo Bratislavy** | kníhkupectvo Artforum (Banská Bystrica, Žilina, Košice), Galéria J. Koniarka (Trnava), kníhkupectvo Christiania (Poprad), Christiania (Prešov), kníhkupectvo a antikvariát Pod Vrškom (Nitra).

Na obálke/ Cover photo: Michal Hanula, Stoleček pre Svätopluka, ocenený v Kruhoch na vode 2002, foto: Dominika Horáková, kresba: Tomáš Tokarčík / Stool for Svätopluk



Vernisáž výstavy Príbeh slovenskej typografie



8. októbra 2004
Mirbachov palác,
Bratislava



K výstave sa vrátíme v budúcom čísle časopisu

Inzercia v dvojmesačníku Designum

6 x ročne 44 strán 280 x 215 mm

Ponuka je určená dizajnerským a grafickým štúdiám, firmám, reklamným agentúram, galériám a výstavným sieňam, jednotlivcom. Ak chcete odbornú verejnosť informovať o svojich výstavách, aktivitách, produktoch alebo hľadáte či ponúkate špecializované služby, zariadenia a tovary, využite tieto možnosti inzercie.

- Celostranová plnofarebná tlač
4. strana obálky: 25 000 Sk
2. – 3. strana obálky: 20 000 Sk
- 1/2 formát vnútro plnofarebná tlač
140 x 210 mm: 11 000 Sk
1/4 formát vnútro plnofarebná tlač
140 x 105 mm: 6 000 Sk
- 1/2 formát vnútro čiernobiela tlač
140 x 210 mm: 5 000 Sk
1/4 formát vnútro čiernobiela tlač
140 x 105 mm: 3 000 Sk

Novinka – ponuka inzercie vo zvýraznenom rámečku, formát 60x35 mm: 3 000 Sk