

voľný predaj min. 100,- Sk (pre predplatiteľov 80,- Sk)

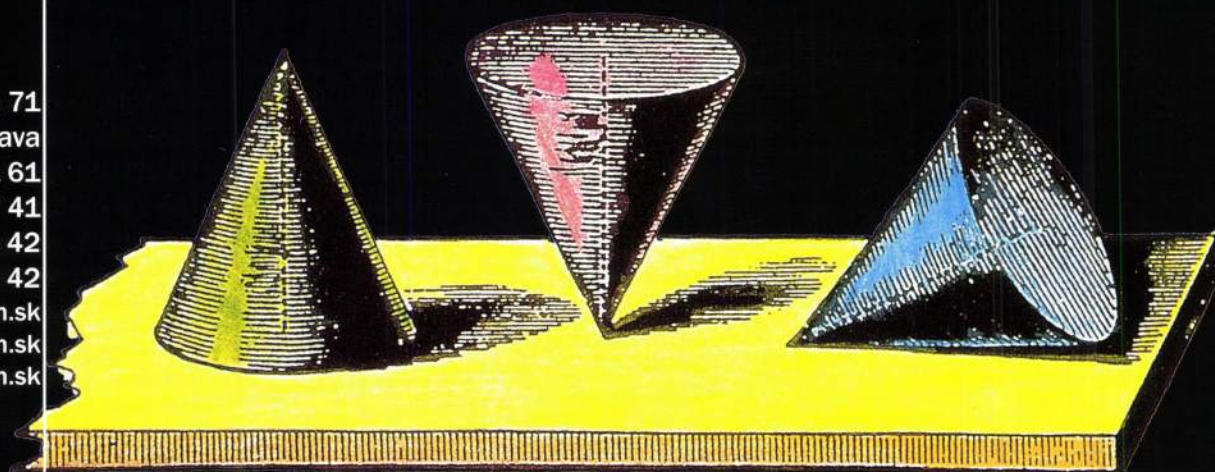
# DESIGN (R) UTM

4/1999

**cena z Kanazavy**  
**James Dyson**  
**Sydney Design '99**  
**dizajnérske vzdelávanie**  
**viac odvahy a kreativity**  
**aj študent je autor**  
**od očarenia k zodpovednosti**  
**english summary**



Račianska 71  
832 59 Bratislava  
tel.: (07) 44 45 71 61  
(07) 49 24 67 41  
fax: (07) 44 25 00 42  
ISDN: (07) 44 64 04 42  
E-mail: [typocon@typocon.sk](mailto:typocon@typocon.sk)  
<http://www.typocon.sk>  
[ftp.typocon.sk](ftp://www.typocon.sk)



- Komplexná príprava tlačových podkladov vrátane grafických návrhov
- Skenovanie transparentných a odrazových predlôh na bubnovom skeneri Chromagraph S 3800 od firmy Linotype-Hell (maximálna veľkosť snímanej predlohy 650 x 510 mm)
- Stránková a hárková montáž na počítačoch Apple Macintosh a PC
- Osvit zo systémov Apple Macintosh a PC, na osvitových jednotkách Linotype-Hell:
  - Herkules PRO - maximálny formát osvitu B2 (730 x 550 mm), raster do 160 l/cm
  - Linotronic 630 - maximálny formát osvitu B3 (470 x 430 mm), raster do 80 l/cmOsvity môžu byť dodané na pamäťových médiách pre počítače Apple Macintosh a PC: externý HD SCSI, SyQuest 88 a 200 MB, Iomega disky Bernoulli, Jaz a Zip, magnetooptické disky 650 MB a 1,3 GB, CD-ROM disky
- Nátlacky Matchprint 3M na maximálny formát B2 (686 x 508 mm)
- Digitálne nátlacky 3M Rainbow na maximálny formát A3+
- Nahrávanie dát na CD-ROM disky
- Veľkoformátová digitálna tlač pre vnútorné aj vonkajšie použitie až do šírky 1,5 m
- Veľkoformátová laminácia a kaširovanie až do šírky 1,5 m

**TYPOCON®**  
COMPUTER GRAPHICS STUDIO



**MOZAIKA INFORMÁCIÍ INFORMATION MOSAIC**

Národná cena za dizajn 1999  
National Prize for Design 1999 4

Jarmila Račková: Stretnutie po rokoch  
After Time Meeting 5

Sabína Bačíková: Textilný dizajn pre nasledujúce tisícročie  
Textile Design for the Next Century 6

Jana Pauly: Timo Saarnio v pražskej galérii Suma  
Timo Saarnio in The Suma Gallery in Prague 7

Katarína Hubová: Cena z Kanazavy  
Award from Kanazawa 8

Ľubica Pavlovičová: Sochy a dizajn  
Sculptures and Design 9

Michaela Demovičová: Jubilejný Gold Pack '99  
Jubilee Gold Pack Competition '99 10

Adriena Pekárová: Stoličky v Udine  
Chairs in Udine 12

Cena MODDOM '99 / MODDOM '99 Fair Award. Cena časopisu ARCH '99 / ARCH '99 Prize.  
Cena SR za kvalitu '99 / Quality Award of the Slovak Republic '99. Efeméry Karola  
Weisslechnera / Ephemeris by Karol Weisslechner. Graduation '99. Design Preis Schweiz. 15-17

**LIST Z... LETTER FROM...**

Jana Pauly: Designblok '99  
Designblock '99 18

**DIZAJNÉRI DESIGNERS**

Mária Riháková: Od fúrika k vysávaču. Príbeh Jamesa Dysona  
From Ballbarrow to Vacuum Cleaner. James Dyson's Story 21

**ARCHITEKTÚRA ARCHITECTURE**

Lenka Bajželj: Senzibilná funkčnosť  
Sensible Functionality 24

**ICSID**

Ľubica Fábri: Sydney Design '99 26

**KAPITOLY Z DEJÍN DIZAJNU CHAPTERS FROM DESIGN HISTORY**

Zdeno Kolesár: Dizajn 80. rokov  
Design of the 80's 28

English Summary 33-36

**INFORMÁCIE INFORMATION**

**TÉMA: DIZAJNÉRSKE VZDELÁVANIE TOPIC: DESIGN EDUCATION**

Úvod do témy  
Introduction 39

Michaela Demovičová: Telemost Glasgow - Bratislava  
Video Conference Glasgow - Bratislava 39

Imro Vaško: Cumulus 40

Vladimíra Dorčíková: Škola umeleckých remesiel v Bratislave (1928 - 1939)  
School of Arts and Crafts in Bratislava (1928 - 1939) 41

Mária Riháková, Michaela Demovičová: Na ceste k profesii  
On the Way to the Profession 42

Alastair S. Macdonald: Spolupráca škôl s priemyslom: zdroj hospodárskej obnovy?  
Design Education in Partnership with Industry: Force for Economic Regeneration? 46

Adriena Pekárová: Aj študent je autor  
Student Is Also Author 48

Lenka Bajželj: Zbytočná domáca kreativita? Študentské projekty a priemysel na ALU  
Useless Inland Creativity? Students' Projects and Industry at ALU Academy in Ljubljana 51

Zuzana Bodnárová: Priemysel ponúka málo príležitostí  
Industry Offers Few Opportunities 54

Viera Kleinová: Priestor pre vedu a výskum. Výskumno-realizačné centrum Katedry dizajnu VŠVU  
Space for Science and Research. Research and Realisation Centre  
of the Design Department at the Academy of Fine Arts and Design 56

Zdeno Kolesár: Viac odvahy a kreativity  
More Courage and Creativity 58

Adriena Pekárová: Od očarenia k zodpovednosti  
From Fascination to Responsibility 61

Autori ročníka 1999  
Authors of 1999 Volume 68



# DE SIGN UM

revue dizajnu ■ design review

VI. ročník ■ volume VI.

vychádza 4-krát ročne ■ a quarterly

číslo 4/99 ■ number 4/99

Vydáva ■ Edited by

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

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

Redakcia ■ Editorial team

Adriena Pekárová (šéfredaktorka,  
editor-in-chief), Mária Riháková  
(redaktorka, editor), Michaela  
Demovičová (redaktorka, editor),  
Andrea Pavlásková (tajomníčka,  
secretary).

Grafická úprava ■ Graphics

Zuzana Chmelová

Spolupracovníci redakcie: Anton Ben-  
dis, Soňa Ďurecová, Miroslav Horňák,  
Katarína Hubová, Pavel Choma, Zdeno  
Kolesár, Jiří Pelcl, Dagmar Poláčková,  
Marek Škripeň.

Zahraniční spolupracovníci

■ Foreign correspondents

Lenka Bajželj (Lubfana), Peter Bifak  
(Maastricht), Maria Korbel (Frankfurt),  
Alastair S. Macdonald (Glasgow),  
Jan Michl (Oslo), Jana Pauly (Praha),  
Lubica Pedersen (Kodaň),  
Edward Toran (New York), Zdenka  
Yousefzamany (Hamburg)

Poštová adresa ■ Postal address

Slovenské centrum dizajnu,  
redakcia DE SIGN UM,  
P. O. Box 131, 814 99 Bratislava  
Slovak Design Centre,  
DE SIGN UM editorial office,  
P. O. Box 131, 814 99 Bratislava,  
Slovak Republic

Sídlo redakcie ■ Address

Jakubovo nám. 12, Bratislava

telefón ■ phone:

+421 (0)7 52 93 15 64

fax: +421 (0)7 52 93 18 38

e-mail: sdc@sdsc.sk

Nevyžiadané rukopisy, fotografie  
a diapoziťvy sa nevracajú.

PrePress:

Typocon Bratislava

Tlač ■ Printing

BTB Bratislava

© SCD

ISSN 1335 - 034X

Registované MK SR č. 889/93

Voľný predaj

Vybrané galérie a kníhkupectvá  
v SR a ČR.

Distribuuje a objednávky prijíma ■

Distribution and Subscription orders

L. K. Permanent, spol. s r. o.

P. O. BOX 4

834 14 Bratislava

tel.: 07/44 45 37 11

fax: 07/44 37 33 11

e-mail: lkperm@lkpermanent.sk

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

Cena jedného čísla je 80,- Sk

pre predplatiteľov, odporúčaná cena

na voľný predaj je min. 100,- Sk.

Celoročné predplatné 320 Sk/384 Kč,

cena pre zahraničie 60 DM

+ poštovné.

Price per one copy abroad: 15 DM.

Annual subscription abroad:

60 DM + postage.

Mediálny partner SCD:

S I T A

SLOVENSKÁ TLAČOVÁ AGENTÚRA

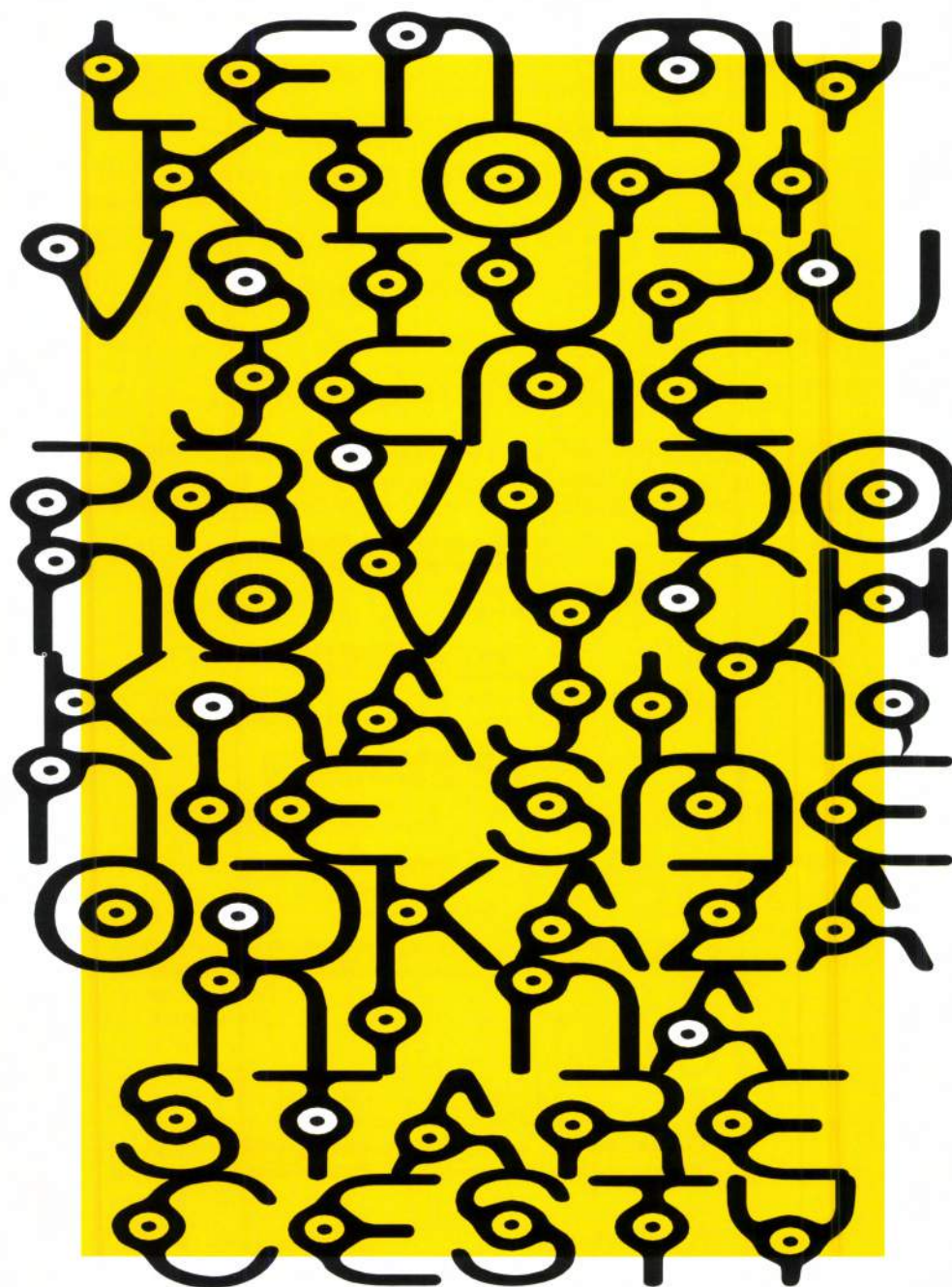
SLOVAK NEWS AGENCY

Oficiálny partner pre výstavnú činnosť:

KFA

GALLERY

Na obálke: Júlia Kunovská – Misa Torzo. Plastifikovaný kov, 1999.



## SEPTEMBER

g r a p h i c d e s i g n s t u d i o



Milí priatelia,

pred polrokom sme Vám na tejto strane spolu so šéfredaktorkou nášho časopisu priblížili zámery, s ktorými som začala pracovať na poste riaditeľky Slovenského centra dizajnu. Dnes sa pokúsim Vám, a pravdaže i sebe, odpovedať na otázku, ktoré z plánov a predsavzatí sa nám podarilo splniť. Ako si v roku 1999 plnila naša inštitúcia svoje poslanie? Vykonali sme v tomto roku veľa, alebo málo? ■ Dovoľm si tvrdiť, že sme spolu urobili kus dobrej roboty. Keď používam slovo spolu, mám na mysli nielen mojich kolegov, ale i čitateľov nášho časopisu, slovenských dizajnérov a výrobcov, teoretikov, pedagógov, študentov v oblasti dizajnu - všetkých, ktorí svojou každodennou prácou, zánietením a oddanosťou pomáhajú dizajnu na Slovensku rásť a rozvíjať sa. Ak my všetci spolu očakávame, že Slovenské centrum dizajnu bude stáť na čele nášho spoločného snaženia, očakávame to právom. Ubezpečujem Vás, že ja osobne od našej inštitúcie veľa očakávam a z plných síl pracujem na tom, aby sa mi tieto očakávania splnili. ■ Za svoj prvý skromný, no dôležitý úspech považujem to, že SCD začalo koncepčne budovať spoluprácu s významnými tlačovými a elektronickými médiami. Tlačová konferencia k súťaži o Národnú cenu za dizajn '99, ktorú sme usporiadali na konci júna, mala veľmi dobrý ohlas. Krátko po nej sme získali päť kvalitných mediálnych partnerov pre súťaž - to potvrdzuje, že o problematiku dizajnu má záujem popri odbornej aj čoraz väčšia časť laickej verejnosti. Záleží len na nás, aby sme tento záujem podchytili a čo najlepšie zúžitkovali. Intenzívnu spoluprácu s médiami využijeme aj v budúcom roku ako účinný nástroj na šírenie osvetu v oblasti dizajnu. ■ Naša inštitúcia sa však, ako nás aj Vy ubezpečujete, môže pochváliť aj vlastnými kvalitnými mediálnymi výstupmi. V roku 1999 sme vydali štyri čísla časopisu DE SIGN UM a začali sme pripravovať elektronický bulletin na našej www stránke. Vydali sme tiež prvý diel publikácie Kapitoly z dejín dizajnu od Zdena Kolesára a medzi naše dôležité publikácie radíme i katalóg najlepších prác v súťaži Národná cena za dizajn '99. Redakcia časopisu DESIGNUM v tomto roku venovala jednotlivé čísla témam grafický dizajn, priemyselný dizajn, dizajn pre všetkých a dizajnérske vzdelávanie. Spracovala ich na vynikajúcej úrovni a iste mi dáte za pravdu, že

pozdvihla kvalitu nášho štvrťročníka opäť na vyšší stupeň. Aj keď si viacerí z Vás prajú väčšiu periodicitu nášho časopisu, v budúcom roku Vám nebudeme môcť vyhovieť (sme radi, že v súčasnej zložitej ekonomickej situácii udržíme cenu časopisu na nezmenenej úrovni). S cieľom poskytnúť Vám rýchlejšie čo najviac aktuálnych informácií, budeme aj v budúcom roku pravidelne aktualizovať už zmienený elektronický bulletin. Ja osobne ho považujem za výborné a pri našich momentálnych možnostiach najvýhodujúcejšie médium na tento účel. Dúfam, že ho radi využijete. ■ Vyvrcholením práce nášho Dokumentačného oddelenia i celého kolektívu SCD bola v tomto roku nesporne súťaž o Národnú cenu za dizajn '99. Všetkým nám veľmi záležalo na tom, aby nielen príprava a organizácia hodnotenia prác, ale i všetky výstupy súťaže, počnúc katalógom a končiac slávnostným odovzdávaním cien, boli čo najlepšie. Myslím si, že z výsledkov súťaže môžeme mať spoločne s Vami veľkú radosť, a nepochybujem o tom, že sú optimistickým poslom budúcnosti. Prezentačný deň SCD na výstave Fórum designu '99 v Nitre a súťaž Mladý obal '99, oboslaná výbornými prácami mladých dizajnérov, sú ďalšími z našich úspešných podujatí. Teší nás, že sme ich organizovali s výbornými partnermi, ako je Katedra dizajnu na VŠVU a Design centrum ČR. V septembri sa nám podarilo rozšíriť rady našich spojencov o galériu K.F.A. Ako jej oficiálny partner môžeme pripravovať pravidelné prezentácie dobrého dizajnu, na ktoré nám doposiaľ chýbali vlastné priestory. V pláne na budúci rok, ktorý práve vzniká, máme príťažlivé výstavy renomovaných domácich a zahraničných tvorcov. Verím, že ich okrem Vás príde navštíviť i veľa záujemcov z radov širšej verejnosti. ■ Hoci tieto riadky píšem vo chvíľach, keď je naše tohoročné najdôležitejšie podujatie - odovzdávanie Národných cien za dizajn '99 - ešte len v štádiu príprav, mám z práce, ktorú sme v roku 1999 odvodili, dobrý pocit. Nie, nepodozrievajte nás, že sme so sebou úplne spokojní. Rozhovory o nedostatkoch a spôsoboch, ako našu prácu zlepšiť, však patria do mojej pracovne a ubezpečujem Vás, že ich nebude málo. ■ Vám všetkým želim úspešné a šťastné vykročenie do roku 2000! Verím, že nám i naďalej zostanete verní, a za dôveru, ktorú do nás vkladáte, Vám zo srdca ďakujem.

Ľubica Fábri



Zábery zo stretnutia členov medzinárodnej poroty súťaže Národná cena za dizajn 1999, ktoré sa uskutočnilo v októbri t. r. v priestoroch výstavnej siene nábytku Fláder.

Foto: Pavol Mikulášek





# NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN 1999

15. DECEMBRA 1999 SA SLÁVNOSTNE ODOVDÁVALI OCENENIA V SÚŤAŽI NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN 1999, KTOREJ USPORIADATELMI SÚ SLOVENSKÉ CENTRUM DIZAJNU A MINISTERSTVO KULTÚRY SR.

## N Á R O D N Ů C E N U Z A D I Z A J N 1 9 9 9 Z Í S K A L I P R O D U K T Y :

SMILE CHARM, SMILE ELEGANT, STOMATOLOGICKÁ SÚPRAVA  
DIZAJN: **FERDINAND CHRENKA**  
VÝROBCA: CHIRANA MEDICAL, A. S., STARÁ TURÁ

TATRAPPOINT ADAPTIVE  
MECHANICKÝ PÍSACÍ STROJ PRE NEVIDIACICH A SLABOZRÁKÝCH  
DIZAJN: **RASTISLAV ČEREŠŇA**  
VÝROBCA: ŠVEC A SPOL., S. R. O., VRÁBLE

KOLEKCIA ŠPORTOVÝCH ODEVŮV A DOPLNKOV  
DIZAJN: **IVANA HARMINCOVÁ**  
VÝROBCA: TREK SPORT, S. R. O., MOST PRI BRATISLAVE

BIENNALE INTERNATIONALE DESIGN '98, SAINT-ÉTIENNE,  
JEDNOTNÝ VIZUÁLNY ŠTÝL  
DIZAJN: **JOHANNA BALUŠÍKOVÁ**  
KLIENT: ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE ST. ÉTIENNE, FRANCÚZSKO

## U Z N A N I A Z Í S K A L I :

IMPULZ, DVOJMIESTNE MOTOROVÉ ULTRALAHKÉ LIETADLO  
PROTOTYP  
DIZAJN: **TADEÁŠ WALA**  
VÝROBCA: AEROSPOL, S. R. O., PRIEVIDZA

KOLEKCIA POŤAHOVÝCH TKANÍN Z BAVLNY  
DIZAJN: **TATRALAN, A. S., KEŽMAROK**  
VÝROBCA: TATRALAN, A. S., KEŽMAROK

IMAGO / CIELO, SVIETIDLÁ  
DIZAJN: **ANTON BENDIS, BJÖRN KIERULF**  
TECHNICKÉ RIEŠENIE: BENDIS & KIERULF, BRATISLAVA  
KLIENT A PREDAJCA: KLEM PRODUCTS GMBH, KRAILLING PRI MNÍCHOVE, SRN  
VÝROBCA: ESTE, S. R. O., BANSKÁ BYSTRICA

MEDZINÁRODNÝ FILMOVÝ FESTIVAL, BRATISLAVA '99,  
JEDNOTNÝ VIZUÁLNY ŠTÝL FESTIVALU  
DIZAJN: **RASTISLAV ULIČNÝ**

BURIAN, MIŠKOV & PARTNERS, S. R. O., BRATISLAVA  
KLIENT: PARTNERS PRODUCTION, BRATISLAVA

ADVOKÁTSKA KANCELÁRIA ČECHOVÁ RAKOVSKÝ  
FIREMNÝ VIZUÁLNY ŠTÝL  
DIZAJN: **BORIS PREXTA**  
LOWE/GGK, BRATISLAVA, S. R. O., BRATISLAVA  
KLIENT: ADVOKÁTSKA KANCELÁRIA ČECHOVÁ RAKOVSKÝ, BRATISLAVA

SÚŤAŽ MEDIÁLNE PODPORILI: SITA, SLOVENSKÁ TLAČOVÁ AGENTÚRA, RÁDIO TWIST, DENNÍK SME, TÝŽDENNÍK TREND, STV

PODROBNEJŠIE INFORMÁCIE O SÚŤAŽI PRINESIEME V BUDÚCOM ČÍSLE DE SIGN UM Č. 1/2000



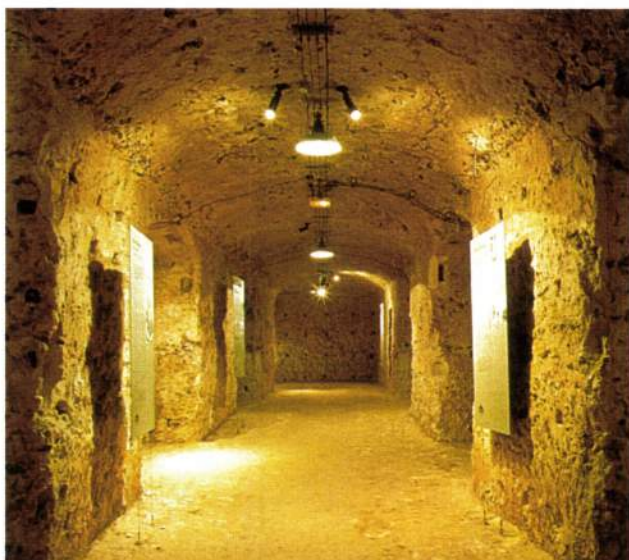


Foto: archív autorky



## stretnutie po rokoch

Andrej Jakab: Nautilus.

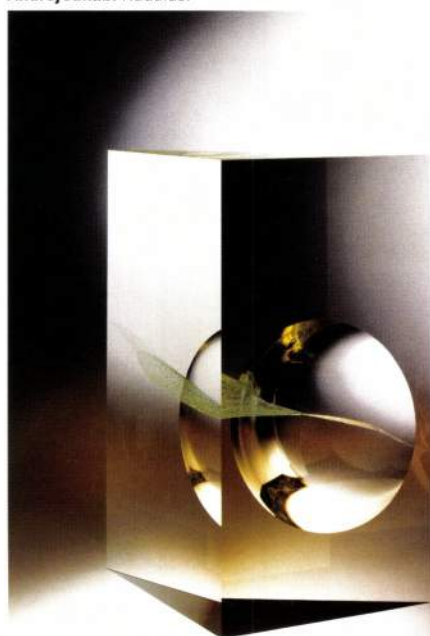


Foto: Daniel Zachar

Spoločná výstava francúzskych a slovenských sklárov bola prvým podujatím, ktorým začínal svoju činnosť v Bratislave v roku 1991 Francúzsky inštitút. Zaujímavá konfrontácia tvorby sklárskych výtvarníkov týchto dvoch navzájom si blízkych národov dostala opäť priestor po ôsmich rokoch v prostredí celkom odlišnom – v honosných a zároveň nezvyčajne mystických priestoroch francúzskeho zámku La Roche Guyon v departemente Val d'Oise vo Francúzsku v septembri a októbri t. r. Kurátorky výstavy Transparence Annick Couffy a Jarmila Račková sa už počas obhliadky priestorov dohodli, že jednotlivé národné kolekcie budú mať celkom odlišnú atmosféru. Kým francúzska kolekcia bola inštalovaná v honosných salónnych priestoroch rozsiahleho zámockého komplexu, slovenská časť výstavy mala zvýrazniť mystické posolstvo bývalej oranžérie a kaplniek – temných priestorov vytesaných priamo do skaly z kriedového vápencu. Vyše päťdesiat vystavených diel ponúklo návštevníkom široký prehľad o najnovších trendoch v umeleckom skle oboch krajín. Slovenská kolekcia zaujala najmä premyslenou komunikáciou medzi dielami a daným prostredím. Absencia akéhokoľvek denného svetla vytvorila zaujímavý priestor pre svetelnú modeláciu umelými zdrojmi a spolu s tajomným čarom katakomb poskytla prostredie pre inštaláciu, ktorej tvorba bola skutočným kurátorským pôžitkom. Interiéry zámku La Roche Guyon – sídla rodiny Rochefoucauldovcov, potomkov známeho spisovateľa 17. storočia, majú dnes opäť pôvodnú podobu jedného z čarovných šľachtických sídiel v údolí Seiny. A výstava Transparence čaká na svoju reprízu, ktorá bude od 7. do 25. septembra 2000 v Pálffyho paláci Galérie mesta Bratislavy.

Jarmila Račková





Textilný objekt, maľované vlákno.  
Dizajn: **Ulla Maija Vikmanová**, Fínsko.

## textilný dizajn pre nasledujúce tisícročie

V dňoch 19. - 22. júna 1999 sa v Rovaniemi neďaleko Helsínk konala 8. konferencia European Textile Network (ETN) venovaná problematike textilného dizajnu pre nasledujúce tisícročie. Zúčastnilo sa jej vyše 200 delegátov z Európy a zo Spojených štátov - odborníci z rôznych oblastí textilu, dizajnéri, pedagógovia, galeristi, kurátori, členovia rôznych asociácií a združení. Zo Slovenska sa jej zúčastnil docent Jozef Bajus, vedúci Katedry textilu VŠVU v Bratislave. Podarilo sa mu nadviazať styky s pedagógmi z University of Lapland - napr. profesorka Kristina Hänninenová má záujem o spoluprácu s Katedrou textilu VŠVU v Bratislave v rámci programu Socrates. Pôjde o výmenné stáže študentov a pedagógov, ako aj o spoločné tvorivé projekty. Jozefovi Bajusovi sme v súvislosti s jeho aktívnou účasťou na tejto konferencii položili pár otázok o perspektívach textilného dizajnu po roku 2000.

Co vás najviac zaujalo na tomto podujatí?

**J. B.:** Keďže som pedagóg aj výtvarník v jednej osobe, zaujímalo ma vlastne všetko, konkrétne v Helsínkách akadémia umenia UIAH, s ktorou má aj naša škola blízke kontakty. Máme už prvé výsledky tejto spolupráce - naši študenti tam absolvovali polročné stáže v ateliéri profesorky Kariny Kellonäkievej. V škole sme mali exkurziu, počas ktorej som mal možnosť zoznámiť sa s pedagógmi a vidieť špičkové vybavenie ateliérov - tkáčskej dielne, filmtlačie, pletacej dielne, počítačového pracoviska a ďalších oddelení. Ďalej som navštívil inštitút vo Vanta neďaleko Helsínk, ktorý je na nižšej úrovni ako UIAH, no zaujalo ma, že sa tu vyučuje okrem iného aj reštaurovanie a plánujú nadviazať spoluprácu so školami v Európe - možno aj s našou. Opäť som videl perfektne vybavené dielne. Mal som z toho naozaj veľmi dobrý pocit. V Helsínkách som navštívil aj firmu Marimekko, ktorá je známa kvalitnou produkciou už niekoľko desaťročí. V minulosti vychádzala z fínskej ľudovej tradície a tento prístup jej tak trochu aj zostal, dizajn je však už vynovený, súčasný, zo špičkových materiálov. Vyrábajú sa tu malé série pre konkrétnych zákazníkov. Veľmi pozitívne na mňa zapôsobil aj hlavný šéf firmy

Fudživo Išimoto, ktorý nás podrobne oboznámil s firmou Marimekko a jej filozofiou.

Ktoré podnety z tejto konferencie využijete v ďalšej práci, či už výtvarnej alebo pedagogickej?

**J. B.:** Ide jednoznačne o nové trendy, ktoré tu boli prezentované. Mal som možnosť zúčastniť sa aj iných konferencií, napr. v Budapešti, Manchestri a Štrasburgu, tieto však boli inak zamerané. Konferencia vo Fínsku bola orientovaná prevažne na high-tech materiály a využívanie počítačov. Aj samotná prezentácia v prednáškovej miestnosti nasvedčovala, že Fíni tomuto fenoménu venujú veľkú pozornosť. Zaujmal ma veľmi úzky kontakt medzi fínskymi firmami a školami - napr. firma Nokia spolupracuje s univerzitou v Rovaniemi alebo UIAH v Helsínkách. Tieto firmy školy podporujú, umožňujú študentom realizovať svoje práce. Táto skutočnosť je zatiaľ pre nás, žiaľ, hudbou budúcnosti. Výstavy, ktoré sme videli, boli na hrane klasickej tvorby, systém high-tech tu nebol príliš využívaný, špičkové materiály sa uplatňovali prostredníctvom tradičnej technológie. Veľmi podnetné bolo zoznámenie sa s množstvom vynikajúcich výtvarníkov a ich prácami. Pre mňa ako výtvarníka bola objavná výstava textilných artefaktov Living Waters, ktorá bola koncipovaná úplne inak ako klasické výstavy. Mala v sebe duch severského prístupu - čistotu, úspornosť v narábaní s materiálom a podobne.

Precestovali ste mnoho krajín nielen v Európe, ale mali ste možnosť vidieť aj Kanadu a USA. Ako sa vám javí fínsky dizajn v porovnaní s dizajnom v európskych a zámorských krajinách?

**J. B.:** Fínsky dizajn vychádza z tradície, ľudia ho jednoducho majú v sebe. Súvisí to s kultúrou a vzťahom k prírode. Bol som v miestnosti, kde bolo všetko zosúladené v ideálnej forme - od stoličky cez obklady na stenách až po pult prednášajúceho. Fíni si dajú záležať aj na takom detaile, akým je spájanie dreva. Je premyslené a čisté, môžeme ho iba obdivovať. Isto to vychádza aj zo vzťahu Fínov k drevu ako k typickému materiálu tejto krajiny. Prírodný materiál je pre nich dominantný a veľmi radi sa s ním pohrávajú. Neboja sa použiť drevo v interiéri tam, kde ho my radi nahrádzame plastmi a ďalšími materiálmi.

Aké sú najvýraznejšie trendy textilného dizajnu pre budúce tisícročie?

**J. B.:** Na konferencii odzneli prednášky, ktoré hovorili o víziách textilného dizajnu v nasledujúcom tisícročí. Najzaujímavejšou bola prednáška anglickej výtvarníčky a teoretičky Marie O'Mahonyovej, ktorá pomocou diapozitívov prezentovala najnovšie smery v tejto oblasti - high-tech materiály, nové štruktúry, využívanie vlákien, zabudovávanie určitých prvkov, napríklad čipov do textilu, ktoré by nositeľ mohol využívať. Ide o isté komunikačné prvky, ktoré budú v budúcnosti fungovať podobne ako mobilný telefón. Sú to absolútne novátorské záležitosti, ktoré posúvajú túto oblasť ďalej.

Ďakujem za rozhovor.

Sabína Bačíková



Obrus. Dizajn: **Fudživo Išimoto**.  
Výrobca: Marimekko, Fínsko.

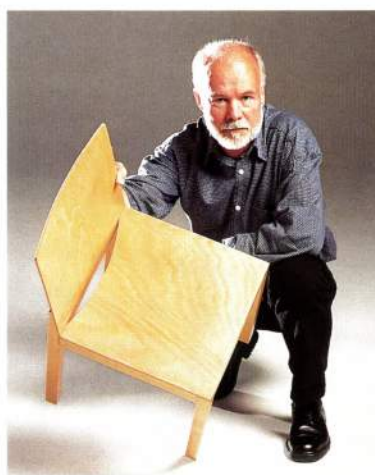
Textilné oddelenie UIAH v Helsínkách. Uprostred  
profesorka **Karina Kellonäkiev**.







Stolička Point, 1997.  
Experimentálna kombinácia dreva a kovu.



Timo Saarnio so stoličkou Pack  
z roku 1998.

Stohovateľná stolička Picco  
s prídavnými podrúčkami a čalúnením.



Foto: Studio Saarnio

## TIMO SAARNIO v pražskej galérii Suma

V plejáde pražských galérií prezentuje galéria Suma Interiér, v. o. s., špičkový dizajn nábytku a doplnkových interiérových predmetov z Fínska, Švédska a Švajčiarska. Pôvodne brnianska firma pôsobí od r. 1992 a v Prahe má obchodnú galériu takmer v tesnom susedstve Konsepti Store. Galéria Suma zastupuje na českom trhu do celej Európy expandujúcu fínsku nábytkársku firmu Martela, pre ktorú pracuje aj svetoznámy fínsky dizajnér Timo Saarnio. V spolupráci s psychológmi, ergonomami a sociológmi sa Martela špecializuje na nové tendencie v kancelárskom interiéru. Už od 80. rokov vyrába celkom nový typ dynamických kancelárií, ktoré svojim užívateľom zabezpečujú fyzickú a psychickú pohodu. Variabilný systém jednotlivých mobilných a kompatibilných častí pracovných plôch, kontajnerov a sedacích prvkov umožňuje vytvárať priestorové zostavy podľa želania užívateľa. Dynamická kancelária Tangent, prezentovaná v galérii Suma, bola ocenená aj na medzinárodnom veľtrhu Mobis v Brne Zlatou medailou a Zlatou sponou na veľtrhu IFABO v Prahe.

V súvislosti s prezentáciou firmy Martela dostal príležitosť osobne predstaviť svoju tvorbu v Prahe aj **Timo Saarnio** (1944). Po absolvovaní Inštitútu priemyselného umenia v Helsinkách (1967 - 1971) navrhoval najskôr interiéry v rôznych architektonických kanceláriách, napr. pre firmu Valio v Helsinkách alebo pre Konferenčný palác v Bagdade. Vlastné štúdio si založil až r. 1982 a venoval sa projektovaniu interiérov známych fínskych firiem Fiskars, Partek, Kemira atď. V tomto období sa začal intenzívne zaoberať dizajnom nábytku a zúčastňovať sa medzinárodných súťaží. Najskôr to boli jednoduché závesné, priemyselne vyrábané police a drevené stoličky s koženými sedákmi, za ktoré získal 2. cenu v Lahti r. 1982. Od r. 1987 projektoval súbor nábytku pre verejné priestory Intimo, skladajúci sa z variabilných stolov, stolov pre prácu postojáčky, políc, kresiel a pohoviek v príjemnom tvarosloví vlnitých organických kriviek, ktorý od r. 1992 podnes vyrába fínska firma Martela Oy. Za svoj prístup k spracovaniu nábytku bol Timo Saarnio ocenený r. 1990 Štátnou cenou za dizajn a remeslá a r. 1997 získal na 3 roky grant Národný umelec.

Nové dizajnérske štúdio si Timo Saarnio založil r. 1992 a začal sa

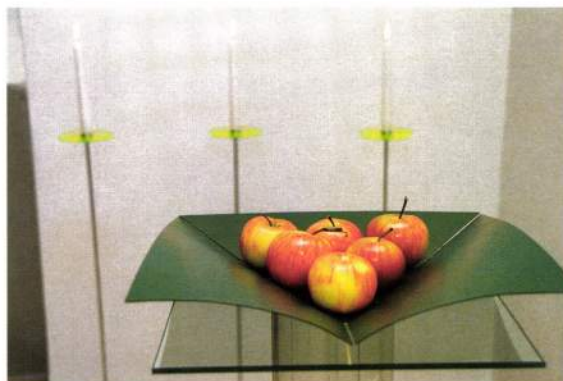
cieľavedomo venovať dizajnu sedacieho nábytku. Ten rozdeľuje na tri okruhy: 1. experimenty, 2. nový dizajn pre súťaže nábytku, 3. modely pre výrobu. Práve tretí druh prípravy nových modelov mu umožňuje overovať si svoje nové experimenty priamo vo výrobnej prevádzke, a preto úzko spolupracuje s firmami Martela Oy a Korhonen Oy z koncernu Martela. Svoju preslávenú stohovateľnú drevenú stoličku Una, vyrobenú bez akýchkoľvek spojov iba z jedného kusa ohýbaného vrstveného dreva, navrhol r. 1995. Ihneď ju začala vyrábať firma P. O. Korhonen Oy. Táto tvarovo precízna, ľahká drevená stolička z brezy či buka s možnou úpravou farebným moridlom, lakovaním alebo voskovaním získala r. 1996 ocenenie Roter Punkt v súťaži Design Innovationen '96 v Nemecku. Jej konštrukciu je možné - rovnako ako napr. pri stoličke Picco - doplniť kovovými podrúčkami, ľahkým čalúnením sedáka, držiakom na modlitebnú knihu, prípadne ju spájať do radov.

V tom istom roku získal Timo Saarnio Zlatú cenu za svoju stoličku Woody v medzinárodnej súťaži nábytkového dizajnu Asahikawa v Japonsku. V súčasnosti túto stohovateľnú stoličku vyrába tamojšia firma Interior Center Co., Ltd. A do tretice bola v tom istom roku ocenená jeho stolička Duetto 1. cenou v súťaži 100 Years Competition 1996 vo Forsnare (Švédsko). K Saarniovým progresívnym experimentom s úplne novou konštrukciou patrí aj stolička Point z r. 1997. Využíva ťah predpnutých nôh stoličky vyhotovených z pevnej ocele na upevnenie sedáka z tenkého laminovaného dreva do celkovej stabilnej konštrukcie. Tvarové napätie je dané neobvyklou krivkou konštrukcie nôh stoličky a celkovou tvarovou ľahkosťou, ktorá priťahuje pozornosť okolia.

Ďalšou z nových drevených stoličiek je Pack. Má progresívnu jednoduchú konštrukciu z troch dielov, ktoré sú spojené iba dvoma skrutkami. Saarnio ju navrhol priamo pre taliansku firmu Horm, ktorá sídli v severotalianskom Pordenone. Tá ju prezentovala na medzinárodnom veľtrhu stoličiek v Udine r. 1998, kde získala ocenenie „stolička roka“ a je úspešným produktom vo výrobnom programe firmy. Veľkým uznaním dizajnérskej činnosti Tima Saarnia bolo aj tohtoročné ocenenie stoličky Una v súťaži Best of Line na Medzinárodnom spotrebnom veľtrhu v Brne.

Jana Pauly





Zábery z výstavy Júlie Kunovskej v Galérii X. Foto: Jena Šimková.



Nepoznáam na Slovensku výtvarníka alebo dizajnéra, ktorý by sa téme stolovania venoval s takým záujmom, citom pre jednoduchý detail, láskou a vtipom, ako Júlia Kunovská. Vždy sa snaží nájsť to podstatné a pomenovať osobitým tvaroslovím to, čo by mohlo vyjadrovať slovenskú kultúru stolovania. Nie je jednoduché nájsť príklad pre takéto výtvarné riešenie. Často sa obracia do minu-

losti, kde hľadá inšpiráciu predovšetkým v tradičných technikách, materiáloch, vo funkcii, ktoré posúva do súčasného tvaroslovia, vhodného pre moderného užívateľa. Kov alebo drôt sú jej obľúbeným materiálom. V rámci stolovania má pre Júliu Kunovskú dôležité postavenie misa. Je jeho ústredným motívom - srdcom - a zároveň i akýmsi symbolom pohostinnosti, priateľstva a vzájomnej komunikácie.

Iste nie náhodou získala práve za kovovú misu Torzo ocenenie v medzinárodnej súťaži Umenie a remeslo Kanazawa '99 v Japonsku. Nie je to hocijaké ocenenie, ak uvážime, že sa do súťaže prihlásilo spolu 1 214 tvorcov (625 domácich a 589 z celého sveta), čo prekvapilo i samotných organizátorov súťaže. Z tohto počtu porota vybrala do ďalšieho hodnotenia 324 Japoncov a 76 účastníkov z rôznych krajín sveta. Porota z množstva diel udelila niekoľko hlavných cien, ktoré ostali v Japonsku, a 5 ocenení, ktoré získali výtvarníci z Ukrajiny, Holadska, Jugoslávie, Japonska a Slovenska. Šiesty ročník tejto prestížnej japonskej súťaže bol organizovaný po prvýkrát ako medzinárodný. Kanazawa, podľa slov predsedu organizačného výboru tohto megapodujatia Chozaemona Ohí, je najvýznamnejším japonským mestom remesla, a preto sa rozhodli na sklonku tisícročia poslať práve z tohto mesta posolstvo do celého sveta o tom, aké bude umenie a remeslo budúcnosti.

Takéto obrovské medzinárodné podujatie v oblasti umenia a remesla ponúka možnosť vidieť hmotnú kultúru v širšom kontexte. Takýto pohľad zachytil i americký člen poroty Albert Paley. Podľa neho úžitkové objekty majú čoraz výtvarnejšiu podobu a stávajú sa kultúrnymi symbolmi, ktoré vyjadrujú originalitu regiónov a zároveň sú nositeľmi kultúrnych hodnôt našej epochy.

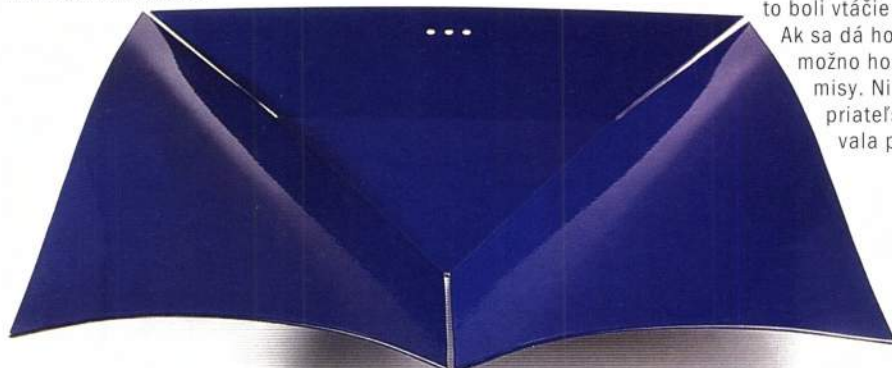
Je skoro neuveriteľné, že z množstva rôznych objektov zo skla, textilu keramiky a kovu vybrali práve tvarovo jednoduchú a čistú kovovú misu Torzo od Júlie Kunovskej. Misa je poetickým symbolom ženského lona a zároveň vyvoláva dojem, akoby chcela vzlietnuť. Zaujímavo znejú pre nás slová japonského dizajnéra a člena poroty Ikko Tanaku, ktorými vyjadruje svoj obdiv:

„Kovová misa slovenskej výtvarníčky má len tri zárezy v rôznych smeroch na plochej platni. Každá časť je jemne tvarovaná, v strede s trojuholníkovým základom. Akoby kvitnúce lupene kvetov tvoria dojem veľmi éterický, akoby to boli vtáčie krídla.“

Ak sa dá hovoriť o vzletnosti spôsobu vyjadrovania, tak rovnako možno hodnotiť i spôsob Kunovskej výtvarného vyjadrenie kovovej misy. Niektorí sme ju mohli obdivovať na vlastné oči na malej priateľskej výstave v Galérii X. Misa v tomto prípade symbolizovala predovšetkým priateľstvo a pohostinnosť.

Katarína Hubová

Júlia Kunovská: Misa Torzo, 1999.  
Kov, plastifikovaný povrch.



**cena z Kanazavy**





Polica Cik-cak. Orechové drevo, sklo, leštené antikoro, 1999.

Foto: Pavol Meluš

Detail paravánu LBA 9. Bukové drevo, leštený dural, 1999.



Váza Hibiscus. Leštený dural, patinovaná meď, 1999.



Policovka. Orechové drevo, leštený dural, 1999.

## dizajn a sochy

V novembri sa uskutočnila v predajnej galérii Dielo – Centrum v Bratislave krátka výstava dvoch architektov: Miloš Karásek vystavoval sochárske práce z bronzu a Juraj Závodný interiérové prvky. Závodného objekty charakterizuje široké rozpätie tvaroslovia od maximálne odľahčených technických kompozícií až po takmer sochársky poňaté práce, pričom podobne možno označiť aj jeho prístup k voľbe použitých materiálov. Spojenie voľnej tvorby a individualistického dizajnu navodilo v priestoroch galérie odlišnú atmosféru, na ktorú pravidelný návštevník nie je zvyknutý. Vznikla expozícia, v ktorej socha konkretizovala interiérovú tvorbu a naopak. Pri tejto príležitosti odpovedal Ing. arch. Juraj Závodný na dve otázky:

Čo vás podnietilo k takejto forme prezentácie? Chceli ste takto potvrdiť pre vás typickú spolupatričnosť architektúry a výtvarného umenia?

**Juraj Závodný:** Miloš Karásek nebol spokojný s minuloročnou klasickou inštaláciou svojich sôch a obrátil sa na mňa so žiadosťou o spoluprácu, pričom mali vzniknúť objekty, v ktorých by sa jeho diela komplexnejšie uplatnili. Táto myšlienka ma zaujala, a tak postupne vznikli jednotlivé prvky, ktoré mali svojím tvaroslovím aktualizovať existenciu jeho sôch. Predpremiéra tejto našej spoločnej výstavy bola v októbri v Harmónii. Napokon, nebola to naša prvá spolupráca, spomeniem aspoň realizáciu výstavy Súčasné slovenské umenie v Prahe (1991).

Z akých predstáv vychádzate, čo vás inšpiruje, keď už na prvý pohľad je zrejmé, že účel, použité materiály a teda aj prvotné impulzy sú vo vašej tvorbe rôzne diferencované?

**J. Z.:** Som predovšetkým technik, inžinier. To, čo ma v práci najviac podnecuje, je výzva čo najjednoduchšieho konštrukčného objektu a to, čo ma po dokončení objektu azda najviac uspokojí, jeho výtvarná kultivovanosť. Ak pri tvorbe konkrétneho interiéru vznikne určitý prvok s predpokladom ďalšieho vývoja, snažím sa pokračovať v jeho genéze, rozvíjam jeho možnosti. Napokon, i niektoré z vystavených exponátov sú dôkazom týchto slov a dúfam, že nie posledným.

Ľubica Pavlovičová



A-21, reklamná agentúra, s. r. o., ako organizátor medzinárodného veľtrhu polygrafie, papiera, obalov a baliacej techniky Printing vyhlásila prvý ročník súťaže o najlepšiu obal roka v roku 1995 a dnes sú známe výsledky už 5. ročníka súťaže Gold Pack. Malé jubileum býva príležitosťou k hodnoteniu a sumarizácii: „Gold Pack počas piatich rokov svojej existencie vytvoril priestor pre vzájomné porovnávanie sa, stal sa ukážkou trendov v dizajne, konštrukčnom a ekologickom riešení obalov a baliacich strojov,“ povedala Ing. Viera Gajdošová, riaditeľka reklamnej agentúry A-21. „Počas piatich rokov získal kredit súťaže, ktorej sa zúčastňujú všetky vlajkové lode obalového priemyslu a každoročne pribúdajú nové firmy a dizajnérske štúdiá. Podarilo sa nám zapojiť do medzinárodného obalového diania WPO (World Packaging Organization) a úspešné exponáty Gold Pack-u môžu postúpiť aj do svetovej súťaže Worldstars.“

Členov poroty tejto súťaže sme oslovili s tromi otázkami:

1. Ako hodnotíte piaty ročník súťaže Gold Pack?
2. Ktoré s prihlásených exponátov na vás urobili najväčší dojem a prečo?
3. Aké postavenie zaujíma slovenský obal v európskom kontexte?

**Ing. Igor Kačňačák, CSc., predseda komisie**  
(EU BA – Katedra tovaroznalectva)

1. Piaty ročník priniesol predovšetkým kvalitu. Kým v prvých ročníkoch nebol problém vybrať obal na ocenenie, teraz často treba dlho diskutovať, kým sa určia víťazné obaly. Ďalším pozitívom je, že sa súťaže Gold Pack zúčastňuje čoraz viac prihlasovateľov. Gold Pack sa dostal už do povedomia obalárov, dizajnérov, výrobcov, obchodníkov i dovozcov. Aj porovnanie so súťažou Obal roka v ČR je pre nás priaznivé. Nemáme sa za čo hanbiť, naše obaly, zvlášť súťažné, sú porovnateľné so zahraničnými. Ak pripočítame často vyššiu kvalitu obsahu, je evidentný rast komplexnej kvality (kvalita obsahu + kvalita obalu). Najväčším úspechom je určite cena Worldstars '97 udeľená Andrei Pokornej, o ktorom sme pri zrode súťaže ani nesnívali.

2. Jednoznačne sú to obaly na výrobky firmy Tento, a to pozornosťou, ktorú obalom na tieto relatívne neatraktívne výrobky venujú a vytvárajú z nich pôsobivé a nevtieravé súbory. Ďalej tým, ako firma využíva obal ako najlacnejší reklamný prostriedok, využíva a pestuje svoj imidž, presadzuje značku. Obaly na tieto výrobky musia byť relatívne lacné a firma dokázala a dokazuje, že aj za „málo peňazí sa dá urobiť veľa muziky“. Treba spomenúť darčkové plechové obaly od firmy Obal – Vogel Noot. Jednak tým, že sa do súťaže konečne prihlásil aj jediný slovenský výrobca plechových obalov, a jednak jednoznačne prepracovanou sériou darčkových obalov. Naša dizajnérka Petra Hromcová priniesla už viackrát originálne riešenia. Teraz priniesla v darčkových baleniach čajov znovu niečo nové, čo je vhodné pre výrobok a súčasne zvyšuje kultúru predaja najmä pri špeciálnych zmesiach čaju.

3. Prerod spoločnosti za posledných desať rokov mal samozrejme vplyv aj na takú špeciálnu činnosť, akou je dizajn. Naše obaly (nie

všetky) sa kvalitou priblížili vyspelým štátom. Je to prirodzený proces pre prechod k trhovému hospodárstvu, kde obal je veľmi často rozhodujúci prostriedok predaja. Existujú firmy, ktoré sú už v budúcnosti, ale i také, ktoré ešte žijú z predchádzajúceho obdobia. Existujú už špecializované dizajnérske štúdiá, ktoré pomáhajú zvyšovať kultúru i pomocou obalov. Na druhej strane sú i také, ktorým ide o zisk za každú cenu.

V európskom kontexte máme čo doháňať, no výsledky niektorých našich dizajnérov sa dostali už aj do sveta. Treba však veriť, že všetky detské choroby sa podarí prekonať a že tak ako v iných činnostiach, aj v dizajne sa dostaneme na primerané miesto v Európe a vo svete.

**Ing. Karol Jirsák**  
(Ministerstvo hospodárstva SR)

1. Piaty ročník je čo do kvality predkladaných exponátov minimálne na úrovni 4. ročníka, nižší je však počet exponátov.

2. Za najlepšie exponáty považujem prepravný a predajný obal na čokoládu Mikuláš (Surpak – VL, a.s. Bratislava). Ide o nápadité riešenie kombinovaného prepravného a predajného obalu dobre riešeným „zámkom“, jednoduchou, dobre čitateľnou grafikou využívajúcou motívy viažuce sa k zabalenému tovaru. Obal s vysokou úžitkovou hodnotou je celý recyklovateľný.

3. Slovenský obalový dizajn je účinným nástrojom na podporu exportu výrobkov a jeho vývoj je ovplyvnený požiadavkami zahraničných odberateľov. Zvyšuje sa kvalita konštrukčných riešení i grafického stvárnenia.



Kolekcia obalov na trvanlivé pečivo

## Jubilejný Gold Pack '99





Obaly na darčekové balenie čajov

**Ing. Miroslav Štaffen**  
(riaditeľ EAN Slovakia)

1. Zatiaľ som sa zúčastnil iba na dvoch ročníkoch súťaže. Okrem tých, ktorí nepochopili zámer súťaže, t. j. poslali nevhodné vzorky, si myslím, že kvalita súťažných exponátov bola vyššia ako v minulom roku.
2. Zaujal ma obal na víno – výborný nápad, použiteľný ako vnútorný obal na značkové vína. Výborne chráni fľašu a pritom ju nezakrýva a etikety zostávajú viditeľné. Páčila sa mi aj kolekcia ozdobných obalov na trvanlivé pečivo, najmä precíznosť vyhotovenia i vynikajúce remeselné spracovanie, a tiež kolekcia výrobkov papierovej hygieny Tento, trpezlivé budovanie značky, jednoduchosť, vždy viditeľný obsah balenia a (až na jeden prípad) zachovanie jednoznačnosti pri označovaní čiarovým kódom.
3. Podľa môjho názoru sú niektoré návrhy veľmi kvalitné a v porovnaní s európskym dizajnom obstoja vo všetkých kritériách. Je ich však málo a sú slabo propagované. Mnohé z nich sú kvalitou obalov porovnateľné, ale ich reálne vyhotovenie v praxi nie je kvalitné.

**RNDr. Margita Michlíková**  
(Slovenské centrum dizajnu)

1. V porovnaní s minulým ročníkom bol na tohtoročnom menší počet prihlásených exponátov, chýbali niektorí „stáli“ prihlasovatelia, ale sa objavili noví súťažiaci. Táto skutočnosť má viac príčin: môže byť napríklad odrazom hospodárskej situácie u nás, ale aj toho, že výrobcovia obalov poznajú úroveň súťaže a vedia sami zhodnotiť, čím by sa mohli prezentovať.



Skladačka – bonboniéra Bolero

## VÝSLEDKY SÚŤAŽE

### Kategória obalové prostriedky

Skladačka – bonboniéra Bolero (prihlasovateľ Adut – Adox, a.s., Skalica), Obal na víno (Grafobal, a.s., Skalica), Kolekcia ozdobných obalov na trvanlivé pečivo (Obal – Vogel & Noot, a.s., Nové Mesto n. Váhom), Prepravný a predajný obal Mikuláš (Surpack – VL, a.s., Bratislava), Kolekcia výrobkov papierovej hygieny Tento (Tento, a.s., Žilina), Pivová fľaša Kelt s patentným uzáverom 50 cl (Vetropack Moravia Glass, a.s., Kyjov)

### Kategória prototyp a funkčné obaly

Obaly na darčekové balenie čajov (Petra Hromcová, Bratislava)

### Kategória baliace stroje

Ovinovací baliaci stroj OBS Rotomatic (Ekobal, s.r.o., Dolný Lieskov)

Skutočnosť, že sa podarilo zorganizovať už 5. ročník súťaže, svedčí o tom, že organizátori, agentúra A-21, mali pri zrode podujatia dobrý nápad, ktorý svojou úrovňou a zameraním zaujal.

2. Z celkového počtu prihlásených obalov bolo niekoľko takých, ktoré zaujali. Sú to určite všetky, ktorým porota prisúdila ocenenia. Najzaujímavejšie boli tie, kde sa podarilo autorovi a výrobcovi splniť kritériá - vyváženosť funkcie ochrannej, komunikatívnej, prezentačnej, rešpektovanie požiadaviek ekológie a hygienickej nezávadnosti. Z tohto hľadiska by som vyzdvihla profesionálne zvládnuté riešenie pivovej fľaše Kelt a kolekciu ozdobných obalov na trvanlivé pečivo z firmy Vogel & Noot. Veľmi zaujímavá bola kolekcia výrobkov papierovej hygieny značky Tento. Výrobca nielen splnil všetky požadované kritériá, ale aj systematicky postupuje pri vytváraní celého radu obalov. Je to tiež príklad, keď obal zatriaktívňuje výrobky každodennej potreby a uľahčuje ich zapamätateľnosť. Zaujímavú kolekciu obalov na čaj predstavila v kategórii prototypov Petra Hromcová.

3. Mojou úlohou v porote je zhodnotiť, do akej miery jednotlivé obaly spĺňajú požiadavky ergonomie. Domnievam sa, že kvalitatívna úroveň mnohých našich obalov sa určite posunula dopredu a v predajniach je možné nájsť také, ktoré sú konkurencieschopné v rámci Európy a možno i sveta. Nie je to však pravidlom. Pozitívom je aj to, že vo väčšine prípadov dobrý a kvalitný obal ukrýva aj kvalitný výrobok a zákazník nie je sklamaný.

Zostavila Michaela Demovičová



Pivová fľaša Kelt



HISTÓRIA VEĽTRHU V UDINE SA ZAČALA PRED 23 ROKMI, KEĎ SA VÝROBCOVIA TZV. „STOLIČKOVÉHO TROJUHOĽNÍKA“ V REGIÓNE FRIULI ROZHODLI SPOJIŤ SILY A USPORIADAŤ PRVÚ SPOLOČNÚ VÝSTAVU.

ZA TEN ČAS SA Z LOKÁLNEJ AKCIE S VÝLUČNE KOMERČNÝMI CIEĽMI PREPRACOVALI K PODUJATIU S MEDZINÁRODNOU PRESTÍŽOU S DÔRAZOM NA INOVATÍVNOSŤ VO VŠETKÝCH OBLASTIACH, KTORÉ SA PODIEĽAJÚ NA ÚSPECHU PRODUKCIE A UPLATNENIA SEDACIEHO NÁBYTKU. VÝSTAVE SA Z ROKA NA ROK ČORAZ VÄČŠMI DARÍ. NEHOVORIA TO LEN NOVINÁRI, KTORÍ NAVŠTEVUJÚ UDINE KAŽDOROČNE A MÔŽU POSÚDIŤ JEHO VZMÁHANIE SA, ALE AJ ŠTATISTIKA NÁVŠTEVNOSTI NAJVÄČŠÍCH MEDZINÁRODNÝCH NÁBYTKOVÝCH VEĽTRHOV ZA POSLEDNÝ ROK. AK NA INÝCH VEĽTRHOCH ZAZNAMENALI ODRAZ RECESIE NÁBYTKÁRSKEHO PRIEMYSLU V POKLESE NÁVŠTEVNOSTI, UDINE TOMUTO TRENDU ODOLÁVA.

## stoličky v Udine



Charakter výstavy určuje jej odborné zameranie – je určená len pre výrobcov, obchodníkov, dizajnérov a médiá – a fakt, že je jedinou takto špecializovanou prehliadkou tohto druhu. V príjemnom areáli výstavniska, ktoré vzniklo rekonštrukciou bývalej textilnej fabriky neďaleko Udine, predstavilo v septembri 1999 produkciu stoličiek a stolov, ako aj technológií vyše 200 vystavovateľov z Talianska a ostatných krajín sveta, a to na ploche 9 500 m<sup>2</sup>. Prevažovali domáci výrobcovia, ktorí ponúkli široký sortiment stoličkovej produkcie pre exteriéry, interiéry, verejné či private priestory a pre rôznych spotrebiteľov. Súťaž Top Ten, ktorá je súčasťou výstavy už piaty rok, podnecuje domácich výrobcov, aby predstavovali na veľtrhu novinky, ktoré reprezentujú trendy vo vývoji dizajnu a technológií. Aj napriek tomu, že drevo asi nebude vytlačené zo svojej pozície klasického materiálu, čoraz väčší sa uplatňujú kov a plast, a to aj pri stoličkách reprezentatívneho charakteru.

Výstavu však nemožno posudzovať oddelene od povesti regiónu, ktorý je v rámci nábytkárskeho priemyslu azda svetovou kuriozitou. V trojuholníku, ohraničenom mestami Udine – Gorizia – Pordenone s počtom obyvateľov 33 tisíc, sa vyrába 80 % talianskej produkcie stoličiek, čo predstavuje 50 % v celoeurópskej a tretinu svetovej výroby tohto sortimentu vôbec. Od siete asi stovky malých a stredných podnikov, ktoré sú zdrojom prosperity regiónu, sa odvíja aj zmysel existencie organizátora výstavy spoločnosti Promosedia ako podpornej inštitúcie, ktorá sa stará o rozvoj nábytkárskej výroby. Promosedia spolu s obchodnou komorou regiónu postupujú podľa

strategického plánu, v ktorom majú miesto nové marketingové formy i využívanie nových komunikačných technológií v prospech regionálneho priemyslu ako celku. Napr. na internetových stránkach obchodnej komory môžu všetci výrobcovia ponúkať svoje výrobky a obchodovať pod logom Made in Friuli. Každoročne predstavuje Promosedia friulské firmy spoločne na výstavách v zahraničí (r. 2000 ich bude 12) a pomáha im získavať nové odbytišťa spôsobom, ktorý by si samostatne nemohli financovať.

Z nutnosti nepretržite obsadzovať nové a nové trhy vyplýva aj charakter produkcie – je schopný vyjsť v ústrety požiadavkám odberateľov z krajín s odlišnou kultúrnou tradíciou. Manažéri firiem si uvedomujú cenu inovácie, tvorivosti a schopnosti prichádzať s novými myšlienkami. Tento potenciál je v prístupe študentov dizajnu a jedným zo spôsobov, ako ho otvoriť pre producentov, bolo organizovanie workshopov, ktoré Promosedia sprostredkovala priamo vo fabrikách v spolupráci s milánskou akadémiou Domus. Pre študentov z krajín Európskej únie bola vyhlásená aj medzinárodná súťaž. Výstava desiatich najlepších ideí sedacieho nábytku bola jednou zo sprievodných akcií hlavného podujatia.

Slovenskú účasť na veľtrhu zastupovali stoličky martinskej fabriky Tatra a českých výrobcov fabrika Ton z Bystřice pod Hostýnem. Asi nie je náhoda, že obe fabriky čerpajú z podobných tradícií výroby ohýbaného nábytku, ktoré sem priniesli podnikateľské aktivity firmy Thonet v minulom storočí, a obe sú komerčne veľmi úspešné na zahraničných trhoch.

Adriena Pekárová



Stolička 1471 ST/SV.  
Dizajn: **Edi Ciani**. Výrobca: Lisa.  
Ocenenia v súťaži Catas.



Stolička Teknika. Dizajn: **Claudio Gorgi**.  
Výrobca: Olivo & Gropo.



### Catas - cena pre najinovatívnejšiu a najspolahlivejšiu stoličku

Hlavná talianska skúšobňa nábytku a drevárskych produktov už druhý rok udeľuje uznanie produktom, ktoré prešli jej testovacím procesom a najlepšie obstáli nielen z hľadiska estetiky, ale aj materiálu, kvality výroby, celkového stvárnenia a bezpečnosti. Všetky tieto kritériá sú dôležité z pohľadu súčasných európskych štandardov. Cieľom tejto súťaže je stimulovať firmy a dizajnérov, aby výraznejšie brali do úvahy okrem formálnych aspektov, ktoré robia stoličku príťažlivým produktom pre zákazníka, požiadavky súčasného života - funkčnosť, trvácnosť, ergonómiu. Skúšobňa Catas vyhľadávajú aj zahraniční výrobcovia nábytku, no v tohtoročnej súťaži boli ocenené produkty domácich výrobcov z oblasti Udine.

### Top Ten Awards

Súťaž o desať najlepších stoličiek je súčasťou výstavy už jedenásty rok a môžu sa jej zúčastniť vystavovatelia max. dvoma produktmi. Podmienkou je, aby stoličky neboli predtým nikde vystavované. Ide teda vždy o inovácie pripravované pre sériovú výrobu. Naplnia sa tak cieľ súťaže - podporiť záujem výrobcov o výskum a vývoj technológií a dizajnu a oceniť tie firmy, ktoré sa mu venujú. Kolekcia desiatich produktov (okrem stoličiek sa do nej dostali aj stoly, pretože súťaž sa otvorila aj pre tento sortiment) vybraných odbornou porotou sústreďovala na seba záujem v centrálnom priestore a spôsobom jej inštalácie sa vyšlo v ústrety odborníkom, ktorí mohli posúdiť aj detaily technologického spracovania. Stoličky reprezentovali najlepšiu kvalitu súčasnej talianskej nábytkovej produkcie - pohodlie, striedme použitie materiálov s prevahou bukoveho dreva, minimálne



Stolička Gaio. Dizajn **Giulio Lazzotti**.

Expozícia Top Ten.





čalúnenie a celkovo elegantný vzhľad. Stoly boli zaujímavé jednoduchým spôsobom úpravy, ktorým sa menil rozmer stolovej dosky.

#### Stolička roka

Hľadanie stoličky roka bolo akýmsi pokračovaním súťaže Top Ten. Spomedzi desiatich vybraných o nej rozhodovali novinári akreditovaní na výstave. Hlasovanie prebiehalo elektronickým spôsobom formou odpovedí na desať položených otázok týkajúcich sa estetických hľadísk, materiálu, technológií, funkčnosti, bezpečnosti, spôsobu manipulácie a udržiavania. Najlepšie obstála stolička Trix dizajnéra Jana Sabra a výrobcu IMS z domáceho regiónu. Jednoduchá účelná stolička klasických proporcií zaujala harmonickým spojením bukového dreva a transparentného plastu. Táto „dohoda“ dvoch odlišných materiálov predstavuje trend budúcnosti, ktorý uspokojuje záujem o kontakt s prírodným materiálom a súčasne robí zadosť snahe neplytvať ním. Technologicky čisto riešené detaily a možnosť meniť estetický výraz zmenou farebnosti plastu ide v ústrety vkusovej rozmanitosti zákazníkov a sú predpokladom budúceho komerčného úspechu stoličky.

Stolička Trix. Dizajn: Jan Sabro. Výrobca: IMS, Manzano. Stolička roka.

Stolička 21T. Dizajn: St. Tec. Idealsedia.



Stolička Flying. Dizajn: Adriano Balutto.





Lavica pre psa a jeho pána. Dizajn: **Laurens Kolks**, 1999.  
Diplomová práca na tému Človek a pohoda.



Svetidlá „Jasfalt“. Dizajn: **Jean Arnaud Smadja**, 1999.  
Diplomová práca na tému Človek a pohoda. Ocenené cenou Renée Smeetsprijs 99.

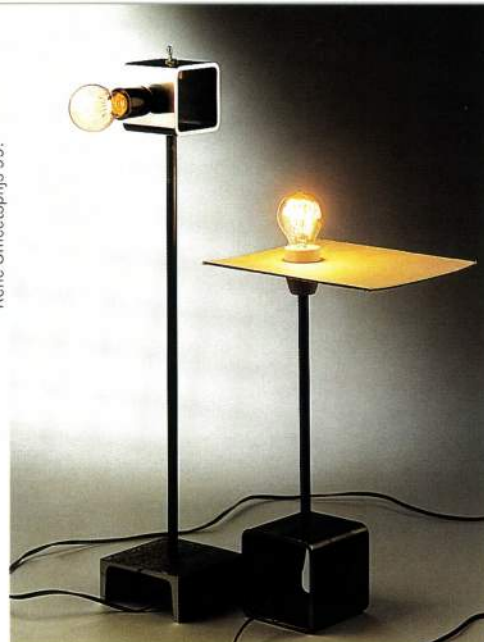


Foto: Hans van der Mars

## Graduation '99

Každý rok koncom októbra sa v Amsterdame koná veľkolepá a dobre propagovaná akcia jednej z najrenomovanejších európskych dizajnerských škôl Design Academy v Eindhovene (predtým Akademie Industriële Vormgeving) - výstava diplomových prác absolventov školy s názvom Graduation. V tohtoročnej expozícii záverečných projektov školského roka 1998/99 predložilo na posúdenie najmä odbornej verejnosti svoje práce vyše sedemdesiat mladých dizajnérov rôznych národností. Najlepším z nich udelili pri vernisáži Cenu Renée Smeetsa, zakladateľa a prvého riaditeľa akadémie. Inšpiratívna atmosféra eindhovenkej akadémie sa prostredníctvom čerstvých profesionálov dostane do „obehu“ v dizajnerských komunitách celého sveta.

Ján Studený, David Kopecký: Rekreačná chata, Senec.

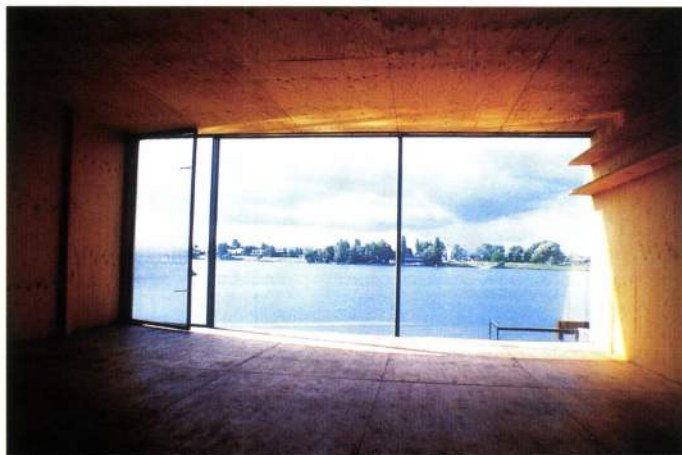


Foto: archív časopisu ARCH



## Cena časopisu ARCH '99

V októbri tohto roku udeľoval časopis ARCH o architektúre a inej kultúre po druhý raz cenu za slovenské architektonické dielo, vynikajúce v produkcii predchádzajúceho roka kvalitou konceptu a pokrokovosťou riešenia v medzinárodnom kontexte. Na udelenie ceny ARCH '99 nominovala redakčná rada časopisu celkom osem architektonických diel postavených v Bratislave, Nitre, Zvolene a Senci. Medzinárodná porota, zložená z členov redakčnej rady a dvoch prizvaných zahraničných hostí, uprednostnila pri posudzovaní súťažiacich prác univerzálnosť architektonického názoru a orientáciu na európske dianie. Plným počtom hlasov určila za laureáta tohtoročnej ceny rekreačnú chatu v Senci mladé dvojice autorov Jána Studeného a Davida Kopeckého. Porotu presvedčil podľa jej komentára k dielu „jasný a súčasný názor na architektonickú tvorbu, pevný, na nápady bohatý koncept a uvážené zaobchádzanie s priestorom a s použitými materiálmi“. Dielo charakterizovala porota ďalej ako „pôsobivý produkt architektonickej hravosti v nevľúdnom prostredí susedných chát, vnášajúci novú pozitívnu energiu do miesta a ako projekt so zrelým estetickým názorom a medzinárodnou úrovňou, obsahujúci viac poznania ako materiálu“. Rekreačná chata je vzhľadovo a priestorovo veľkorysá, jej pôvab je v prostote. Má minimalisticky poňatý pôdorys, pôsobivé otváranie sa okoliu a uzatváranie sa pred ním. Dôsledne jednoduchý a čistý interiér splnil svojou vtipnou variabilitou všetky funkčné požiadavky majiteľa. Popri autoroch víťazného diela udelil tohto roku vypisovateľ súťaže o Cenu časopisu ARCH - vydavateľstvo Meritum, s.r.o., súťažnú trofej aj investorovi za úplné rešpektovanie architektonického názoru autorov, ktorým prišiel k vzniku hodnotného diela.





Foto: Pavol Janek

Brošňa. Patinované striebro, plátkové zlato, ametrín, 1999.



Brošňa. Patinované striebro, perly, dentálna hmota, český granát, 1998.

## Efeméry Karola Weisslechnera

Bratislavská Galéria K.F.A. už tradične predstavuje autorské výstavy súčasného dizajnu a interiérovej architektúry. Koncom októbra 1999 sa uskutočnila vernisáž výstavy Karola Weisslechnera, akademického architekta, ktorý sa tentoraz neprezentoval svojou tvorbou vo sfére interiérovej architektúry, scénografie či dizajnu, ale tvorbou šperkársko. Prekvapením bola nesporne jej originálna priestorovo-vizuálna koncepcia, ktorú autor zinscenoval pod výstižným názvom Efeméry. Najnovšia produkcia šperkových unikátov a objektov vytvorených zo striebra, kameňov, plastov či iných „nešperkárskych“ materiálov vyjadruje efemérne, nehmataiteľné či rozporuplné pocity, ktoré sa nás zmocňujú pri pohľade na tieto šperkové unikáty – malé iba rozmermi...

## Cena MODDOM '99

Výstavné a kongresové centrum Incheba Bratislava bolo v októbri miestom konania medzinárodnej výstavy nábytku, bytových doplnkov, interiéru a bytového dizajnu, ktorú po štvrtýkrát pripravil organizátor Incheba, a. s., Bratislava. Súčasťou výstavy bolo aj udeľovanie Ceny MODDOM '99. V kategórii domáci produkt bol ocenený nábytok Vital Seansa L firmy Vital, a. s., Žilina; neuroortopedický pneumatikový lamelový matrac Bára výrobcu Jelínek Slovensko, s. r. o.; variabilný modulárny systém Room výrobcu Plasted, s. r. o., Nové Zámky a pri netradičnej relaxačnej pohovke Libitum vystavovateľa DSM, a. s., Banská Štiavnica zaujal najmä nápad a experimentálnosť. V kategórii zahraničný produkt bola najúspešnejšia nábytková zostava Now 2! štúdia Hülsta. Hodnotila sa aj príťažlivosť expozícií – diplom za najkreatívnejšiu expozíciu získali firmy Plasted, s. r. o., Oradata, s. r. o., za expozíciu posuvných dverí RolDor a dunajskostredský výrobca nábytku Möbel.



Bendis & Kierulf:  
Variabilný modulárny systém Room



Stanislav Kvočka: Relaxačná pohovka Libitum







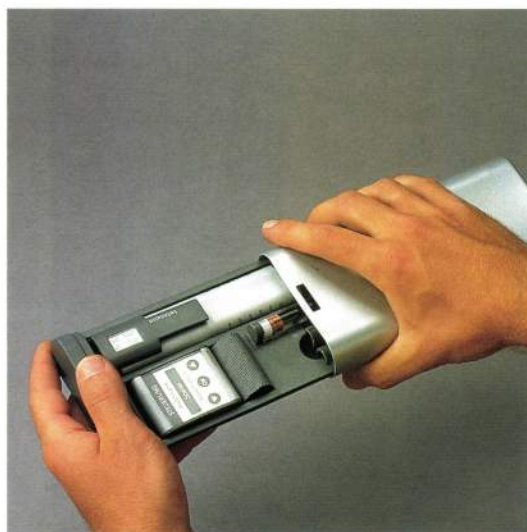
„Caulking Gun“, špárovacia pištoľ pre protetické práce. Dizajn: **Slobodan Tepić**, výroba: Mathys Medizinaltechnik, AG, Švajčiarsko. Hlavná cena v kategórii Priemyselný dizajn.



Lampa Aero. Dizajn: **Ettore Sottsass**, výroba: Zumtobel Staff AG, Švajčiarsko. Hlavná cena v kategórii Interiérový dizajn.



Foto: Dominique Uldry a PR access AG, Bern



a+b „Twinsulin“, pomôcka pre diabetikov. Dizajn: **Thorsten Rohmann**, Bergische Universität Wuppertal. Cena za študentský dizajn - Willy Guhl Preis '99.

## Cena SR za kvalitu '99

Najvýznamnejším slovenským podujatím tohoročného Európskeho týždňa kvality, prebiehajúceho 8. až 14. novembra, bolo slávnostné odovzdávanie Cien Slovenskej republiky za kvalitu. Súťaž o Cenu SR za kvalitu, ktorú vypisuje Ministerstvo hospodárstva SR a organizuje Slovenská spoločnosť pre kvalitu, sa tohto roku uskutočnila po šiesty raz. Súťaž je zameraná na komplexné manažerstvo kvality, nie na hodnotenie výrobkov. Jej poslaním je dosiahnuť stav, keď je kvalita realizovaná vo všetkých firemných činnostiach, počínajúc zodpovednosťou vedenia cez využívanie zdrojov až po riadenie procesov a pracovníkov. To všetko v záujme maximálneho uspokojovania požiadaviek zákazníkov pri zabezpečení dobrých hospodárskych výsledkov firmy. Prostredníctvom súťaže môžu firmy porovnávať svoje výsledky v oblasti realizácie kvality s požiadavkami uplatňovanými na zahraničných trhoch a takto posúdiť svoju exportnú výkonnosť. Súťaž bola aj v tomto roku organizovaná v dvoch základných kategóriách, v ktorých Cenu SR za kvalitu '99 získali: v kategórii podnikov vyrábajúcich výrobky v skupine veľkých podnikov firma Slovalco, a. s., Žiar nad Hronom, v skupine stredných podnikov firmy Mliekospol, a. s., Nové Zámky, Sauer-Sundstrand, a. s., Považská Bystrica, Spartan, a. s., Trnava a VSŽ Kovostroj, s. r. o., Dobšiná a v skupine malých podnikov firmy Elas, spol. s r. o., Prievidza, Plastcom, s. r. o., Bratislava a firma ŠEVT, a. s., Bratislava. V kategórii organizácií poskytujúcich služby boli udelené ceny len v skupine stredných organizácií firmám Herman Slovakia, s. r. o., Revúca a Messer Tatragas, spol. s r. o., Bratislava a v skupine malých organizácií firme Eurospedit, spol. s r. o., Bratislava. Ocenenia za dobré výsledky v realizácii systému kvality získali firmy Anna Tomášová - Hankin Mode z Kežmarku a Ideex, spol. s r. o.

## Design Preis Schweiz

5. novembra 1999 udelili vo švajčiarskom Solothurne ceny 5. ročníka medzinárodnej súťaže dizajnu Design Preis Schweiz. Do užšej nominácie sa z 547 projektov dostalo 46 v kategóriách priemyselný, interiérový, textilný, študentský (Willy Guhl Preis), špeciálny dizajn a dizajn verejných služieb. Švajčiarska dizajnerská súťaž má za cieľ podporu uplatnenia domáceho dizajnu, ktorý je v súťaži konfrontovaný so zahraničnými výrobkami vysokého štandardu, ako aj popularizáciu dizajnu ako výrazného fenoménu dobovej kultúry. Najviac prihlášok bolo, pochopiteľne, zo Švajčiarska, ale bohaté zastúpenie malo aj Nemecko, Taliansko, Španielsko, Rakúsko, Belgicko, Škandinávia, a potešiteľné je, že sa zjavili aj prvé lastovičky z „východného bloku“. Víťazné práce z každej oblasti, ako aj viaceré ocenené čestným uznaním, budú od 9. 1. 2000 vystavené v expozícii Art Museum v Solothurne. Záujemcom o podrobné informácie odporúčame internetovú adresu [www.designNet.ch](http://www.designNet.ch).

Jednu z Cien SR za kvalitu '99 v kategórii stredných podnikov vyrábajúcich výrobky získala firma Spartan, a. s., Trnava, ktorá vyrába nábytok pre obchodnú sieť IKEA.







Konsepti Studio a Konsepti Store.

## DESIGNBLOK '99

bol názov prehliadky vybranej skupiny prestížnych galérií v tohtoročnej jesennej Prahe, vo svojej podstate neformálny, nový spôsob oslovenia záujemcov o súčasný dizajn a potenciálnych zákazníkov z verejnosti. V Prahe doposiaľ neobvyklú akciu inicioval David Řezníček, majiteľ galérie Konsepti a súčasne riaditeľ firmy Vitra Koncept. Organizáciou a propagáciou poveril reklamnú agentúru ARK, ktorá oslovila predovšetkým čitateľov časopisu Elle. Od štvrtka 7. do soboty 9. októbra mali návštevníci možnosť až do 21. hodiny prejsť si vybrané galérie, ktoré sa tak stali aj miestom spoločenského stretávania. V priestoroch 12 vybraných galérií ste boli informovaní o ich zameraní, novinkách, ako aj o špeciálnych ponukách počas Designbloku. To všetko bolo príjemne doplnené malým koktailovým občerstvením určeným všetkým návštevníkom. Súbežne bolo možné navštíviť so zľavou kaviareň Design Salon Club v Rytířskej ulici, bar Mecca neďaleko galérie Tunnel a Vitra alebo reštauráciu v novootvorenej galérii Arzenal. Návštevníkom akcie Designblok bola dokonca ponúknutá voľná vstupenka do Umeleckopriemyselného múzea na výstavu Signum Design, ktorá bola súčasťou malého sprievodcu Designblokom.

Podobné akcie sa pravidelne organizujú v Londýne alebo v Miláne pri príležitosti Salone del Mobile. Umocňujú zážitok z veľtrhu a sú miestom spoločenského života, privádzajúcim klientelu do predajných miestností. Pozrime sa s návštevníkmi pražskej akcie do niektorých významných galérií.

Vedúce postavenie medzi galériami si v krátkom čase od r. 1997 vydobila pražská galéria *Konsepti*. Pred časom boli jej dobre prístupné priestory v ulici Elišky Krásnohorskéj v centre mesta zväčšené o zaujímavý pivničný výstavný priestor, voľne prepojený schodiskom s pôvodnou predajnou galériou. Svoju tvorbu tu už predstavila celá plejáda českých i zahraničných dizajnérov. Krátko pred Designblokom sa galéria opäť zaskvela v novej, požiadavkami racionálnejšej prevádzky diktovanej prestavbe. Úplne čistú až strohú podobu dvoch prepojených galerijných priestorov *Konsepti Store* a *Konsepti Studio* projektovalo pražské štúdio ADR 96 architektka Petra Kovářa. Tým bol razantne oddelený predaj drobných doplnkových interiérových predmetov od vlastnej ponuky nábytku. Vznikla malá, čisto predajná galéria moderných bytových doplnkov a extravagantných malých zariadení predmetov, porcelánu, výnimočného autorského šperku a hodínok. Táto časť, nazvaná *Konsepti Store*, je určená pre klientelu hľadajúcu skôr darček a vlastnú radosť z doplnenia už hotového interiéru. Zostávajúca veľká časť galérie nazvaná *Konsepti Studio*, je zameraná na prezentáciu českých a zahraničných výrobcov nábytku a svietidiel. Nájdete tu solitéry J. Pelcla, skupiny Olgoj Chorchoj, B. Škorpilovej a J. Nedvěda, ale aj výtvary známych svetových dizajnérov S. Bergnea, A. Citteria, M. Hiltona a P. Starcka a každoročné novinky z milánskeho Salone del Mobile. *Konsepti Studio* predstavuje tieto objekty s vysokou mierou estetického cítenia vo forme vzájomne komponovaných skupín nábytku, doplnených vybranými, ojedinelými svietidlami a bytovými doplnkami. Oba galerijné priestory spája stredná miestnosť určená pre poradenský servis a obchodné rokovania s konkrétnymi zákazníkmi. Tí si tu môžu v pokoji prezrieť katalógy firiem a dizajnérske časopisy.

Spojujúcim článkom medzi *Konsepti* a *Vitra* je osobnosť Davida Řezníčka. Ako riaditeľ spoločnosti *Vitra Koncept, s. r. o.*, vytvoril nový prezentačný priestor určený na prezentáciu svetoznámej firmy Vitra. Tento netypický showroom s veľkosťou 500 m<sup>2</sup> v areáli dvora starej továrne v Holešovičiach je ukážkou skvelej práce architekta a dizajnéra Petra Thiela, podľa návrhu ktorého je usporiadaný celý interiér. Vo veľkom, novotou žiariacom priestore bývalej výrobné haly sú inštalované funkčné skupiny pracovísk predstavujúce jednotlivé koncepty kancelárií zostavených z mobilných prvkov a doplnených sedacím nábytkom. Sú tu len výrobky firmy Vitra a pre ňu tvoriacich dizajnérov, ako sú M. Bellini, A. Citterio,



J. Morisson, P. Starck, A. Meda, M. v. Severen, B. Šípek, R. Arad a iní, ako aj Ch. a R. Eamesovcov, na dizajn ktorých má Vitra autorské práva. Vitra Koncept spolupracuje prevažne s architektmi na projektoch verejných a pracovných interiérov. Z mnohých je možné uviesť rekonštruovanú Českú národnú banku, kde dodali sedací nábytok. Podieľali sa tiež na zariaďovaní interiérov Kommerzbank, Hypovereinsbank, Českej sporiteľne atď. Hlavnú ponuku Vitry - ako inak - tvoria stoličky. V akcii Designblok sa predstavil nový súbor štandardných stohovateľných stoličiek vhodných pre verejné, pracovné i súkromné priestory.

V tom istom holešovickom objekte bývalej továrne sídli aj mladá česká firma *Tunnel*, ktorá tu má aj svoj prezentačný priestor. Je zameraná na český dizajn a predstavuje predovšetkým tvorbu Olgoj Chorchoj, B. Škorpilovej, J. Nedvěda, J. Pelcla, S. Fialu, J. Padrnosu. Ich solitérne nábytkové objekty doplnila kolekciou výrazných, tvarovo jednoduchých závesných a stojanových svietidiel Pur mladých dizajnérov R. Babáka a J. Tučka a sklenenými tavenými misami Z. Lhotského. Svieže lampy Pur sú vtipnou tvarovou reminiscenciou na 60. roky.

Pražského Designbloku sa zúčastnila jediná brnianska galéria - známa *A.M.O.S.* arch. Vladimíra Ambrúza, ktorá sa na českom trhu objavila ako vôbec prvá galéria špičkového dizajnu už začiatkom roku 1990. Jej počiatkové zameranie na kvalitný taliansky dizajn nábytku a svietidiel ju sprevádza až do dnešných dní. Preto sa dal v priestoroch pražskej galérie Design centra ČR vidieť výber z firiem Luce Plan, Flos, Fontana Arte, Lumina, Alivar, Kastel, Lamm, Mathias, Cabas, Offix, Klass, Destro a Tumidei. Galéria *A.M.O.S.* sa zaoberá prevažne navrhovaním a realizáciou exkluzívnych kancelárskych a bytových interiérov. Za jej aktivity hovorí rekonštruovaný interiér slávnej brnianskej vily Tugendhat, kde V. Ambrúz vytvoril a zabezpečil repliky rozkradnutého pôvodného nábytku Miesa van der Rohe.

Nedaleko galérie DC ČR v Dlouhej ulici sídli známa firma *Sirius*. Pôvodne bola orientovaná iba na dovoz osvetľovacích systémov a solitérnych svietidiel svetoznámych dizajnérov vyrábaných firmami Artemide, Belux, Luce Plan, Lumina, Ingo Maurer atď. Na to jej slúžilo štúdio na Masarykovom nábreží v Prahe. Postupne sa vytvoril dopyt zo strany zákazníkov po výnimočnom a nadčasovom dizajne svetových tvorcov, a ten teraz predstavuje druhá galéria Siria otvorená r. 1998.

Okrem nábytku firiem Treca de Paris a De Sede ponúka kuchynské systémy Bulthaup a luxusný bytový textil. Má krásny pivničný komorný priestor, kde sú vystavované diela úžitkového umenia. Hlavnou doménou Siria je spolupráca s architektmi pri zariaďovaní výnimočných interiérov a projektovanie osvetľovacích systémov pre prestížne výstavné akcie. Jednou z najvýznamnejších bolo citlivé nasviatenie výstavy Majster Theodoricus v Anežskom kláštore v Prahe, kde boli s veľkým úspechom predstavené reštaurované gotické tabuľové obrazy z Kaplnky sv. Križa na Karlštejne.

Celkom nový zrekonštruovaný priestor pre predajnú galériu popredného českého dizajnéra Bořka Šípka sa skrýva pod provokatívnym názvom *Arzenál* na Valentínskej ulici č. 11 v Starom Meste. Exkluzívny priestor galérie je dotvorený sedacím nábytkom a stolíkmi belgickej firmy Scarabeus a Scaralux. Stoly sú pokryté šípkovými výtvarnými kreáciami zo skla a porcelánu, ktoré realizovali firmy Ajeto a Novito, a v priestore dominujú aj jeho zavesené sklené objekty, vázy a oslnivé svietidlá. Tvarovú a materiálovú konfrontáciu k svetu Bořka Šípka vytvárajú odevné fantázie - modely japonského odevného návrhára Jošika Hišinuma. Galériou sa dá voľne prejsť do ďalšieho priestoru reštaurácie, kde sa podáva kráľovská thajská kuchyňa. Na ňu voľne nadväzujú dva malé štýlové salóniky určené pre japonskú kuchyňu a čajový obrad. Solventný zákazník tejto reštaurácie odíde po skvelom pohostení nielen nadšený lukulským zážitkom, ale má aj možnosť kúpiť si akýkoľvek tu alebo v galérii inštalovaný predmet, ktorý ho pri jeho návšteve reštaurácie zaujal. *Arzenál* sa pravdepodobne nestane galériou a reštauráciou intelektuálov a obdivovateľov dizajnu zo stredných vrstiev, nato sú jeho ceny naozaj exkluzívne. Napriek tomu nezvyčajné prepojenie fantazijského šípkového dizajnu s kreáciami ázijských tvorcov a orientálnou kuchyňou je kultúrnym zážitkom a vnútorným obohatením každého návštevníka tejto novej výnimočnej galérie.



Pohľad na galériu Linea Pura a jej interiér.



Galéria Sirius na Dlouhéj ulici.





Oválna komoda z kolekcie FAST 2000, na stene voskové objekty.

Priestor galérie FAST s jedlenským stolom a voskovými objektmi dizajnéry Š. Sedláčkovej.



Foto: archív autorky



Interiér galérie Vitra.

Galéria *Ranný Architects* v nových priestoroch Design Salon Clubu na Rytírskej ulici je špecifická zameraním na výtvarné objekty, exkluzívny nábytok a nezvyčajné osvetľovacie telesá firmy Ranný Architects. Galerijnú inštaláciu dopĺňa špičkový sortiment súčasného európskeho dizajnu. Pravidelne sa tu poskytuje priestor výtvarným dielam, v spolupráci s galériou Pecka tu boli práve nainštalované fotografie Antonína Kratochvíla.

Vinohradská galéria *FAST Interiér a Design* mladých českých architektov Aleny a Jana Lexových neleží priamo v najnavštevovanejšom centre Prahy. Napriek tomu ju vyhľadáva špecifická klientela hľadajúca práve a len kvalitný český dizajn. Manželia Lexovci, obaja absolventi architektúry pražskej ČVUT, galériu otvorili roku 1994. Ako jedni z prvých sa zamerali na bytový nábytok z dreva hrushky, brezy a buka, ktorý podľa ich návrhov dokonalo remeselné vyrába moravská firma Faltínek z Cholíny pri Olomouci. Kolekciu jej solitérnych knižníc, nízkych a vyšších komôd, stolov a odkladacích stolíkov vyniká výnimočnou tvarovou kultivovanosťou, čistotou línie, nápaditosťou a vtipným technickým detailom. Línie každého roka sa

mierne odlišujú, takže príjemné organické krivky skriň vystriedal nábytok strohých, vyvážených, geometricky komponovaných tvarov knižníc. Každý nábytkový kus vás prekvapí nezvyčajným zaujímavým detailom, ktorý vypovedá o špecifickej tvorivej invencii Lexovcov a ich obdive k štýlu 30. a 50. rokov. Lapidárnosť výrazu nábytku je umocnená veľkorysým priestorom galérie. Atmosféra je tu akoby prestúpená svetlom a teplotom a priťahuje mnoho mladých cudzincov obdivujúcich tento špecificky český nábytok. Je doplnený prvotriednymi stoličkami spoločnosti Kartel. Vo veľkolepom galerijnom priestore so schodami vedúcimi k hornému podlažiu galérie a k pracovniam architektov dávajú Lexovci priestor českým dizajnérom a výtvarníkom na prezentáciu ich tvorby. Galéria sa zaoberá projektovaním nadštandardných bytových a verejných priestorov, ktoré najradšej dopĺňajú striedmymi, technicky pôsobiaciimi svetidlami od firmy Flos z galérie Erco.

Dalej od strategickej polohy v centre Prahy sa v pražskej vilovej štvrti z 20. rokov Ořechovka usídlila galéria *Linea Pura*. Vynikajúcu atmosféru jej poskytuje samotný výnimočný priestor bývalého sochárskeho ateliéru Bohumila Kafku. Ako už napovedá názov galérie, orientuje sa výlučne na taliansky špičkový dizajn čistých, elegantných línií. Jej zameranie sa od predchádzajúcich galérií líši tým, že sa orientuje na komplexné zariaďovanie prestížnych súkromných interiérov, ktoré realizujú architektonické štúdiá Heyworth, Ateliér 6 alebo priamo majiteľka galérie Ing. Aneta Rašovičová. Na konte dodaných realizácií sú však aj interiéry českých ambasad v Štokholme, Paríži, Tel Avive. Galéria má príjemný malý výstavný priestor v suteréne, kde sú v súčasnosti vystavené jednotlivé kusy výborne renovovaného funkcionalistického nábytku z 30. rokov. Touto činnosťou sa citlivo zaoberá Janek Jaros a možno povedať, že tým galéria perfektne dopĺňa ponuku súdobého vynikajúceho dizajnu.

Takmer na okraji Prahy stojí nový objekt firmy *Sipral*, ktorá sa zaoberá výrobou presklených obvodových plášťov a protipožiarnych konštrukcií. Pre podujatie Designblok zapožičala priestor svojej továrne, za ktorý získala ako investor Cenu Architekta '96. Bola tu malá prehliadka moderného šperku a sprievodných kresieb prevažne od J. Beldu, B. Škorpilovej, J. Nedvěda a Olgoj Chorchoj, doplnená nadčasovou kolekciou odevov.

Plejáda narastajúceho počtu galérií dizajnu sa v Prahe vyhraňuje a jednotlivé galérie si už nachádzajú svojich obdivovateľov a klientov. Koľko nových návštevníkov do nich priviedlo podujatie Designblok doposiaľ nie je zrejmé. A akým spôsobom bude koncipovaný 2. ročník Designbloku, sa necháme prekvapiť v roku 2000.

Jana Pauly

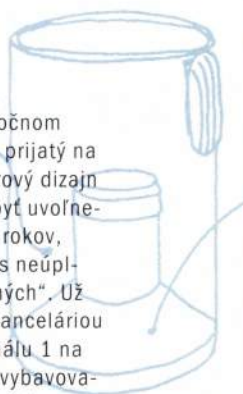
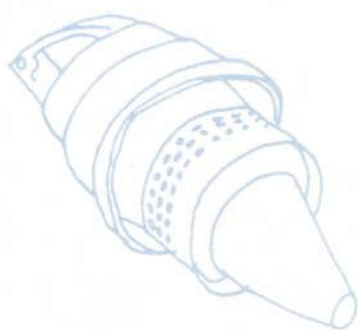


\*) Pre záujemcov je kniha k dispozícii v knižnici Slovenského centra dizajnu.

#### Autobiografia

VO SVOJOM ŽIVOTOPISE NAZVANOM NAPRIEK VŠETKÉMU (AGAINST THE ODDS. AN AUTOBIOGRAPHY. ORION BUSINESS BOOKS, LONDON, 1998\*) REKONŠTRUUJE ÚSPEŠNÝ BRITSKÝ DIZAJNÉR JAMES DYSON V SPOLUPRÁCI S REPORTÉROM DENNÍKA TIMES GILESOM CORENOM OKOLNOSTI, KTORÉ HO DOVIEDLI AŽ NA VÝSLNIE SVETOVÉHO DIZAJNU A DO POZÍCIE MEDZINÁRODNE ÚSPEŠNÉHO BUSINESSMANA 90. ROKOV. JE TO ZAUJÍMAVÉ ČÍTANIE A VZPRUHA NAJMÄ PRE TÝCH, KTORÍ PREPADAJÚ SKEPSE O MÁRNOM BOJI TALENTOVANÉHO ČLOVEKA S ADMINISTRATÍVNymi A EKONOMICKÝMI BARIÉRAMI PODNIKANIA.

## od fúrika k vysávaču príbeh JAMESA DYSONA



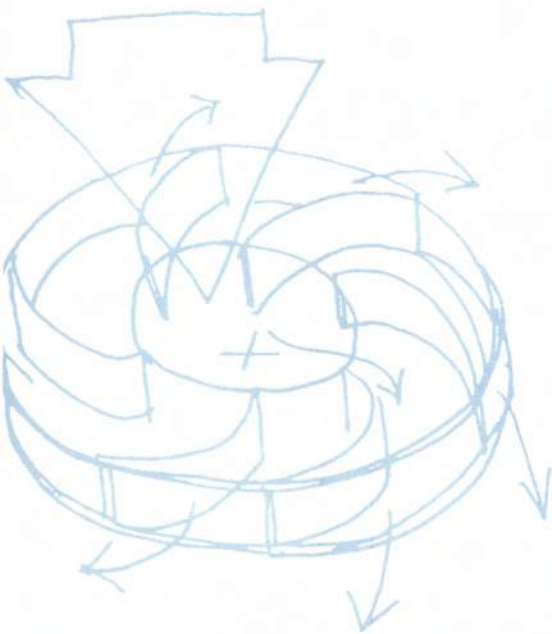
James Dyson sa narodil r. 1947 v severnom Norfolku. Po ročnom kurze maľby a kresby na Byam Shaw School v Londýne bol prijatý na Royal College of Art, kde študoval dizajn nábytku a interiérový dizajn (1966 – 1970). V autobiografii viackrát zdôrazňuje, že nebyť uvoľnenej antielitárskej atmosféry v Británii v druhej polovici 60. rokov, nebol by sa spolu s dvoma ďalšími nadanými uchádzačmi s neúplným výtvarným vzdelaním dostal na túto školu „pre vyvolených“. Už počas štúdia spolupracoval s renomovanou dizajnerskou kanceláriou Coram Design Group na koncepte mobiliáru budovy Terminálu 1 na londýnskom letisku Heathrow (navrhol stoličky z plastu vo vybavovacej hale a v detskom kútiku) a interiérov viacerých značkových obchodov. Ku koncu štúdia sa po prvýkrát stretol so svojim budúcim dlhoročným partnerom, konštruktérom Jeremy Fryom na projekte lode Sea Truck, ktorá získala cenu Design Council Award a r. 1975 Zvláštnu cenu vojvodu z Edinburghu.

Po absolútorii RCA nastúpil r. 1970 do obchodného oddelenia firmy Rotork v Bathe, ktorá začala vyrábať Sea Truck. Dysonovi zaplatila 300 libier za dizajn lode zo sklolaminátu vyplneného vzduchom, v ktorom využil pozitívne vlastnosti tejto plastickej látky. Ľahké ohýbanie a absolútna pevnosť boli dovtedy v stavbe jacht doménou „sendvičového“ materiálu - preglejky. Napriek obchodnému úspechu plavidla (tržba za 250 predaných kusov bola niekoľko miliónov libier) a postupu do funkcie riaditeľa firmy vo svojich 26 rokoch sa James Dyson rozhodol r. 1974 odísť a venovať sa vlastným projektom. Prvým úspechom bol patent a výroba záhradného fúrika Ballbarrow vo firme Kirk – Dyson Designs Ltd., ktorú založil so svojim švagrom r. 1975. Projekt farebného fúrika na ráme z kovových rúrok s plastovou nádobou a loptou namiesto kolieska dostal r. 1977 cenu Building Design Innovation Award. Zisk z mimoriadne úspešného predaja tohto výrobku zabezpečil Dysonovi nerušených päť rokov na prípravu pozoruhodnej novinky – vysávača DC01.



DC05.





Budova najnovšej Dysonovej továrne v Malmesbury.



James Dyson s komponentmi vysávača Dual Cyclone™.



## Dual Cyclone™

Do objavenia vysávača bez vrecúška sa princíp vysávania takmer sto rokov nezmenil: motorom poháňaná rýchlo rotujúca turbína nasáva vzduch, ktorý prechádza cez filtračné vrecko, kde sa zachytia nečistoty, a prefiltrovaný vzduch vychádza zo stroja von. Póry vrecka sa však pomerne rýchlo zanesú mikroskopickou špinou a vysávanie stráca na kvalite. Tento problém Dyson považoval za výzvu. „Roku 1979 som po prvý raz začul vetu: 'James, ale ak by existoval lepší vysávač, bol by ho už dávno objavil Hoover alebo Electrolux!' ... Práve kvôli tomuto som odišiel z firmy, kde som bol zamestnaný, a osamostatnil som sa. Riskoval som totálnu existenčnú a spoločenskú neistotu, a ešte som presvedčil aj svojho dávneho priateľa, aby do toho išiel so mnou.“

Myšlienka využiť princíp regulovaného víru napadla Jamesa Dysona pri výrobe fúrika Ballbarrow. Kostru fúrika pri výrobe farbili práškovými farbami. Farbiareň síce disponovala textilnými filtermi, ktoré zachytávali poletujúce častice, no tie bolo potrebné v pravidelných intervaloch prečistiť, inak sa zanášali a znefunkčnili celý proces. Výroba bola málo produktívna. Výrobca farby upozornil Dysona na možnosť použitia vírivky, ktorá separuje častice bez filtra. To bol iba krok k téme uplatnenia vlastností cyklónu aj na mimoriadne účinné vysávanie.

Dyson skonštruoval nový vysávač skladajúci sa z malého vysoko-otáčkového motora, ktorý poháňa ventilátor, a ten vháňa vzduch do kónicky sa zužujúceho valca. Znečistený vzduch postupuje vonkajšou stranou valca špirálovito smerom dolu, pričom jeho rýchlosť sa zvyšuje až na dvojnásobok. Vzniknutý cyklón oddelí najskôr väčšie nečistoty, ktoré spadnú do bubna na dne stroja, a vnútornou stranou valca postupuje nahor druhý, „čistý“ prúd vzduchu, ktorý sa pred vypustením dokonalo zbavuje aj najmenších častíc špiny vlastnou odstredivou silou. Princíp duálneho cyklónu tak zabezpečuje stopercentné vyčistenie plochy v akomkoľvek prostredí.

## DC 01 - 05

Vysávač DC01, ojedinelý svojou technológiou, konštrukciou aj dizajnom, sa objavil na trhu r. 1983. Počas prípravy vyrobil James Dyson až 5127 prototypov a po dvojročnom uvádzacom turné vo Veľkej Británii, Európe a USA našiel dvoch záujemcov o licenciu: v Amerike a Japonsku. Prvý výrobca nedodrжал zmluvné podmienky a začal výrobok produkovať pod svojím menom, za čo sa s ním Dyson niekoľko rokov súdil a spor napokon vyhral. Druhý príbeh má šťastnejší koniec: Japonci začali Dysonov vysávač v ružovom vyhotovení predávať r. 1986 pod menom G-Force. Stal sa hitom spotrebiteľského trhu a symbolom statusu vyššej strednej triedy. Tento bezprecedentný komerčný úspech odobrený cenou International Design Fair Prize v Tokiu r. 1991 a výstavami britského dizajnu vo Viedni (1987) a Rotterdame (1989) dovolil Dysonovi veľkoryso investovať do vlastnej fabriky a výskumného centra v Chippenhame (1993). Na jeseň r. 1996 Dyson uviedol na trh inovovaný vysávač DC02 Absolute so zdokonalenou protibakteriálnou filtráciou. Osobitnou sériou tohto výrobku s názvom De Stijl ako poctou holandskému hnutiu, ktoré presadzovalo radikálne farby v umení, otváral James Dyson svoju prvú profilovú výstavu Ako sa robí Dyson v londýnskom Design Museum (1996). Stal sa členom Rady dizajnu, čestným členom Inštitútu inžinierskeho dizajnu a čestným doktorom Huddersfield University Business School. V apríli 1998 udelil britský ministerský predseda Tony Blair Dysonovmu vysávaču DC02 predikát Výrobok milénia.



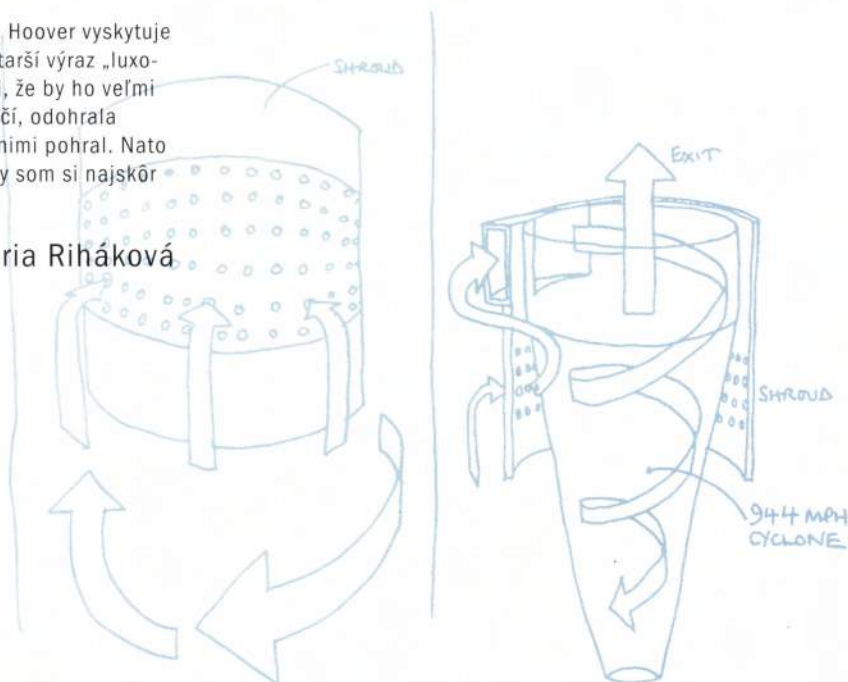


Dysonova autobiografia sa často dotýka témy obchodu, aj keď nie je len o ňom, dokonca je „proti obchodu, proti princípom zaplavenia trhu nefunkčnými objektmi bez hospodárskeho prínosu pre krajinu“. Dyson sa v nej vyznáva z presvedčenia, že najviac peňazí prináša produkt, ktorý nie je lacný a predáva sa vo veľkom množstve. Musí však byť funkčne dokonalejší a krajší ako ostatné, čo vyžaduje dlhodobú, investične náročnú prípravu a schopnosť riskovať.

#### **K e b y . . .**

Vo Veľkej Británii sa meno výrobcu prvého vysávača Hoover vyskytuje v slovesnom tvare, podobne ako sa u nás používa starší výraz „luxovať“, čo je skratka firmy Electrolux. Dyson sa priznal, že by ho veľmi potešilo, keby sa „jedného dňa, niekedy v 21. storočí, odohrala takáto situácia: deti volajú kamaráta von, aby sa s nimi pohral. Nato im on zakričí: 'Nemôžem prísť, lebo mama chce, aby som si najskôr podysonoval izbu ...' Takto by sa mi to páčilo.“

Mária Riháková



The  
British  
Council

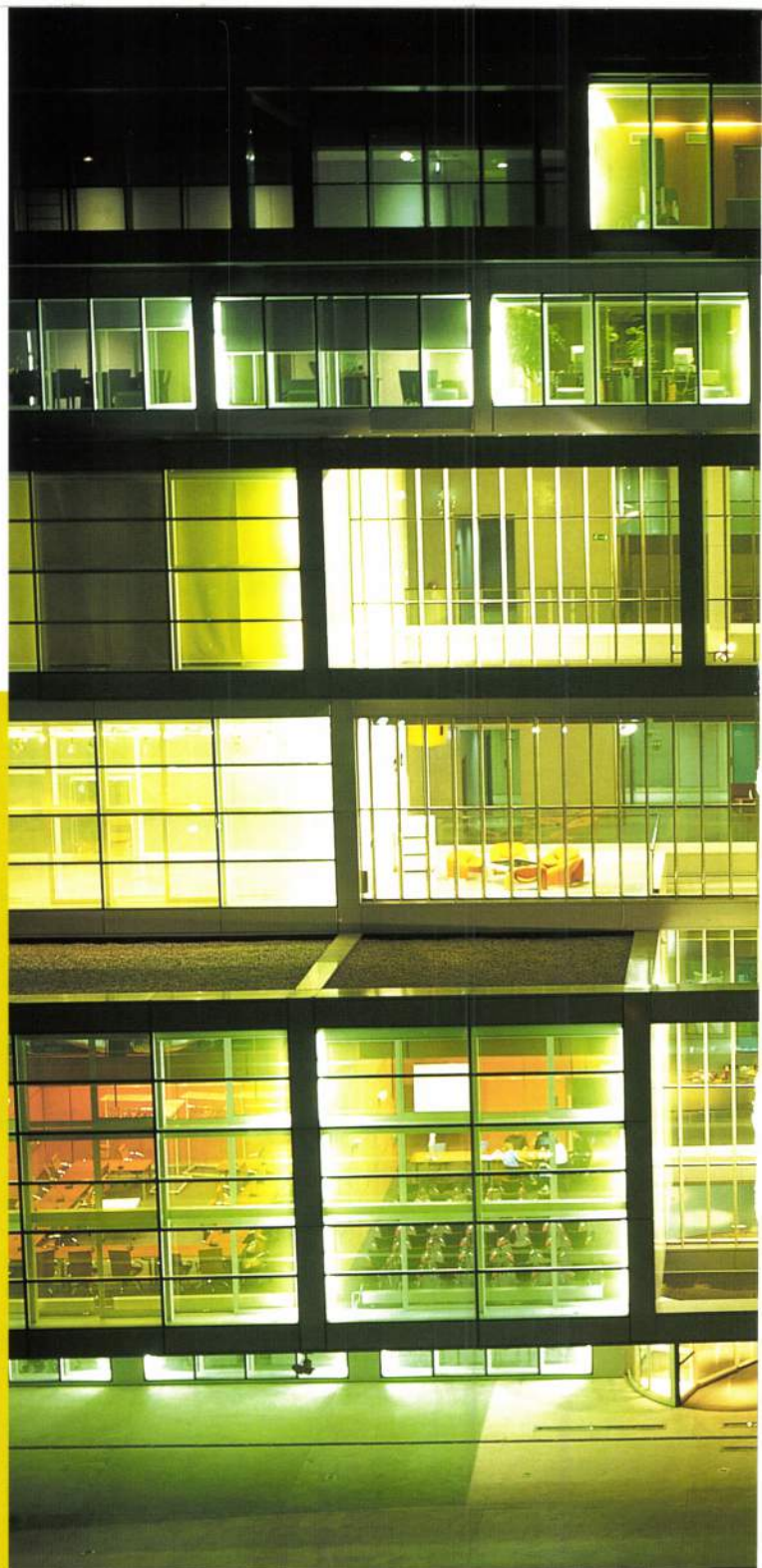
Článok publikujeme  
s podporou Britskej rady.

Foto: Dyson Press Office, Londýn



# senzibilná funkčnosť

ZAČIATKOM TOHTOROČNEJ JARI SA OBCHODNÁ A PRIEMYSELNÁ KOMORA SLOVINSKA PREŠTAHOVALA DO NOVEJ BUDOVY DOMU GOSPODARSTVA. PRÍČINOU VÝSTAVBY NOVÝCH PRIESTOROV BOLA HLAVNE TÁ SKUTOČNOSŤ, ŽE VEDENIE KOMORY PRIŠLO O PRIESTORY V CENTRE ĽUBLANY A JEJ RÔZNE SLUŽBY BOLI ROZPTÝLENÉ NA RÔZNYCH MIESTACH, ČO VIEDLO K SLABEJ KOMUNIKÁCII MEDZI JEDNOTLIVÝMI SLUŽBAMI A K VYŠŠÍM PREVÁDZKOVÝM NÁKLADOM. ZÁKLADNÝM CIEĽOM SÚSTREDENIA SLUŽIEB NA JEDNO MIESTO BOLO ZVÝŠENIE OPERAČNEJ EFEKTÍVNOTI JEDNOTLIVÝCH ČLENOV KOMORY A NÁSLEDNE EFEKTÍVNEJŠIA PREZENTÁCIA NA SVETOVÝCH TRHOCH. KOMORA, KTORÁ BOLA NA VYSOKEJ TECHNICKEJ ÚROVNI A PÝŠILA SA MODERNOU ORGANIZÁCIOU, SI VYŽADOVALA NOVÚ SENZIBILNÚ, FUNKČNÚ SCHRÁNKU NA ÚROVNI SÚČASNEJ DOBY.







Budova architektov Jurija Sadara, Boštana Vugu, Špela Videčnika a Tadeja Žaucera na prvý pohľad pripomína obrovskú skriňu so zásuvkami, ktoré sú nedbalo zasunuté a trochu vysunuté vzhľadom na jej os súmernosti. Človeka sa zmocňuje pokušenie prehliadať ich vnútro a zistiť, čo sa skrýva za minimálne opracovanou fasádou. Exteriér ako celok hovorí o novom funkcionalizme a napriek transparentnosti a osadeniu v silnej nosnej kostre je veľmi vzdialený od architektúry z ocele, skla a betónu, ktorá stigmatizovala slovinskú metropolu v minulých desaťročiach. Zámerne minimalistický vonkajší kubus budovy zvýrazňuje jej monumentálnosť a súčasne jej súlad či neasertívnu dominantnosť v danom priestorovom kvadrante. So susednými budovami splyva v prijateľnom dialógu. Sklené plochy svetlozelenej farby dodávajú južnej strane jemný tón, pričom transparentnosť nie je ničím obmedzovaná. Predná časť fasády je členená výraznejšie ako zadná časť budovy, ktorá pevným usporiadaním pásov okien naznačuje usporiadanie jej najfunkčnejšej časti – kancelárií.

Jediným významným segmentom, ktorému nové miesto neprineslo úžitok, je Informačné a dokumentačné centrum (IDCO) a jeho galéria. Keď IDCO sídlilo v centre mesta, táto inštitúcia bola výkladnou skriňou slovinskej ekonomiky. Od roku 1981, keď bolo centrum založené, ponúklo vyše 150 výstav, konferencií, prezentácií a stretnutí v oblasti priemyselného dizajnu pre expertov aj širšiu verejnosť. Jmistenie IDCO na treťom poschodí novej budovy však viedlo k zmene charakteru – zúžila najmä na poskytovanie služieb členom komory. IDCO však stratilo časť veľmi dôležitej funkcie „ambasádora“ pre širokú verejnosť, ktorú malo vďaka vhodnému situovaniu v centre mesta.

Za krehkou fasádou budovy nás prekvapí vertikálne a hori-

zontálne odvážne členený kubus, ktorý dáva na jednej strane pocit okamžitej jasnosti, ale na strane druhej i akejsi stratenosti, ktorá človeka núti hľadať pomoc a usmernenie. Aj tu sa prejavuje minimalizmus architektúry. Veľké a čisté vertikálne i horizontálne plochy si žiadajú precízne detaily vyrobené z ušľachtilých materiálov. Transparentné drevené a kovové schodišťa, dlažby, svietidlá a nábytok vtlačujú budove zvláštnu a individuálnu pečať. Materiály a farby slúžia na akcentovanie, spojenie a ako významný znak jednotlivých interiérových priestorov.

Duchaplný pohľad na budovu ponúkol Jure Apih, hlavný redaktor Marketingového magazínu, v reklamnom katalógu, ktorý komora vydala pri príležitosti otvorenia nových priestorov: „Dom obchodu a priemyslu je atypická slovinská architektúra. Nie je to monument svojich autorov ani zadávateľov. Nerozpráva o moci a význame tejto inštitúcie, ani o večnosti ideológie, ani o zmysle pre avantgardu alebo kozmopolitizmus tej či onej osoby, ale najmä spoločnosti všeobecne. Architektúra nových priestorov Obchodnej a priemyselnej komory Slovinska je fakticky architektúra, ktorá neexistuje. Je to hmotný logistický organograf, komunikačná sieť, hrdá a sebavedomá idea o spoločnosti, verejnosti a inštitúciách, je to kancelária poskytujúca služby a strechu nad hlavou.“



Lenka Bajželj



V deň, kedy som mala odletieť do Austrálie, vstávali colníci v Bergu ľavou nohou. Náš autobus, mieriaci na letisko vo Schwechate, nechali stať na hranici oveľa dlhšie, než predpokladá cestovný poriadok. Moja dvojhodinová časová rezerva pred odletom sa ďalej nebezpečne scvrkávala po tom, čo autobus zaviazol v zápche na príjazde k letisku. Keď som ako bez duše preletela cez prvé formality a vlečúc za sebou svoj „skromne“ nabalený kufr obehla hádam pol letiska, uzavretého kvôli bombovému poplachu, zostávalo do odletu lietadla pätnásť minút. Pri pokuse dostať sa konečne na palubu lietadla mi šarmantná letuška Lauda Air oznámila, že má v systéme priveľa rezervácií a preto musím čakať, kým sa mi vôbec nejaké miesto v lietadle nájde... Po rovných dvadsiatich hodinách letu s nočným medzipristátím v Bangkoku som vystúpila z lietadla v Sydney a zistila, že hotel, kde mám bývať, nemá pre mňa rezervované žiadne ubytovanie. Turistická kancelária na letisku mi však strechu nad hlavou našla takmer obratom ruky a od tej chvíle bol môj pobyt v Austrálii vzrušujúci už „len“ vďaka zážitkom z kongresu Sydney Design '99.

#### Sviatok dizajnérov celého sveta

Spoločný kongres troch najvýznamnejších medzinárodných dizajnerských organizácií ICSID, ICOGRADA a IFI sa koná len raz za štyri roky a rozhodnutie usporiadať ho tohto roku v Sydney neprišlo náhodou. O jeho zorganizovanie sa za intenzívnej podpory mesta uchádzali dve najväčšie austrálske dizajnerské inštitúcie – DIA (Austrálsky inštitút dizajnu) a AGDA (Združenie austrálskych grafických dizajnérov), aby rozšírili rad sprievodných podujatí k letným olympijským hrám, ktoré sa v Sydney budú konať budúci rok. Týždňový kongres, ktorý si trífam označiť za sviatok dizajnérov z celého sveta, sa skladal z trojdňovej konferencie a následných valných zhromaždení troch spomínaných medzinárodných organizácií. Sprevádzala ho výstava a množstvo zaujímavých podujatí vrátane prehliadok olympijského parku a úžasného galavečera v jednej z olympijských hál (bizarný, ale spásonosný, a súdiac podľa atmosféry aj výborný nápad, kde uhostil niekoľko stovák ľudí). Mimochodom, téma olympiády – či už takto nepriamo alebo počas celého dňa prednášok, venovaných architektúre a imidžu dizajnu hier – sa prelínala celým kongresom. Je to iba jeden z mnohých príkladov, ako sa Austrálii s úspechom darí zužitkovávať skutočnosť, že sa stala usporiadateľom olympijských hier. Austrálski organizátori kongresu, ktorí boli inak veľmi milí a ústretoví, si nedali veľa námahy poskytnúť účastníkom tlačové informácie alebo aspoň základné zhrňujúce fakty o kongrese. Preto mám údaj, že sa konferencie zúčastnili necelé dve tisíce dizajnérov z takmer 50 krajín, z hodnoverného, no zaručene neoficiálneho zdroja. Kongres ma nadchol svojou výnimočnou ľudskou a priateľskou, no o nič menej skvelou pracovnou a profesionálnou atmosférou. Cestou na slávnostné otvorenie kongresu do famózneho budovy opery som poznala – aj to len z telefonátu – jediného účastníka, zástupcu Design centra ČR. Už po prvých minútach večera som však vedela, že som medzi „svojimi“. Po jeho skončení som bola bohatšia o množstvo známych a – ako sa ukázalo v nasledujúcich dňoch – i priateľov. Stretávali sme sa na výstave, prednáškach, pri káve a pri obede počas prestávok, na lavičkách pred Convention Hall (v samom centre Sydney), kde sa odohrávala väčšina podujatí kongresu. Obdivovali sme prácu iných, hovorili o svojej vlastnej, vymieňali si názory, skúsenosti, úsmevy. Rôzne profesijné zameranie – architekt, priemyselný alebo grafický dizajner – pre nás nebolo nijakou prekážkou porozumieť jeden druhému. Myslím, že nás spojila – a nielen na obdobie konania kongresu – najmä oddanosť povolaniu, ktoré sme si zvolili. Z množstva vzácných stretnutí spomeniem aspoň jedno – stretnutie s Evou Jiříčnou. Jej prednáška patrila spolu s prednáškami Marcella Minaleho a Vivianny Torun Bulow-Hube k vyvrcholeniam konferencie. Eva mi prisľúbila, že navštívi na jar Bratislavu a rada nám predstaví svoju architektonickú tvorbu. Dovtedy sa s najzaujímavejšími príspevkami, ktoré odzneli na konferencii, postupne stretnete v našom časopise. (Všetky zaujímavé informácie z kongresu, ktoré sa mi zmestili do kufra, sú k dispozícii v knižnici SCD. Nechýba medzi nimi ani reprezentatívna publikácia, predstavujúca najlepšie aktuálne práce austrálskych dizajnérov zo všetkých odborov.)

#### O čom sa hovorilo najviac?

Na prelome tisícročí je práca dizajnéra kdekoľvek na svete a v ktoromkoľvek odbore dizajnu náročným multidisciplinárnym povolaním. Každému, kto sa domnieva, že len my na Slovensku máme problémy s uplatnením sa, ochranou našich autorských práv či realizáciou svojich návrhov môžem po účasti na kongrese s istotou povedať, že sa mylí. Podobné problémy, ako máme my, majú dizajnéri prakticky na celom svete. Sú krajiny,

Od roku 1993, keď Sydney získalo právo usporiadať letné olympijské hry 2000, mrakodrapy rastú v centre mesta doslova ako huby po daždi.

Pešia zóna s centrom zábavy pre deti i dospelých v Darling Harbor - v samom centre Sydney pred výstavným a kongresovým centrom, kde sa konal Sydney Design '99.

## Sydney Design '99







v ktorých má dizajn veľmi dobrú podporu štátu, a sú také, kde ju nemá vôbec. Na prednáške Wang Xu, vynikajúceho čínskeho grafického dizajnéra a nositeľa mnohých medzinárodných ocenení, som si uvedomila, že pri všetkom nepochopení a malom záujme o našu prácu patríme ešte vždy medzi tých šťastnejších (vážme si to a stávajme na tom!). Na kongrese sa veľa hovorilo o poslaní práce dizajnéra, o zmenách, ktoré do jeho profesie prinášajú nové technológie, počítačová technika a globalizácia výroby. Neobišla sa ani problematika dizajnérskeho vzdelávania. Prekvapilo ma, že takmer všetci účastníci konferencie – bez rozdielu štátnej príslušnosti – poukazovali na nedostatok rovnováhy medzi tvorivou a technickou zložkou štúdia. Technický pokrok vyžaduje čoraz hlbšie vedomosti o konštrukcii a technológii a lepšie prepojenie dizajnérskeho štúdia s výrobnou praxou. Na valnom zhromaždení ICSID-u bola prezentovaná aktualizovaná verzia adresára dizajnérskeho vzdelávania, ktorej autormi sú kolegovia z Austrálie. Sklamala ma v dvoch ohľadoch: na rozdiel od posledného adresára, ktorý vydalo v r. 1997 naše centrum, publikácia zahŕňa výlučne vzdelávacie inštitúcie v oblasti priemyselného dizajnu a čo ma mrzí viac, medzi viacerými významnými školami, ktoré sa pre mňa z neznámych dôvodov v adresári neocitli, chýba i naša najlepšia liahň dizajnérskeho dorastu – VŠVU v Bratislave.

Spomínanými témami sa zaoberala i väčšina workshopov, ktoré sa konali v rámci valného zhromaždenia ICSID-u. Spolu so zástupcom DC ČR sme v pracovnej skupine, ktorá sa venovala stratégiám rozvoja dizajnu, navrhli, aby sa budúcoročný európsky kongres ICSID-u konal v Prahe pod organizačnou záštitou DC ČR a v spolupráci so SCD. Návrh bol prijatý a znamená veľkú šancu upozorniť štátne orgány na dôležitosť podpory rozvoja dizajnu práve v krajinách bývalého východného bloku. Pokúsila som sa zachytiť aj najdôležitejšie momenty a hlasovanie o nových orgánoch na zasadaniach organizácií ICOGRADA a IFI, aj keď to znamenalo sústavné (a miestami aj zábavné) pobíjanie medzi tromi sálami, pretože valné zhromaždenia všetkých troch organizácií sa konali v tom istom termíne.

## Projekt Design for the World

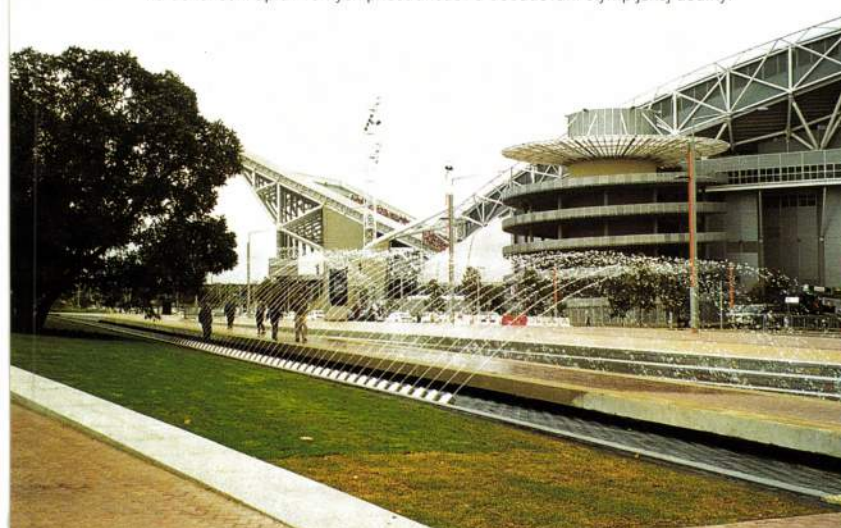
Všetky tri organizácie – ICSID, ICOGRADA a IFI – odsúhlasili na valných zhromaždeniach pokračovanie v spoločnej realizácii projektu Design for the World (DW). Táto kooperačná iniciatíva, ratifikovaná zástupcami spomínaných organizácií v Barcelone v lete roku 1998, vstupuje do fázy, keď sa začína pracovať na zabezpečení konkrétnych výstupov. Design for the World je projektom, ktorým chcú dizajnéri celého sveta pomôcť pri riešení takých závažných globálnych problémov, ako je znečistenie ovzdušia, šírenie vírusu AIDS a úbytok tropických pralesov. Malé intermezzo na veľké zamyslenie: námetka, že dizajnéri by mali pomôcť predovšetkým sami sebe, vyšla z úst zástupcu krajiny, v ktorej má dizajn jednu z najrigoróznejších štátnych podporných vo svete... Medzi najzaujímavejšie konkrétne návrhy, ktoré tvorcovia DW predstavili, patril vývoj, výroba a distribúcia bezplatných rúšok pre obyvateľov miest postihnutých sústavným nadmerným zaťažením smogom a dizajn jednorazových injekčných striekačiek, ktoré sa pri prvom použití znehodnotia tak, že ich viac nemožno použiť. Na záchranu tropických pralesov navrhli postup, ktorý už viacero rokov získava podporu najmä v západnej Európe: nákupom časti tropických lesov do vlastníctva organizácií sa dá zabrániť ich pokračujúcemu vytínaniu. Garantom projektu DW je centrum dizajnu so sídlom v Barcelone, ktoré nám v budúcnosti poskytne dôležité nové informácie o napredovaní projektu.

## Dovidenia v Soule, Johannesburgu a Hannoveri

Pre mňa osobne, no – súdiac podľa viacminútového standing ovation – i pre mnohých ďalších účastníkov kongresu, bolo jedným z najsilnejších zážitkov hneď v úvode konferencie vystúpenie Vivianny Torun Bullov-Hube, skvelej dánskej dizajnerky, ktorá svoj život zasvätila tvorbe šperkov. Jej nesmierne ľudské a emotívne vystúpenie bolo v tom najlepšom význame slova manifestom a oslavou poslania dizajnérov – zlepšovať kvalitu života všetkých ľudí. Vrcholným sprievodným podujatím kongresu sa stal galavečer, ktorý sa konal v jednej z nových športových hál olympijského parku v Homebusch Bay. Organizátori pre nás zabezpečili vypravenie špeciálneho vlaku a verte či nie, zaplnil sa do prasknutia! Súčasťou galavečera bolo okrem dobrého jedla, skvelej hudby a výbornej nálady i vyhodnotenie konferencie. Aj keď sa o úspešný priebeh kongresu zaslúžil celý tím organizátorov, ocenenie a búrlivý aplauz za najväčší podiel práce zožal Ron Newman, hlavný manažér kongresu, netajaci sa, mimochodom, svojím slovenským pôvodom. Záver kongresu patril nielen hodnoteniam, ale i plánom do budúcnosti. Nezveličujem, ak poviem, že ma doslova ohúrila vysoká profesionálna úroveň prezentácie krajín a miest uchádzajúcich sa o zorganizovanie svetových kongresov dizajnu v najbližších rokoch (poučenie pre nás: dobrý dizajn treba i dobre „predať“). Mimoriadny kongres ICOGRADA pri príležitosti milénia sa bude konať na budúci rok v Soule (Južná Kórea). V roku 2001 usporiada ICOGRADA svoj XIX. kongres spolu s IFI v Johannesburgu, XX. kongres v r. 2003 v Nagoji bude súčasne i oslavou štyridsiatich rokov existencie ICOGRADA. Najbližší celosvetový kongres ICSID-u sa uskutoční v r. 2001 v juhokórejskom Soule, kandidatúru na usporiadanie kongresu v r. 2003 získal – na veľkú radosť všetkých Európanov – Hannover. Nás teší, že hlavným organizátorom kongresu je Industrie Forum Design Hannover, s ktorým máme dobré a pravidelné pracovné kontakty. Myslím si, že práve tento kongres je vynikajúcou príležitosťou na prezentáciu slovenského dizajnu – budeme pracovať na tom, aby sme ju využili čo najlepšie.

Lubica Fábri

Väčšia časť štadiónov v olympijskom parku je už v prevádzke, intenzívne sa pracuje na dokončení úprav voľných priestranstiev a dobudovaní olympijskej dediny.



Pod spoločnou strechou Aquatic Centra sa v jednom priestore s olympijským bazénom nachádza sústava bazénov pre deti a verejnosť.





Zdeno Kolesár

## Dizajn 80. rokov

Jim Cole: Stôl z mosadze. Autorský solitér. Koniec 80. rokov.



80. roky patrili medzi prelomové obdobia odchádzajúceho storočia. Ich prvá polovica bola poznačená pokračujúcou konfrontáciou medzi krajinami Západu, v tom čase preferujúcimi konzervatívne hodnoty symbolizované vládou britskej premiérky M. Thatcherovej a amerického prezidenta R. Reagana, a krajinami sovietskeho bloku, kde neostalinistická doktrína dožívala i po Brežnevovej smrti. Radikálny obrat znamenal až nástup Michaila Gorbačova k moci. Druhá polovica desaťročia priniesla ako dôsledok „perestrojky“ a „glasnosti“ oteplenie vzťahov dvoch protikladných svetových vojensko-politických zoskupení. Gorbačovské reformy však napokon neznamenali „viac socializmu“. Namiesto obrody komunistického systému došlo k jeho erózii a napokon i rozpadu. Okrem agónie „reálneho socializmu“ svet vzrušovali i ďalšie udalosti. Na nebezpečenstvo vyplývajúce z nedostatočného ovládnutia moderných technológií upozornila černobyľská katastrofa a havária raketoplánu Challenger. Ďalšiu ranu modernému optimizmu uštedril novodobý „mor“ – AIDS.

80. roky bývajú označované ako „desaťročie dizajnu“<sup>1)</sup> či dokonca „dizajnerskej explózie“<sup>2)</sup>. Priniesli skutočne dramatický nárast záujmu o dizajn a medializácia dizajnerských osobností bola porovnateľná aspoň s oslavovaním Loewyho medzivojnovnej generácie amerických dizajnérov. Dizajn sa zásluhou „hviezd“ ako Philippe Starck či Ron Arad začal chápať ako individuálny výkon, svojou povahou prakticky totožný so sochárskou tvorbou. Malo to na jednej strane pozitívne dôsledky (všeobecný rast záujmu o dizajn, vzájomné plodné kontakty „voľného“ a „úžitkového“ umenia), no na strane druhej i negatívny dosah. Dizajn sa opäť (nie nepodobne časom jeho zrodu) začal považovať za formové cvičenie, menej sa akcentoval jeho potenciál zvyšovania úžitkovej funkčnosti navrhovaných predmetov, „voľné“ kreácie dizajnérov neraz neboli kompatibilné s bežnými výrobnými technológiami a materiálmi, stávali sa novodobým umeleckým remeslom aristokraticky sa vydeľujúcim z bežného života. Charakteristické sa pre 80. roky stali autorské limitované série (prípadne solitéry) nábytku šírené cez špecializovanú galerijnú sieť.



Lee Tak Chi, Lau Yung Mo: Walkman „Potápačská maska“.  
Výroba: Polyflame International, 1987.

- 1980 ■ Ronald Reagan prezidentom USA
- Giorgio Giugiaro: Fiat Panda (Taliansko)
- 1981 ■ Začiatok prevádzky rýchlovlakov TGV (Francúzsko)
- Prvý let raketoplánu Columbia (USA)
- Vznik skupiny Memphis (Taliansko)
- 1982 ■ CD prehrávače Sony a Philips (Japonsko a Holandsko)
- Uwe Bahnsen: Ford Sierra (SRN)
- 10. celoslovenská výstava úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva
- 1983 ■ Identifikovaný vírus AIDS (profesor Luc Montagnier, Francúzsko)
- Prvá kolekcia hodín Swatch (Švajčiarsko)
- Kocka Erna Rubika (Maďarsko)
- 1984 ■ Osobné počítače Apple Macintosh IIc (USA)
- Discman Sony (Japonsko)
- 1985 ■ Michail Gorbačov generálnym tajomníkom ÚV KSSZ
- Výstava „Z dielne mladých“ v Bratislave
- 1986 ■ Výbuch generátora v Černobyle (ZSSR)
- Havária raketoplánu Challenger (USA)
- 11. celoslovenská výstava úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva
- 1988 ■ George Bush prezidentom USA
- 1989 ■ Pád berlínskeho múru, rozklad komunistických režimov východnej a strednej Európy
- Prvý let „neviditeľného“ bombardéra Stealth (USA)



Z nábytkových kusov sa zásluhou medializácie využí-  
vajúcej mená dizajnérov stávali kultové objekty. V tých  
prípadoch, keď dizajnéri navrhovali pre bežnú sériovú  
výrobu, bývali zasa neraz poslušnými služobníkmi mar-  
ketingových a reklamných špecialistov a povrchné  
efekty uprednostňovali na úkor sústredenejšieho  
záujmu o funkčnú podstatu výrobkov. V atmosfére rela-  
tívnej ekonomickej prosperity hedonizmus víťazil nad  
morálkou. „Humanistický dizajn“ po jeho sľubnom roz-  
behu v predchádzajúcom desaťročí sa nerozvíjal tak,  
ako by to bolo s ohľadom na civilizačné perspektívy  
žiaduce, a až ekonomický pokles 90. rokov priniesol  
opäť zvýšený záujem o jeho hodnoty.

Po štýlovej stránke vládol 80. rokom pluralizmus. Retrogresívne  
orientovanej postmoderne konkuroval high-tech stavajúci na techno-  
lógiách a materiáloch pre budúce tisícročie. Dizajn prinášal buričské  
gestá i poslušný konformizmus, barbarskú brutalitu aj uhladenú ele-  
ganciu. Usiloval sa zohľadňovať lokálne a národné špecifiká, no pri-  
spieval i k ďalšej svetovej globalizácii výroby. Jedni dizajnéri praco-  
vali v podmienkach pripomínajúcich stredoveké dielne, iní už bežne  
využívali počítače znamenajúce novú špecifikáciu dizajnerskej profesie.  
Produkcia 80. rokov bola skutočne mnohofarebná, „spotrebiteľia  
a dizajnéri stratili buzolu, začali sa otáčať všetkými smermi“<sup>31</sup>.

## Memphis

I keď s názorom, že skupina Memphis bola „najdôležitejším javom  
dizajnu“ 80. rokov<sup>32</sup> možno polemizovať, nepochybne patrí jej tvorba  
k charakteristickému obrazu tohto obdobia. Jej zakladateľ Ettore  
Sottsass ml. sa už od 60. rokov usiloval hľadať alternatívu k výrazo-  
vej chudobe dogmatickej moderny a k jej neschopnosti zahrnúť  
humánne významy do dizajnerskej tvorby. Koncom 70. rokov sa ako  
člen skupiny Alchymia podieľal na formovaní alternatívneho dizajner-  
ského tvaroslovia, postaveného na antitezách k základným princípom  
moderny. Začiatkom 80. rokov však narastalo napätie medzi vedúcou  
osobnosťou Alchymie Alessandro Mendinim a Sottsassom, ktorému  
sa laboratórna izolácia Alchymie a jej orientácia na ironizujúce „redi-  
zajny“ zdala príliš obmedzujúca. Nový jazyk dizajnu založený na  
neobmedzenej imaginácii mal podľa Sottsassu nielen šokovať, ale  
i inšpirovať bežných výrobcov a spotrebiteľov: „Skutočne verím, že je



Výrobky podľa návrhov Philippa Starcka. 80. roky.

tu čas pre nás dizajnérov postaviť proti barbarskému  
primitivismu industriálnej kultúry novú dôstojnosť,  
hlbšie vedomie hodnoty existencie...“<sup>33</sup>.  
V novej skupine Memphis, ktorá sa prvý raz predstavila  
na výstave roku 1981 v Miláne, sa vtedy šesťdesiat-  
štyriročný Sottsass obklopil medzinárodným kolektívom  
mladých tvorcov (Michele de Lucchi, Aldo Cibic,  
George Sowden, Nathalie du Pasquier, Javier Maris-  
cal), a keďže medzi jej spolupracovníkov patrili  
postupne aj ďalší podobne orientovaní dizajnéri  
z celého sveta (Širo Kuramata, Arata Isozaki, Hans  
Hollein, Michael Graves a ďalší), označenie „Nový  
internacionálny štýl“, ktoré Sottsass uprednostňoval

pred nálepkou „postmoderna“ (tá má podľa neho na rozdiel od Mem-  
phisu jednoznačne historizujúcu povahu), možno vcelku akceptovať.  
Názov dostala skupina podľa Dylanovej skladby Stick Inside of  
Mobile with the Memphis Blues Again, ktorá sa stala jej hymnou.  
Keďže Memphis ako hlavné mesto Staroegyptskej ríše evokovalo  
súvislosti so starovekou kultúrou a mesto rovnakého mena v ameri-  
kom štáte Tennessee, rodisko Elvise Presleyho, zasa asociovalo  
väzby na „poklesnutú“ pop-kultúru, názov skupiny vhodne odkazoval  
na sémantické krížená, ktoré boli pre jej tvorbu príznačné. Podľa  
Sottsassovej koncepcie dizajnu ako komunikačného nástroja totiž  
žiaducou analógiou chaotického fungovania sveta mala byť cha-  
otická zmes významov integrovaných do dizajnerskeho produktu. Tento  
programový eklektizmus hľadal inšpirácie bez akýchkoľvek obme-  
dzení: počínajúc „vysokým“ umením a končiac vulgarizmami a gýčmi  
najhrubšieho zrna. Ako „poučenie“ údajne poslúžili aj pestré zástavy  
novovzniknutých krajín tretieho sveta, hollywoodske trblietavé gýče,  
pletivo plota na predmestí, obal školského zošita či rezance. V mno-  
hom nadväzoval Memphis na Alchymiu: pripomeňme jej materiálové  
simulácie, bohatstvo tvarov a kontrastnú farebnosť, ale aj humor  
a iróniu, ktoré útočili na modernistickú vážnosť. Zámerná efemérnosť  
(Sottsass až cynicky obhajoval plánované zastarávanie a obmenu  
dizajnerských produktov, pripomínajúcu odevnú módu) sa z dneš-  
ného pohľadu javí ako najproblematickejšia súčasť koncepcie Mem-  
phisu. Úžitková funkčnosť v tradičnom zmysle slova je u artefaktov  
Memphisu neraz diskutabilná (i keď ani tá nestála mimo záujmu jeho  
tvorcov), funkcionalistické krédo „forma nasleduje funkciu“ je nahra-  
dené novým – „forma nasleduje výraz“.

Aktivity Memphisu sa okrem nábytkovej tvorby sústredili na návrhy  
keramiky, skla a textilu s ambíciou rušiť hranice oddeľujúce voľnú  
a úžitkovú tvorbu. Memphis síce transponoval pôvodne podvratnú  
konceptiu Alchymie do komerčnejšej polohy pomerne široko známej  
vďaka masívnej medializácii, nikdy však nepresiahol sféru drahej  
malosériovej produkcie, často odkázanej (podobne ako kedysi v prí-  
pade Wiener Werkstätte) na finančné injekcie mecenášov. Podnety  
exkluzívnej produkcie Memphisu sa však (i keď v redukovanej  
podobe) infiltrovali aspoň do niektorých oblastí sériovej výroby a pri-  
speli k tomu, že kúsok poézie sa dostal i do sveta tradične vyhrade-  
ného strojovému chladu a sterilite.



George Sowden: Skrinka „D'Antibes“.  
Výroba: Memphis. 1981.



Ettore Sottsass: Lampa „Tahiti“.  
Výroba: Memphis. 1981.



Ettore Sottsass: Stolik „Ivory“. 1985.  
Michele de Lucchi: Stolička „First“. 1983.  
Martine Bedin: Lampa „Super“. 1981.  
Výroba: Memphis.

Ron Arad: Betónové stereo. Autorský solitér.  
Výroba: One Off Studio. 1988.







## Postmoderna 80. rokov

Hoci konečným cieľom Ettore Sottsass ml. a jeho spolupracovníkov v skupine Memphis bolo reformovať úžitkovú produkciu v rozpätí zahŕňajúcom aj bežnú sériovú výrobu, a nie alternovať ju ručnou produkciou solitérov či malých sérií, impulzy vyžarujúce z aktivít Memphisu sa najsilnejšie premietli do oblasti luxusnej solitérnej tvorby. Priaznivá ekonomická situácia 80. rokov umožnila, že si hlad po individualizovanej úžitkovej produkcii, stavajúcej proti funkcionalistickej reduktivistickej estetike alternatívu sémanticky nasýtenej tvorby, mohla uspokojiť prostredníctvom špecializovaných galérií aspoň malá časť populácie.

Pôvodne širšie zamerané reformné snahy sa takto napokon uplatnili len v akomsi gete vymedzenom úzkym okruhom tvorcov a zákazníkov. Nesporne najdiskutovanejšou postavou dizajnu 80. rokov sa stal Francúz Philippe Starck - pre jedných popri Loewym a Sottsassovi najväčšia postava dejín dizajnu, pre druhých povrchný šarlatán ťažiaci zo súčasnej vševládnej moci médií. Prostriedky masovej komunikácie Starcka skutočne propagovali spôsobom dovtedy vyhradeným len hviezdam filmu či populárnej hudby a k štatútu takejto „star“ sám nemalou mierou prispieval bohémymi vyhláseniami typu: „Navrhol som to za 30 sekúnd, keď som bol riadne opitý“. Jeho interiéry hotelov Royalton a Paramount v New Yorku patria k tomu najrafinovanejšiemu, najaristokratickejšiemu a zároveň najdekadentnejšiemu, čo dizajn 80. rokov vytvoril. Z odšafovača „Juicy Salif“ sa stal fetiš, ktorého úžitková funkčnosť stojí celkom v pozadí. Protipól jeho barokovo prepiatym návrhom však tvoria vyslovene minimalistické riešenia prezentujúce funkcionalistické cnosti. Navyše úspešne prekročil elitárske obmedzenia postmoderny a bežnými sériovými produktmi (i keď opäť „posvätenými“ jeho podpisom) prenikol i do bežných domácností (zubná kefka, lampa a ďalšie). Keďže Starckovým dizajnerským návrhom z nasledujúceho desaťročia nechýba funkčný vtip, demokratická jednoduchosť a dokonca i ekologický rozmer (spomeňme televízor so skrinkou z dreveného odpadu), núkajú sa úvahy o tom, že dizajn 80. rokov bol vo svojej základnej podstate priamo podmienený dobovou atmosférou konzervativizmu, elitárstva a uprednostňovania súkromných problémov pred „vecami verejnými“. Naznačuje to i vývoj tvorby ďalšej „hviezdy“ dizajnu 80. rokov Rona Arada. Tento Izraelčan žijúci v Londýne sa prezentoval tvorbou, v ktorej úžitková funkcia je len zámkou pre voľné sochárske kreácie tvorené pod hlavičkou One Off Studio, čo možno voľne preložiť ako Ateliér solitérov. Sedací nábytok z deštruovaného oceľového plechu, „úžitková“ elektronika osadená v blokoch rozbitého betónu a ďalšie anarchisticke dizajnerské gestá mali byť metaforou úpadku miest v čase, keď technika v modernistickom poňatí zlyhala. Neskôr sa však Arad do lona tejto techniky vracia, i keď sa

Charles Jencks: Kanvica na čaj. Výroba: Alessi. 1983.

usiluje jej chlad „poľudštiť“ (séria lúčov Hermes pre firmu Artemide).

Najväčším aristokratom dizajnu 80. rokov bol nesporne Čech Bořek Šípek, pôsobiaci v tom období najmä v Holandsku. Jeho návrhy nábytku a stolových predmetov z dreva, kovov, porcelánu a skla sa vyznačujú prejemnou eleganciou a rafinovanosťou, ktorá si zakladá na perfektnom spracovaní kvalitných materiálov. Po formálnej stránke často korešpondujú s obdobím baroka a rokoka (vrátane návratov do zabudnutej košatej nábytkovej typológie týchto období), nepochybne však oživujú i atmosféru estétstva a l'art pour l'artizmu z konca minulého storočia. V Šípkovom poňatí sa z banálneho úžitkového predmetu stáva osobnosť žijúca príbeh vo svojom súkromnom prostredí. Svedčia o tom i názvy jeho diel, ktorým prikladá mimoriadny význam („Ota Otánek“, „Prosím, sni“ atď.). Niektoré návrhy boli realizované i vo väčších sériách (najmä firmami Driade a Vitra), obvyklejšie v jeho tvorbe sú však limitované série šírené špecializovanými galériami, ako napríklad galériou Néotu v Paríži. Jej prostredníctvom sa ešte pred pádom „železnej opony“ stala medzinárodne známa i česká skupina Atika (založená r. 1987 v Prahe). Tvorba tohto „českého Memphisu“ podobne ako dizajnerské návrhy Milana Knížáka boli v 80. rokoch svedectvom toho, že impulzy, ktoré iniciovali vznik postmoderného prúdu, boli viazané na širšie kultúrne súvislosti, a nielen na konkrétne výrobné-ekonomickú situáciu priemyselne vyspelých krajín Západu.

Ak možno v prípade nejasne kontúrovaného pojmu postmoderna hovoriť o jeho ortodoxnej podobe (normatívne sa ju pokúsil definovať Charles Jencks), potom ju v kontexte dizajnu nesporne predstavuje tvorba amerických dizajnérov a architektov. V minulej časti tohto



Bořek Šípek: Stolič „Ritual“.  
Výroba: Steltman. 1986.

Milan Knížák: Vitrína. 80. roky.



Autorské solitéry členov skupiny Atika.  
Koniec 80. rokov.



Frank Gehry: Lampa „Ryba“. Výroba: Formica. 1983 - 84.



seriálu sme sa podrobnejšie venovali teoretickým i praktickým aktivitám Roberta Venturiho (jeho najvýznamnejšia dizajnerská realizácia - séria stoličiek firmy Vitra - patrí práve do obdobia 80. rokov). Dizajnerskými návrhmi sa prezentovali aj ďalší architekti: Michael Graves, Charles Moore, Robert Stern, Frank Gehry a ďalší. S výnimkou posledne menovaného (Gehryho plastové lampy zoomorfných tvarov a najmä kreslá s vrstveného kartónu sa zaradili medzi najzaujímavejšie dizajnerské projekty 80. rokov) išlo prevažne o nábytok charakteristický tou istou „samoobsluhou“ z dejín umenia ako v architektonickej tvorbe týchto autorov. Prevažne historizujúca orientácia americkej postmodernity sa dosť rýchlo prežila a s odstupom desaťročia sa jej produkty javia skôr ako výstredné a samoúčelné gestá než vážny príspevok k dejinám dizajnu.

K dizajnu 80. rokov neodmysliteľne patrí projekt Programma 6 z roku 1983, v ktorom talianska firma Alessi oslovila jedenástich popredných svetových architektov a dizajnérov, aby vypracovali návrhy kávových a čajových servisov. Popri domácich autoroch (Alessandro Mendini, Aldo Rossi) ich vytvorili i zahraniční tvorcovia (Rakúšan Hans Hollein, Nemec Richard Sapper, Japonec Kazumasa Jamašita, Brit Charles Jencks, Američania Michael Graves, Robert Venturi a ďalší). Práve mená renomovaných návrhárov sa v tejto úspešnej akcii ukázali ako mimoriadne silná marketingová zbraň.

### High-tech a nástup počítačov

Už v 70. rokoch sa v opozícii k postmodernému prúdu v architektúre a dizajne sformoval neomodernistický industriálny štýl high-tech<sup>6)</sup>, ktorého erbovou realizáciou sa stalo parížske Centre Pompidou. V 80. rokoch sa tento prúd nadväzujúci na radikálny funkcionalizmus a staršie utopické riešenia (napr. experimentálne projekty britskej skupiny Archigram zo 60. rokov) presadil v širšej miere i v dizajne. Obhajcovia high-tech (skratka high technology, t. j. špičková technika či technológia) argumentovali, že hoci postmodernisti tvrdia, že sa nachádzame v postindustriálnom štádiu civilizačného vývoja, naše bežné artefakty odrážajú stále sa rozvíjajúce strojové technológie. Podľa zástancov high-tech až pokročilé 20. storočie s jeho vysoko rozvinutými technológiami umožňuje naplno realizovať potenciál moderny, keďže v časoch, keď sa jej princípy formulovali (t. j. v 20. rokoch nášho storočia), tomu stav surovej nerozvinutej techniky bránil. High-tech si vytvoril vlastný štylistický slovník - akýsi industriálny štýl, ktorý „strojový vzhľad“ dosahuje využitím špecifických poetických kvalít priemyselných materiálov (oceľ, sklo, plasty) a odmieta tradičné „ťažkopádne“ materiály (drevo, kameň).

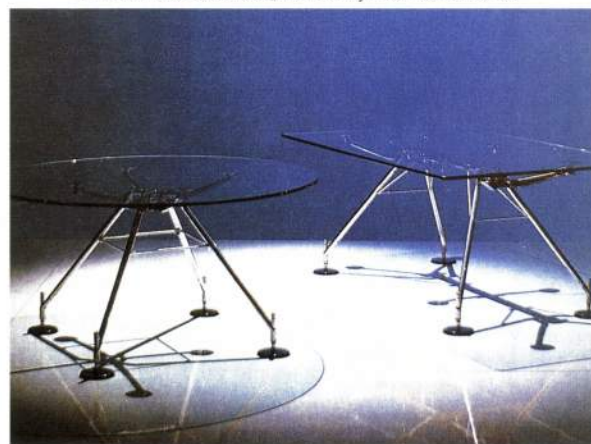
Už viackrát sme upozorňovali na fakt, že funkcionalizmus sa v histórii dizajnu často z metódy menil na štýl, v ktorom prísne „racionálne“ formy skôr symbolicky odkazovali na optimálnu funkčnosť, než ju skutočne naplňovali. Platí to aj o high-tech, ktorého realizácie neraz stavajú na obdiv špičkovú techniku viac ako štýlový príznak, ako nevyhnutnú súčasť užitočnej funkcie, meniac tak high-tech na akýsi romantický industriálny manierizmus, v konečnom dôsledku nie celkom protikladný postmodernizmu. Exteriér Centre Pompidou je posiaty farebne odlišenými inžinierskymi rozvodmi (teplá a studená voda, vzduch, transportné siete atď.), ťažko si však predstaviť, že by napríklad profesionálni opravári hľadali výťahy podľa ich červenej farby. Napokon i fakt, že táto high-tech stavba si po dvadsiatich rokoch od výstavby vyžiadala komplexnú rekonštrukciu, budí isté pochybnosti o materiáloch a technológiách „budúceho tisícročia“. Medzi najcharakteristickejšie príklady high-tech dizajnu 80. rokov patrí kancelárska zostava Nomos od britského architekta Normana Fostera (jeho banky v Hongkongu a Šanghaji patria k najvýznamnejším realizáciám high-tech v architektúre) vyrábaná od roku 1986 firmou Tecno a kolekcia nemeckého dizajnéra Richarda Sappera „9 to 5“ produkovaná od toho istého roku firmou Castelli. Špičková technika však permanentne oslovuje veľkú časť dizajnerskeho spoločenstva, a tak aj v 80. rokoch by sme našli množstvo ďalších podobne orientovaných dizajnérov (Mario Botta, Ferdinand Alexander Porsche a ďalší). Toto obdobie prinieslo dôležitú inováciu v podobe halogénových svietidiel, ktorých minimálne rozmery a vysoký výkon priniesli potrebu nanovo formulovať problémy osvetlenia interiérov. Mimoriadne plodné boli v tomto smere realizácie nemeckého dizajnéra Ingo Maurera, ktoré dokázali špičkovej technike vtisnúť poetický rozmer.

Ešte významnejšou novinkou bol široký nástup počítačov do všetkých profesií, dizajn nevynímajúc. Pôvodne nemecké dizajnerské štúdio frogdesign (založil ho roku 1969 Hartmut Esslinger a od r. 1982 malo ateliér i v Kalifornii) malo významný podiel na tvorbe počítača novej generácie Apple Macintosh IIc (1984), prvého „priateľského“ počítača komunikujúceho i s bežným publikom bez potreby zdĺhavého osvojovania si komputrového jazyka.



Michael Graves: Lampa. Výroba: Yamigina. 80. roky.

Norman Foster: Zostava „Nomos“. Výroba: Tecno. 1986.



Domingo and Escali: Stolička „Modrá lagúna“. Autorský prototyp. 80. roky.



Objavujú sa i špecializované počítačové programy pre dizajnérov. Práca s „elektronickou hlinou“ priniesla omnoho rýchlejšie generovanie dizajnerských riešení, než to bolo v prípade tradičných postupov. Pri využití systémov CAD a CAM (Computer aided design a Computer aided manufacturing - počítačový dizajn a výroba) sa objavuje možnosť priameho odovzdávania dizajnerských počítačových povelov automatizovanej výrobe, odbúravajúca množstvo predvýrobných medzistupňov. V súvislosti s novým potenciálom špičkovej technológie sa objavili prognózy o tom, že nové flexibilné výrobné systémy budú efektívne i pri výrobe malých sérií, či dokonca solitérov „šitých na mieru“ jednotlivým spotrebiteľom. Počítač by mohol vysielat dizajnérove impulzy na obmeny výrobku bez prerušenia procesu výroby, jediný výrobný systém by nahradil viaceré konvenčné výrobné pásy. Konečne by sa tak znovu našiel „stratený raj“ remeselných cností, navyše posilnený možnosťami strojovej výroby. Tieto prognózy však ostávajú podnes nerealizované, ich naplneniu bráni stále ešte príliš vysoká cena „inteligentných“ strojov.

Napriek tomu sa už v 80. rokoch objavili náznaky narušovania tradičnej fordistickej koncepcie masovej výroby štandardizovaných výrobkov a podobne i nového definovania dizajnu. Ako príklad možno uviesť produkciu švajčiarskej firmy Swatch, ktorá vo výrobe náramkových hodíniek zaviedla novú stratégiu výroby menších, neustále obmieňaných sérií, na ktorých vývoji sa podieľajú dizajnéri z celého sveta. Rozšírené chápanie potenciálu dizajnerskej profesie predstavuje v sledovanom období komplexná realizácia návrhu automobilu Fiat Panda dizajnerským štúdiom Ital Design. Giorgio Giugiaro a jeho spolupracovníci navrhli nielen karosériu, ako je to v automobilovom stylingu bežné, ale i podvozok, systém pohonu všetkých kolies a dokonca i stroje, ktorými bolo auto vyrábané.

## Dizajn 80. rokov na Slovensku

80. roky nepriniesli v porovnaní s predchádzajúcim desaťročím principiálnu zmenu základnej situácie, v ktorej netrhový systém socialistickej ekonomiky málo využíval schopnosti slovenských dizajnérov. Náročnejšie vonkajšie i vnútorné ekonomické podmienky síce zvyšovali tlak na uplatňovanie dizajnu vo výrobe (z tých podnikov, ktoré

v záujme exportu predsa len museli viac dbať na vyšší štandard dizajnu, uvedme strojárské závody ŽTS Martin, ZVL Považská Bystrica, PPS Detva), no celkove sa ani napriek stále pribúdajúcim opatreniam<sup>7)</sup> nepodarilo presadiť dizajn ako integrálnu súčasť výrobných procesov. Svoj nesporný význam si udržali pravidelné celoslovenské prehliadky užitočného umenia a priemyselného výtvarníctva (1982/83, 1986), hoci spoločná prezentácia priemyselných návrhov a „voľného“ užitočného umenia bola už neraz predmetom diskusie. Dizajn sa v tomto období predstavil i na samo-

Karol Weisslechner: Barová skrinka. Autorský solitér. Koniec 80. rokov.

Giorgio Giugiaro (Ital Design): Fiat Panda. Výroba: Fiat. 1980.



Richard Sapper: Počítač PC Convertible. Výroba: IBM. 1986.

statných výstavách<sup>8)</sup>. Spomedzi generácie dizajnérov, ktorá sa začala presadzovať v 80. rokoch, sa realizáciami v priemyselnej výrobe prezentovali v rôznych oblastiach Tadeusz

Blonski, Peter Humaj, Ferdinand Chrenka, Ladislav Kubo, Miloslav Suchár, Marek Žitňan a ďalší. Okrem nich si pozornosť zaslúži spolupráca Jozefa Kamasa a Bohuša Mudrončíka s Teslou Orava a návrhy užitočného skla Jozefa Kolembusa pre Spojené sklárne Lednické Rovne.

Viac-menej oficiálnou doktrínou sa v dizajne na Slovensku po diskusiiach v 50. rokoch stal funkcionalizmus, i keď realita výroby odrážala predovšetkým technologické a materiálové obmedzenia vo výrobných procesoch, a tak „inžiniersky“ dizajn bol skôr z núdze cnosťou než výsledkom cieľavedomo uplatňovanej funkcionalistickej metódy. V 80. rokoch sa však v atmosfére širšej kritiky funkcionalizmu začínajú i u nás uplatňovať alternatívne prístupy k užitočnej tvorbe, ktoré je možné označiť ako postmoderné. Autentické podhubie postmoderny u nás paradoxne „pomáhala“ tvoriť zaostávanie nášho priemyslu, takže našu postmodernu by sme v tomto zmysle mohli nazvať aj „postmizernou“<sup>9)</sup>. Priemysel málo stál o služby dizajnérov, viacerí sa preto realizovali v tvorbe pripomínajúcej svojím charakterom viac umeleckoremeselnú prácu než dizajn v zmysle etablovanom modernou (obdobné trendy sme spomínali i v súvislosti so situáciou v priemysle vyspelých krajinách, avšak z dosť odlišných pohnútok). Roku 1985 sa na výstave v Bratislave nazvanej Z dielne mladých predstavila interiérovým dizajnom skupina mladých tvorcov, absolventov architektúry na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (Jana Antalová, Jozef Gašparík, Ivan Kepko, Dana Mušecová, Imrich Vaško, Dušan Voštenák, Miroslav Zikmund), ktorá dokumentovala rozvíjanie podnetov najmä z prostredia avantgardného talianskeho dizajnu. Spomedzi ďalších príbuzne orientovaných dizajnérov spomeňme Júliu Kunovskú, Ľubicu Fábri a Karola Weisslechnera. František Burian sa koncom 80. rokov dopracoval k autentickému podobe „konceptuálneho dizajnu“ reflektujúceho skutočnosť, že mediálna prezentácia dizajnerských produktov je už dôležitejšia ako ich fyzická existencia.



Záber z výstavy „Z tvorby mladých“. Bratislava 1985.

## Poznámky

1. Bangert, A. - Amer, K. M.: Design - Les années 80. Paris 1990.
2. Fehlbaum, R.: After the Design Explosion. Basel 1991.
3. Bangert, A. - Amer, K. M.: c. d., s. 11.
4. Sparkeová, P.: Stoleť designu. Praha 1999, s. 219.
5. Lettre d'Ettore Sottsass aux designers. In: Bangert, A. - Amer, K. M.: c. d., s. 9. Pozri aj citát E. Sottsass v 10. časti tohto seriálu.
6. K popularizácii tohto označenia prispela najmä publikácia Kron, J. - Slesin, S.: High-Tech: The Industrial Style and Source Book for the Home. New York 1978. Na otázky rozvoja dizajnu sa sústreďuje napr. uznesenie vlády č. 138 z r. 1980, ktoré sa s nevelkým úspechom pokúsilo vytvoriť jednotný systém začlenenía dizajnu do výroby, málo úspešná bola i koncepcia rozvoja priemyselného dizajnu vypracovaná Štátnou komisiou pre vedecko-technický a investičný rozvoj v spolupráci s IPD v roku 1985.
7. Design okolo nás. SNG Bratislava 1980. Človek - prostredie - design. SNG Bratislava a Zolten 1983. Od r. 1983 sa v dvojročnom intervale uskutočňovali súťažné prehliadky ZENIT Design mladých, design pre mladých atď.
8. Pozri aj Kolešár, Z.: Avantgardný a postmizerný design či umelecké remeslo? Umení a remesla XXXIX (1998), č. 2, s. 4.



By Zdeno Kolesár, page 28

The 80's are sometimes described as a "decade of design" or even as an era of "design explosion". It was a period when the interest in design had dramatically increased and the medialization of design personalities had been comparable perhaps only to the one of Loewy's between-the-wars American designer generation. Thanks to such stars like Philippe Starck or Ron Arad, design started to be perceived as an individual achievement, by its nature practically identical to sculpture. On one side, it had positive effects (general increase of interest in design; fruitful mutual contacts between "free" and applied arts). But on the other side, there have also been negative impacts. Design started to be seen as a shaping exercise again (like in the times of its origin), with less accent put on improving utility functions of the designed objects.

Design in the '80s had been characterized by limited author's series (or solitaires) of furniture, promoted through a specialized network of galleries. Furniture pieces became cult objects as a result of medialization using famous designer names. On the other hand, in the case of designing for large-scale production, designers had often been obedient subordinates to marketing and advertisement specialists and superficial effects were preferred to a deeper focus on the very functional characteristics of the product. In the atmosphere of relative economic prosperity, hedonism had prevailed over morals. After a promising start in the previous decade the "humanistic design" had not developed as expected with respect to the civilization needs and only the economic recession in the '90s revived the interest in the values thereof.

The style of the '80s has been governed by pluralism. Retrogressive postmodernism competed with high-tech based on technologies and materials for the next millennium. Design has brought gestures of revolt as well as obedient conformism, barbaric brutality, and smart elegance. It tried to respect local and national specifics, but also contributed to further worldwide globalization of production. While some designers were still working in conditions like in medieval workshops, other ones routinely used computers requiring a new definition of the designer profession. Manufacturing in the '80s had been really multifarious, "consumers and designers became a compass, they started to turn in all directions".

### Memphis

Although the statement that the Memphis group has been "the most important phenomenon of design in the '80s" is questionable, their work has obviously contributed to the characteristic image of that period. Since the '60s, Ettore Sottsass jr., the founder of this group had tried to find an alternative to the expression misery of dogmatic modernism and its inability to embrace human concepts in design creation. The new language of design, based on unlimited imagination, was not only to shock the audience but also to inspire common manufacturers and consumers. In the Memphis group, introduced for the first time in the Milan exhibition in 1981, Sottsass had gathered a group of young designers from all over the world. He preferred to use the label of a "new international style" to the one of "postmodernism", which he believed to be featured by an unambiguously historical nature, contrasting the Memphis one. In his conception of design as a communication tool, Sottsass has drawn an analogy between the chaotic functioning of the world and the chaotic mixture of meanings integrated in a designer product. This programmed eclecticism looked for inspiration without any limits, and functional utility in the traditional sense of the word in the Memphis artifacts had often been questionable.

Activities of the Memphis group have been focused,

besides furniture design, on pottery, glass, and textile design with an ambition to remove the lines separating free design creation from the applied one. Though Memphis had never left the sphere of expensive small-series production, their ideas of exquisite manufacturing have infiltrated into several fields of large scale-production and brought a little poetry into the world traditionally reserved for the cold sterility of machines.

### Postmodernism in the '80s

Impulses from the Memphis group were manifested particularly in the field of luxurious solitaire design. Favorable economic situation in the '80s has made it possible to please the desire for customized utility production through specialized galleries at least in a small part of the population. The most frequently discussed personality of design in the '80s became the French designer Philippe Starck - to some people an outstanding figure in the history of design, to others a superficial charlatan profiting from the power of media. Mass media had actually promoted Starck in an unprecedented way, earlier reserved only for film stars or pop-stars.

As the designs by Starck in the next decade lacked neither functional wit nor democratic simplicity and ecological dimensions, we are challenged to consider the idea that the design of the '80s had been basically determined by the atmosphere of conservatism of those times.

The greatest aristocrat of design in the '80s had been without any doubt the Czech designer Bořek Šípek. His furniture and table-ware designs of wood, metal, porcelain and glass distinguish themselves by fine elegance and sophistication due to perfectly processed high quality materials. From the formal point of view they often correspond to the period of baroque, rococo and l'art pour l'artism from the end of the last century. Though some of his designs had been manufactured in greater series (Driade and Vitra), usually, he made just limited series (e. g. for the Néotu Gallery in Paris). Already before the fall of the "iron curtain", the above mentioned gallery had helped the Czech Atika group, established in 1987 in Prague, to win international fame. The work of this "Czech Memphis", along with the designs by Milan Knížák, manifested in the '80s that the impulses, which initiated the post-modernistic stream, were bound rather to a broader cultural context than to a particular manufacturing and economic situation of the developed western industrial countries.

### High-tech and the onset of computers

In the '70s, in opposition to the post-modernistic stream in architecture and design, a neomodernistic high-tech style had been formed, following up radical functionalism. High-tech has created its own industrial design, utilizing poetic qualities of industrial materials, with top technologies to be admired rather as style elements than as necessary functional parts. A new phenomenon was the onset of computers in all professions, including design. Specialized computer programs for designers have enabled much faster generation of design solutions than by the use of traditional procedures.

### Slovak design in the '80s

In comparison to the previous decade, the '80s brought no profound change in the basic situation, where the socialist economic system was insufficiently using the skills of Slovak designers. Although more demanding foreign and domestic economic conditions resulted in an increased pressure on design implementation in manufacturing, the efforts to implement design as an integral part of the manufacturing process had not been successful. Regular national exhibitions of decorative art and industrial design (1982/83; 1986) remained without any doubt very important, even though the joint presenta-

tion of industrial design and "free" decorative arts had often been questioned. Design of that period was also introduced in independent exhibitions. Among the new designer generation of the '80s, presenting industrial design in various fields, had been such names as Ferdinand Chrenka, Ladislav Kubo, Miloš Suchár, Marek Žitňan and others. The cooperation of Jozef Kamas and Bohuš Mudrončík with Tesla Orava company and the utility glass designs by Jozef Kolumbus for Lednické Rovne United Glassworks deserve our attention. After discussions in the '50s, functionalism had become a more or less official doctrine of Slovak design, although the actual production reflected rather technological and material limitations of manufacturing procedures.

In the atmosphere of widely criticized functionalism in the '80s, the application of alternative postmodernistic approaches to utility goods design had also started in our country. Paradoxically, the authentic spawn of postmodernism "contributed" to the backwardness of our industry, so that our postmodernism could be characterized as "postmiserable". The Slovak industry had shown little interest in services offered by designers, therefore, many of them were creating works which could be classified in the field of artistic handicrafts. An exhibition in Bratislava in 1985 under the name Works by Young Designers introduced a group of young interior design authors, most of them architecture graduates from the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava (Jana Antalová, Jozef Gašparík, Igor Kepko, Dana Mušecová, Imrich Vaško, Dušan Voštenák, Miroslav Zikmund). The exhibition documented their inspiration particularly by avant-garde Italian design. Among other similarly oriented designers, let's mention Júlia Kunovská, Ľubica Fábri and Karol Weisslechner. In the late '80s František Burian developed an authentic form of "conceptual design", reflecting the fact that the presentation of designs in media has become more important than their actual physical existence.

### TOPIC: Design Education

By Adriena Pekárová, page 39

Like the profession of a designer, design education in Slovakia does not have such a long history as art and technological training. Nevertheless, domestic history provides sources on which the current development can be based, notably the existence of the School of Arts and Crafts (ŠUR) in Bratislava in the '20s and '30s. Professional design education in Slovakia is provided by five universities/academies, four of which are introduced in our interviews and articles dealing with problems which, under current particularly hard conditions, impede the development of schools as a whole, as well as describing the forms and objectives of pedagogic work and mainly the achievements of the students. The frequently mentioned connection between schools and industry has three reasons: 1. preparing students for the harsh reality of a designer's practice, 2. ensuring funding of study projects, and 3. balancing the interests of schools and industry which has discovered the benefits of the cooperation with schools. The similarities between procedures and experiences in design training at Slovak schools and those in Glasgow and Ljubljana can be explained by the fact that the connection school - pedagogue - student has universal assurances and motivation for searching - to find the meaning of human creativity and its expression for the benefit of the individual and society alike.

### Video Conference Glasgow - Bratislava

By Michaela Demovičová, page 39

The Design Department at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava carried out an experiment which may soon become part of education - a video conference between Bratislava and Glasgow. The communication link will allow to create joint working teams composed of the students of the Academy of



Fine Arts and Design and those of the Glasgow School of Arts and Design. Owing to the Internet they will be able to communicate and cooperate with each other without the need to travel. The video conference is the brainchild of the Head of Design Department, Assoc. Prof. Štefan Klein, MSc., sculptor, who repeatedly discussed the idea with Alastair Macdonald. "The key impulse was the international conference Local Traditions - Global Future\* where I met Alastair Macdonald with whom I discussed the role of technology in relation to design, product and lifestyle" Š. Klein says about the beginning of the project. "The discussion has revealed that each of us is keen to preserve the original creations typical of individual regions and that each nation should maintain its traditions and specific features. Yet it is necessary to disrupt the isolation and to create a state when both sides will be kept informed about each other and will maintain lively communication and cooperation." An interesting fact about the Glasgow School of Arts and Design is that it is attended simultaneously also by students of universities of technology. In contrast, the Academy of Fine Arts and Design concentrates primarily on the applied arts rather than on technological aspects. The idea to coordinate the jobs of designer and engineer as early as during their study struck me when I was a guest in the Glasgow school where I clearly realized this difference. It is known that both professions sooner or later meet each other in practice and therefore they should be taught to communicate effectively and cooperate through simulated teams. This communication is particularly useful for the students involved, if the teams are international."

The new form of communication permits a closer contact which, unlike written correspondence, is not impersonal and lengthy, and which is less time-consuming than travelling. Computers make it possible not only to exchange written texts, but also to talk to each other. This real-time communication also allows to present three-dimensional prototypes in the process of their creation. As part of the study programme the students of both schools will jointly design a bus. Their communication will include not only mail or fax, but also electronic conferences. Then the joint cooperation is likely to focus on a recreational vehicle partly funded by the British Council. The terminal to which the computers will be constantly connected will facilitate exchange of data with the automobile factory Volkswagen with which we have been cooperating for four years, an achievement accomplished by just a few schools. The process of shaping a car will not require the presence of one of the concern's professional designers. The student will be able to communicate with them any time directly without leaving the premises of his school."

\* editor's note: The main organizer of this conference held in 1997 was the Slovak Design Center in Bratislava.

# THE SCHOOL OF ARTS AND CRAFTS IN BRATISLAVA (1928 - 1939)

By Vladimíra Dorčíková, page 41

Basic ideas of modern applied arts of the 1920s and 1930s in Europe became functionality and quality. In our country such aims had been followed by the School of Arts and Crafts (Škola umeleckých remesiel - ŠUR) in Bratislava. Arts education in Slovakia before the establishment of ŠUR had been provided only by an insufficient line of private painting schools, inadequate to the needs of developing modern society claiming industrial growth and technical development as primary values. The School of Arts and Crafts became a place of avant-garde arts development, a centre of artistic movement, a contact point between applied arts and the so-called high arts, a place of their overlapping and mutual interaction. The objectives set by teachers of this school have joined modern ideas of utility design with such traditio-

nal Slovak handicrafts like pottery, lace-making, weaving, leather dressing, etc. The new society, however, had besides traditional handicrafts also a need for advertising and promotion services using new ideas and expression. Art theoretist Iva Mojžišová described the ŠUR as "a Bratislava utopia of Jozef Vydra (1884 - 1959)." This outstanding ethnographer, historian and theorist of folk arts, who came from the town of Brno, together with Antonín Horejš (an officer at the Chamber of Commerce and Industry in Bratislava) founded the ŠUR and made efforts to establish international contacts for the school. Students' works were entered in international competitions and exhibitions, the school organized lectures by L. Moholy-Nagy, E. Kállay, and Hannes Meyer for students and the professional public. H. Meyer had such a good feeling from his short visit at the school that "after his return to Moscow, he asked Vydra to send him the statute and the program of the school".

## Constitution and aims of the ŠUR

Central idea of the school establishment has been the creation of modern products, fulfilling, besides high quality, aesthetic criteria of a modern society. In 1927 there was a public inquiry concerning the School of Arts in Bratislava. Results of the inquiry have put stress on practice. "In the centre of attention at the above mentioned school is the understanding of artists as masters, educated to become inspiring instructors in the newly opened non-elitist creation of national arts." The school was not supposed increase the numbers of unemployed studio artists with academic education, unable to find links with practical application. The School of Arts and Crafts was joined with the Apprentice Training Center, which had existed since 1887. The school was opened in the school year 1928/29 under the name Evening School of Arts and Crafts and Advertising Arts. The education had been provided in evening classes; the first day of classes was in the school year 1936/37. The first school year started on January 1st, 1928 and it lasted for seven months. There were three courses, each one consisting of two classes a week. Jozef Vydra himself taught courses in planar drawing and painting, Ľudovít Fulla in decorative and graphic drawing, and Gustáv Malý in figurative drawing. As early as in the school year 1929/30, the number of courses increased to eight: planar composition - Jozef Vydra; composition of architectural drawing - Jozef Vydra; figurative drawing - Janko Alexy; decorative drawing and painting - Ľudovít Fulla; graphic techniques and script - Karol Štika; textile drawing and design - František Malý; sculpture - Miroslav Motoška; special course of arts for children - Janko Alexy, Ľudovít Fulla, and Jozef Vydra. In that school year, particular courses gradually transformed into independent departments, providing sufficient space to meet specific requirements of the respective arts. In 1930 the school moved to a new building of the Apprentice Training Center in the Vazovova Street, with modern classrooms, workshops, cabinets, and a library. A. Balán and J. Grossmann designed the new universal school building. To complete the picture of the education structure, I shall quote an authentic recollection by František Reichentál, the founder of the decorating art department: "Besides the lecturer, every class had also a trainer who was a skilled craftsman. Though such a dualistic approach had caused some problems, it broadened the artistic horizon of students and their professional skills. The weak side of our department was the fact, that our trainer had lacked both the necessary experience and the feeling for the artistic side of his craft. So there was poor cooperation, because each one was working on a different platform."

**The department of clothing culture** (František Malý and Mikuláš Galanda) was devoted to fashion design, weaving, textile decorating, embroidery, and accessories. F. Malý has characterized the orientation of his department as follows: "We learn to know the material, its quality and effects related to shapes, colours,

and their mutual combination. We try to create pieces of clothing and household textile." A new contribution, which originated within the school, was the "invention" of so called mechanical drawing method by F. Malý to save labour by the use of templates instead of drawing.

**The painting department** was devoted to interior painting, decoration, billboard and poster painters. The curricula by Ľ. Fulla, the head of the painting department, were aimed at: "Getting apartments rid of any excessive decorative painting patterns; improving the culture of colour schemes, the quality of colour tones; more light; painting has to stress the effect of architecture."

**The graphic art department** functioned under the leadership of Zdenko Rossman. It was attended by typographers, bookbinders, and advertisement graphic artists. "Today the beauty of prints is not featured by their artistic design or the use of colours, but rather by a perfect quality of print, good choice of fonts, appropriate paper quality and text layout, so that the content and the message are exactly optically indicated in the direction of maximum legibility and memorability."

Z. Rossman had participated together with his students in graphic design of such periodicals like the Fine Arts Education (Výtvarná výchova), the New Bratislava (Nová Bratislava) and others.

**The advertisement department** had experienced major changes during the existence of the school. In the beginning, the department was lead by M. Galanda, teaching graphic art and poster design. In 1934 the department was transformed to the decorating art department (F. Reichentál) and from 1936 it was headed by the architect F. Tröster, who together with J. Vydra intended to give the school an international character. They planned to establish a music and dramatic school, a theatre and a concert hall, however, this project was not accomplished.

**The photography department** was established in 1931 by Jaromír Funke. From 1935 the department was lead by František Kožehuba. Later, Karol Plicka was employed there. The focus of this department was on photographing structures and on creative revealing of photogenic objects and things in space.

**The ceramics department** originated in 1931 and from the beginning it had been headed by Júlia Kováčiková-Horová. The department had concentrated on pottery, garden ceramics, and small decorative sculpture. Primary principles of creative work included respect for material and for the purpose of the designed object itself.

Ferdinand Hrozinka had been leading the **woodworking department**. By his own words the aims and direction of the department was characterized as follows: "We standardize furniture style. We simplify the structure. We combine materials, wood, glass, metals, and fabrics. Quality and simple shapes. Economy of dwelling spaces."

**The metalworking department**, established in 1934, was lead by F. Tröster. The work was marked by looking for optimum shapes of metallic utility-ware (lighting fixtures, metallic furniture, metallic accessories, etc.), fulfilling aesthetic requirements as well. Jozef Vinecký, a fellow of Henry van der Velde in Weimar, had been teaching at the metalworking department of the ŠUR from 1937 to 1939. Besides metals, they combined other materials as well, e.g. plastics, glass, etc. Some objects had been "decorated" using only the play of light and shadow on geometrical surfaces.

**The children's department** (M. Galanda, Ľ. Fulla, J. Horová, F. Malý) had been a specialty of this school. It was established in 1929 and provided opportunities for children to learn drawing, painting and shaping. Bauhaus had not cared about children, but the pedagogues at the ŠUR had realized the necessity to develop creativity and talent in children in a playful way.

**The film department** (1938 - 1939) was established and lead by K. Plicka. This department was the first



film school in Czechoslovakia. An outstanding student by K. Plicka was Irena Blühová, who had studied from 1931 - 1932 at the Bauhaus in Dessau. She was devoted to social photography, its moral message and attitude.

The promising but short development of the school was definitively stopped by the onset of fascism in 1939. In looking for historic facts related to the ŠUR we have realized that it is impossible to put together a complete picture of the school due to a considerable lack of information about the students' fate and, in fact, about the overall impact of the school on the development of utility and decorative arts after the war. Exhibitions pertaining to the jubilee of the ŠUR were devoted particularly to works by individual pedagogues. There has been no publication of a special monograph yet, which would include a more detailed photographic documentation and evaluation of a relation very important to the ŠUR - the relation between traditional Slovak handicrafts and modern applied arts.

#### A STUDENT IS ALSO AN AUTHOR

By Adriana Pekárová, page 48

The Industrial Design Department at the Slovak Technical University Faculty of Architecture was established as a separate department in 1990. Its predecessor was the Design Division at the Engineering Faculty. The industrial-design instruction was expanded owing to the shift to the Architecture Faculty in the early '90s and the expansion still continues. Current changes and objectives of the Industrial Design Department at the Slovak University of Technology's Architecture Faculty are discussed with department head academic sculptor Peter Lehocký.

#### What is the relationship between technical instruction and creativity at your department?

**Peter Lehocký:** Our graduates are granted the title engineer, although we attempt to change it to engineer designer. It implies that, to some extent, they need to study engineering subjects, although these are focused on the profession of a designer. They concentrate primarily on technologies and materials, but on the other hand, as design is also an art, we also have a design studio where lower-grade students have their painting and modeling lessons. We increase the number of credits from the design studio where the students should prove their artistic and engineering skills. Our department has a good technical background, hence we stress creativity.

#### What matters are not only creativity in shaping and shape, but also technical thinking. Does a student sometimes surprise you?

**P. L.:** It is the duty of each young generation. It is their natural ability, they often take us by surprise ... Compared to us they are much more competent in the use of computers, they seek information on Internet. Only selected applicants are admitted to this school, hence when they do get here, they strive to succeed.

#### How could you characterize the school's specialization?

**P. L.:** The specialization has been forming since the very beginning of this school at the Engineering Faculty. Although we have now moved to the Architecture Faculty, our principal program still is industrial design. Life has forced us to add further subjects to our schedule, namely design, architecture, visual communication and multimedia, as well as design in architecture. This natural development suits us as furniture and interior design attracts many of our students. A third specialization is the original industrial design.

The divisions' accreditation took place last year, now first graders are studying here. The study consists of two degrees. Having completed the bachelor degree, students entering the second (master) degree choose a specialization.

**Do your students have a chance to familiarize**

#### themselves with designer practice? Do you cooperate with industrial firms?

**P. L.:** Of course, we do. The cooperation is closely associated with design education. Reconnaissance of big and small industrial companies is very important. E. g. the cooperation with the company Švec & Co. has resulted in a typewriter for blind children which is now successfully being manufactured. We have long been cooperating with Slovbus company. We arranged a student competition to design a series of switches for a certain company in Moravia. The winning design will be manufactured. Some of our students - winners of the Young Package contest were granted internship in the company Model Obaly (Model Packaging) in Moravia whose personnel was delighted by the cooperation. The latest firm to contact us was a petrol-station producer that has solicited our help. Hopefully, we'll agree on the conditions and cooperation will become reality. We benefit from the contacts with the producers in two ways - sponsorship, but mainly the knowledge of production, technologies and cooperation with other professions that the students gain. This cooperation is beneficial also for the firms involved. The best students become interns who bring a multitude of good ideas. We must make sure, however, to make good cooperation agreements so that the companies view the student as an author, too. Our department is a training centre, but the student is an author whose intellectual rights should not be violated.

The companies with which we cooperate sometimes expect our school to provide them with everything free of charge. They find it very simple to ask students to solve their problem. However, we have our own schedule, which we want to observe. We have decided that the extent of the cooperation with industry should not exceed 25 %, which we regard as an adequate percentage. The firms, on their part, must honor our agreements; it is not permissible for them to steal the students' ideas.

The schools now can get publicity thanks to a student design competition of the DE SIGN UM quarterly. Companies can get acquainted with our work also at exhibitions and fairs where the brand STU standing for the Slovak University of Technology is a guarantee of quality as many of today's employees of these firms graduated from this school. We want to continue the cooperation with firms and to enhance its quality; hence we need opportunities to publicize our achievements.

#### What plans do you have for the future?

**P. L.:** Given the current hard situation - a severe lack of funds impeding the instruction process in the school, the best we can hope for is to maintain what has been achieved in the past two years, i. e. specializations in the last two grades and the accreditation of the masters' study which has commenced in our school this academic year. We are the only training institution of this kind in Slovakia.

#### INDUSTRY OFFERS FEW OPPORTUNITIES

##### Experiences of a young faculty in Košice

By Zuzana Bodnárová, page 54

The breeding-ground of design education and training in the centre of Eastern Slovakia has been ripen for quite a long time. The beginnings of the instruction of design culture, embracing the artistic component of a product, are closely associated with Prof. Jozef Dirhan as well as other Slovak and Czech experts. It was Prof. Dirhan himself who initiated the drawing up of schedule for industrial-design education at the University of Technology's Engineering Faculty. The university thereby became the first university of technology in Czechoslovakia to provide instruction in this subject. It happened in 1972. Until 1990 the instruction focused on design management and training of engineers who were able to communicate with a designer in the process of shaping and materializing ideas for a new product. In 1990, a new separate Design Department was established

to provide industrial-design education. Eight years later, the Faculty of Applied Art was established at the University of Technology in Košice. Its Design Department is associated with the names of J. Jarema (department head and Faculty of Applied Arts dean), D. Šuch, P. Wohlfahrt, M. Vysoký, T. Blonski, M. Drahovský, M. Bonk, E. Weiss and J. Haščák.

#### The first applied art faculty in the region

"The long-awaited event has become reality" or "Dream fulfilled" - that is how headlines could describe the event in September 1999 when the instruction at the new Faculty of Applied Arts (departments of design, architecture and fine arts) commenced with pedagogues, other personnel and a couple of students from the former Design Department of the University of Technology. The university in the Eastern-Slovakia's metropolis has thus started its activities aimed at filling the gap in art instruction in the region. In doing so it has abandoned technical training, which is indicated by dropping the adjective "industrial" from its name. In the future the study should be aimed at a free form of design as one of the fine art disciplines.

#### Students

The newly established Faculty of Applied Arts at the University of Technology is limited only to the first three grades, whereas the students of the following three grades complete their study at the Engineering Faculty. The instruction suffers from "schizophrenia" due to the gradual abandoning of the engineering and technical training. Because of arduous technical subjects, many graduates of secondary schools of art dropped out of this school, although they were mostly more creative and gifted than the graduates of other kinds of schools, notably grammar-schools. The new syllabi and structure of education are believed to change this state gradually.

#### Exhibitions and competitions

In 1996, student design was successfully presented in the National Museum in Prague and in 1998 at biennials in St. Étienne, France and Wuppertal, Germany. The department's students won major prizes at the international exhibitions Universal Design Competition '96 in Warsaw, International Design Competition '97 in Osaka and LG Electronics Design Competition '97 in Seoul. Every year, the students and their works won prizes at the competition Young Package in Brno. Their latest success is a honorable decree granted to D. Ďuričková at the Nagoya Design 1998 for her sports pram.

#### Practice penetrates through the university walls

The university's main ambition is active cooperation with industrial firms in the region. What is the form of the concrete cooperation and practical applications in the process of instruction? Are the contacts with the practice secured by the school or by the student himself? Are the contacts sought at all? Are the manufacturers sympathetic? The small number of applications in industry suggests that the students have very few opportunities to cooperate with producers. The offers are scarce. But still ...

One of the ways to encourage the students to actively seek a producer that would materialize their ideas is the introduction of the grade project "Cooperation with a local companies". The students endured the hard life of a designer approaching potential producers, negotiating with them and managing conditions in a bid to persuade them to produce at least one piece designed by him or her. This activity has given rise to a promising cooperation in the manufacture of a prototype of glass sets and glasses by 3rd-grade students in a glass plant at Poltár. Equally successful was the cooperation with the MEZ company based in Michalovce (manufacturer of a motorbike with an alternative propulsion) which resulted in a functional prototype. Another success story is the cooperation with A. L. Antony Ltd., based in Gelnica (manufacturer of furniture forging and metal useful products). A contest initiated by the thermos-bottle manufacturer TT - Transfer technológie (TT - Technology Transfers) based in Košice seemed promising, too.



However, it will be a long time before a serial production based on the six selected designs starts. Sadly, designs, which have never materialized, prevail over successful ones.

#### A PLACE FOR SCIENCE AND RESEARCH

Research Application Centre, Department of Design, Academy of Fine Arts and Design in Bratislava

By Viera Kleinová, page 56

Design application in practice continues to be a problem. The pitfalls of communication with producers are all too well known to the Slovak designer community. One of several possible solutions has been put forward by the Research Application Centre (RAC) of the Design Department at the Academy of Fine Arts and Design. It was established in 1995 on the initiative of Assoc. Prof. Štefan Klein, Head of the Design Department of the Academy of Fine Arts and Design. The main reasons to establish this experimental centre included the absence of a systematic connection between the university and the industry, inadequate publicity of the department, poor foreign contacts and an underdeveloped basis of design theory.

The centre receives subsidies from the Slovak Education Ministry's science and research funds. The subsidies, however, cover only a small part of the finance needed. According to project leader Ivan Čobej this is the reason why RAC runs projects which are expected to earn enough money to finance themselves. Cooperating companies fund them.

**Over the nearly four years of its existence, RAC implemented a number of projects which not only have proved that this activity is worthwhile, but also have revealed its constraints. RAC's activities focus on three fields:**

1. Communication - includes contacts with Slovak industry, from personal contacts with producers to establishing, maintaining and promoting direct cooperation with them to visual presentation of a high-quality design to a producer, e. g. through exhibitions and fairs. A number of projects have been launched in cooperation with industry, e. g. VW Project for Volkswagen, Wolfsburg, Tablesetting for Sandrik, Dolné Hámre, Interior for TAZ SIPOX, Trnava and others.

2. Implementation - running real-life projects through cooperation of students and designers with manufacturing companies. The ultimate product should be a model or a prototype. The level and mutual benefits from the cooperation have been verified by learning and comparing working procedures in different companies. Now it is obvious that promising partners in the field of cooperation with industrial companies comprise primarily small flexible companies free of bad habits from the past. Big industrial companies have mostly remained conservative, unproductive, not responding to new technologies, materials, market opportunities and needs, etc.

During its existence, RAC was engaged in nearly twenty research projects. An interesting project arose from cooperation with the company Mobilier based in Piešťany for its exposition in the 1999 Furniture Salon in Paris. An international team of designers was established to draw up the firm's conception for the exhibition as well as to propose and design products to be exhibited. Two students of the Design Department of the Academy of Fine Arts and Design also actively participated in the project.

The cooperation with the industry as part of RAC has resulted in establishing the "Studio 5" providing an expanded choice of study opportunities in the area of furniture and interior-elements design for the 5th-graders of the Design Department. The Studio 5's mission has been to familiarize the students of all divisions of the department with the production process from submitting a design to industrial production in direct cooperation with production firms. In the first stage during the two semesters of the 1998/99 academic

year, prototypes were designed, and in the second, products were manufactured and went on sale. The students also faced the production process and had an opportunity to directly verify the commercial success of their product. The Studio 5 project continues in this academic year.

3. The next major activity - publicity - focuses on exhibitions in both Slovakia and abroad, lectures and publishing. One of the most important activities, notably as regards cooperation with industry, is the participation in fair exhibitions. For the 1999 Furniture and Living fair in Nitra, RAC drew up a conception of the FÓRUM DESIGN exhibition. The project comprised the whole spectrum of furniture designers; producers and salespeople from students to authors of noncommercial designed furniture and renowned foreign designers to production and sales firms. The only criteria were the quality of the product and its contemporary design.

The most noteworthy publication are the proceedings of a 1997 international conference Local Traditions - Global Future organized by the Slovak Design Centre in association with the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava.

#### MORE COURAGE AND CREATIVITY

An interview with Professor František Burian

By Zdeno Kolesár, page 58

**Zdeno Kolesár:** Industrial design education at the Academy of Fine Arts in Bratislava has a relatively long tradition. Assoc. Prof. Kautman founded the Department of Industrial shaping here in 1966. Afterwards, the independent Department of Design was established in 1990. How would you describe its current situation?

**František Burian:** In the beginning of this school year the graphic designers split off and established an independent Department of Graphic Design, so now the Department of Design consists of a preparation course, three special sections and a research-implementation centre. The subject of study in the industrial design studio lead by the Assoc. Prof. Chrenka is focused on humans and their working activities. The studio of transport design lead by the Assoc. Prof. Štefan Klein is devoted to education of designers specialized in the complex field of vehicle design, while my studio is the one of product design.

**Z. K.:** Can you give us more details about the major focus of your studio?

**F. B.:** We are specializing in the field of household furnishing, leisure, games and boarding with respect to the identity of various social groups, i. e. products influencing our day to day life, stressing human individuality, evoking human emotions, representing the designer and his relation to current reality, products opened to new trends with a stress on experiment, sensibility and semantics. It is no typical orthodox design bound to large-scale production, though this possibility is not completely excluded.

**Z. K.:** What are the education priorities of your studio?

**F. B.:** The studio conception has put stress on theoretical knowledge and practical skills related to design methods and creative procedures. Design is perceived in the context of current controversial polemics about further development in the global post-industrial society. Students are encouraged to a broader understanding of design and to critical views of the consumer society's impact on the environment, the actual human needs and quality of life.

**Z. K.:** What themes do you give to your students?

**F. B.:** During one semester the students usually have to work on two themes, agreed upon after a discussion. I encourage them to look around, to look for problems to be solved and to formulate their points of view. So, together with my ideas we have got a bank of topical themes. I always give one task to a group of students with the aim to support their discussions and competitiveness. I want to make the students interested in their colleagues' work and to overcome their individualism. Namely, the natural interest in

collective discussions has somehow been lost.

**Z. K.:** What is your cooperation with manufacturing companies?

**F. B.:** My studio is particularly focused on looking for new ways and on experimenting. We come with ideas, which can be applied in practice. However, I don't go to manufacturers to ask them for direct cooperation, in fact, it would be obstructed by the experimental nature of our themes. The study time provides the students with a unique opportunity of concentration, of confrontation with other views, of contacts with students of other disciplines. They may not have such an opportunity again in their lives. But if we get an offer from the industry, I include it among the proposed themes to be solved by the students, although my experience with such themes has not been the best. There are problems with the copyright; the manufacturers underestimate the students' works; students compete with their graduate colleagues for orders, which are scarce, etc. At our Department, however, there is the Research and Application Centre (RAC) lead by my colleague Ivan Čobej, enabling the master's degree students to work on projects in direct cooperation with the industry. My students have also participated in such projects. Moreover, they get information about design competitions and within their study schedule they take part in such activities which are of high priority either to the Department or to the Academy. They participate in study stays abroad, which broaden their horizons and enhance their self-confidence.

**Z. K.:** What are the material conditions for design education like?

**F. B.:** Now a new floor in the building of our Academy on Drotárska Street is just about to be commissioned, so that we shall get new spaces for our studios and a seminar room. But the overall material conditions are bad. There is a lack of financial resources for modernization of computers, workshop equipment, etc. Students have to buy most of their material for their work themselves.

**Z. K.:** What is the situation concerning job opportunities for your graduates?

**F. B.:** The industry in Slovakia is in a long-term crisis due to the restructuring process. There are practically no domestic consumer goods manufacturing; the demand is satisfied by imports. The risk of manufacturing in competition with highly developed foreign industries is great, so our entrepreneurs are concentrating more on trading. This situation determines job opportunities for our graduates, which are still rather limited.

**Z. K.:** This year, you have been appointed as the first design professor in Slovakia. Your inaugural speech "Design and the New Modesty" has reflected your skeptical views of the current designer position. In fact, your designer work is rather in the field of "conceptual design" without any material results. How do you influence your students in this respect?

**F. B.:** I have actually ventilated this skepticism in my work and I am often worried that I might set too pessimistic starting points to the students. However, I am surprised that they show similar attitudes. They feel problems related to consumption, ecology, etc. Before, in times when there was a permanent deficit of goods on the market, we believed that designers could improve quality of life. Now, with the situation of congested supermarkets, I often ask myself what space has been left to designers to change and improve something. We have overproduction of fashion; many new products of poor quality are manufactured. We are driven by consumption greed and we can hardly get rid of it. Anyway, I try to encourage the students to have a critical view, to overcome conformist views of the current situation. Personally, I am skeptical, but I don't want to transfer my extreme standpoint to the students. I just want to support their courage and creativity.

(All articles abbreviated)



## SÚŤAŽE

Pripomíname uzávierky súťaží, o ktorých sme písali v minulom čísle:

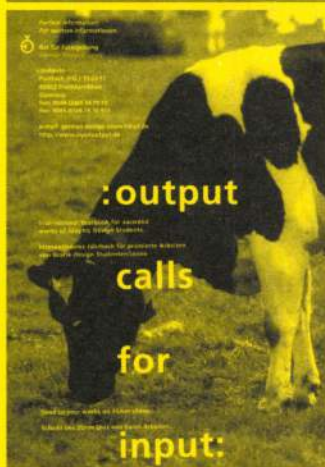
### Kruhy na vode

**Uzávierka prihlášok:** 30. 1. 2000.  
**Informácie:** [www.uluv.sk](http://www.uluv.sk).

### Mladá administratívna budova

**Uzávierka:** 30. 3. 2000.  
**Informácie:**  
[www.unifi.it/project/tia/competition](http://www.unifi.it/project/tia/competition).

### :output 03



3. ročník medzinárodnej súťaže študentského grafického dizajnu vypisuje Nemecká rada dizajnu vo Frankfurte n. M. v spolupráci s Holandským centrom dizajnu v Amsterdame. Súťaž poskytuje všetkým zúčastneným možnosť zaradenia sa do medzinárodného kontextu formou publikovania prác v spoločnom katalógu (tlačená verzia + CD-ROM, Verlag Hermann Schmidt, Mainz), ktorý – rovnako ako v 2. ročníku – predstavia na novembrovom knižnom veľtrhu vo Frankfurte.

Záujemcovia zašlú na adresu usporiadateľa tri 35 mm diapozitívy svojich prác, ktoré posúdi a zaradi do katalógu medzinárodná porota zostavená z 18 renomovaných osobností grafického dizajnu z 9 krajín.

**Uzávierka:** 31. 1. 2000.

**Informácie:** Dokumentačné oddelenie SCD, tel.: 07/52931523 alebo usporiadateľ: Rat für Formgebung, Stephan Ott, media + public relations, Postfach 15 03 11, D-60023 Frankfurt a. M., tel.: +49/69/74 79 19, fax: +49/69/741 09 11, e-mail: [ott@german-design-council](mailto:ott@german-design-council), [www.inputoutput.de](http://www.inputoutput.de).

### Sapporo 2000

Hlavné mesto japonského ostrova Hokkaido vypisuje 8. ročník medzinárodnej architektonickej súťaže na tému *Plánovanie mesta snov: návrhy pre Sapporo*.

Kategórie: plánovanie mesta, plánovanie krajiny, priemyselný dizajn, grafický dizajn, umeleckoremeselný dizajn, dizajn módy a iné.

Návrhy posúdi porota zostavená zo zástupcov miestnych umeleckých inštitúcií a vysokých škôl zameraných na architektúru a dizajn.

**Uzávierka:** 10. 1. 2000.

**Informácie:** Secretariat of Sapporo International Design Competition Executive Committee, c/o Hokkaido mirai Sogo Kenkyusho, Sumitomo Kaijo Sapporo, Sapporo building 8 F, Nishi 7, Kita I, Chuo-ku, Sapporo, 060 0001 Japan, tel.: +81/11/207 2630, fax: +81/ 11/261 4882, e-mail: [design@voicenet.co.jp](mailto:design@voicenet.co.jp), [www.city.sapporo.jp/shimin/dezain/saphtml/index.htm](http://www.city.sapporo.jp/shimin/dezain/saphtml/index.htm).



### Bienále grafického dizajnu Brno 2000

V dňoch 21. 6. – 24. 9. 2000 sa po 19. raz uskutoční pod záštitou ICOGRADA Medzinárodné bienále grafického dizajnu zamerané na grafický dizajn a typografiu kníh, časopisov, novín a nových médií. Súčasťou bienále bude medzinárodné sympóziu s názvom „Dizajn ako otvorený priestor“ v dňoch 21. – 23. 6. 2000.

Do súťaže je možné prihlásiť práce z oblasti knižnej tvorby (konceptia, layout, riešenie väzby, ilustrácie atď.), časopisy a noviny (konceptia, obálka, titulky, ilustrácie), pismo (nové pismo pre knihy a časopisy), nové médiá (grafický dizajn elektronických médií, www stránky atď.) vrátane propagačných materiálov sprevádzajúcich vyššie uvedené kategórie.

Do súťaže môže prihlásiť jednotliviec max. 8 prác (v kategórii nové médiá 8 tlačených strán formátu A 3 + CD-ROM, video alebo internetová adresa), ktoré boli publikované v rokoch 1996 – 1999. Každú prácu treba zaslať dvojmo s presným označením autora, názvu atď. Okrem prihlášky a súťažných prác je potrebné zaslať aj 2 – 3 diapozitívy zasielaných prác na účely katalógu, ktorý dostane každý účastník bienále s 50 % zľavou.

Práce sa posudzujú v dvoch kolách, konečné výsledky určí medzinárodná porota v zložení David Carson (USA), Gert Dumbar (Holandsko), Clara Istle-

rová (ČR), Micuo Kacui (Japonsko), Aleš Najbrt (ČR), Rick Poyner (Veľká Británia), Wang Xu (Čína).

**Uzávierka prihlášok:** 15. 1. 2000.

**Informácie:** Dokumentačné oddelenie SCD, tel.: 07/52931523 alebo usporiadateľ: Bienále Brno, Moravská galerie v Brne, Husova 18, CZ-662 26 Brno, tel.: +4205/42211464, fax: +4205/42215758, e-mail: [bienale@mg-brno.anet.cz](mailto:bienale@mg-brno.anet.cz), <http://www.moravska-galerie.cz>.

### Zlatá včela 5

Medzinárodné bienále grafického dizajnu Golden Bee 5 pod záštitou ICOGRADA sa uskutoční v Moskve v dňoch 4. – 9. 4. 2000. Súťažné kategórie:

1. Plagáty publikované v rokoch 1999-2000. Nevýžaduje sa žiaden špeciálny formát alebo tlačiarenská technika. Spolu s prihláškou a súťažným plagátom treba zaslať 1 diapozitív prihlásenej práce.
2. Katalógy, brožúry, výročné správy a firemný vizuálny štýl publikované v rokoch 1996 – 2000.
3. Dizajn na tričkách publikovaný v rokoch 1996 – 2000.

Počet súťažných prác nie je limitovaný a prihlasujúci sa neplatí žiaden účastnícky poplatok. Práce posúdi medzinárodná porota v zložení Šigeo Fukuda (Japonsko), Stephen Sagmeister (USA), Sergej Serov (Rusko), Leonardo Sonboli (Taliansko), Niklaus Troxler (Švajčiarsko). Víťazom udelia jednu cenu Grand Prix, viacero ocenení Golden Bee Award a špeciálne ceny. Sprievodnými akciami bienále budú o. i. výstavy „Najlepšie plagáty 90. rokov zo Zlatej včely 1 – 4“ a „Dizajn a reklama“, ako aj medzinárodné sympóziu. Po skončení 5. ročníka súťažného bienále organizátori vydajú retrospektívny katalóg „The Best of the Best from Golden Bee 1 – 5“.

**Uzávierka:** 15. 2. 2000.

**Adresa na zasielanie prác:** LiniaGrafic Golden Bee, Russia 117049 Moscow, Kaluzhskaya Square 1 (uveďte poznámku „Printed matters“).  
**Informácie:** Dokumentačné oddelenie SCD, tel.: 07/52931523 alebo Dr. Serge Serov, Golden Bee President, tel./fax: 095/211 5966, e-mail: [serov@mega.ru](mailto:serov@mega.ru), <http://goldenbee.design.ru>.

### Bienále keramiky v Káhire

Egyptské ministerstvo kultúry vypisuje súťaž k 5. medzinárodnému bienále keramiky, ktoré sa uskutoční v máji-júni budúceho roku v Káhire. Súťažné práce nesmú byť staršie ako 2 roky a súťažia po prvýkrát. Každý objekt je potrebné vyfotografovať z troch rôznych uhlov na neutrálnom pozadí, veľkosť fotografie minimálne 10 x 15 cm. Práce môžu byť vyhotovené všetkými technikami okrem nepálennej hlíny. Ocenenia: celkovo 5 cien, z toho

Hlavná cena vo výške 30 000 egyptských libier (asi 14 000 DM) + 2 ocenenia pre účastníkov mladších ako 30 rokov.

**Uzávierka:** 15. 2. 2000.

**Informácie:** Ministry of Culture, National Center for Fine Arts, The General Administration of Museums and Exhibitions, 1, Kafour Street, Orman Post Office, Giza – Egypt, fax: +20/202/348 2156.

### Súťaž IF

Industrie Forum Design Hannover vypisuje pri príležitosti konania výstavy CeBIT HOME 2000 v Lipsku (30. 8. – 3. 9. 2000) po prvý raz súťaž Product Information Award s podtitulom *Čo najpriateľskejší pre užívateľa*, určenú pre účastníkov tohto veľtrhu komunikačných technológií, ktorí vyvíjajú nové operačné systémy.

**Uzávierka prihlášok:** 31. 3. 2000.  
**Informácie:** Dokumentačné oddelenie SCD, tel.: 07/52931523 alebo na internetovej adrese usporiadateľa súťaže: [www.ifdesign.de](http://www.ifdesign.de).

### Nagoya Design Do!

Medzinárodná bienálna súťaž pre dizajnérov do 40 rokov pôsobiacich vo všetkých oblastiach dizajnu na tému *Prechod do budúcnosti*. Súťaž organizuje International Design Center Nagoya (IdcN) pod záštitou ICSID.

**Uzávierka:** 20. 4. 2000.  
**Informácie (do 20. 2. 2000):** fax: +81 52 265 21 07, e-mail: [inquiry@idcnagoya.co.jp](mailto:inquiry@idcnagoya.co.jp), <http://www.idcnagoya.co.jp/compe/index.html>.

## VÝSTAVY

### SLOVENSKÁ REPUBLIKA

**Bratislava**

**Galéria K. F. A., Karpatská 11:**  
Luba Fábri a Norbert Šmondrk  
do 19. 1. 2000

**AUTOSALÓN.** 10. medzinárodný veľtrh  
11. – 16. 4. 2000  
Výstavisko Incheba  
[www.incheba.sk](http://www.incheba.sk)

**Kremnica**

Extroverti (Bencová, Ďurian, Klastová, Uhrín)  
do 11. 2. 2000  
Múzeum mincí a medailí

**Lučenec**

Národná cena za dizajn '99  
14. 1. – 29. 2. 2000  
Design Štúdio v D-Nábytku

### ČESKÁ REPUBLIKA

**Brno**

Waves. Mladý nórsky dizajn nábytku  
do 27. 12.  
Foyer Janáčkovho divadla



Znamenie doby. Plagáty zo strednej a východnej Európy 1945 – 1995 do 30. 1. 2000  
Moravská galerie – Pražákův palác

Mies van der Rohe – stavby a interiéry 17. 12. 1999 – 13. 2. 2000  
Dům umění města Brna

**Praha**  
Padova. Město a jeho musea do 27. 2. 2000  
Uměleckoprůmyslové museum

HABITAT. Medzinárodný veľtrh bývania 24. – 28. 5. 2000  
Pražský veľtržný areál  
www.abf.cz

## FÍNSKO

**Helsinki**  
Health Design do 31. 12.  
Design Forum

## HOLANDSKO

**Maastricht**  
Smaak – Chut do 14. 2. 2000  
Bonnenfanten Museum

**Rotterdam**  
9+1 mladých holandských architektov do 2. 1. 2000  
Nederlands Architectuurinstituut (NAI)

## NEMECKO

**Aachen**  
Tojo Ito: Blurring Architecture do 23. 1. 2000  
Suermondt Ludwig Museum

**Berlín**  
Forma bez ornamentu. Úžitkové umenie 20. storočia do 9. 1. 2000  
Kunstgewerbemuseum

Bodka, čiara, plocha: grafická dielňa Bauhausu do 28. 2. 2000  
Bauhaus Archiv

Svetlo a materiál: Mario Botta 1990 – 2000 do 15. 1. 2000  
Deutsches Architektur Zentrum

**Brémy**  
Bauhaus a priemysel. Wilhelm Wagenfeld a László Moholy-Nagy v sklárskej dielni v Jene do 10. 1. 2000  
Design Zentrum Bremen

**Darmstadt**  
Art Nouveau do 13. 2. 2000  
Museum Künstlerkolonie

**Dessau**  
Rozdelená moderna. Povojnová nemecká architektúra do 23. 1. 2000  
Bauhaus Dessau

**Düsseldorf**  
Kompaktná forma. Európske sklo 30. – 40. rokov do 5. 3. 2000  
Kunstmuseum

**Engelskirchen**  
60. roky: pozície dizajnu do 30. 1. 2000  
Rheinisches Industriemuseum

**Frankfurt n. M.**  
AMBIENTE. Veľtrh interiérového dizajnu 18. – 22. 2. 2000  
Veľtržný areál

**Hannover**  
DOMOTEX. Veľtrh kobercov a podlahových krytín 15. – 18. 1. 2000  
Deutsche Messe AG

**Kolín n. R.**  
O. M. Ungers: Čas – architektúra – kontext do 13. 2. 2000  
Josef-Haubrich-Kunsthalle

**Lipsko**  
INNOVATION. Veľtrh inovácií do 6. 1. 2000  
Messe Leipzig

**Mníchov**  
Radosť z vecí do 3. 1. 2000  
Galerie Handwerk

**Weil am Rhein**  
Automobility – čo nami hýbe do 9. 1. 2000  
Vitra Design Museum

## RAKÚSKO

**Viedeň**  
Get Together. Umenie ako tímová práca do 9. 1. 2000  
Kunsthalle Wien

Ornament nie je zločin. Dekoratívne umelecké remeslo do 27. 2. 2000  
MAK

## ŠVAJČIARSKO

**Solothurn**  
Design Preis Schweiz '99 9. 1. 2000  
Kunstmuseum Solothurn

## TALIANSKO

**Miláno**  
Enzo Mari: Predovšetkým práca do 9. 1. 2000  
Palazzo della Triennale

**Turín**  
Designing Craft Europe. Mladé európske umelecké remeslo do 19. 12.  
Società Promotrice delle Belle Arti  
www.designingcraft-europe.org

## USA

**Washington**  
Stay Cool! Klimatizovaná Amerika do 2. 1. 2000  
National Building Museum

## VEĽKÁ BRITÁNIA

**Glasgow**  
Design Machine do 9. 1. 2000  
Art Gallery and Museum, Kelvingrove  
  
The Glasgow Collection do 16. 1. 2000  
The Lighthouse

Podoby farby: červená do 16. 1. 2000  
The Lighthouse

Kríza identity: definícia dizajnu 90. rokov do 13. 2. 2000  
The Lighthouse

**Londýn**  
Design: Process, Progress, Practice do 30. 1. 2000  
Designmuseum

Dizajn v digitálnej ére do 3. 1. 2000  
Victoria & Albert Museum

A Grand Design do 16. 1. 2000  
Victoria & Albert Museum

## KONGRESY, SYMPÓZIÁ

### Megacities 2000

V dňoch 8. – 10. 2. 2000 sa v Hong-kongu uskutoční medzinárodná konferencia na tému „Technológia ako možná sila pre efektívny rast mesta“. Účastníci budú diskutovať o technologických inováciách a o potrebe hľadania novej paradigmy pre udržateľné prostredie miest v 21. storočí.  
**Informácie:** Secretary for MEGACITIES 2000, Department of Architecture, The University of Hong Kong, Pokfulam Road, Hong Kong, SAR, China, tel.: 1852/285 921 33, fax: 1852/255 964 84, e-mail: fylfung@hku.hk, <http://arch.hku.hk/events/megacities2000>.

### Stretnutie kováčov na Islande

Islandská asociácia kováčov AFI organizuje pri príležitosti vyhlásenia Reykjavíku za Kultúrne mesto Európy 2000 medzinárodné sympóziu JÁRNKARLAR 2000, ktoré sa uskutoční v dňoch 11. – 18. 8. 2000. Participovať na ňom môžu umelci pracujúci s kovem alebo študenti týchto odborov, ale aj amatéri, ktorí zaplatia účastnícky poplatok 250 euro (276 USD). V poplatku je zahrnutý materiál, občerstvenie a exkurzie.

**Informácie:** JÁRNKARLAR 2000, P. O. Box 7178, 127 Reykjavík, Iceland, tel.: 1354/5616800, fax: +354/561 6801, e-mail: blacksmith@isholf.is.

## ICSID

Medzinárodná rada spoločností priemyselného dizajnu založená r. 1957. Združuje 150 členov z 54 krajín.  
**ICSID Secretariat:** Erottajankatu 11 A 18, FIN-00130 Helsinki, Finland. Tel.: +358 9696 22 90, fax: +358 9 696 229 10, e-mail: icsidsec@icsid.org, [www.icsid.org](http://www.icsid.org).

### Výkonný výbor ICSID zvolený na 21. generálnom zhromaždení v Sydney na obdobie 1999 – 2001

Augusto Morello, Taliansko, prezident  
Peter Butenschon, Nórsko  
Soon-In Lee, Kórea  
Manuel Alvarez-Fuentes, Mexiko  
Luigi Ferrara, Kanada  
Theo J. J. Groothuizen, Holandsko  
Tapani Hyvönen, Fínsko  
David Kusuma, USA  
Ron Nabarro, Izrael  
Vesna Popovic, Austrália  
Peter Zec, Nemecko

## ICOGRADA

Medzinárodná rada asociácií grafického dizajnu založená r. 1963.  
Sekretariát: P. O. Box 398, London W11 4AUG, England. Tel.: +441716038494, fax: +441713716040, e-mail: icograda@compuserve.com, ICOGRADA Archive Web Site: <http://www.celt.ntu.ac.uk/icointarc>.

### Výkonný výbor ICOGRADA zvolený na 21. generálnom zhromaždení v Sydney na obdobie 1999 – 2001

David Grossman, Izrael, prezident  
– [vitaldav@netvision.net.il](mailto:vitaldav@netvision.net.il)  
Guy Schockaert, Belgicko  
– [guy.schockaert@euonet.be](mailto:guy.schockaert@euonet.be)  
Robert Peters, Kanada  
– [rlpeters@circle.mb.ca](mailto:rlpeters@circle.mb.ca)  
Martha Bateman, Južná Afrika  
– [marthab@mdgraphic.co.za](mailto:marthab@mdgraphic.co.za)  
Russell Bevers, Austrália  
– [russell@rba.com.au](mailto:russell@rba.com.au)  
Sang Soo Ahn, Kórea  
– [ssahn@wow.hongik.ac.kr](mailto:ssahn@wow.hongik.ac.kr)  
Leimei Julia Chiu, Japonsko  
– [julia@idcnagoy.co.jp](mailto:julia@idcnagoy.co.jp)  
Sanja Rocco, Chorvátsko  
– [sanja.rocco@zg.tel.hr](mailto:sanja.rocco@zg.tel.hr)

### Užitočné adresy

Katedra dizajnu FA STU, Bratislava  
[www.design.stuba.sk](http://www.design.stuba.sk)

Design Academy Eindhoven, Holandsko  
[www.designacademy.nl](http://www.designacademy.nl)

Design Center Stuttgart, Nemecko  
[www.design-center.de](http://www.design-center.de)



# dizajnérske vzdelávanie

Dizajnérske vzdelávanie – podobne ako etablovanie sa profesie dizajnéra – nemá na Slovensku takú dlhodobú históriu ako školstvo umelecké či technické. No aj v domácej histórii sú zdroje, z ktorých možno čerpať až do súčasnosti, akým je napr. existencia bratislavskej ŠUR-ky v 20. a 30. rokoch 20. storočia. Profesionálnou výchovou dizajnérov sa zaoberajú na Slovensku štyri vysoké školy, tri z nich predstavujeme v rozhovoroch a článkoch o problémoch v súčasnej mimoriadne ťažkej finančnej situácii, ale aj o formách a cieľoch pedagogickej práce, a hlavne o výsledkoch študentov. Často spomínaným spojením je tu škola a priemysel. Tento problém je aktuálny hneď z troch dôvodov – ako výraz snahy škôl zabezpečiť prípravu študentov na tvrdú realitu dizajnérskej praxe, ale aj o zlepšenie materiálneho zázemia študijných programov. Treťou skutočnosťou je potreba nájsť rovnováhu medzi záujmami školy a požiadavkami firiem, ktoré objavili výhody spolupráce so školami. Ak sa mnohé z postupov a skúseností slovenských škôl prelínajú s tým, čo sa dozvedáme o štúdiu dizajnu v Glasgowe či Lubľane, je to zrejme preto, že spojenie škola – pedagóg – študent – prax má všade podobné istoty a motiváciu hľadania – nájsť zmysel ľudskej kreativity a jej výraz v prospech jednotlivca a spoločnosti.

Adriena Pekárová

## telemost Glasgow – Bratislava

S nápadom prišiel vedúci katedry doc. Ing. Štefan Klein, akad. sochár, a myšlienka nadobúdala reálne kontúry počas jeho diskusií s Alastairom Mcdonaldom: „Zásadným impulzom bola medzinárodná konferencia nazvaná Lokálne tradície - globálna budúcnosť\*, na ktorej som sa zoznámil s Alastairom Mcdonaldom a na ktorej sme hovorili o postavení techniky vo vzťahu k dizajnu, vo vzťahu k produktu a životného štýlu,“ hovorí o počiatkoch projektu Š. Klein. „Výsledkom diskusie bolo poznanie, že každému z nás veľmi záleží na zachovaní originálnej tvorby charakteristickej pre rôzne regióny a že by bolo dobré, keby si každá krajina zachovala svoje tradície a špecifiká, pričom však treba zabrániť izolácii a dosiahnuť stav, keď budeme vzájomne informovaní, budeme živo komunikovať a spolupracovať.“

Glasgow School of Arts and Design je zaujímavá tým, že na nej môžu – na rozdiel od VŠVU, ktorá je orientovaná predovšetkým výtvarne – študovať paralelne i študenti technických univerzít: „Idea zosúladiť prácu dizajnéra a konštruktéra už v priebehu štúdia vznikla vlni počas môjho hostovania na glasgowskej škole, kde som si tento rozdiel jasne uvedomil. Vieme, že obe profesie sa skôr či neskôr v praxi stretnú, a preto je dobré naučiť ich efektívnej komunikácii a spolupráci formou simulovaných tímov. A ak môžu byť tieto tímy navyše aj medzinárodné, je to pre študentov výborná skúsenosť.“

Nová forma komunikácie dovoľuje užší kontakt, ktorý nie je neosobný a zdĺhavý ako napríklad písomná korešpondencia, ani natoľko časovo náročný ako cestovanie. Počítač umožní komunikovať nielen písaným slovom, ale obe strany sa vidia a môžu spolu

hovorí. To všetko v reálnom čase a s možnosťou prezentovať trojrozmerné prototypy v procese ich vzniku. V rámci študijného programu sa študenti oboch škôl stretnú pri spolupráci na projekte autobusu, pričom diskusiu a výmenu informácií nespôsobuje len pošta či fax, ale aj elektronická konferencia. Spolupráca bude pravdepodobne pokračovať pri práci na riešení témy „Recreational Vehicle“ (Rekreačné vozidlo). „Terminál, na ktorý budú počítače nepretržite napojené, nám uľahčí aj výmenu dát s automobilovým koncernom Volkswagen, s ktorým ako jedna z mála škôl v Európe spolupracujeme už štvrtý rok. Proces tvarovania automobilu už nebude viac limitovaný fyzickou prítomnosťou niektorého z profesionálnych dizajnérov koncernu. Študent s nimi bude môcť kedykoľvek konzultovať, a to priamo na pôde školy.“

Technickú stránku projektu zabezpečuje RNDr. Pavel Bukoven: „Našou filozofiou je, aby každý zo študentov a pedagógov mal vlastnú e-mailovú adresu a www stránku, aby mal k počítaču voľný prístup. Tento spôsob komunikácie nie je v slovenskom školstve ešte samozrejmosťou. Problémom je pretrvávajúci nedostatok financií. Je to škoda, pretože v zahraničí sa kvalita školy hodnotí okrem iného aj podľa schopnosti komunikovať so svetom, so zahraničnými univerzitami. Dnes sú všetky naše počítače, ku ktorým majú prístup študenti oddelenia transport design, pripojené na internetovú sieť 24 hodín denne. Zatiaľ sú dva, ale po dokončení rekonštrukcie budovy pribudnú pravdepodobne ďalšie.“

Experiment sa po počiatočných technických problémoch napokon vydaril a študentom sa na prelome storočí otvorili nové možnosti dialógu so svetom.

Michaela Demovičová

\* Pozn. red.: Konferenciu, ktorá sa konala v roku 1997, zorganizovalo Slovenské centrum dizajnu a VŠVU.



**Cumulus (druh kopulovitého oblaku), sa stal symbolom medzinárodnej spolupráce v oblasti vzdelávania, ktorú vytvorilo takmer tridsať vysokých škôl z rôznych krajín Európy. Slovensko v ňom zastupuje Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave.**

Názov dizajnerskej vzdelávacej siete *Cumulus* odráža túžbu akumulovať znalosti a zručnosti nevyhnutné na riešenie nových úloh a objavovanie nových hraníc umenia a dizajnu. Je výrazom snahy o synergiu, kvalitu a inováciu vytvorenú kultúrnou diverzitou európskych národov, odráža plodné vplyvy ušľachtilých myšlienok, snáh a medzikultúrnych osobných prepojení. Krása obláčika kumulus by mala pripomínať aj naše estetické snaženia a závislosť od životného prostredia, význam prírody a prostredia pre kvalitu života...

## Sieť kvality a inovácie

Založenie *Cumulus* iniciovala roku 1990 s veľkým entuziazmom Univerzita umenia a dizajnu v Helsinkách UIAH s londýnskou Kráľovskou akadémiou umenia. V prvej fáze začala spolupracovať skupina šiestich prominentných škôl umenia a dizajnu, ktoré sa spoločne usilovali zvýšiť kvalitu vzdelávania kooperáciou, výmennými pobytmi študentov a učiteľov v rámci programu Európskej únie Erasmus. Cieľom bolo vytvorenie fóra vzdelávacích inštitúcií, ktorých programy pokrývali široké a rôznorodé oblasti umeleckých a dizajnerských disciplín.

Sieť *Cumulus* sa zrodila v dobrej viere, úspešne sa rozvíja a slúži potrebám členských inštitúcií, študentom a pedagógom. V porovnaní s pôvodnou predstavou sa sieť rozrástla geograficky a v súčasnosti je v nej zapojených 29 uznávaných inštitúcií z väčšiny európskych krajín. Zameranie spolupráce sa posledné roky presunulo od výmenných pobytov k rozvoju spoločných programov (napr. magisterský program Zeppelin alebo European Postgraduate Fellowship pre oblasť priemyselného dizajnu), ktoré ponúkajú príležitosti na ďalší výskum a vzdelávanie na jednotlivých školách. *Cumulus* pokračuje v snahe začleniť do spolupráce prominentné umelecké a dizajnerské inštitúcie zo všetkých krajín Európskej únie. Cieľom je kontaktovať školy z ďalších európskych krajín, ktoré majú prístup k programom EÚ, ako sú Erasmus/Socrates alebo iné. To všetko znamená príležitosť na spoluprácu s významnými školami v Belgicku, Portugalsku, Litve, Švajčiarsku, Rumunsku a Bulharsku.

## Od výmenných pobytov k akademickým inováciám

S programom Socrates sa úloha siete *Cumulus* zmenila: študijné pobyty sú založené na vzájomných dohodách škôl, takže ich organizovanie už nie je vecou tejto siete. *Cumulus* sa v súčasnosti viac sústreďuje na otázky inovácií vo vzdelávaní a jeho metódach, otázky kvality a štandardov umeleckého a dizajnerského vzdelávania. Ozýva sa ako dôležitý „akademický hlas“ umenia a dizajnu v Európe.

Významným krokom pre budúcu kooperáciu je rozvoj postgraduálneho vzdelávania a výskumnej práce. O týchto otázkach sa v súčasnosti diskutuje vo viacerých európskych krajinách a mnoho škôl ich chápe ako výzvu na nové príležitosti. Toto diskusné fórum o nových modeloch, metódach a štandardoch pre postgraduálne štúdium a vedeckú prácu je ďalšou dôležitou skúsenosťou, ako to potvrdzujú napr. programy Zeppelin a Fellowship. *Cumulus* bude pokračovať v organizovaní takých inovatívnych workshopov, ako napr.

Design and Company, Artic Design, Vice Versa, Scenario Building as a Design Tool and Vernacular Furniture Design, Design Spring, Design Lab, Research Frontier in Industrial Design a mnoho ďalších, ktoré poskytujú výnimočné príležitosti pre mnohých talentovaných študentov a pedagógov na výmenu skúseností.

Poznatky z európskych výmenných programov sa môžu využiť pri rozvoji budúcej spolupráce s umeleckými a dizajnerskými školami a inštitúciami v USA, Kanade, Latinskej Amerike, Austrálii a Ázii.

## Socrates a Erasmus

Programy EÚ Socrates a Erasmus v rámci siete *Cumulus* sú prístupné študentom druhého až piateho ročníka partnerských škôl a študentom doktorandského štúdia, ktorých vyberá škola. Študenti prvých ročníkov sa nemôžu uchádzať o granty. Možnosť získať granty na pobyty majú aj učitelia. Štipendium Erasmus je určené minimálne na trojmesačný pobyt, môže byť až na plný akademický rok, ktorý je integrálnou súčasťou akademického vzdelávania v domácej krajine. Každá škola má kontaktnú osobu pre program Erasmus, ktorá poskytuje informácie. Každý študent, ktorý sa uchádza o zahraničný pobyt, musí predložiť svoje portfólio.

## Informácie a manažment

*Cumulus* vydáva každé dva roky informačnú brožúru so základnými údajmi. Od roku 1999 sa organizujú dvakrát ročne stretnutia členských krajín *CUMULUS Family*. Pripravujú sa aj stretnutia rôznych pracovných skupín podľa potreby (koordinácia ECTS, skupina Zeppelin, Fellowship...). Na nich sa hodnotia spoločné aktivity a pripravuje sa stratégia siete *Cumulus* do budúcnosti. Administratívnu koordinátorku siete je pani Eija Salmi z UIAH Helsinky. Duchovným otcom a hlavným moderátorom všetkých aktivít je dekan Katedry produktového a strategického dizajnu UIAH profesor Raimo Nikkanen.

## Cumulus a VŠVU

Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave bola medzi prvými stredoeurópskymi postkomunistickými školami (popri pražskej UMPRUM, Budapešti, Krakove a Ľubľane), ktoré boli prijaté za člena *Cumulus* na stretnutí vo Viedni na jar roku 1997. Tento úspech sa podaril vďaka podpore, ktorú rektor VŠVU profesor Štefana Šfachta poskytol rozvoju zahraničnej spolupráce, medzinárodným kontaktom prorektora Imra Vaška na pôde ELIA (Európska liga umeleckých inštitúcií) a renomé Katedry dizajnu VŠVU. VŠVU bola odvtedy účastníkom stretnutí *Cumulus Family* v Londýne, Prahe, Dubline, Ríme, Aténach a Ľubľane, študentské výmeny sa rozšírili o školy v Göteborgu, Koldingu, Helsinkách, Miláne, Aténach, Kodani, Rovaniemi a Trieri, kam chodievajú študenti VŠVU na výmenné pobyty od začiatku existencie programu Socrates/Erasmus na Slovensku. Treba však konštatovať, že veľkým hendikepom je naša nízka jazyková spôsobilosť (angličtina) a slabé informačné zázemie na VŠVU (internet, e-mail), ako aj katastrofálny rozpočet školy, čo brzdí adekvátny rozvoj osobných pracovných kontaktov na všetkých úrovniach. Aspoň čiastočné vyriešenie spomenutých problémov by umožnilo VŠVU lepšie využiť informačnú platformu aktivít siete *Cumulus* a skvalitniť nadstavbovú výchovnú a výskumnú činnosť, razantne odštartovať doktorandské štúdium a zintenzívniť priamu kooperáciu školy na medzinárodných projektoch. Naším cieľom je heslo súčasnej školy: From Teaching to Learning – Od vyučovania k učeniu sa.

doc. Imro Vaško, koordinátor siete *Cumulus*

## Zoznam škôl, ktoré sú členmi Iniciatívy Cumulus Family

Amsterdam, Gerrit Rietveld Academie  
 Arnhem, Hogeschool voor de Kunsten  
 Atény, Technological Educational Institution T.E.I.  
 Barcelona, Escola de Disseny Elisava – Institutio Cultural del C. I. C.  
 Berlín, Hochschule der Künste  
 Bratislava, Vysoká škola výtvarných umení  
 Budapešť, Hungarian University of Craft and Design  
 Kodaň, Danmarks Designskole  
 Krakov, Academy of Fine Arts  
 Dublin, National College of Art and Design  
 Essen, Universität GH  
 Göteborg, School of Design and Crafts (HDK)  
 Göteborg University  
 Göteborg, School of Photography and Film (HFF)  
 Göteborg University  
 Helsinki, University of Art and Design UIAH  
 Kolding, Designskolen  
 Ľubľana, Academy of Fine Arts  
 Londýn, Ravensbourne College of Design and Communication  
 Londýn, Royal College of Art  
 Miláno, Instituto Europeo di Design  
 Miláno, Domus Academy  
 Oslo, National College of Arts  
 Oslo, The School of Architecture  
 Paríž, Ecole supérieure des Arts Graphiques et d'Architecture Interieure  
 Praha, Vysoká škola umelecko-průmyslová  
 Reykjavík, Icelandic College of Arts and Crafts  
 Štokholm, Konstfack  
 Tallinn, Estonian Academy of Arts  
 Vlnius, Academy of Arts  
 Viedeň, Universität für Angewandte Kunst

CUMULUS



Základnými ideami moderného úžitkového umenia 20. a 30. rokov v Európe sa stali funkčnosť a kvalita. V našom priestore napĺňala tieto ciele tvorba a pedagogika Školy umeleckých remesiel (ŠUR) v Bratislave. Výtvarné školstvo na Slovensku pred konštituovaním ŠUR predstavovalo veľmi nedostatočnú líniu súkromných maliarskych škôl a nezodpovedalo predstavám a potrebám meniacej sa modernej spoločnosti, pre ktorú primárnymi hodnotami bol rast priemyselnej výroby a technický rozvoj. ŠUR sa stala miestom rozvoja avantgardného umenia v našom priestore, centrom umeleckého pohybu, stretom umenia úžitkového s takzvaným umením vysokým, miestom ich vzájomného dopĺňania a prelínania. V študovniach sa na prednáškach stretávali uční a deti s mladými výtvarnými umelcami, ktorí pedagogicky formovali ich estetické myslenie a cítenie. Moderné myšlienky tvorby úžitkových predmetov sa v cieľoch pedagógov tejto školy spájali s tradičnými slovenskými remeslami, ako sú hrnčiarstvo, čipkárstvo, tkáčstvo, garbiarstvo... Nová spoločnosť však potrebovala okrem tradičných remesiel už aj reklamné a propagačné služby s novým názorom a výrazom. Iva Mojžišová nazvala ŠUR-ku bratislavskou utópiou Jozefa Vydru (1884 - 1959). Práve osobnosť významného brnianskeho etnografa, historika a teoretika ľudového umenia sa stala spolu s Antonínom Horejšom (referent Obchodnej a priemyselnej komory v Bratislave) zakladateľom ŠUR, spoločnými silami sa snažili uviesť školu do medzinárodných súvislostí - diela študentov ŠUR-ky sa tak dostali na medzinárodné súťaže, výstavy a na pôde školy sa uskutočnili pre študentov a aj odbornú verejnosť prednášky L. Moholy-Nagya, E. Kállaya, Hannesa Meyera. Napriek krátkej návšteve v Bratislave zapôsobil ŠUR-ka na H. Meyera natoľko, že „po návrate do Moskvy žiada Vydru o zaslanie štatútu a programu školy“.<sup>1</sup>

#### Proces konštituovania a zámery ŠUR

Centrálnou myšlienkou pri založení školy bola tvorba moderne orientovaných výrobkov, ktoré okrem kvality mali spĺňať aj estetické kritériá modernej mysliacej spoločnosti. V roku 1927 sa uskutočnila anketa na tému Umelecká škola v Bratislave. Konečným výsledkom ankety bol dôraz na prax. „V centre pozornosti spomenutej školy stojí pochopenie umelca ako školeného majstra, ktorý má byť inšpirátorom a inštruktorom novootvorenej neelitárskej národnej tvorby.“<sup>2</sup>

Novozaložená škola nemala rozmnožovať zástupy nezamestnaných akademicky vzdelaných ateliérových umelcov, neschopných realizovať svoje predstavy a námety v praxi. Škola umeleckých remesiel vznikla pripojením k učňovskej remeselníckej škole, ktorá existovala už od roku 1887. Činnosť školy sa začala v školskom roku 1928/29 pod názvom Večerná škola umeleckých remesiel a reklamného umenia. Výučba školy sa realizovala formou večerných kurzov, prvá celodenná trieda bola založená až v školskom roku 1936/1937.

Prvý školský rok sa začal 1. januára 1928, trval sedem mesiacov, učili sa dve hodiny týždenne a vyučovalo sa v troch kurzoch. Plošné kreslenie a kompozíciu vyučoval sám Jozef Vydra. Ľudovít Fulla viedol kurz dekoratívneho a grafického kreslenia a Gustáv Malý kurz figurálneho kreslenia. Už v školskom roku 1929/30 sa počet kurzov rozšíril na osem: plošná kompozícia - Jozef Vydra, kompozícia kreslenia priestoru - Jozef Vydra, figurálne kreslenie - Janko Alexy, dekoratívne kreslenie a maľba - Ľudovít Fulla, grafické techniky a písmo - Karol Štika, textilné kreslenie a navrhovanie - František Malý, modelovanie - Miroslav Motoška, kurz výtvarnej výchovy pre mládež - Janko Alexy, Ľudovít Fulla a Jozef Vydra. Jednotlivé kurzy sa postupne v tomto školskom roku pretransformovali na samostatné oddelenia, ktoré vytvárali dostatočne široký priestor na špecifické požiadavky jednotlivých oblastí.

V roku 1930 sa škola presťahovala do novopostavenej budovy Učňovských škôl na Vazovovej ulici s modernými učebňami, dielnami, kabinetmi, čítárňami a prednáškovými sálami. Nová univerzálna budova školy bola postavená podľa projektu A. Balána a J. Grossmanna. Pre zaujímavosť doplním vysvetlenie štruktúry výučby autentickou spomienkou Františka Reichentála, zakladateľa aranžérkeho oddelenia: „Každá trieda mala okrem vedúceho aj praktického učiteľa, ktorý bol vyučený remeselník vo svojom odbore. Tento dualistický princíp vo vedení oddelení vyvolal síce z jednej strany isté nedorozumenia, ako z druhej strany zabezpečil rozšírenie umeleckého horizontu žiakov, ale aj ich odborného základu. Nedostatkom nášho oddelenia od začiatku bolo to, že sme nemali dosť skúseného praktika a navyše nemal dostatočné pochopenie pre výtvarnú problematiku predmetu. V dôsledku toho trpela spolupráca, lebo každý pracoval na inej platforme.“<sup>3</sup>

**Oddelenie pre odevnú kultúru** (František Malý a Mikuláš Galanda) sa zaoberalo módnym textilným návrhárstvom, tkaním, textilným aranžovaním, vyšívaním a módnymi doplnkami. F. Malý určuje zameranie

svojho oddelenia týmito slovami: „Poznávame materiál, jeho vlastnosti a účinok v meradle foriem a farieb, väzieb a vzájomných kombinácií. Usilujeme sa vytvoriť súčasti odevu a bývania.“<sup>4</sup> Novinkou vzniknutou na pôde školy bol „vynález“ tzv. mechanickej kresliarskej metódy zásluhou F. Malého - práca so šablónami tak nahradila prácnu kresbu.

**Maliarske oddelenie** bolo určené pre maliarov interiérov, dekorácií, reklamných štítov, plagátov, scénických výtvarníkov a reklamných kresličov. Programovým zámerom Ľ. Fullu ako vedúceho maliarskeho oddelenia bolo: „Oslobodenie bytu od všetkých zaťažujúcich vzorov dekoračnej maľby. Viac kultúry farebnosti, kvality tónov a viac svetla. Maľba je zdôraznením architektonického účinku.“<sup>5</sup>

**Oddelenie grafické** fungovalo pod vedením Zdenka Rossmana. Navštevovali ho typografi, knihári a reklamní grafici. „Kráša tlače sa nám dnes už nejaví v jej výtvarnom usporiadaní alebo použití farieb, ale ako dokonalosť samotnej tlače, výsledok dobre voleného písma, správnej kvality papiera a rozvrhnutie textu do plochy tak, aby obsah a vlastný zmysel boli presne opticky vyjadrené v smere maximálnej čitateľnosti a zapamätateľnosti.“<sup>6</sup> Z. Rossman sa spolu so svojimi

žiakmi podieľal na úprave odborných periódík, medzi ktoré patrili Výtvarná výchova, Nová Bratislava a iné. Výraznými premenami prešlo v existencii školy **reklamné oddelenie**.

Spočiatku viedol oddelenie M. Galanda - vyučoval grafiku a plagátovú tvorbu. V roku 1934 vystriedalo reklamné oddelenie aranžérske (F. Reichentál) a od roku 1936 sa stal vedúcim tohto oddelenia architekt F. Tröster, ktorý spolu s J. Vydom zamýšľali dať tejto škole medzinárodný ráz. Plánovali vybudovať hudobnú a dramatickú školu, divadlo a koncertnú sieň, projekt sa však nepodarilo realizovať. **Fotografické oddelenie** založil v roku 1931 Jaromír Funke a do roku 1935 viedol oddelenie František Kožehuba, neskôr tu začal pôsobiť aj Karol Plicka. Oddelenie sa sústredilo na fotografovanie štruktúr a tvorivé objavovanie fotogenickosti objektov a predmetov v priestore. V roku 1931 vzniká **keramické oddelenie** a od jeho počiatku ho viedla Júlia Kovačiková-Horová. Zaoberalo sa úžitkovou, záhradnou a drobnou dekoratívnou plastikou. Primárnymi zásadami smerovania tvorby tohto oddelenia boli - rešpekt voči materiálu a samotnému účelu nádoby. Ferdinand Hrozinka viedol **drevospracujúce oddelenie**.

Vlastnými slovami charakterizuje náplň a smerovanie tvorby oddelenia takto: „Normalizujeme typy nábytku. Zjednodušujeme konštrukciu. Kombinujeme materiál, drevo, sklo, kovy, látky. Akosť a prostota proporcií. Ekónómia priestoru k vlastnému bývaniu.“<sup>7</sup> Až v roku 1934 vzniká **kovospracujúce oddelenie**, ktoré vedie F. Tröster. V tvorbe oddelenia sa prejavuje hľadanie optimálneho tvaru úžitkových kovových predmetov (osvetľovacie telesá, kovový nábytok, kovová galantéria...), ktoré by zároveň spĺňali aj estetické požiadavky. Jozef Vinecký, spolupracovník Henryho van de Velde vo Weimare, bol v rokoch 1937 - 1939 pedagógom kovospracujúceho oddelenia ŠUR-ky. Okrem používania kovu kombinovali aj iné materiály, ako napr. plasty, sklo... Predmety bez dekoratívnych ozdôb „zdobila“ len hra svetla a tieňa na geometrických plochách. **Detské oddelenie** (M. Galanda, Ľ. Fulla, J. Horová, F. Malý) bolo zvláštnosťou školy a vzniklo v roku 1929. Obsahom bolo kreslenie, maľovanie a modelovanie. Bauhaus

## Škola umeleckých remesiel v Bratislave (1928 - 1939)



sa deťom nevenoval, ale pedagógovia ŠUR-ky si uvedomili, že tvorivé vlastnosti a talent treba rozvíjať formou hry už v detstve. **Filmové oddelenie** (1938 - 1939) založil a viedol K. Plicka. Oddelenie bolo prvou filmovou školou v Československu. Významnou študentkou K. Plicku bola Irena Blühová, ktorá v rokoch 1931 - 1932 študovala na Bauhause v Dessau. Zaoberala sa sociálnou fotografiou, jej morálnym poslanstvom a postojom. Perspektívny, ale krátky vývoj školy definitívne zastavil nástup fašizmu v roku 1939. Pri štúdiu historických faktov týkajúcich sa ŠUR-ky si uvedomujeme nemožnosť vytvoriť si ucelenú predstavu a obraz školy. Dôvodom je, že v odbornej literatúre výrazne absentuje osud študentov a vlastne celkový vplyv školy na premenu úžitkového umenia v povojnových rokoch. Jubilejné výstavy ŠUR sa venovali prevažne tvorbe jednotlivých pedagógov. Iný pohľad ponúkla výstava Bauhaus im Osten (výstavu zostavila Sussanne Anna z výberu diel slovenských autorov) roku 1997, ktorá sa pokúšala zachytiť vplyvy Bauhausu na vývoj umeleckých aktivít a pedagogiku Školy umeleckých remesiel v Bratislave. Reprezentatívny katalóg, ktorý vyšiel pri príležitosti tejto výstavy, obsahuje súbor textov viacerých slovenských a nemeckých autorov (spomeniem Reinera K. Wica, Thomasa Straussa, Zoru Rusinová...), ktoré sa podrobnejšie zaoberajú vzťahmi, kontaktmi a konečnými vplyvmi a podnetmi na vývoj slovenskej a českej avantgardy. Samotná škola sa však doposiaľ nedočkala vlastnej monografie, ktorá by obsahovala podrobnejšiu fotodokumentáciu a prehodenie vzťahu pre ŠUR-ku veľmi podstatného - vzťahu tradičných slovenských remesiel a moderného úžitkového umenia.

1. Mojžišová, I.: Škola umeleckých remesiel v Bratislave a Bauhaus. In: ARS, Pramene moderného slovenského výtvarného umenia, č. 2, 1990, s. 50.
2. Strauss, T.: Umelecké remeslo, ľudové umenie a predvojnová avantgarda. In: Das Bauhaus im Osten, Bratislava, 1997, s. 22.
3. Reichentál, F.: Poznámky o vývine ŠUR v rokoch 1928 - 1938. In: ARS, 3, 1969, s. 70.
4. Strauss, T.: Slovenský variant moderny. Bratislava, 1988, s. 30 - 31.
5. Strauss, T.: Slovenský variant moderny. Bratislava, 1988, s. 30 - 31.
6. Tamže, s. 30 - 31.
7. Tamže, s. 30 - 31.

Vladimíra Dorčíková

#### Odporúčaná literatúra

- Anna, S. a kol.: Das Bauhaus im Osten, Bratislava, 1997.
- Kovačíková-Horová, J.: O keramickém oddělení ŠUR, ARS, 3, 1996, č. 2.
- Kudláč, L.: Rozpomienky na ŠUR v Bratislave. Výtvarný život, 3, 1958, č. 5.
- Michalides, P.: Výtvarná úžitková tvorba na Slovensku. Bratislava, 1978.
- Mojžišová, I.: Bratislavská utópia Jozefa Vydru. In: Kontexty českého a slovenského umenia. Bratislava, 1988.
- Mojžišová, I.: Osobné vzťahy medzi členmi Bauhausu a Školy umeleckých remesiel v Bratislave v svetle novonajdených dokumentov, Profil, 1993, č. 3.
- Mojžišová, I.: Škola umeleckých remesiel v Bratislave. ARS, 3, 1969, č. 2.
- Reichentál, F.: Poznámky o vývine ŠUR v rokoch 1928 - 1938. ARS, 3, 1969, č. 2.
- Rosůlková, D.: Prečo si cením ŠUR, ARS, 3, 1969, č. 2.
- Strauss, T.: Slovenský variant moderny. Bratislava, 1992.
- Vydra, J.: Počiatky prvej umeleckej školy na Slovensku. Výtvarný život, 3, 1958, č. 5.

## na ceste k profesii

### PÄŤ STREDNÝCH ŠKÔL, KTORÉ SA ZAOBERAJÚ DIZAJNOM

ŠKÁLA STREDNÝCH ŠKÔL POSKYTUJÚCICH SVOJIM ŽIAKOM UMELECKÉ A REMESLNÉ VZDELANIE JE NA SLOVENSKU POMERNE ŠIROKÁ. V 90. ROKOCH K UŽ EXISTUJÚCIM A ZABEHNUTÝM PRIBUDLI NOVÉ - VRÁTANE SÚKROMNÝCH ŠKÔL, KTORÉ MLADÝCH ĽUDÍ PRIPRAVUJÚ TAK PRE VYSOKOŠKOLSKÉ ŠTÚDIUM V PRÍBUZNÝCH ODBOROCH, AKO AJ NA SAMOSTATNÚ DRÁHU UMELCOV, DIZAJNÉROV, UMELECKÝCH REMESLNÍKOV... V SNAHE POZRIEŤ SA NA NIEKOTRÉ Z NICH BLIŽŠIE SME NAVŠTÍVILI PÄŤ VYBRANÝCH ŠKÔL. SÚ MEDZI NIMI STARŠIE A S BOHATOU HISTÓRIOU, KTORÝCH ABSOLVENTI VÝZNAMNE OVPLYVŇUJÚ SLOVENSKÚ KULTÚRU A DIZAJN, ALE AJ ŠKOLY, KTORÝCH HISTÓRIA SA PÍSAŤ EŠTE LEN ZAČÍNA.

#### ŠKOLA ÚŽITKOVÉHO VÝTVARNÍCTVA JOZEFA VYDRU, BRATISLAVA Ing. arch. Jozef Hipš, riaditeľ školy

O histórii Školy úžitkového výtvarníctva nemožno hovoriť bez zmienky o jej významnej predchodkyňe - Škole umeleckých remesiel (ŠUR) v Bratislave. ŠUR-ka svoju činnosť začala v školskom roku 1928/29, ale existovala len do roku 1938, keď jej pôsobenie bolo prerušené nástupom fašizmu. V čase svojej existencie bola ŠUR-ka jednou zo štyroch európskych škôl orientovaných na vysokú remeselnú zručnosť a výtvarné vzdelávanie - týmto smerom sa uberal avantgardný Bauhaus v Dessau, Umeleckopriemyselná škola v Bruseli a Umeleckopriemyselná škola v Zürichu. V povojnovom období sa veľmi naliehavo ukázala potreba zriadiť na Slovensku umeleckopriemyselné učilište, ktoré by nadviazalo na predvojnovú ŠUR-ku. V roku 1945 vznikla umeleckoremeselná škola, ktorá dnes nesie nový názov Škola úžitkového výtvarníctva Jozefa Vydru. V nových podmienkach si škola nekladie za cieľ len výchovu umelecko-priemyselných návrhárov plniacich úlohy



Detická hračka - hojdačka, 3. ročník, 1995.



Kameninová váza, 4. ročník, 1993.



Autorský odev, 4. ročník, 1996.

stredných výtvarných odborníkov v kultúrnych či výrobných inštitúciách. Chceme vychovávať odborníkov s vysokou remeselnou zručnosťou, schopných samostatne sa začleniť do umeleckého a kultúrneho diania v spoločnosti. To znamená, vychovávať žiaka ako tvorivú, samostatne mysliacu bytosť. Štúdium je v súčasnosti štvorročné, ukončené maturitnou skúškou. Rozvíja kreativitu, samostatnosť, nasleduje avantgardný odkaz ŠUR-ky a jej absolventi sú pripravení aj pre ďalšie vysokoškolské vzdelávanie, najmä v príbuzných odboroch. Škola je pripravená na novú koncepciu postavenú na šesť až sedemročnom štúdiu a s novými študijnými odbormi. Absolvovanie vyššieho odborného vzdelania ukončeného absolútoriom umožní najlepším žiakom dovrieť v maximálnej miere odbornú kvalifikáciu v danom študijnom odbore a získať základné doplnkové pedagogické vzdelanie. Popri voľnej umeleckej tvorbe sa žiaci dennodenne stretávajú s dizajnom na siedmich z ôsmich študijných odborov: propagačné výtvarníctvo, úžitková fotografia, propagačná grafika, výtvarné spracúvanie keramiky a porcelánu, dizajn a tvarovanie dreva, kamenosochárstvo a ručné výtvarné spracúvanie textílií.

V školskom roku 1998/99 sme si pripomenuli 70. výročie svojho založenia. K tomuto významnému jubileu sme dostali časť novopostavených priestorov na Dúbravskej ceste, v areáli SAV, čím sa zlepšili priestorové podmienky a otvorila sa možnosť zavedenia 6-ročného špecializovaného štúdia.

#### ŠKOLA ÚŽITKOVÉHO VÝTVARNÍCTVA, KREMNICA

**Ing. Ján Malach, riaditeľ školy**

Činnosť školy úžitkového výtvarníctva v Kremnici sa od svojho založenia odvíjala od potreby vychovávať dobrých priemyselných výtvarníkov s kvalitnou výtvarnou aj remeselnou prípravou. Iniciátorom založenia školy bola v roku 1966 kremnická Štátna mincovňa. Hlavnou náplňou výučby vtedy ešte Strednej priemyselnej školy sa stalo umelecké kováčstvo a zámočníctvo a plošné a plastické rytie kovov. Neskôr k nim v priebehu ďalších rokov pribudli zlatníctvo a strieborníctvo, umelecké odlievanie kovov, tvarovanie strojov a nástrojov, tvarovanie výrobkov z plastických hmôt, reštaurátorstvo a konzervátorstvo, tvarovanie priemyselných výrobkov, tvorba hračiek a dekoratívnych predmetov a štukatérstvo.

Škola sa hlási k odkazu najstaršej umeleckej školy na Slovensku - Škole umeleckých remesiel v Bratislave. Študenti sú vedení k tvorbe návrhov výrobkov na jednotlivých oddeleniach, k remeselnému vytváraniu prototypov budúcich výrobkov a zoznamujú sa aj s možnosťami ich priemyselnej realizácie. Okrem dizajnských odborov je významnou zložkou výučby aj spolupráca na pamiatkovej starostlivosti a obnove mesta, čo vyplýva z charakteru historickej Kremnice. K dizajnu majú najbližšie zlatníctvo a strieborníctvo, tvarovanie priemyselných výrobkov a tvorba hračiek a dekoratívnych predmetov, ale prvky dizajnu sú aj v iných študijných odboroch. Žiaci sú vedení k tomu, aby dokázali pracovať ako samostatní dizajnéri, aby našli uplatnenie v malom a strednom podnikaní a v prípade záujmu boli dobre pripravení aj na vysokoškolské štúdium. Vo všetkých odboroch sú žiaci vedení k remeselné zručnosti - osvojujú si staré i moderné

#### ŠKOLA ÚŽITKOVÉHO VÝTVARNÍCTVA JOZEFA VYDRU, BRATISLAVA

Detská hračka - hojdačka Stonožka, 3. ročník, 1996.





techniky, zoznamujú sa s kritériami dobrého dizajnu a so všetkými aspektmi, ktoré ho tvoria, rozvíjajú invenčnosť i schopnosť zhmotňovať a realizovať nápady.

**ŠKOLA ÚŽITKOVÉHO VÝTVARNÍCTVA, LEDNICKÉ ROVNE**  
**Ing. Ferdinand Jakúbek, riaditeľ školy**

ŠÚV v Lednických Rovniach bola založená roku 1993, keď vznikol priestor na vytvorenie takéhoto typu školy popri tradičnom SOU sklárskom. Prvé dva roky mala názov Stredná priemyselná škola sklárska, no keďže to evokovalo skôr technologické než výtvarné zameranie, r. 1995 ju premenovali na Školu úžitkového výtvarníctva. Škola má tri oddelenia – maľba skla, hutné spracovanie skla a brúsenie skla. V každom oddelení je 6 – 8 žiakov, priemerne 20 v každom zo štyroch ročníkov. Máme 6 ateliérov, ktorých vybavenie neustále zdokonaľujeme. Na streche budovy nadstavujeme nové ateliéry a výstavné priestory.

Máme už 2 ročníky absolventov a našou snahou je rozšírenie štúdia na 6 rokov – tzv. absolutoriú. U nás sú pod jednou strechou dva subjekty – ŠÚV a SOU sklárske, z ktorých každý má iného zriaďovateľa. V rámci zjednodušenia chodu oboch škôl by bolo dobre, aby ich zastrešoval jeden zriaďovateľ. S materiálom nám sponzorsky pomáhajú miestne sklárne, poskytujú nám tzv. 2. voľbu – materiál, ktorý je pre nich kvalitatívne neprijateľný, my ho však dokážeme využiť v oddeleniach maľby skla a brusu. Spolupráca s a. s. L. R. Crystal Lednické Rovne je na veľmi dobrej úrovni.

Naši absolventi nachádzajú uplatnenie v rôznych súkromných firmách, ale aj v LR Crystal. Niektorí pokračujú v štúdiu na VŠVU v Bratislave v ateliéri skla, s ktorým sme nadviazali užšiu spoluprácu.

Očakávame, že bude vzájomne prospešná – naši žiaci sa dozvedia, čo sa od nich na vysokej škole očakáva, na druhej strane s našou pomocou by tu mohli študenti VŠVU vzorovať v školskej huti, ktorú sme otvorili 27. októbra 1999.

Plánujeme nadviazať spoluprácu aj so sklárskymi školami v Čechách – Železnom Brode, Novom Bore a Kamenickom Šenove, ktoré majú dlhoročnú tradíciu. Máme prísľub recipročných výmen žiakov, stáží učiteľov a majstrov, čo by mohlo byť veľmi motivujúce. V budúcnosti chceme na ŠÚV otvoriť oddelenie šperku a kovu v spolupráci s VŠVU a radi by sme realizovali aj aktivity v rámci stredoškolskej odbornej činnosti – workshopy, na ktoré by sme pozývali odborníkov. Ak sa nám po technologickej stránke osvedčí školská huť (zatiaľ len vychytávame „muchy“), potom budeme mať aj vhodné podmienky na tieto akcie.

Maturitné práce, na ktoré prispieva aj škola finančnými prostriedkami, pravidelne vystavujeme v galériách, napr. v Trnave a Trenčíne. Koncom minulého roka sme mali výstavu v talianskej Perugii, ktorá mala veľký ohlas.

**SÚKROMNÁ STREDNÁ UMELECKÁ ŠKOLA, BRATISLAVA**  
**akad. mal. Bohumil Bača, riaditeľ školy**

Zaradením našej školy Ministerstvom školstva SR do siete stredných odborných škôl sa vytvorili podmienky pre jej plnohodnotné postavenie v rámci stredných umeleckých škôl na Slovensku. Škola je založená na odbornom a individuálnom prístupe k žiakom s cieľom rozvíjania ich tvorivých schopností. Žiaci si môžu vybrať z odborov propagačné výtvarníctvo, tvarovanie priemyselných výrobkov, modelovanie a navrhovanie odevov a kamenosochárstvo. Roku 1999 maturovali prví absolventi našej školy. Od školského roku 1999/2000 sme otvorili dvojročné pomaturitné štúdium v odbore propagačné výtvarníctvo, ktoré študenti ukončia absolventskou skúškou.

Zmyslom výchovno-vyučovacieho procesu je podporovať rozvoj a usmerniť talent žiaka, vytvoriť harmóniu výtvarnosti a užitočnosti riešených úloh. Kladieme dôraz na zvládnutie kresby, prácu na počítaní, ako aj poznanie širokej škály vyjadrovacích prostriedkov



Peračník. Dizajn: Jozef Mital, oddelenie Tvorba hračiek a dekoratívnych predmetov, 1995.

**ŠKOLA ÚŽITKOVÉHO VÝTVARNÍCTVA, KREMNIČA**



Náhrdelník. Dizajn: Marianna Boldišová, oddelenie Zlatníctvo a strieborníctvo, 1995.

Brošňa. Dizajn: Viktor Žiga, oddelenie Zlatníctvo a strieborníctvo, 1994.

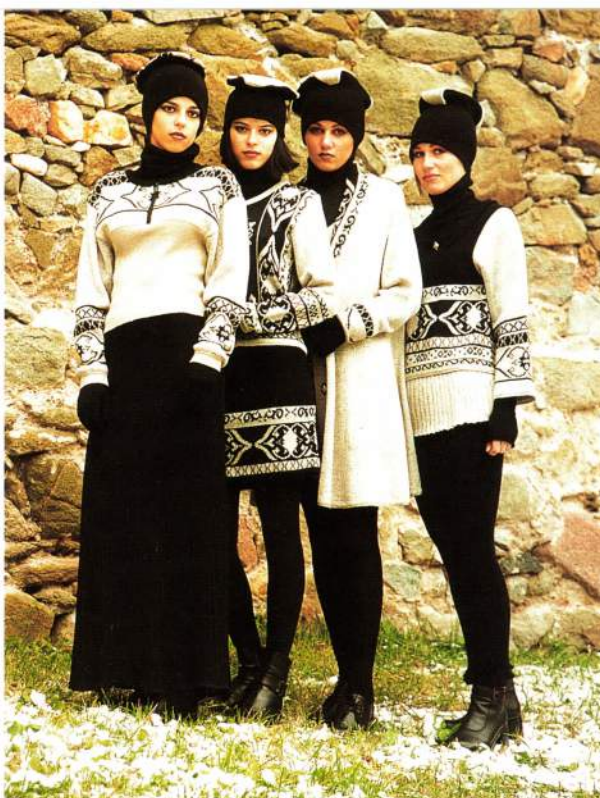




a materiálov. Dôkladnú pozornosť venujeme aj dejinám výtvarnej kultúry a všeobecno-vzdelávacím predmetom. Cvičeniami v 1. a 2. ročníku sa žiaci učia vyjadrovať tvarovo aj kompozične, čo potom uplatnia v 3. a 4. ročníku v hlavných odborných predmetoch navrhovanie a prax. V týchto predmetoch už zadávame konkrétne úlohy vyplývajúce z ich odboru. Vyvrcholením štúdia je maturitná práca, ktorá musí spĺňať profesionálne kritériá. Splnením tohto cieľa sú potom absolventi schopní uplatniť sa v praxi alebo úspešne pokračovať v ďalšom štúdiu na vysokých školách alebo v pomaturitnom štúdiu na našej škole. Na verejnosti sa zviditeľňujeme časťami výstavami, z ktorých spomeniem dve posledné: koncom roka 1998 v galérii Siemens - Fórum a zatiaľ najrozsiahlejšiu v júli t. r. v Slovenskom rozhlase v Bratislave.

**SPŠ SAMUELA STANKOVIANSKÉHO, BANSKÁ ŠTIAVNICA**  
**Ing. Teodor Pálka, riaditeľ školy**

Na Strednej priemyselnej škole Samuela Stankovianskeho v Banskej Štiavnici sme viac ako 20 rokov vyučovali odbor textilná technológia. Keď o tento odbor začiatkom 90. rokov poklesol záujem, hľadali sme iné riešenia. V školskom roku 1995/96 sme po prvý raz otvorili umelecké odbory textilné výtvarníctvo, odborné zameranie pletárska tvorba, a konzervátorské a reštaurátorské práce s odborným zameraním na papier, staré tlače a knižné väzby. Tieto odbory sa napriek neskorej propagácii úspešne rozbehli a v júni tohto roku maturovali prví absolventi. Jednotlivé ročníky sú rozdelené na oddelenia a ich počet sa každoročne mení. Uchádzačov prijímame podľa zvládnutia talentovej skúšky. Okrem textilných



výtvarníkov pripravujeme aj študentov v odbore odevníctvo, ktorí sú zameraní na technológiu a konštrukciu odevu. Záujemci majú možnosť študovať aj v odbore textilná technológia s odborným zameraním pletiarstvo.

**Beata Lazarová, textilná výtvarníčka**

Príbuzné zameranie v odbore odevníctvo majú aj iné školy v regióne. Našou výhodou však je, že sa aj v odbore odevníctvo učí odevné výtvarníctvo, takže naši absolventi si vedia nakresliť model a zároveň ovládajú aj konštrukciu strihov napriek tomu, že na tento odbor nerobia talentové skúšky. Túto schopnosť systematicky rozvíjame v krúžku Mladý módný tvorca, kde nepracujú len žiaci z odboru textilné výtvarníctvo, ale aj študenti z ostatných odborov. Ich kolekcie sú pravidelne oceňované v súťaži „Zlatá Fatima – Junior“ v rámci veľtrhu Trenčín – mesto módy. Súťaže sa zúčastňujeme päť rokov a doposiaľ sme získali 5 Zlatých Fatím, 2 Topmodely a 2 ocenenia

Slovenského centra dizajnu, čo je vzhľadom na krátkosť existencie školy pozoruhodný úspech. Výhodou je, že na škole sú dobre vybavené pletárske dielne a pletenina má oproti látke výhodu v tom, že si urobíte farebnosť a vzor, aký chcete. Tvorba z pleteniny umožňuje rozpracovať od nitky celý model aj doplnky. S materiálom škole sponzorsky pomáhajú najmä súkromné firmy Ransan, s.r.o. a Svetro, s.r.o. z Banskej Štiavnice či Ortomag z Nitry, ktoré majú záujem o ďalšiu spoluprácu s našimi absolventmi.

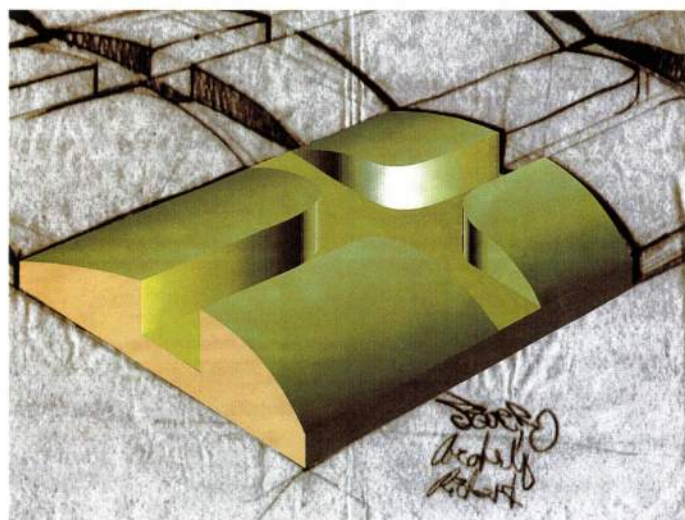
Mária Riháková, Michaela Demovičová

SPŠ SAMUELA STANKOVIANSKÉHO, BANSKÁ ŠTIAVNICA  
 Kolekcia zimných odevov, 1999.

## ŠKOLA ÚŽITKOVÉHO VÝTVARNÍCTVA LEDNICKÉ ROVNÉ



Objekt - tabuľové brúsené a lepené sklo, 4. ročník.



Kachlica (vizualizácia). Dizajn: **Richard Aradský**, 2. ročník, odd. tvarovania priemyselných výrobkov, 1998.

## SÚKROMNÁ STREDNÁ UMELECKÁ ŠKOLA BRATISLAVA

Foto: archívy škôl



AKÚ ÚLOHU MÔŽE V PROCESSE HOSPODÁRSKEJ OBNOVY REGIÓNU ZOHRAŤ VZDELÁVANIE V OBLASTI DIZAJNU? NA TÚTO OTÁZKU PONÚKLA ODPOVEĎ AKADÉMIA UMENÍ V GLASGOWE (GLASGOW SCHOOL OF ART), KTORÁ SPOLOČNE S GLASGOWSKOU UNIVERZITOU (UNIVERSITY OF GLASGOW) ZORGANIZOVALA POSTGRADUÁLNY KURZ DIZAJN PRIEMYSELNÝCH VÝROBKOV – DPV (PRODUCT DESIGN ENGINEERING). NASLEDUJÚCI ČLÁNOK SA ZAOBERÁ PROBLEMATIKOU VZŤAHOV MEDZI TÝMTO TYPOM VYSOKOŠKOLSKÉHO VZDELÁVANIA, PRIEMYSLOM A PODNIKATEĽSKÝMI FIRMAMI. UKAZUJE SA, ŽE PRÁVE TENTO TRIPARTITNÝ VZŤAH POMÁHA REFORMOVAŤ KONZERVATÍVNU VÝROBNÚ KULTÚRU, ČÍM PRISPIEVA K STRATÉGIÍ PRIEMYSELNEJ OBNOVY STREDNÉHO ŠKÓTSKA.



Digitálna kamera a tlačiareň.  
Dizajn: Jared Benjamin.

## spolupráca škôl s priemyslom: zdroj hospodárskej obnovy?

### Perspektívy regiónu

Za posledných päťdesiat rokov prešla oblasť hlavného mesta Glasgow radikálnou transformáciou, na začiatku ktorej stál pokles tradičnej výroby ťažkého priemyslu (oceliarstvo, lodiarstvo, rudný priemysel), prekvitajúceho v 19. storočí. Dnes sa tu vyrába jedna tretina európskych počítačov, softvérový a „čipový“ priemysel zabezpečuje vysokú technickú úroveň výroby, pre zbrojárstvo sa rozvíja jemná optronika a výskum v oblasti biologickej vedy viedol k rozvoju moderných biotechnológií. Bude však treba vynaložiť ešte veľa úsilia, kým sa znovu posilní miestna výroba, najmä v odvetviach ľahkého priemyslu.

Alastair S. Macdonald

Okrem priemyslu a samotného kurzu DPV sú tu ešte traja ďalší kľúčoví partneri: Scottish Enterprise, The Glasgow Development Agency (Glasgowská agentúra pre rozvoj) a Lanarkshire Technology and Innovation Centre (Lanarkshirské centrum pre techniku a inováciu). Scottish Enterprise podporuje ekonomický rozvoj v oblasti podnikania, stará sa o zvyšovanie kvalifikácie ľudí a pomáha rozvíjať, obnovovať a zlepšovať životné prostredie. Glasgowská agentúra pre rozvoj je najväčšia regionálna podnikateľská firma v rámci Scottish Enterprise Network (Sieť škótskych podnikov). Mimoriadne zaujímavý je jej nedávny inovačný projekt „Zisk pomocou vedomostí“, ktorého cieľom je dosiahnuť pre mesto maximálne možné zisky z nevyčísliteľných akademických zdrojov. Lanarkshirské centrum pre techniku a inováciu pomáha ďalšej miestnej podnikateľskej firme tým, že vytvára podmienky pre propagáciu a zavádzanie nových techník v malých a stredných podnikoch a firmách.

### Príťažlivé riešenia

Priemysel reaguje na nové možnosti trhu a podnikania, ktoré priťahujú technické zmeny, môžu mu však chýbať primerané schopnosti, môže sa prejavovať nedostatok sebadôvery alebo času, čo vždy sťažuje vznik konkurencieschopných výrobkov. Tento proces neraz vyžaduje imagináciu, a práve tú rozvíja kurz DPV, ktorý rozumie potrebám priemyslu, pozná možnosti a vie ponúknuť príťažlivé riešenia. Pre lepšie pochopenie toho, o čo tu ide, uvádzame niekoľko príkladov spolupráce medzi vzdelávaním v odbore DPV a priemyslom.

1. Miestny producent strojov na dezinfekciu endoskopov vyvinul novú technológiu, pomocou ktorej sa odstránilo používanie drahých a korozívnych chemikálií a minimalizoval sa vznik vedľajších jedovatých produktov; nový výrobok však nemal vhodný dizajn. Vďaka novému dizajnu z dielne DPV si tento výrobok môžu dovoliť aj štátne zdravotnícke služby, znižujú sa náklady na drahé chemikálie, jeho použitie je oveľa bezpečnejšie, výrobok je prijateľnejší z ekologického hľadiska a jeho používanie je na kvalitatívne vyššej úrovni (z hľadiska pacientov, zdravotníckeho personálu aj údržby).
2. Na opravu či inštalovanie stĺpov vysokého napätia si Škótske elektrárne v súčasnosti prenájímajú veľmi drahú modulárnu hliníkovú dráhu, umožňujúcu ťažkým vozidlám s vybavením a materiálom prístup bez zničenia terénu. Na základe spolupráce s DPV sa podarilo vyvinúť lacnejšiu dráhu, ktorá sa dá ľahko vyrobiť aj opraviť. Ak sa začne využívať, spoločnosť výrazne usporí na nákladoch za prenájom.
3. Nový návrh taviacej pece, ktorá sa používa pri spracovaní vzácnych kovov pre klenotníctvo, prispel k trojnásobnému zvýšeniu výkonnosti.

The  
British  
Council

Článok publikujeme  
s podporou Britskej rady.

Stroj na tavenie kovov s nepretržitou prevádzkou.  
Dizajn: Christine Fraserová.





Jeho realizácia však bola možná len po podrobnej termodynamicknej analýze už existujúceho produktu, po nej nasledovalo termodynamické modelovanie a testovanie nového návrhu, pričom sa zlepšil aj dizajn a zvýšila sa bezpečnosť operátora. Do konca roku 1999 bude nová pec pripravená na výrobu, čo tiež dokazuje jej komerčnú úspešnosť. Vďaka projektu DPV firma obstála v konkurencii na medzinárodnom trhu.

Štúdium Dizajn pre priemysel ponúka možnosť výskumu nových, najmä digitálnych techník a malých a stredných výrobcov upozorňuje na ich ekonomickú výhodnosť. Schopnosti získané na akademickej pôde sa prenášajú do priemyslu, kde študentom ponúkajú zmluvnú prácu alebo priamo zamestnanie, investuje sa do nových, finančne pomerne nenáročných softvérov. „Solidworks“ napríklad ponúka rýchle kreslenie, umožňuje tvorbu digitálnych súborov pre rýchle prototypy. V Lanarkshirskom centre pre techniku a inováciu si uvedomili silný inovačný potenciál a konkurenčnú výhodnosť Dizajnu pre priemysel a zamestnali dvoch študentov, ktorých úlohou je čo najrýchlejšie presadiť nové myšlienky do praxe v spolupráci s miestnymi firmami.

### Inovácie a efektivita

Niekoľko krátkych príkladov naznačuje charakter terajšieho spôsobu spolupráce v rámci DPV a ilustrujú, aké priame výhody môže mať miestny priemysel z potenciálu originálnej kreativity, ktorým disponuje dizajnérská škola. Ukazuje sa, že v inovačnom procese je mimoriadne prospešný práve tento priamy kontakt akademickej inžinierskej teórie a dizajnárskej odbornosti. Inžinierske zručnosti dodávajú vierohodnosť, zatiaľ čo dizajnérske zručnosti prispievajú k tvorivým a inovačným koncepciám. V čoraz väčšej miere sa ukazuje, že práve takto poňatý dizajn produktov je schopný nahrádzať existujúcu generáciu výrobkov svojho typu.

Čo je potrebné pre úspešnú a vzájomne prospešnú spoluprácu priemyslu a školstva? Projekt DPV sa začal roku 1987. Spojenie s priemyslom uskutočňoval akademický zbor, pretože sa ukázala potreba koordinácie projektov s konkrétnou priemyselnou výrobou. Po krátkom čase sa však prišlo na to, že tento vzťah musí nadobudnúť profesionálnejší charakter. Roku 1992 vedenie kurzu DPV vymenovalo prvého vedúceho kurzu pre spoluprácu s priemyslom, ktorý pochádzal z oblasti priemyslu, teda nie z akademického prostredia. V tejto fáze sa zbierali údaje o možnostiach uplatnenia DPV vo výrobe, sústreďovali sa prvé prípadové štúdiá, odsúhlasovala sa podpora, vytváral sa informačný materiál.

V poslednom čase sa ukázala opodstatnenosť úloh, ktoré DPV zohráva v rámci ekonomickej stratégie regiónu, keď ho Scottish Enterprise

prizval k zabezpečovaniu investícií zahraničných firiem smerom dovnútra ekonomiky. Kurz Dizajn priemyselných výrobkov tam prezentovali ako vzor jedného z najdôležitejších projektov, ktorý využíva potenciál miestnej výroby.

Tento fakt sa potvrdil aj vtedy, keď Scottish Enterprise požiadal vedenie DPV, aby vypracovalo sériu prípadových štúdií o úspešnej spolupráci, v ktorých by detailne vysvetlili svoju náplň, analyzovali prínos kurzu tak pre študentov, ako aj pre firmy.

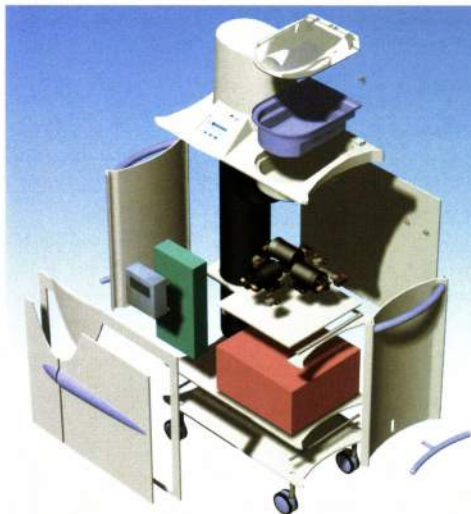
Podobne v Glasgowskej agentúre pre rozvoj si nedávno uvedomili, že pracovné vzťahy DPV s priemyslom sú podobné ako ich Plán rozvoja dizajnu. Cieľom tohto plánu je podpora využívania dizajnu firmami. Na tento účel slúži finančná iniciatíva, ktorá znižuje predpokladané riziko (pre firmu) využívaním dizajnérskeho poradenstva. Agentúra vytvorila dve nové funkcie – riaditeľ kreatívnych činností a vedúci dizajnu, čím deklarovala, že kurz Dizajn priemyselných výrobkov by mohol prispieť k zvýšeniu vzájomnej dôvery v priemysle na nižšom stupni, a zároveň prišla s návrhom, že budú kryť časť nákladov DPV na funkciu vedúceho kurzu pre spoluprácu s priemyslom.

### Od poradenstva k stratégii regiónu

Za desať rokov prístup Dizajnu priemyselných výrobkov k spolupráci s priemyslom dozrel od občasnej aktivity podľa potreby k činnostiam, ktoré sa postupne približujú k strategickým cieľom regiónu, ba dokonca ich aj ovplyvňujú. Dizajn priemyselných výrobkov si chce udržať celistvosť svojho vzdelávacieho poslania a uvedomuje si obojstranne pozitívny prínos vyplývajúci z účasti na strategickom plánovaní.

V súčasnosti rozvíja diskusiu o dohode medzi akademickým a ekonomickým prostredím. V záujme úspešnej spolupráce s priemyslom sa už vytvorila profesionálna funkcia dotovaná najmä zo zdrojov priemyslu. Takto môže akademický zbor pokračovať v tom, v čom je najlepší – v pedagogickej činnosti. DPV sa tiež musí učiť komunikovať so širokým spektrom priemyselných odvetví, pritiahnuť k vzdelávaniu nielen svojich študentov, ale aj ľudí z priemyslu a podnikateľské subjekty. Najväčším ziskom v tomto procese sú prípadové štúdiá o úspešnej spolupráci medzi kurzom a priemyslom.

Okrem priamych výhod spolupráce študentov s priemyslom sa ukazuje ešte jedna obrovská výhoda: projekt zabraňuje strácaniu dizajnérskych talentov. Dobrí študenti obyčajne pracujú mimo regiónu a dávajú prednosť štátnym alebo zahraničným firmám. To síce môže vyhovovať ich individuálnym potrebám, no v záujme oživenia miestneho priemyslu sa musíme usilovať hľadať možnosti, ako využiť talenty a originálne myšlienky a výrobky z tohto kurzu.



Sterilizátor endoskopov. Dizajn: Ian Scrimgeour.

Mobilná hliníková dráha pre škótsku elektrárňu Scottish Power. Dizajn: Angela Leggattová.





KATEDRA PRIEMYSELNÉHO DIZAJNU NA FAKULTE ARCHITEKTÚRY STU V BRATISLAVE SA OSAMOSTATNILA ROKU 1990 PO PREDCHÁDZAJÚCOM VÝVOJI TOHTO ODBORU NAVRHOVANIA NA STROJÁRSKEJ FAKULTE. ROZŠIROVANIE KONTEXTU VÝUČBY PRIEMYSELNÉHO DIZAJNU SÚVISÍ SO ZAČLENENÍM DO FAKULTY ARCHITEKTÚRY ZAČIATKOM 90. ROKOV



A POKRAČUJE AJ V SÚČASNOSTI. O ZMENÁCH ŠTUDIJNÉHO ODBORU A AKTUÁLNYCH CIEĽOCH KATEDRY PRIEMYSELNÉHO DIZAJNU NA FA STU V BRATISLAVE HOVORÍ JEJ VEDÚCI AKAD. SOCH. PETER LEHOCKÝ.

V akom vzťahu je na vašej katedre výučba technických odborov a kreativity?

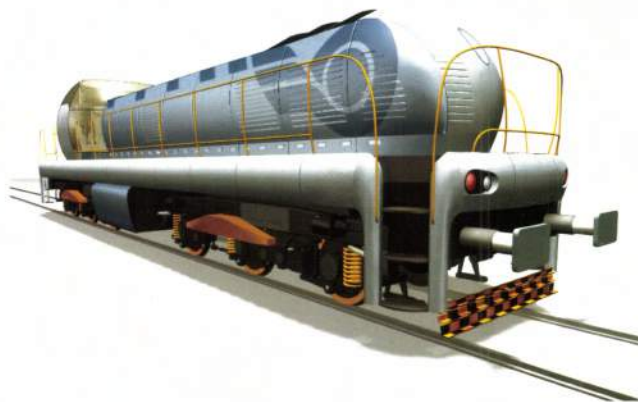
**Peter Lehocký:** Naši absolventi končia s titulom inžinier, i keď sa usilujeme o to, aby končili s titulom Ing. dizajnér. To znamená, že musia absolvovať určité predpísané inžinierske predmety, ale s orientáciou na profesiu dizajnéra. Dôraz je na technológiách, materiáloch, ale na druhej strane vieme, že dizajn je aj umenie, a preto máme ateliér dizajnérskeho navrhovania, v nižších ročníkoch je to kresba a modelovanie. Rozširuje sa množstvo kreditov z ateliéru navrhovania, kde sa musia študenti prejavovať ako umelci, aj ako inžinieri. Technické zázemie na našej katedre máme a dávame dôraz na kreativitu.

Nejde len o kreativitu v stvárňovaní, v tvare, ale o technické myslenie. Stane sa, že vás študent prekvapí?

**P. L.:** Je to povinnosť každej mladej generácie, je to v nich, často nás zaskočia... Majú veľký náskok pred nami vo využívaní počítačov, hľadajú informácie v internete. Je to výberová škola, a keď sa sem dostanú, chcú obstáť.

Ako by ste charakterizovali zameranie školy?

**P. L.:** Zameranie sa formovalo od samého vzniku školy na Strojníckej fakulte STU. Aj keď v súčasnosti patríme k Fakulte architektúry STU, našim nosným programom zostáva priemyselný dizajn. Život si vynútil ďalšie rozšírenie katedry o zamerania na dizajn vizuálnej komunikácie a multimédií a architektonický dizajn. Je to prirodzený vývoj, ale nám to vyhovuje, pretože veľa našich študentov inklinuje k nábytku a tvorbe interiéru. Treťou špecializáciou je pôvodný priemyselný dizajn.



**Marek Hazlinger:** Návrh ťažného rušňa na podklade existujúceho podvozku. Pre ŽTS Dubnica.

# aj študent je autor

**Martin Turzík:** Vození pozemnej dráhy Subtrek. Projekt v spolupráci s ČKD Dopravní systémy Praha. Návrh čela riadiacej jednotky vozňa podľa nových európskych bezpečnostných predpisov, ktoré určujú priechodnosť celej súpravy.







Atestácia odborov sa udiala vlni, teraz beží prvý ročník. Štúdium je dvojstupňové. Po bakalárskom stupni sa študent rozdeľuje v II. stupni štúdia pre učiteľ špecializáciu (masters). Prijali ste aj nových pedagógov?

**P. L.:** Vzhľadom na situáciu v školstve sme nemohli prijať nových pedagógov, ale keby sme nemali vhodných odborníkov na školy, nemohli by sme uvažovať o nových zameraniach. Zlúčili sme sa s kabinetom videotvorby. Pätnásť študenti-bakalári majú možnosť voľby a ich záujem o jednotlivé špecializácie je vzácné vyvážený. Novinkou na vašej katedre sú doktorandi. Ako to pomáha katedre a, samozrejme, aj im?

**P. L.:** Je pravda, že na katedre sme cítili generačný problém, väčšina kolegov sme skôr narodení a títo mladí ľudia pôsobia veľmi dynamicky. Máme šesť doktorandov, okrem práce na vlastných úlohách sa podieľajú aj na pedagogickom procese.

Ako na nich reagujú študenti?

**P. L.:** Veľmi pozitívne, veď sú takmer rovesníci. Počítame s tým, že niektorí zostanú pracovať na katedre aj po skončení doktorandského štúdia, ktoré trvá tri roky, a preberú po nás katedru. Všetci musia tento čas využívať naozaj na vlastné zdokonaľenie - napr. v technológiách. Majú šancu, ktorú využívajú.

Majú vaši študenti šancu poznať dizajnersku prax? Spolupracujete s priemyselnými podnikmi?

**P. L.:** Samozrejme, veď to úzko súvisí s výučbou dizajnu. Mapovať terén - veľké priemyselné podniky aj malé - je veľmi dôležité. Napr. v spolupráci s firmou Švec a spol. vznikol, dnes sa už dá povedať úspešný dizajn písacieho stroja pre nevidiace deti, ktorý sa vyrába, už dlhšie spolupracujeme so Slovbusom. Pre istú moravskú firmu sme robili súťaž medzi študentmi na sériu vypínačov. Víťazný návrh sa bude realizovať. Niektorí naši študenti mali možnosť ako výherci súťaže Mladý obal stážovať v moravskej firme Model, kde boli nadšení touto spolupracou. Naposledy nás napr. oslovila firma, ktorá vyrába čerpace stanice a potrebuje našu pomoc. Verím, že sa dohodneme na podmienkach a budeme spolupracovať. Styk s praxou nie je pre nás prospešný len kvôli získaniu určitej sponzorskej pomoci, ale hlavne kvôli poznaniu, ktoré študent môže získať o výrobe, technológiách, kooperácii s inými profesiami. Firmy majú prospech z tejto spolupráce. Na stáže posielame najkvalitnejších študentov, ktorí im prinášajú mnoho dobrých myšlienok a nápadov. Musíme však dbať na dobré dohody o podmienkach spolupráce, aby firmy hľadali na študenta ako na autora. Katedra je školiace stredisko, ale aj študent je autor, takže by sa nemali porušovať jeho autorské práva.

Firmy, s ktorými spolupracujeme, niekedy očakávajú, že zo školy dostanú všetko zadarmo. Zdá sa im to veľmi jednoduché zadať študentom úlohu, ktorú potrebujú vyriešiť. Máme však svoj vlastný program štúdia a nechceme ho nabúrať. Stanovili sme si rozsah spolupráce s priemyslom max. na 25 %, čo je, myslím si, dostačujúce a pre nás výhodné. Firmy sa však musia správať podľa dohôd, nemôžeme dovoliť, aby sa vykrádali študentské nápady.

Školy dostali priestor na publicitu vďaka súťaži vypísanej časopisom DE SIGN UM. K firmám sa zas dostali informácie o našej práci aj vďaka výstavám na veľtrhoch a značka školy STU je pre nich zárukou kvality, pretože mnohí z pracovníkov týchto firiem sú jej absolventi. Chceme pokračovať v spolupráci s firmami, máme záujem o jej skvalitnenie, a preto potrebujeme príležitosti, aby sme o našich výsledkoch dali vedieť.

Michal Pakš: Zásuvky a vypínače pre VS Plastik Všetín.



Čo je vaším najväčším problémom v súčasnosti?

**P. L.:** Dnes to už nie sú priestory. Tie sme dostali, ale sú v dezolátnom stave. Projekt rekonštrukcie celého bloku, kde sídli katedra, je už pripravený, ale nie sú peniaze na jeho realizáciu. Keby sa to podarilo v krátkom čase, bolo by to veľmi motivujúce pre celú katedru - študentov aj pedagógov. Musím však oceniť, že študenti si v tejto spleti chodieb a malých kabinetov našli svoj spôsob práce a vytvorila sa tu určitá atmosféra. Ateliéry sú aj zle vybavené, chýbajú napr. počítače. Využívame stredisko výpočtovej techniky na Fakulte architektúry STU podľa rozvrhu, ale potrebovali by sme počítače sami pre seba, aby boli prístupné celý deň. Študenti sú nútení sami hľadať možnosti, niektorí majú vlastné vybavenie alebo využívajú súkromné štúdiá. Teda najväčším problémom - ako vlastne na všetkých školách - sú peniaze.

Môže byť teda aj toto jeden z vašich plánov do budúcnosti?

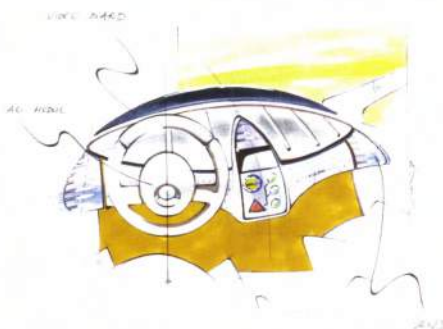
**P. L.:** Vzhľadom na súčasnú situáciu budeme radi, ak udržíme to, čo sa spravilo za posledné dva roky, teda špecializácie v posledných dvoch ročníkoch a akreditáciu doktorandského štúdia. Sme jediné školiace pracovisko tohto typu na Slovensku. Dakujem za rozhovor.

Adriena Pekárová

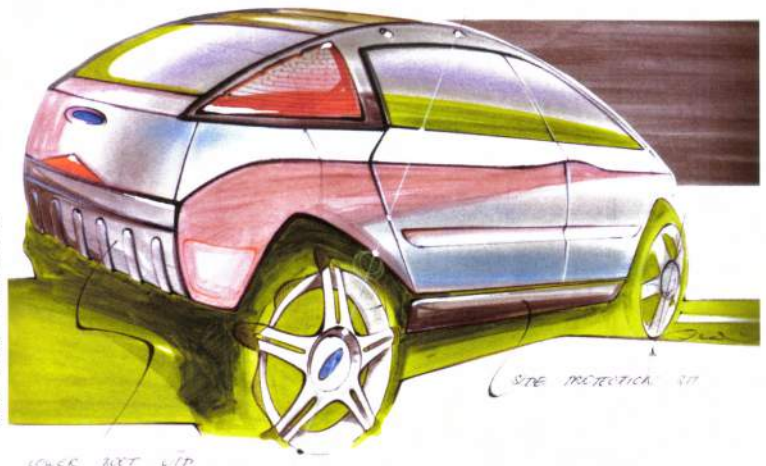
Internetové stránky Katedry dizajnu FA STU v Bratislave:  
[www.design.stuba.sk](http://www.design.stuba.sk)



ECO - TERRAIN  
TYPE WHEELS



**Peter Olah:** Automobil Freestyler. Skice pre súťaž Ford, 1999. Ocenené 2. cenou. Automobil vychádza z koncepcie off-road, ale na terénny podvozok je osadená jednopriestorová kareséria. Hliníkový skelet je pokrytý transparentnými plastovými panelmi. Automobil je poháňaný ekomotorom na palivové články. Hliníkové nosníky slúžia na posuv strešných lamiel, zadného skla a prednej kapoty, čo umožňuje rýchlu premenu auta na kabriolet alebo pick-up. Tvarovanie vychádza z New Edge, ktorý Ford presadzuje v poslednom období.



LOWER BODY LIFT



ODDELENIE DIZAJNU NA AKADEMII VÝTVARNÉHO UMENIA V ĽUBLANE (ALU) BOLO ZALOŽENÉ V ROKU 1984 AKO VÝSLEDOK DLHODOBÉHO ÚSILIA MNOHÝCH INŠTITÚCIÍ A JEDNOTLIVCOV, KTORÍ SI BOLI VEDOMÍ VÝZNAMU DIZAJNÉRSKEJ PRAXE PRE EKONOMIKU A TÝM AJ POTREBY VZDELÁVANIA DOMÁCEHO DIZAJNÉRSKEHO POTENCIÁLU. DOVTEDAJŠIA PRAX ZAPÁJALA DO PRIEMYSLU PREDOVŠETKÝM ARCHITEKTOV A NIEKOĽKO V CUDZINE VYŠKOLENÝCH VÝTVARNÍKOV – DIZAJNÉROV.

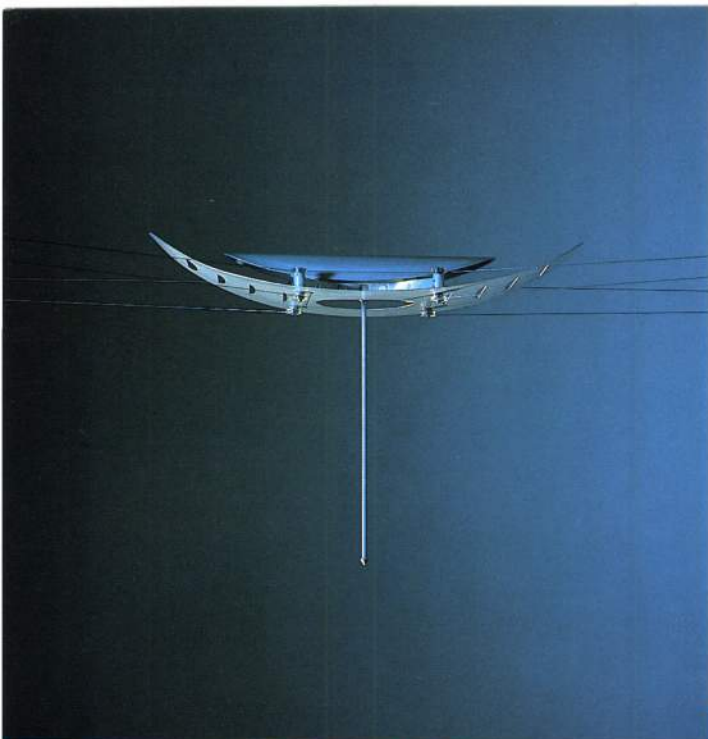
ŠTUDENTSKÉ PROJEKTY A PRIEMYSEL NA ALU

## zbytočná **domáca kreativita?**



Rybářský výstroj Fishman. Dizajn: Gregor Markelj.



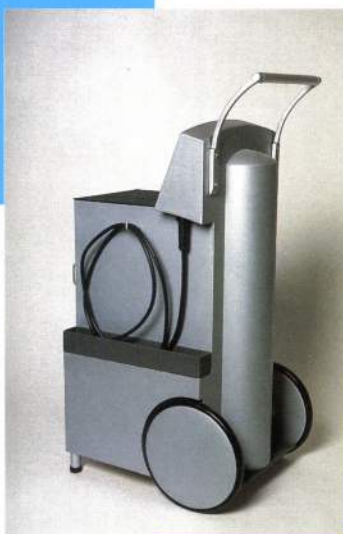


Halogénové svetidlo Alumina. Dizajn: **Miha Klinar.**



Skúter. Dizajn: **Peter Rojc.**

Zlievarenský vozík. Dizajn: **Vasja Ambrožič.**



Nádoba na odpad. **Iztok Čeh.**



Pomerne dlhý čas bolo juhoslovanské dizajnérstvo vnímané ako „parádny kôň“ plánovaného hospodárstva. Jednotlivými kvalitne navrhnutými výrobkami sa presadilo na náročnejšie zahraničné trhy (hoci veľmi zriedka s vlastnou ochrannou značkou) a dúfali sme, že sa dizajn stane bežnou praxou pre väčšinu výrobcov. Od polovice 80. rokov sa však rušili vývojové oddelenia v podnikoch, začala sa uplatňovať prax „vidieť na medzinárodných veľtrhoch a kopírovať doma“ alebo vyrábať podľa medzinárodných licencií a tak uspokojiť trendy veľkosériovej výroby. To nutne zapríčinilo, že sa domáca kreativita stala „zbytočnou“ a priemyselná výroba stratila schopnosť konkurovať na náročnom a dynamickejšom medzinárodnom trhu. Uplatnením sa na nenáročnom juhoslovanskom trhu podľahli mnohé podniky ilúzii vlastnej úspešnosti a poznaniu, že dizajn integrovaný do rozvojovo-technologického procesu je prepychom, ktorý si môžu dovoliť len podaktorí. K podobnej eliminácii vývojových oddelení dochádza vo všetkých krajinách, kde prebieha transformácia, aj tam, kde zahraničné podniky kupujú podniky domáce. Práve vývojové oddelenia v jednotlivých podnikoch by mohli byť nesmierne užitočné aj pre školy ako bohatý zdroj údajov o stave a pohyboch na trhu, najmä na domácom, kde by sa spravidla najskôr testovali nové výrobky. Súčasne by mohli poskytnúť údaje o kapacitách, technológií a spôsobilosti jednotlivých odvetví výroby.

Nepriamou myšlienkou zakladania oddelenia priemyselného dizajnu na Ljubljanskej Akadémii výtvarného umenia bolo, aby diplomovaní dizajnéri svojím nátlakom na priemysel vyvážili pomer medzi ponukou a dopytom a pomocou jednotlivých úspešných projektov upevnili vedomie o nevyhnutnosti dizajnu pre úspešnú výrobu. A tu sa ocitáme zoči-voči kľúčovému problému. Zámerom školy je vyškoliť budúcich dizajnérov so širokým spektrom teoretických a praktických vedomostí bez toho, aby ich obmedzovala v ich kreativite a vnímaní aj takých smerov, ktoré ešte nie sú predmetom momentálnej praxe a potrieb. Takýto proces vzdelávania vyžaduje materiálne, priestorové i personálne podmienky a čas.

Priemysel však vyžaduje okamžité riešenia, ktoré by priniesli rýchly zisk, zviditeľnenie a príchod na náročný trh. Podniky sú často presvedčené, že školu môžu využiť ako svoj servis na služby alebo ako realizátora, ktorý je lacnejší ako profesionálny dizajnér. Zároveň si však neuvedomujú, že cesta ku konečnému výrobku je vo vzdelávacom systéme iná ako vo výrobnej praxi. Výskumu sa na škole venuje omnoho viac času a energie, študenti sú stimulovaní ku kreativite, preto je proces ku konečnému výrobku podstatne dlhší, ako si to vyžaduje každodenná prax. Aj samotné výsledky sa obyčajne líšia od očakávaných, lebo dôraz na kreativitu má v procese vzdelávania veľký význam. Výsledkom sú potom návrhy, ktoré často presahujú do budúceho sveta výrobkov, potrieb a zvykov správania sa spotrebiteľov, ale ťažko sa transformujú do výroby v našich podnikoch. Preto k realizácii výrobkov na trase akadémie – priemysel dochádza len vo výnimočných prípadoch, pričom spravidla ide o prípady vzdelaných a dôvtipných jednotlivcov, ktorí majú dosť vytrvalosti potrebnej na presadenie realizácie svojho projektu. Naším podnikom, žiaľ, často chýba vízia a vedomie, že dobrý dizajn si vyžaduje značné investície do výskumu a vývoja, a často aj riziko. Niektorí predstavitelia našich podnikov nedokážu skryť sklamanie, že nedostali konečný výrobok, ktorý by len preniesli na výrobný pás a s veľkým úspechom ho predávali.

Aj preto sa zatiaľ osvedčila najmä spolupráca školy a objednávateľa pri výrobe firemných darčiek a suvenírov. Je to pochopiteľné – veď väčšinou ide o drobné, ťažšie vyrobiteľné predmety, o ktoré je značný záujem.

K najúspešnejším projektom v oblasti vzájomnej spolupráce školy a priemyslu patrí dielňa, ktorej zriadenie inicioval Vladimír Pezdirc (ESENCA), profesor na oddelení dizajnu na ALU, a ktorá spolupracuje



s hliníkárnou Talum. Výrobca hliníka chcel realizáciou návrhov upozorniť na možnosti jeho použitia a povzbudiť domácich výrobcov, aby využívali tento materiál. Na vzniku tejto medzinárodnej dielne sa podieľalo 11 študentov, absolventov a diplomantov oddelenia dizajnu na Akadémii výtvarných umení v Lubľane (Ernest Bevc, Davorin Horvat, Miha Klinar, Snežana Madič, Gregor Markelj, Jure Miklavc, Barbara Prinčič, Peter Rojc, Ajda Vidic, Matjaž Zorc, Matjaž Žitnik) a 5 renomovaných zahraničných dizajnérov (Ron A. Nabbaro z Izraela, David Higgins z Anglicka, Dán Claude Teisen-Simony, Švéd Bengt A. M. Rodell a Nór John R. Houghton). Školiteľmi dielne boli profesori Vladimir Pezdirc a Dr. Stane Bernik.

Dielňa sa prezentovala aj na bienále priemyselného dizajnu BIO 15 a ako vynikajúci príklad výsledkov školy, ktoré sú „prenosné“ do výroby, získala ICSID Design Excellence Award. Napriek veľkej pozornosti médií, uznaniám a obchodnému zanieteniu organizátorov štrnásť výrobkov z pätnástich vydarených ešte len čaká na svojich realizátorov. Je príznačné, že ako jediný z úspešných návrhov sa dnes vyrába podnos na koňak od Davorina Horvata, a aj to len ako firemný darček.

Druhá možná forma spolupráce je cestou súťaží vyhlásených konkrétnym podnikom, ktorých sa zúčastňuje buď oddelenie dizajnu so študentskými prácami, alebo priamo jednotliví študenti so svojimi projektmi. Nevýhodou je, že v takom prípade hrozí zneužitie či krádež duševného vlastníctva. S otázkou duševného vlastníctva súvisia aj ťažkosti s vymedzením miery podielu práce a kreativity študenta, objednávateľa a pedagóga. Pedagógova práca totiž nie je obmedzená len na usmerňovanie a korigovanie študentových zámerov, ale často aj na samotné plánovanie, ideu a realizáciu. Toto si uvedomujú aj na lubľanskom oddelení priemyselného dizajnu, preto pripravujú služobný predpis, ktorým by sa presne definovalo vymedzenie kategórie spoluautorstva.

V záujme toho, aby sa čo najviac návrhov realizovalo, sa v škole zaviedla prax vypracovávať diplomové práce až po štádium nultej série, resp. až po predrealizačný model. Práce sa potom môžu prezentovať v Informačno-dokumentačnom stredisku dizajnu pri Obchodnej komore Slovinska. Tak bolo niekoľko výrobkov, ktoré boli veľmi potrebné a dokonca aj prijaté, respektíve potvrdené, vybratých v súťaži lubľanského Mestského úradu, ale z dôvodu finančných (rozpočtových prostriedkov) alebo administratívnych prekážok ešte len čakajú na konečné vyhotovenie.

Spolupráca medzi školou a priemyselnými odvetvami sa teda síce občas viac alebo menej úspešne objavuje, ale ani zďaleka nemáme dôvod k spokojnosti. A bude to tak dovtedy, kým priemysel neodhalí výhody, ktoré mu takáto spolupráca poskytuje. Viditeľnejšie a trvanlivejšie výsledky sa nedajú dosiahnuť iba pričinnivosťou jednotlivcov.

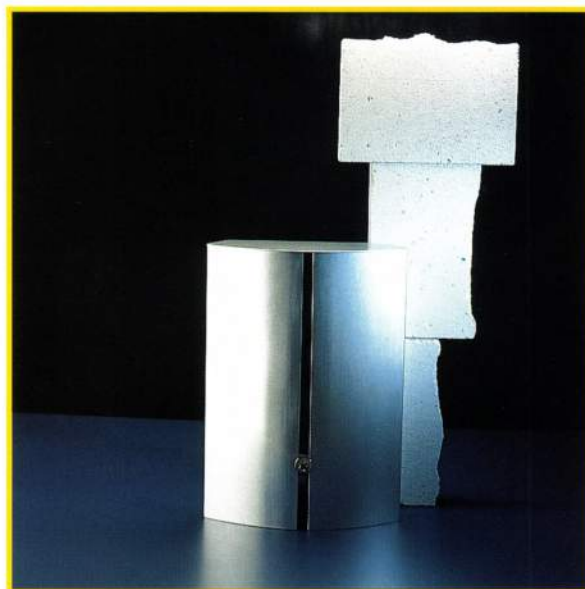
Lenka Bajželj



Policový regál Alubaba. Dizajn: **Snežana Madičová**.



Záhradný nábytok. Dizajn: **Marjan Žitnik**.



Poštová schránka. Dizajn: **Matjaž Zorc**.



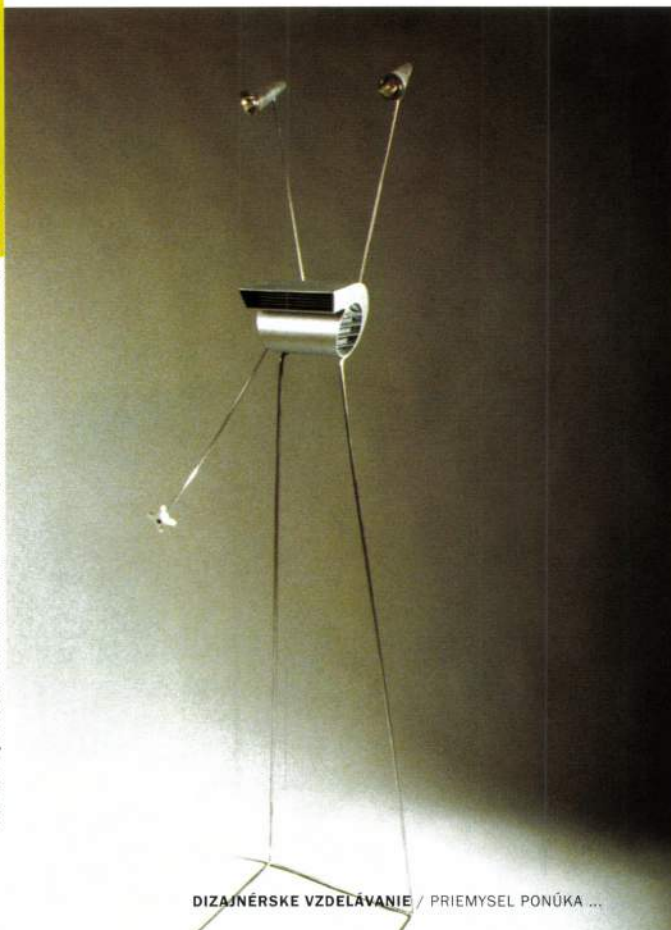
# priemysel ponúka málo príležitostí

Mária Dubajová: Termoska, 1998/99.



PODHUBIE NA VÝUČBU A PRÍPRAVU DIZAJNÉROV ZRELO V CENTRE VÝCHODNÉHO SLOVENSKA DLHODOBEJŠIE. POČIATKY PRESADZOVANIA VÝUČBY KULTÚRY DIZAJNU, POSTIHUJÚCEJ AJ VÝTVARNÚ ZLOŽKU PRODUKTU, SÚ ÚZKO PREPOJENÉ S OSOBNOSŤOU PROF. JOZEFA DIRHANA, ALE I ĎALŠÍCH SLOVENSÝCH A ČESKÝCH ODBORNÍKOV. PRÁVE PROFESOR DIRHAN INICIOVAL PRÍPRAVU PROPOZÍCIÍ NA VÝUČBU PRIEMYSELNÉHO DIZAJNU NA STROJNÍCKEJ FAKULTE VYSOKEJ ŠKOLY TECHNICKÉJ AKO VÔBEC NA PRVEJ VYSOKEJ ŠKOLE TECHNICKÉHO SMERU V ČESKOSLOVENSKU.

Richard Optl: Čistič vzduchu. Fakulta užitkových umení TU, Katedra dizajnu, 1998/99.



DIZAJNÉRSKE VZDELÁVANIE / PRIEMYSEL PONÚKA ...

Písal sa rok 1972. Až do roku 1990 sa počas štúdia kladol dôraz na oblasť manažmentu dizajnu a výchovy konštruktérov schopných komunikovať a spolupracovať s dizajnérom pri formovaní a zhmotnení jeho predstáv o novom produkte. V roku 1990 sa vytvorila nová, samostatná Katedra dizajnu so študijným odborom Priemyselny dizajn. O osem rokov neskôr vznikla na Technickej univerzite v Košiciach Fakulta užitkových umení, ktorej Katedra dizajnu je spojená s menami ako doc. Ing. J. Jarema, CSc. (vedúci katedry a dekan FUU), Ing. D. Šuch, CSc., Ing. P. Wohlfahrt, Ing. Martin Vysoký, doc. Mgr. art. T. Blonski, Ing. arch. M. Drahovský, akad. soch. M. Bonk, Ing. E. Weiss či akad. mal. J. Haščák.

**Prvá výtvarná fakulta v regióne**  
„Dlho očakávaná udalosť sa stala skutočnosťou“ alebo „Splnený sen“ – aj takto by mohli znieť titulky článkov referujúcich o udalosti zo septembra 1999, keď sa začala výučba na novej Fakulte užitkových umení TU (katedra dizajnu, katedra architektúry a katedra výtvarných umení) s pedagógmi, pracovníkmi a niekoľkými študentmi z pôvodnej Katedry dizajnu Strojníckej fakulty. Vo východoslovenskej metropole tak začína činnosť vysoká škola s ambíciou vyplniť medzeru vo vzdelávaní umeleckého charakteru v regióne, pričom odklonenie od technickej prípravy je deklarované už v názve s vypusteným prívlastkom priemyselny. V ďalšom smerovaní má štúdium sledovať príklon k výtvarnej, voľnej podobe dizajnu ako jednej z výtvarných disciplín.

## Študenti

Po vzniku novej Fakulty užitkových umení TU nastala situácia, keď prvé tri ročníky tvoria jej študentskú obec a posledné tri dokončujú inžinierske štúdium na Strojníckej fakulte Technickej univerzity. Výučba je poznačená „schizofréniou“ vyplývajúcou z postupného opúšťania strojníckeho a technického základu štúdia. Napokon práve pre obtiažnosť technických predmetov opúšťali školu absolventi stredných umeleckých škôl, u ktorých bol predpoklad výtvarnej kreativity a umeleckého talentu väčší ako u absolventov gymnázií či iných stredných škôl. Novým študijným plánom a štruktúrou výučby by postupne malo dôjsť k zmene.

## Existenčné problémy

Škola vychovávajúca dizajnéra nového tisícročia musí opustiť prísnu akademickú ulitu a otvoriť sa nielen spoločenskovedným disciplínam, ale aj výdobytkom techniky, výskumu, opierajúc sa o ich uplatnenie v praxi. Aj preto sú vyučujúci logicky pod drobnohľadom svojich študentov. Starší študenti by privítali viac krátkych tematických prednášok, ktoré by sa venovali súčasným problémom vo svete dizajnu, počnúc novými technológiami a končiac marketingom predaja a stratégiou ponuky produktu v slovenských pomeroch, ale chýbajú im aj prednášky ľudí priamo z praxe. Škola však urputne zápasí aj s priestorovými problémami. Po strate lukratívnych priestorov v centre mesta prebieha vyučovanie teoretických aj praktických predmetov vo viacerých budovách TU v meste. Dielne a ročníkové ateliéry sú len provizórne. Novej fakulte zatiaľ chýbajú definitívne priestory na výučbu a kvalitná knižnica, ale výrazným krokom vpred je investícia do zriadenia nového informačno-realizačného centra. Kooperácia s partnerskými školami dáva pedagógom príležitosť spoznať metódy výučby, študentom posilniť sebavedomie mimo domácej

Anton Čermák: Obal na žiarovku. Strojnícka fakulta TU, Katedra dizajnu, 1997/98.





pôdy. Spolupráca so školami na Slovensku sa však uskutočňuje viac-menej na úrovni výmeny skúseností pedagógov. Absentuje živší pohyb študentov, študijné a dlhodobšie pobyty. Podobné je to aj na medzinárodnej úrovni, kde ide zatiaľ výlučne o krátkodobé (niekoľko-týždňové) exkurzie (napr. BUGH Wuppertal). Prvoradý záujem na svojom zviditeľnení by mali mať sami študenti. Dravosť a snahu pre-raziť, uspieť v širšej ako len ročníkovej konkurencii nemôže zabez-pečiť škola. Predpokladom úspechu ostáva kreativita, rozhľad, ale aj suverénosť a znalosť minimálne jedného svetového jazyka.

### Výstavy a súťaže

Škola sa na verejnosti najviditeľnejšie prezentuje výstavnou činnosťou. Priestory študentom venuje partnerská Východoslovenská galéria a Slovenské technické múzeum. V roku 1996 sa študentský dizajn úspešne predstavil v Národnom múzeu v Prahe a roku 1998 na Biennale v St. Etienne vo Francúzsku či v nemeckom Wuppertale. Študenti katedry získali významné ocenenia na medzinárodných súťažiach Universal Design Competition '96 vo Varšave, International Design Competition v Osake a LG Electronics Design Competition '97 v Soule. V súťaži Mladý obal v Brne každoročne figurujú študenti a ich práce na oceňovaných miestach. Posledným úspechom je ude-lenie čestného uznania Nagoya Design 1998 pre D. Ďuričkovú a jej detský športový kočík.

### Prax prestupuje múrmi školy

Tou najvýraznejšou ambíciou školy je aktívna spolupráca s priemyselnými podnikmi pôsobiacimi v regióne. Ako vyzerá konkrétna kooperácia a vstup praxe do školského procesu v dnešných podmienkach? Kontakty s praxou zabezpečuje škola alebo ich vyhľadáva sám študent? A vyhľadáva ich vôbec? Nachádza v praxi pochopenie? Malý počet priemyselných realizácií za posledné obdobie len potvrdzuje, že je skutočne minimum príležitostí, keď môže študent reflektovať tak povediac na hodenú rukavicu výrobcu. Ponúk je málo. Ale predsa... Jednou z možností, ako priviesť študentov k aktívnemu hľadaniu výrobcu alebo realizátora svojej autorskej myšlienky, bolo vypísanie ročníkovej témy „Spolupráca s firmou v regióne“. Študenti zakúsili ťažký život dizajnéra obiehajúceho s nápadom potenciálnych výrobcov, vyjednávanie a manažovanie podmienok, za ktorých je možná realizácia aspoň jedného kusa. Práve z tejto aktivity vzišla perspektívna spolupráca na výrobe prototypu sklenených nápojových servisov študentiek 3. ročníka v sklárni Poltár. Rovnako pozitívne hodnotili spoluprácu na jednostopovom vozidle na alternatívny pohon s firmou MEZ Michalovce, kde výsledok predstavil funkčný prototyp. Úspešne sa rozvíja spolupráca s A. L. Antony, s. r. o., Gelnica – výrobcom nábytkového kovania a úžitkových predmetov z kovu. Sľubnou bola aj súťaž, ktorú iniciovala firma TT – Transfer technológií Košice, zaoberajúca sa výrobou termosiek. Sériová výroba šiestich vybraných návrhov je však zatiaľ v nedohľadne. Príkladov, keď zostal návrh v prvoplánovej podobe, je, žiaľ, viac ako tých úspešných. „Nie, nie je to až také zlé. O takých päť rokov budú veci oveľa lepšie a to, o čom sa dnes iba hovorí, bude skutočnosťou.“ Trpké konštatovanie s optimistickým podtónom zaznelo v diskusií so študentmi 5. ročníka v ich ateliéri. Určite závisí aj od nich, aby sa nepoddali komplexu, ktorý každý v sebe nosí, komplexu „školačka“ z „malého mesta“.

Zuzana Bodnárová

foto: archív FUU TU Košice



Miroslava Leškova: Bicykel. Fakulta úžitkových umení TU, Katedra dizajnu, 1998/99.

Dana Ďuričková: Detský športový kočík. Strojnícka fakulta TU, Katedra dizajnu, 1997/98.





# priestor pre vedu a výskum

VÝSKUMNO-REALIZAČNÉ CENTRUM KATEDRY DIZAJNU VŠVU



Konferenčný stolík Oko II. Dizajn: **Jonáš Karásek**. Svetlý orech, email, kov, 1999.  
Výrobca: Mobilier Piešťany, AMI Kremnica, Brik Kremnica.



Televízny stolík. Dizajn: **Lukáš Mjartan**. Antikoro, sklo, 130 x 65 x 30 cm, 1999.  
Výrobca: AMI Kremnica, Brik Kremnica.



Televízny stolík. Dizajn: **Lukáš Mjartan**. Tmavý orech, antikoro, 130 x 65 x 30 cm, 1999.  
Výrobca: AMI Kremnica, Brik Kremnica.

**Viera Kleinová**

PRESADZOVANIE DIZAJNU V PRAXI BOLO A STÁLE JE PROBLÉMOM. ÚSKALIA KOMUNIKÁCIE SO ZÁSTUPCAMI VÝROBY SLOVENSKÁ DIZAJNÉRSKA OBEC VEĽMI DOBRE POZNÁ. JEDEN Z MOŽNÝCH MODELOV RIEŠENIA PONÚKA VÝSKUMNO-REALIZAČNÉ CENTRUM (VRC) KATEDRY DIZAJNU NA VŠVU. BOLO ZALOŽENÉ ROKU 1995 Z INICIATÍVY DOC. ING. ŠTEFANA KLEINA, VEDÚCEHO KATEDRY DIZAJNU VŠVU. HLAVNÝMI DÔVODMI ZRIADENIA TOHTO EXPERIMENTÁLNEHO PRACOVISKA BOLI ABSENCIA SYSTEMATICKEJ VÄZBY ŠKOLY NA PRIEMYSEL, NEDOSTATOČNE ROZVÍJANÁ PROPAGÁCIA KATEDRY, SLABÉ KONTAKTY SO ZAHRANIČÍM A PODEXPONOVANÁ BÁZA TEÓRIE DIZAJNU. PROSTREDNÍCTVOM VYTVORENIA PRIESTORU PRE VEDU A VÝSKUM NA VŠVU, V RÁMCI KTORÉHO VRC VZNIKLO, SA DO VEĽKEJ MIERY PODARILLO TIETO NEDOSTATKY ODSTRÁNIŤ.

Celočalúnená pohovka. Dizajn: **Bjorn Kierulf**. Antikoro, 175 x 80 x 65 cm, 1999.  
Výrobca: Domark Žilina.







Konferenčný stolík. Dizajn: **Björn Kierulf**.  
Lakovaný dub, email, 100 x 100 x 20 cm,  
1999. Výrobca: Plasted Nové Zámky.

Pracovisko je dotované z prostriedkov na vedu a výskum Ministerstva školstva SR. Tie však pokrývajú len malú časť potrebných financií. VRC sa preto, podľa vedúceho projektu Ivana Čobeja, snaží pripravovať také akcie, „ktoré sa financujú samy“. Ich finančné krytie prebieha prostredníctvom spolupracujúcich podnikov.

Počas svojej takmer štvorročnej existencie realizovalo VRC množstvo projektov, ktoré na jednej strane presvedčili o potrebe takejto činnosti, na strane druhej stanovili jej limity. V tomto zmysle sa dnes činnosť VRC koncentruje do troch prioritných oblastí.

Komunikačná rovina zahŕňa sféru kontaktov s domácim priemyslom, od osobných kontaktov s výrobcami cez nadväzovanie, udržiavanie a podporovanie priamej spolupráce s nimi až po vizuálne sprostredkovanie kvalitného dizajnu výrobcovi, napr. pomocou výstav a veľtrhov. V spolupráci s priemyslom vznikol celý rad projektov, ako napr. *VW Projekt* pre Volkswagen Wolfsburg, *Stolovanie* pre Sandrik Dolné Hámre, *Interiér* pre TAZ SIPOX Trnava a ďalšie.

V realizačnej oblasti sa VRC sústreďuje na riešenie reálnych projektov formou spolupráce študentov a dizajnérov s výrobnými podnikmi. Konečným výstupom by mal byť model alebo prototyp. Úroveň a obojstranná prospešnosť spolupráce sa preverovala poznávaním a porovnávaním spôsobu práce rôznych podnikov. Dnes je zrejmé, že perspektívnymi partnermi v oblasti spolupráce s priemyselnými podnikmi sú predovšetkým malé, flexibilné firmy nezaťažené minulosťou. Veľké priemyselné podniky zväčša ustrnuli v konzervatívnej, neproduktívnej podobe, nereflektujú nové technológie, materiály, možnosti a potreby trhu atď.

Počas svojej existencie sa VCR podieľalo na takmer dvadsiatich výskumných úlohách. Zaujímavý projekt vznikol i v spolupráci s piešťanskou firmou Mobilier pre expozíciu tejto firmy na Salóne nábytku 1999 v Paríži. Podstatou projektu bolo vytvorenie marketingovo podloženého výrobného programu firmy a jeho prezentovanie na prestížnej výstave nábytku. Spolupráca VRC sa týkala tvorby koncepcie a sortimentu pre výstavu, v rámci ktorej vznikol medzinárodný tím dizajnérov pracujúcich na tvorbe firemnej kolekcie. Na akcii aktívne participovali aj dvaja študenti Katedry dizajnu VŠVU.

Spolupráca s priemyslom sa v rámci VRC vyprofilovala do tzv. *Štúdia 5*. Tento projekt, charakterizovaný K. Hubovou ako rozšírená ponuka študijných možností pre poslucháčov 5. ročníka Katedry dizajnu, bol zameraný na oblasť tvorby nábytku a interiérových prvkov. Cieľom „Štúdia 5“ bolo priblížiť študentom všetkých oddelení katedry proces tvorby od zadania návrhu až po priemyselnú realizáciu v priamej spolupráci s výrobnými firmami. V priebehu dvoch semestrov školského roka 1998/99 boli v prvej fáze vyvinuté overovacie prototypy a v druhej fáze boli návrhy fabricky vyzorované a umiestnené do predaja. Študenti tak boli konfrontovaní nielen s procesom výroby, ale mohli si priamo overiť aj komerčnú úspešnosť svojho produktu. Takmer všetky výrobky boli do dvoch mesiacov predané. Kolekcia B. Kierulfa zaujala firmu Plasted Nové Zámky. V prípade ostatných výrobkov by sa mali postupne prehodnotiť a odstrániť nedostatky, ktoré sa ukázali až po priemyselnom vyhotovení a v priebehu obchodného procesu. Projekt „Štúdio 5“ pokračuje aj v tomto školskom roku.

Ďalšia zo základných oblastí činnosti – propagácia – sa realizuje predovšetkým výstavnou činnosťou doma i v zahraničí, prednáškami a publikačnými aktivitami. Jednou z najvýznamnejších, najmä z pohľadu perspektív spolupráce s priemyslom, je účasť na veľtržných výstavách. VRC prezentovalo školu na veľtrhoch Nábytok a bývanie, Autosalón, Strojársky veľtrh, Novtech, Gastro. Na veľtrhu Nábytok a bývanie v Nitre 1999 VRC autorsky pripravilo koncepciu výstavy Fórum dizajnu. Projekt zahŕňal celú škálu tvorcov, výrobcov, ale i predajcov nábytku – od študentov cez autorov nekomerčne ponímaných nábytkových objektov a renomovaných zahraničných dizajnérov až po výrobné a obchodné firmy. Jediným meradlom bola kvalita produkcie a súčasný dizajn. Ambíciou VRC bolo vytvoriť reprezentatívny, ale zároveň otvorený priestor, v ktorom by sa dizajn prezentoval ako ambiciózne a životaschopná disciplína. I. Čobej k tomu dodáva: „Idea VCR sa ukázala ako zmysluplná – uvádzanie dizajnu do života, komunikácia praxe a školy na tejto platforme môžu fungovať a rozvíjajú sa aj ďalej. Firmy, ktoré sme minulý rok museli presvedčať, sa tento rok ohlásili samy, aj výstavnisko má záujem naďalej participovať na projekte. Chceme toto podujatie stále skvalitňovať a zatraktívňovať. Pripravujeme sprievodnú akciu mladých zahraničných dizajnérov v UBS v Bratislave.“

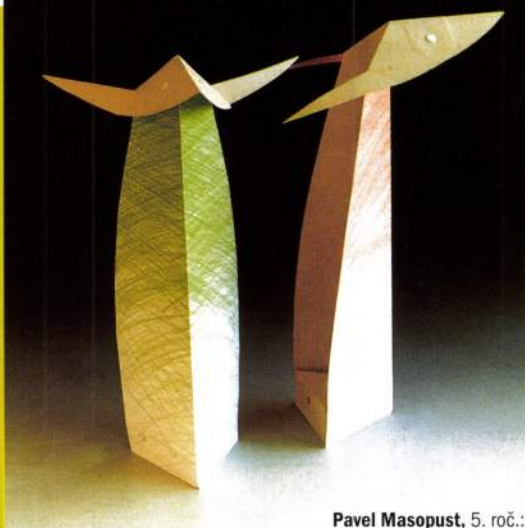
Z publikačnej činnosti treba spomenúť vydanie zborníka prednášok „Lokálne tradície – globálna budúcnosť“ z konferencie usporiadanej r. 1997. Publikácia bola dôležitým momentom pri rozširovaní a skvalitňovaní prednáškovej činnosti školy.

Náplň a postavenie Výskumno-realizačného centra sa neustále formuje. Ako napísal doc. Štefan Klein, „výskum v oblasti dizajnu – to nemusí byť len hľadanie nových tvarov, materiálov a funkcií, ale aj hľadanie nových výrobných programov v reštrukturalizovanom priemysle, orientácia v zložitej hospodárskej a spoločenskej situácii. Hľadanie vyhovujúcich foriem výučby, miesta a postavenia dizajnu u nás, vzťahu výrobcov a dizajnérov. Priemysel aj spoločnosť prechádzajú ďalšími zmenami, vzniká potreba novej filozofie výrobkov, nutnosť rýchlo reagovať na súčasné požiadavky. To si vyžaduje neštandardný prístup.“



Kreslo. Dizajn: **Milan Chládek**, 1999.  
Výrobca: Domark Žilina.





Pavel Masopust, 5. roč.:  
Skladacie svetidlá.



Andrej Haščák, 3. roč.: Misa na ovocie.

**Zdeno Kolesár:** Výučba priemyselného dizajnu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave má pomerne dlhú tradíciu. Oddelenie priemyselného tvarovania tu docent Kautman zakladal v roku 1966. V roku 1990 potom vznikla samostatná katedra dizajnu. Aká je jej súčasná podoba?

**František Burian:** Na začiatku tohto školského roku sa oddelila samostatná katedra grafického dizajnu, takže katedru dizajnu v súčasnosti tvorí prípravný kurz, tri špeciálne oddelenia a výskumno-realizačné centrum. Predmetom štúdia v ateliéri industriálneho dizajnu, ktoré vedie docent Chrenka, je človek a jeho pracovné aktivity. Ateliér transportného dizajnu vedený docentom Kleinom vychováva dizajnérov zameraných na problematiku dopravných zariadení v širokom spektre jej zložitosti. Moje oddelenie nesie názov ateliér produkt dizajnu.

Môžete nám bližšie objasniť jeho zameranie?

**F. B.:** Je orientované na oblasť bývania, voľného času, hry a stravovania s dôrazom na identitu rôznych sociálnych skupín. Ide o výrobky, ktoré ovplyvňujú každodenný život, zdôrazňujú individualitu človeka, oslovujú cit, vypovedajú o tvorcovi a jeho vzťahu k súčasnosti, sú otvorené novým trendom s dôrazom na experiment, senzibilitu a sémantickú výpoveď. Nejde o typický ortodoxný dizajn viazaný na veľkosériovú výrobu, aj keď ani táto možnosť nie je úplne vylúčená. V mojom ateliéri vznikajú návrhy v presahu dizajnu a užitočného umenia alebo umeleckého remesla orientované na malosériovú výrobu či solitér.

Aké sú priority výučby vo vašom ateliéri?

**F. B.:** Koncepcia ateliéru kladie dôraz na teoretické a praktické osvojenie si metód a kreatívnych postupov dizajnerskej činnosti. Reflektuje chápanie dizajnu v kontexte súčasnej kontroverznej polemiky

## viac odvahy a kreativity

o ďalšom vývoji globálnej postindustriálnej spoločnosti. Študenti sú provokovaní k širšiemu chápaniu dizajnu i ku kritickému pohľadu na dosah konzumu materiálnych produktov vo vzťahu k ekológii, skutočným potrebám a kvalite ľudského života.

Aké témy zadávate svojim študentom?

**F. B.:** Študenti obvykle v semestri riešia dve témy, ktoré sa spresňujú po vzájomnej diskusii. Viedim ich k tomu, aby sa pozerali okolo seba, sami hľadali okruhy problémov, ktoré treba riešiť, a učili sa formulovať dôvody. Spolu s mojimi návrhmi tým tak vzniká banka námetov, z ktorej je možné čerpať. Jednu úlohu vždy zadávam pre širšiu skupinu študentov s cieľom podporiť spoločnú diskusiu a súťaživosť. Chceme dosiahnuť, aby sa študenti zaujímal o prácu svojich kolegov, presiahli svoj individualizmus. Akosi sa totiž vytráca prirodzený záujem o kolektívnu diskusiu.

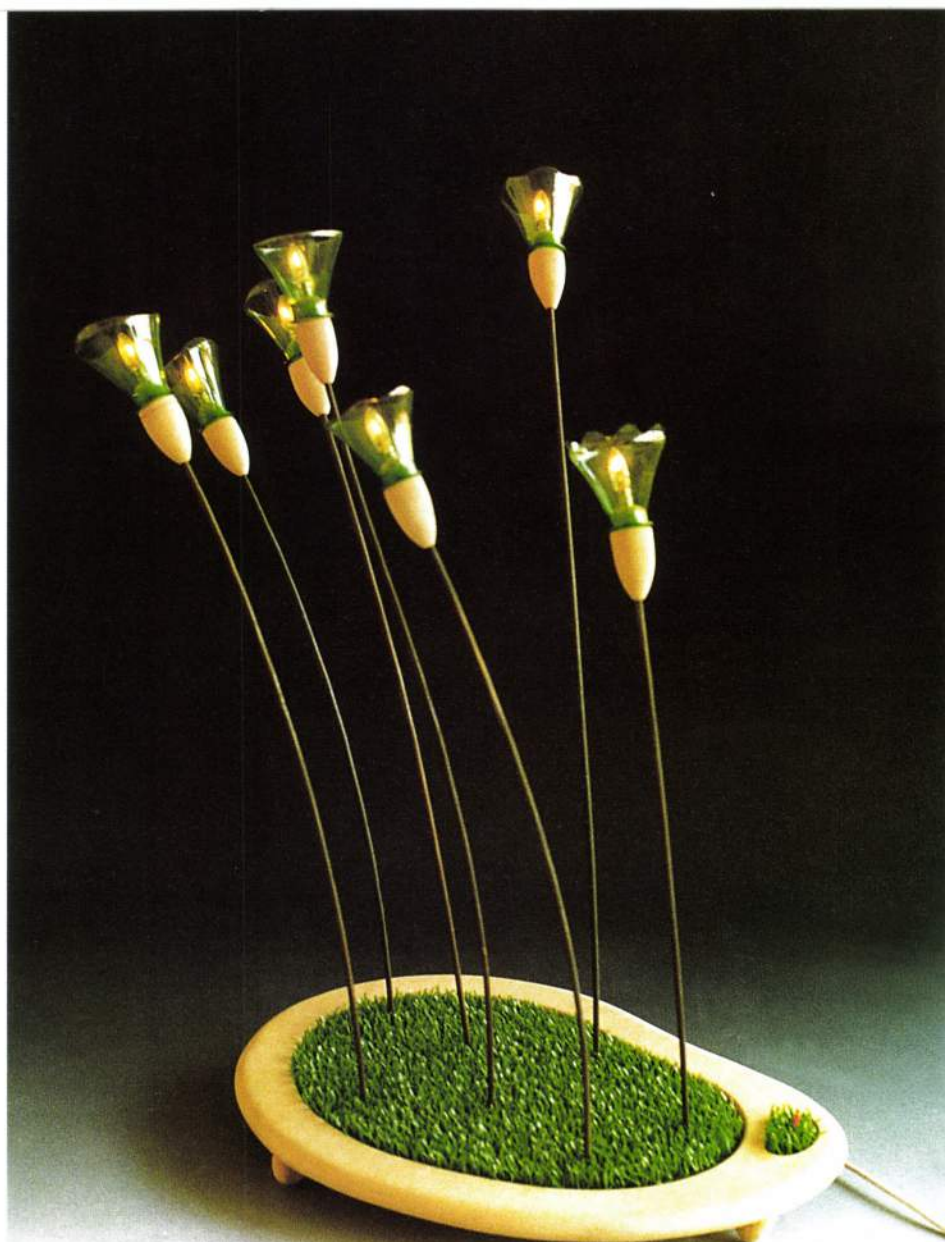
Môžete spresniť témy zadaní?

**F. B.:** Niektoré témy sú formulované abstraktnejšie. Cez postupnú analýzu situácie, hľadanie asociácií, štúdium literatúry sa študent dostáva ku konkrétnemu výstupu. Za roky pedagogickej činnosti mám však skúsenosť, že určité typy študentov uprednostňujú hneď na úvod presné vymedzenie problému - konkrétny produkt. Ponúkam preto i takéto zadaní. Z okruhu voľnejšie vymedzených tém môžem uviesť „Čarovnú skrinku“, „Zmyselnosť/dvojzmyselnosť“, „Šiesty zmysel“, „Spomienky na minulosť“, „Menej je viac“, „Pohybujúce sa predmety“. Navrhujem aj provokatívne úlohy typu „Terminátor“, „Génový mix“ či „Interiér káčera Donalda“. Z presnejšie formulovaných úloh riešili študenti napríklad stolné hodiny, prenosné zvukové prístroje, nádoby z rovinného materiálu, z pevného materiálu atď.

Ako je to so spoluprácou s praxou?

**F. B.:** Môj ateliér je zameraný najmä na hľadanie, experimentovanie.





Andrej Vágner, 2. roč.: Svetidlo.



Dalibor Palenčík, 2. roč.: Prenosné rádio.



Jazmína Cigánková, 2. roč.: Šperkovnica (Kúzelná skrinka).

Vychádzajú z neho podnety, ktoré sa v praxi môžu uplatniť. Nechodím však po podnikoch hľadať formy priamej spolupráce, experimentálna povaha zadania by tomu napokon aj bránila. Doba štúdia študentom ponúka jedinečnú možnosť koncentrácie, konfrontácie s inými názormi, kontaktu so študentmi iných disciplín. Takáto možnosť sa už v živote nemusí opakovať. Ak však príde konkrétna ponuka zo strany priemyslu, zaradím ju do návrhu riešených tém, hoci s takýmito úlohami som nemal najlepšie skúsenosti. Sú tu problémy s autorským právom, výrobcovia podhodnocujú študentskú prácu, študenti obehrávajú o zákazky, ktorých je málo, svojich kvalifikovaných kolegov atď. Pri našej katedre však funguje výskumno-realizačné centrum vedené kolegom Čobejom, ktoré v rámci magisterského štúdia umožňuje realizáciu výskumno-vývojových projektov v priamej spolupráci s priemyslom. Do týchto úloh sa zapojili aj moji študenti. Okrem toho dostávajú informácie o dizajnerských súťažiach, aj v rámci štúdia sa zapájajú do tých akcií, ktoré sú pre katedru či školu prioritné. Zúčastňujú sa zahraničných študijných pobytov, ktoré rozširujú ich rozhľad, podporujú sebaistotu.

#### Aké sú materiálne podmienky pre výučbu?

**F. B.:** V súčasnosti sa dokončuje nové poschodie našej školskej budovy na Drotárskej ceste, takže získame nové priestory pre ateliéry a prednáškovú miestnosť. Celkovo sú však materiálne podmienky zlé. Máme nedostatok peňazí, chýbajú prostriedky na modernizáciu počítačov, zariadenie dielni. Študenti si väčšinu materiálu na školské práce musia hradiť sami.

Od tohto školského roku máte vo svojom ateliéri asistentku Mgr. Silviu Jokelovú. Čo si od spolupráce s ňou sľubujete?

**F. B.:** Je absoventkou oddelenia kovu a šperku kolegu doc. Weisslechnera. Vyhovuje mi, že prichádza z odboru nie celkom zaťaženého



typickým dizajnským školením. Môže byť inšpiratívna pre študentov v odlišnom kreatívnom prístupe, ale aj v znalosti špecifických technológií. Chcel by som, aby môj ateliér bol otvorený rôznorodým prístupom.

**Aký je záujem o štúdium dizajnu na Slovensku?**

**F. B.:** Počty prijímaných študentov sú stabilizované, na katedru dizajnu ročne prijímame približne osem - deväť študentov. Aj záujem adeptov o štúdium je približne konštantný, podobne ich zameranie na tie oblasti, ktoré pokrýva trojica ateliérov našej katedry.

**Ako je to s uplatnením absolventov v praxi?**

**F. B.:** Priemysel na Slovensku sa nachádza v stave dlhotrvajúcej krízy viazanej na proces jeho reštrukturalizácie. Výroba typického spotrebného tovaru prakticky chýba, dopyt sa rieši dovozom. Riziko výroby v tejto oblasti je v konkurencii vyspelého zahraničného priemyslu vysoké, a tak sa naši podnikatelia venujú viac obchodu. Táto základná situácia určuje aj možnosti uplatnenia našich absolventov, ktoré sú zatiaľ dosť obmedzené.

Od minulého školského roku vediete aj ateliér dizajnu výrobkov zlínskej Katedry dizajnu Vysokej školy umeleckopriemyselnej v Prahe. Môžete porovnať situáciu škôl v Bratislave a Zlíne?

**F. B.:** Konceptiu ateliéru v Zlíne som postavil na podobných princípoch ako v Bratislave a takto bola akceptovaná i vedením VŠUP. V štruktúre zlínskych ateliérov tvorí alternatívu k ortodoxne chápanému priemyselnému dizajnu. Po ročnom pôsobení sa mi zdá, že v Zlíne, kde sú na detašovanej katedre sústredení len študenti dizajnu, chýba kontakt s inými odbormi, prelínanie myšlienok, vzájomné ovplyvňovanie, diskusia s odlišne zameranými kolegami. Na druhej strane mám zatiaľ pocit, že zlínski študenti sú disciplinovanejší, vnímavejší k ponúkaným podnetom. Myslím si však, že na takéto porovnávanie je priskoro.

V tomto roku ste boli menovaný za prvého profesora v odbore dizajn na Slovensku. Z vašej inauguračnej prednášky „Dizajn a nová skromnosť“ bol cítiť váš skeptický postoj k poslaniu dizajnéra v súčasnosti. Napokon aj vaša dizajnerska tvorba je skôr „konceptuálnym dizajnom“, ktorý vlastne nemá hmatateľné výsledky. Ako v tomto smere pôsobíte na svojich študentov?

**F. B.:** Vo svojej tvorbe skutočne ventilujem tento skepticizmus a neraz sa obávam, či nestanovujem príliš pesimistické východiská pre svojich študentov. Som však prekvapený, že sami signalizujú podobné pocity, cítia problémy zviazané s konzumom, ekológiou atď. Kedysi, keď u nás vládla éra nedostatku, mali sme dojem, že my dizajnéri môžeme zlepšovať život. Dnes v situácii, keď nás v supermarketoch zaplavuje množstvo tovaru, sa často pýtam, aký ostal priestor pre dizajn, čo meniť a vylepšovať. Je tu nadprodukcía módného tovaru, robia sa nové výrobky, ktoré nie sú najlepšie. Puď konzumu vládne, ťažko sa ho zbaviť. Snažím sa však študentov „hecovať“ ku kritickému pohľadu, k tomu, aby prekročili konformný pohľad na súčasnú situáciu. Osobne som skeptický, ale svoju krajinu nechcem sugerovať študentom. Chcem ich len prebudiť k odvahe a kreativite.

Zdeno Kolesár

Miriam Staniniaková, 2. roč.: Svetidlo.



Alexander Smiešny, 2. roč.: Svetidlo.



Prof. František Burian (1948) je absolventom Vysokej školy umeleckopriemyselnej v Prahe – Katedry dizajnu v Zlíne (1968 - 1974). V súčasnosti vedie ateliér dizajnu na VŠUP v Bratislave a ateliér dizajnu výrobkov Katedry dizajnu VŠUP v Prahe.





TAKTO BY SA DALA CHARAKTERIZOVAŤ SKÚSENOSŤ Z MALEJ ANKETY S MLADÝMI DIZAJNÉRMÍ, KTORÝM SOM POLOŽILA ZOPÁR OTÁZOK. CHCELA SOM SA DOZVEDIEŤ NIEČO O OKOLNOSTIACH, KTORÉ OVPLYVŇUJÚ ZAČÍNAJÚCICH DIZAJNÉROV PO OPUSTENÍ ŠKOLY, O TOM, S ČÍM SA STRETÁVAJÚ PRI PRVÝCH KONTAKTOCH S PRAXOU, KEĎ SÚ NÚTENÍ KONFRONTOVAŤ SVOJE PREDSTAVY S REALITOU DIZAJNÉRSKEJ PROFESIE. MLADÍ ĽUDIA Z RÔZNYCH KÚTOV EURÓPY A USA MAJÚ ČOSI SPOLOČNÉ. NA ZAČIATKU ICH POHÁŇA ZVEDAVOSŤ A OČARENIE NEUVERITEĽNÝMI MOŽNOSŤAMI DIZAJNU ZASAHOVAŤ DO ŽIVOTA VECÍ I ĽUDÍ. TO, ŽE VZÁPÄTÍ ZA NADŠENÍM Z TVORIVÝCH ŠANCI PRICHÁDZA ZODPOVEDNOSŤ PROFESIONÁLA, JE PREKVAPUJÚCIM, ALE PRÍJEMNÝM ZISTENÍM. VERÍM, ŽE ICH HĽADANIE VLASTNEJ CESTY, KDE ZVYČAJNE NECHÝBA ANI POCHYBNOSŤ ČI SKLAMANIE, BUDE MAŤ ZMYSEL A NAPLNENIE. ŽELÁM TO VŠETKÝM, KTORÍ SA OBJAVILI V NAŠEJ ANKETE, I TÝM OSTATNÝM.

Adriena Pekárová

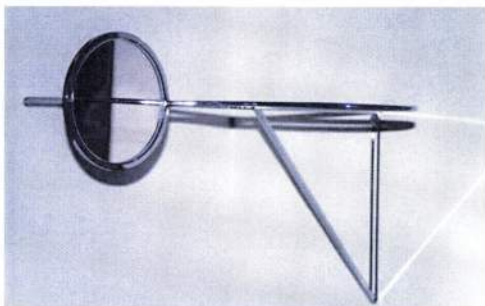
#### O T Á Z K Y :

- 1) Akú školu ste skončili, kedy?
- 2) Mali ste jasnú predstavu o svojej práci?
- 3) Zodpovedá vaša súčasná prax pôvodnej predstave?
- 4) Pracovali ste ako dizajnér na plný úväzok?
- 5) Ktorú prácu zo svojej doterajšej praxe si najviac ceníte?
- 6) Aké sú vaše ďalšie plány?
- 7) Máte rada/rád svoju profesiu dizajnéra? Prečo?

## NATHANAEL GOURDIN

Saint-Etienne - Lipsko

1. Roku 1997 som absolvoval Ecole des Beaux Arts v Saint-Etienne. Počas štúdia som strávil osem nezabudnuteľných mesiacov na výmennom študijnom pobyte na VŠVU v Bratislave u prof. Františka Buriana.

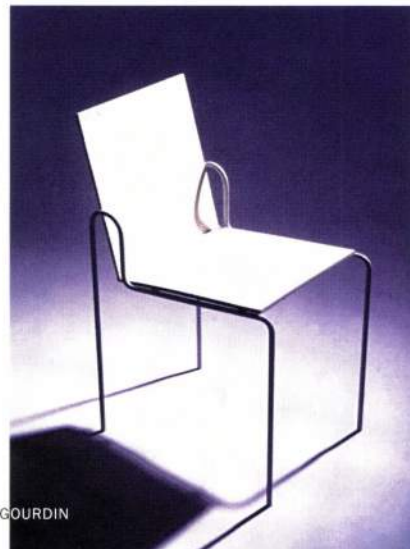


2. Začiatky mojej praxe sú spojené s workshopom s Andrée Putmanovou v Paríži. Zúčastnil som sa ho s priateľmi Patrickom de Glo de Besses, ktorý študoval v Toronte, a Davidom Hoareauom, absolventom školy v St. Etienne. Naše práce sme spoločne predstavili po prvý raz na Bienále v St. Etienne v novembri 1998, čo bola pre nás veľmi dobrá skúsenosť.

3. Po škole som začal pracovať v ateliéri Ruedi Baura v Paríži ako dizajnér. Zistil som, že slovo dizajnér už stratilo presný význam, alebo naopak má príliš mnoho významov. Pracoval som tam ako interiérový architekt, krajinný architekt... aj toto sa môže považovať za dizajn.

4. Dnes pracujem v ateliéri Ruedi Baura v Lipsku, ale súčasne pokračujem v spolupráci s mojimi francúzskymi priateľmi, veď komunikačné hranice už neexistujú. Snažíme sa robiť vlastné projekty, ale začiatky sú vždy ťažké. Musíte mať veľa trpezlivosti získať dosť kontaktov na prežitie...

7. Máme radi svoju prácu, pretože nepozná hranice. Každý objekt predstavuje novú cestu, skúsenosť, nové dobrodružstvo, dokonca aj vtedy, keď ide o objekt, ktorý ste kreslili už stokrát. Radi pracujeme na rôznych miestach, pretože všade je veľa rôznych skúseností, ktoré možno spoznávať.





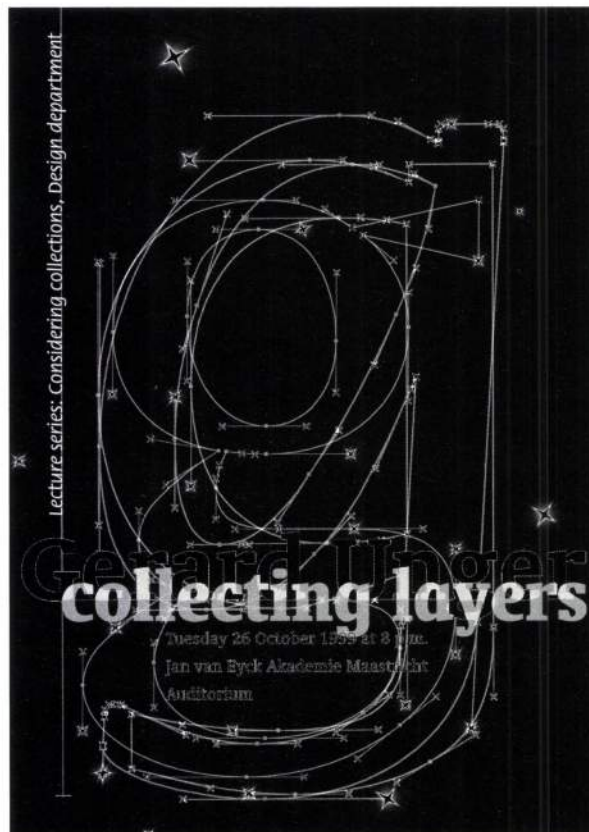


1. Študovala som na VŠVU v Bratislave, odbor grafický dizajn a súčasne som absolvovala dvojročný postgraduál na Ecole des Beaux Arts v Saint-Etienne, nasledoval postgraduál v Atelier National de Recherche Typographique v Paríži, ktorý som skončila v júni 1999.

2. Vedela som len to, že nechcem skončiť v reklamnej agentúre. V 3. ročníku na VŠVU som absolvovala svoj prvý pobyt vo Francúzsku, čo mi dalo krídla a chuť cestovať. Štúdium v zahraničí mi pomohlo získať väčší prehľad o tom, čo sa deje vo svete, a pomohlo mi to v práci. Myslím si, že zvedavosť a cestovanie sú pre kreatívnych ľudí veľmi potrebné.

3. Po skončení ANRT v Paríži som si myslela, že je čas začať seriózne pracovať. Vo Francúzsku je situácia študentov grafického dizajnu trochu iná ako na Slovensku. Kvôli veľkej konkurencii je ťažké nájsť klientov a začať nezávisle pracovať. Väčšina z nich sa preto uchádza o miesto v známych štúdiách a popri tom si pomaly rozbiehajú aj vlastné projekty. Tak som začala aj ja. Dostala som miesto v parížskom štúdiu Intégral Ruedi Baura, ale po tejto intenzívnej skúsenosti som sa rozhodla ísť študovať do Holandska na Akadémiu Jan van Eyck v Maastrichte, kde sa momentálne teším z veľkej slobody a možností robiť to, čo ma baví...

4. Realitu plného úväzku som zažila v štúdiu Intégral. Stále mám živé spomienky na leto strávené za počítačom, ale zato v tíme mladých zanietencov a na výnimočnom projekte pre Centre Georges Pompidou (CGP) v Paríži. Intégral je jedným z mála veľkých štúdií vo Francúzsku, ktoré pracuje v prevažnej miere pre kultúrne inštitúcie a snaží sa nepodliehať komercii. Kto sa však rozhodne pre takúto prácu, musí akceptovať skutočnosť, že pracovný čas sa nedá obmedziť na 8 hodín denne a 5 dní v týždni.



5. Zatiaľ som urobila dva veľké projekty: Biennale Internationale Design v Saint-Etienne a identita CGP. Výnimočnosť projektu obnovy CGP, ktoré sa pripravuje na otvorenie v januári 2000, je hlavne v jeho rozsiahlosti a unikátnosti inštitúcie: malý tím dizajnérov pracuje na rôznych úlohách, ako sú informačný systém budov, parkoviska, prístupových ciest, identita kníhkupectva Flammarion, tlačené dokumenty, www stránky... K tímu som sa pridala práve v momente, keď sa začalo s realizáciou nových propagačných materiálov a informačných systémov. Bolo to vzrušujúce.

6. Predstava o mojej práci sa formuje postupne na základe nových skúseností. Doteraz som pracovala viac individuálne, takže dúfam, že jedného dňa si založíme s priateľmi malé „štúdičko“ a získame klientov, ktorí nám dajú veľa tvorivej slobody... To je asi sen každého dizajnéra! Ale „zatiaľ“ sa len učím odkiaľ, kam a kade...”



**JOHANNA BALUŠÍKOVÁ** Maastricht

7. Je to zvláštne, ale pomyslenie na to, aké by to bolo fajn napr. pášť ovce niekde na lúke, sa u mňa strieda so silným presvedčením, že odjakživa robím to, čo ma baví! Grafickí dizajnéri sú vlastne veľké deti, ktoré sa seriózne hrajú. Preto svoju profesiu milujem, ale občas sa potrebujem „odpojiť“ a ísť niekam ďaleko načerpať inšpiráciu pre hru.

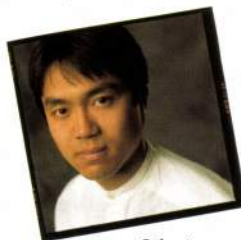




# GARY NATSUME New York

Absolvoval som Aichi Prefectural University of Fine Arts (Japonsko) roku 1992, dizajn na Parsons School of Design Environmental (New York City) r. 1995 a magisterské štúdium na Cranbrook Academy na oddelení trojdimenzionálneho dizajnu v Michigane r. 1997.

Nevedel som presne, čo budem môcť robiť v profesionálnej oblasti, ale vedel som, že som pripravený urobiť zásadnú zmenu v spôsobe navrhovania. Môj prístup k dizajnu bol veľmi intelektuálny, zvlášť počas diplomového štúdia. Teraz stojím pred oveľa reálnejšími otázkami: produkciou, technikou, nákladmi... Toto sú problémy, ktoré nemôžem ignorovať, ak chcem materializovať svoje myšlienky.

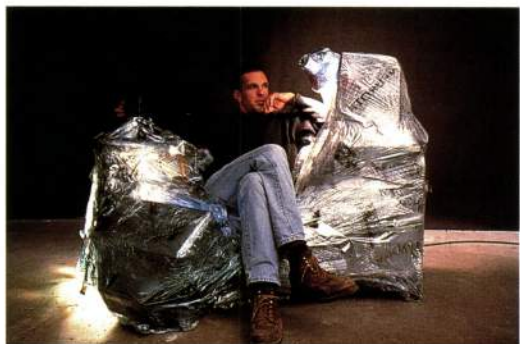


## Blokový počítač (Bound Packet Computing)

Koncepcia počítača je založená na princípe spájania jednotlivých častí, ktoré sa skladajú podobne ako listy do rýchloviazača. Laptop má päť štandardných komponentov, ktoré sú svorkami spojené v obale: obrazovku, klávesnicu, základnú dosku, hard drive a batériu. Používatelia si môžu konfigurovať počítač podľa svojich potrieb s využitím nových modulov. Obaly môžu byť tiež v rôznych farbách, príp. z priesvitného materiálu.

Sústavne bojujem o to, aby som našiel rovnováhu medzi ideálmi a realitou. Je veľa problémov, ktoré stoja proti môjmu idealizmu. Verím, že dizajn je pozitívny pre svet, a to nie je zbytočná pravda. Nanešťastie dizajn sa používa na urýchľovanie nie nevyhnutnej súťaže na trhu a výsledkom je devastácia cenných surovínových zdrojov zeme.

Pracoval som na rôznych úlohách ako voľný dizajner počas školských rokov v Japonsku aj v USA.

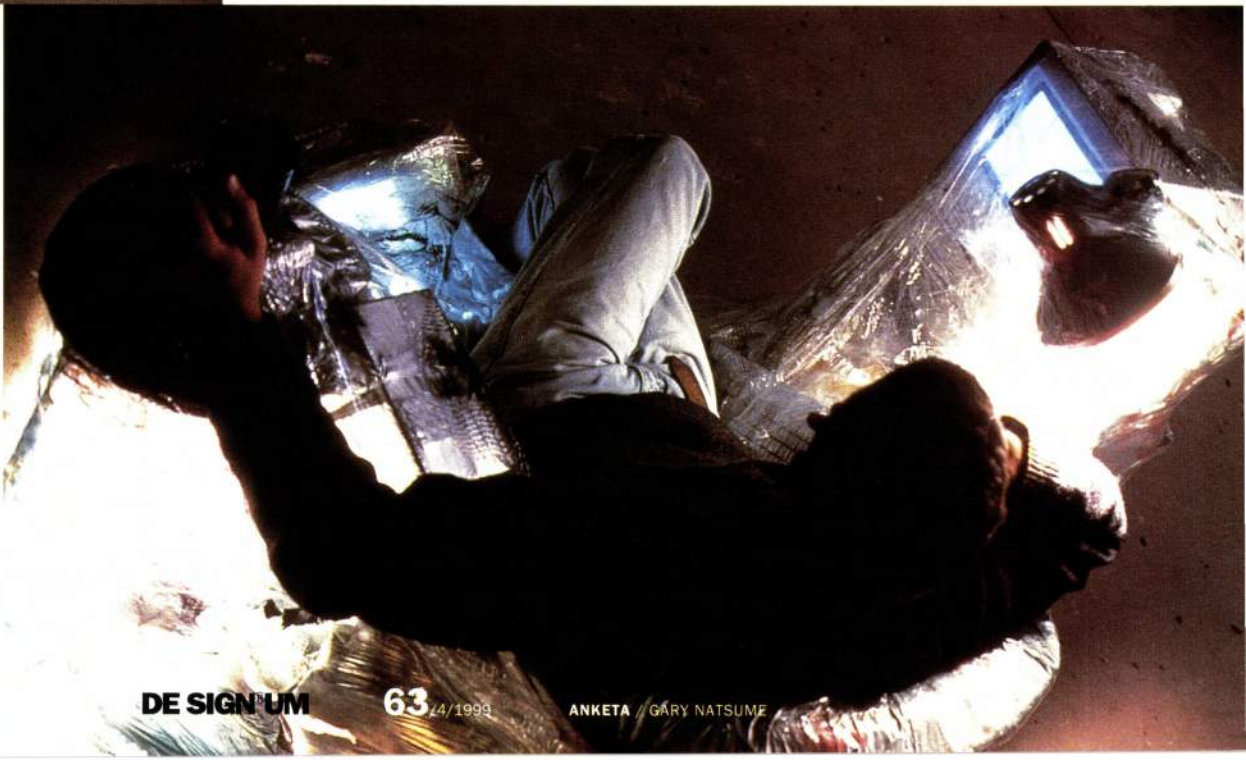


Mojím najzaujímavejším výsledkom je fakt, že som bol schopný pokračovať v tvorbe. Každý projekt, do ktorého som bol zainteresovaný, bol mimoriadne zaujímavý. Najzaujímavejšou vecou však nebol sám projekt, ale skôr zistenie, ako sa jeden projekt stáva stavebným kameňom nasledujúceho projektu. Žiadny projekt by som nebol schopný urobiť bez toho predchádzajúceho.

Moje budúce plány - neviem. Som rád, že sa vďaka svojim súčasným projektom a práci posúvam čoraz vyššie.

Milujem svoju profesiu. Myslím si, že nie je nič vzrušujúcejšie ako tvorba.

**Pop Wrap Furniture (obalovací nábytok), 1997.**  
Experimentálna inštalácia využívajúca nové možnosti dizajnu. Namiesto tvorby atraktívneho „zovňajšku“ dizajnér zostavil skôr „mentálnu kapacitu“ nábytku spracovaním komplexnej informácie o možnostiach prispôsobenia sa nárokom používateľa pomocou dátových mikročipov integrovaných v špeciálnom elastickom potahu.





Váza Gema.



1.

Absolvovala som VŠUP v Prahe r. 1990. Pôvodný odbor tvarovanie úžitkových predmetov, koncepcia ateliéru sa neskôr zmenila na interiérovú tvorbu.

2.

Školu som absolvovala v čase, keď nastali veľké zmeny v spoločnosti. Otvárali sa nové možnosti a v čase, keď začínal súkromný sektor a vznikalo mnoho nových súkromných firiem, očakávala som veľký záujem o prácu dizajnérov.



3.

Do určitej miery je oveľa ťažšie presadiť návrh, než som očakávala. Úspešne som sa účastnila niekoľkých súťaží, aby som sa dostala bližšie k práci, ktorá ma zaujíma. Sklamalo ma, že výrobcovia hľadajú nový dizajn „pre ďalšie tisícročie“ - je to zrejme z názvov súťaží a rôznych akcií, ale spravidla sú zaskočení návrhmi, na ktoré nie sú zvyknutí. Takúto skúsenosť mám napr. z nerealizácie víťazného projektu v súťaži na nový vzhľad reštaurácií pre spoločnosť McDonald's. Neočakávala som ani to, akú rolu bude hrať meno dizajnéra. V českých krajinách existuje viac než kdekoľvek inde „hviezdny systém“ stvorený médiami a miestnou atmosférou.

4.

Dlho som pracovala v ateliéri vedenom Bořkom Šípkom, pedagógom, u ktorého som študovala. Myslím si, že som mala šťastie. Bola to renomovaná firma so širokým okruhom práce a návrhy sa často realizovali v rôznych krajinách... Stretla som sa tam s materiálmi a postupmi, ktoré neboli predmetom môjho štúdia. Bola to akási ďalšia škola. Toto obdobie ma celkom určite ovplyvnilo - začala som pracovať so sklom a porcelánom.

5.

Je to asi obvykné, že najviac myslím na súčasné projekty. V poslednom čase si cením možnosť spolupracovať s vývojovým oddelením a vynikajúcimi remeselníkmi v sklárni Moser, kde pripravujeme výrobu návrhov zo sympózia, ktoré sa konalo v lete.

6.

Črtá sa mi niekoľko zaujímavých projektov - návrhy interiérov a spolupráca s výrobou, ktorej by som sa chcela venovať aktívnejšie. Napríklad realizácia návrhov na ornamentálne liate sklo určené na použitie v architektúre. V zásuvke mám aj rad nápadov, ktoré by som rada realizovala, predovšetkým nábytok.

7.

Myslím si, že profesia dizajnéra je dosť ťažká na to, aby ste ju robili a nemali ju radi.

Misa Nemo.



**KATEŘINA  
DOUŠOVÁ**

Praha



Váza Gema.O





# NICK CROSBIE

Londýn



1.

Absolvoval Royal College of Art (RCA) roku 1995, zakladateľ firmy Inflate

2.

Mal som celkom jasnú predstavu o tom, čo chcem robiť, dokonca už pred nástupom na RCA. Štúdium som využil najmä na to, aby som sa dozvedel viac o sebe ako o dizajnérovi, a hlavne prečo to robím.

3.

Činnosť firmy Inflate je založená práve na mojej pôvodnej koncepcii. Navrhujeme a vyrábame nafukovacie produkty. Naša súčasná práca má však podstatne širší záber. Realizáciou vlastných návrhov sme sa dostali k výrobe a v súčasnosti sme zaviedli nový technologický proces lisovania. Nemali sme problémy presadiť sa, pretože sme spoločnosť, ktorá všetko rieši kreatívne. Nepokúšame sa súťažiť s inými dizajnérmi, nevnučujeme nikomu svoju prácu. Klienti k nám prichádzajú za službami, ktoré ponúkame.



4.

Dosiahli sme veľa zaujímavých výsledkov. Tak ako štyri roky naša firma rástla, zistili sme, že naši klienti nám čoraz viac dôverujú, a to nám dáva príležitosť presadiť naše myšlienky v ich projektoch. Keby som mal vybrať najzaujímavejší projekt, bol by to rad produktov firmy Inflate, ktorý nateraz uzavrel náš výskum a vývoj. Navštevujeme továrne a zisťujeme, aké majú stroje a či sa na nich dá vyrobiť niečo nové. Produkty, ktoré navrhujeme a vyrábame, musia byť zamerané na zisk a musia mať opodstatnenie. Inflate vyrába 23 rôznych výrobkov - od šálky na vajíčko po sedadlo navrhnuté v spolupráci s Ronom Aradom. Realizujeme aj práce externých dizajnérov. Chcem, aby Inflate bola uznávaná ako britská dizajnárska a produkčná spoločnosť, ktorá je schopná pomôcť rozbehnúť kariéru budúcej generácie dizajnérov.

5.

Naše plány do budúcnosti majú veľa vrstiev. Dúfame, že budeme môcť pokračovať v súčasnej výrobe, ale budeme hľadať aj nové spôsoby. Chceme investovať do novej rozsiahlejšej www stránky, aby sme podporili predaj a distribúciu, a to od polovice budúceho roka. Pracujeme aj na určitých architektonických projektoch, ktoré sú pre nás výzvou a pomáhajú demonštrovať schopnosti nášho dizajnárskeho štúdia. Jedného dňa by som rád predstavoval a viedol mladých dizajnérov a pomáhal im, či spojil ich s väčšou manufaktúrou a spoľahlivými klientmi.

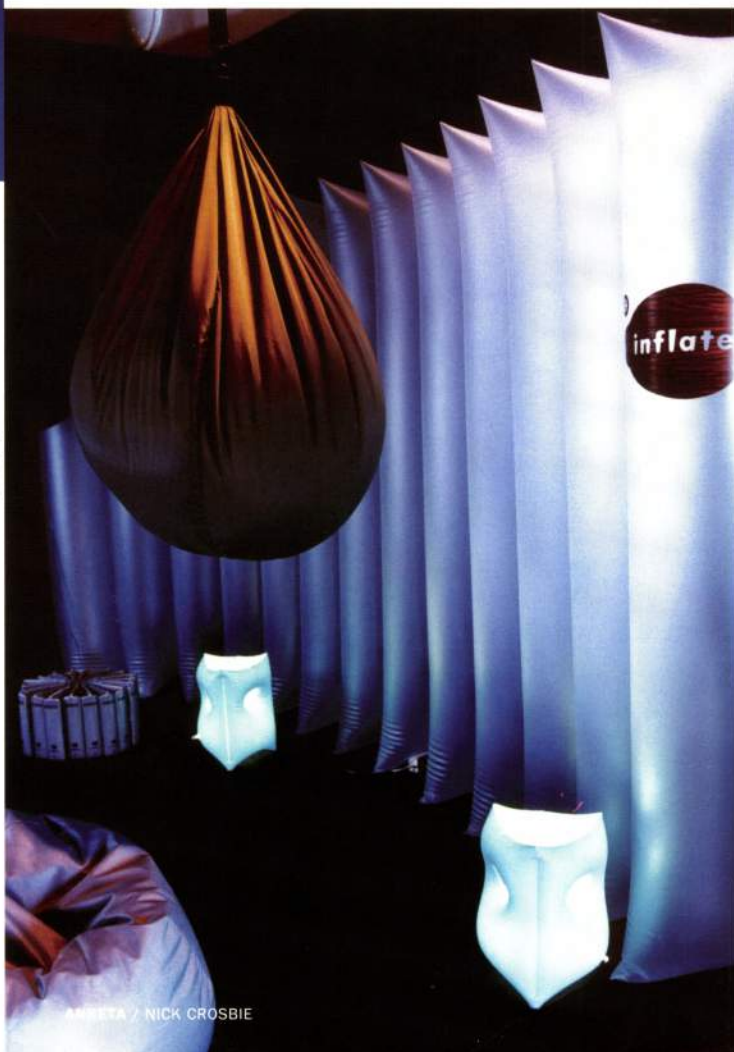


6.

Mám rád svoju profesiu, inak by som v nej nebol. Považujem za hanbu, ak sa niekto pripravuje na prácu v niečom, čo nemá rád.

7.

Rád objavujem nové veci, dúfajúc, že iní ľudia ich ešte neobjavili. Dizajn sa chápe ako komerčný priemysel veľkých investičných firiem. Chcel by som byť súčasťou tohto procesu.







# MARTIN TVARŮŽEK

Zlín

1.

Študoval som na Vysokej škole umeleckopriemyselnej v Prahe, na Katedre dizajnu v Zlíne v ateliéri Dopravné prostriedky a výroby u prof. Pavla Škarku. Štúdium som skončil r. 1998.

2.-3.

Jasnú predstavu o svojej profesijnej budúcnosti vlastne nemám dodnes, ale to asi patrí k veci. Často narazíte - v živote i v práci - na nepredvídané skutočnosti, ktoré zásadným spôsobom môžu ovplyvniť budúci smer vývoja. Chcem sa čo najviac venovať dizajnu, najmä zdravotníckej technike.

4.

Po skončení školy som začal pracovať u svojich starších kolegov-dizajnérov v marketingu, manažmente a s tým súvisiacich veciach, čo mi umožnilo získať skúsenosti dôležité pre moju dizajnérsku budúcnosť. Dizajn je totiž úzko spojený s ďalšími profesiami, bez ktorých sa nedá realizovať. Popri tom sa však venujem aj svojim vlastným projektom a snažím sa presadiť sa ako dizajnér.

5.

Za najlepšie svoje práce považujem hemodialyzačný monitor, ľudovo sa nazýva umelá ľadvina, a luminometer. Práca na hemodialyzačnom monitore, ktorý patrí k najzložitejším medicínskym zariadeniam, je pomerne náročná aj po technickej stránke. Okrem základných znalostí tejto problematiky bolo treba zvládnuť mnoho funkčných požiadaviek zo strany obsluhujúceho personálu, pacienta aj servisného technika. Luminometer - prístroj určený na spracovanie svetelného signálu - bol zaujímavý najmä tým, že práca sa dostala až do fázy tvorby funkčného prototypu, čo si vyžadovalo zvládnutie výtvarnej aj konštrukčnej stránky zariadenia.

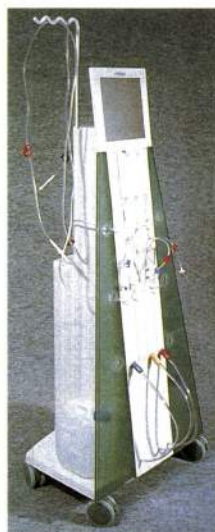
6.

Začal som pracovať na ďalších návrhoch, nielen pre zdravotníctvo. Snažím sa sám hľadať cesty k výrobcom hemodialyzačných monitorov, pretože by som im rád predstavil svoj návrh. Je to zložité, pretože vývoj takéhoto zariadenia stojí mnoho miliónov korún a výrobcovia takýchto zariadení, ktorých nie je veľa, schvaľujú svoje koncepcie vývoja na dlhé obdobie dopredu.

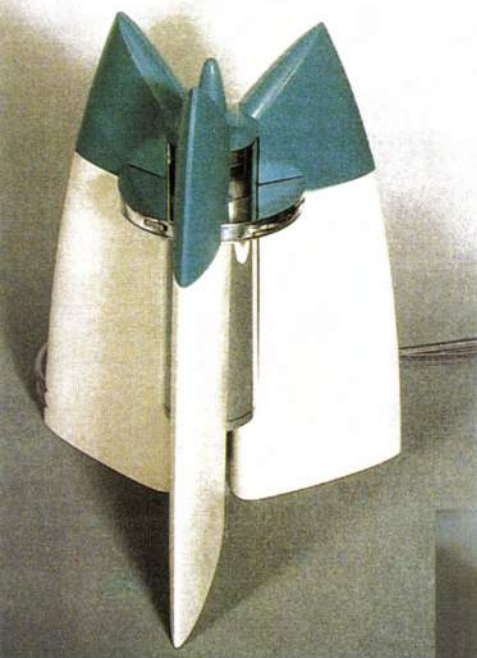
7.

Mám rád svoju profesiu, inak by som sa jej nevenoval. Baví ma prichádzať s novými myšlienkami, prípadne dávať formu ideám niekoho iného. Uvedomujem si, aký má dizajn dosah a aký je dôležitý ako partner priemyselnej výroby. Dizajn zásadným spôsobom ovplyvňuje nielen predajnosť výrobkov, ale svojou masovosťou svet ako taký. Dizajn dáva veciam okolo nás nielen určité estetické hodnoty, ovplyvňuje užívateľov, ale môže navyše pomôcť pri riešení určitých problémov, s ktorými sa človek potýka. Dizajn je teda aj určitým záväzkom, ktorý si dizajnér musí uvedomiť.

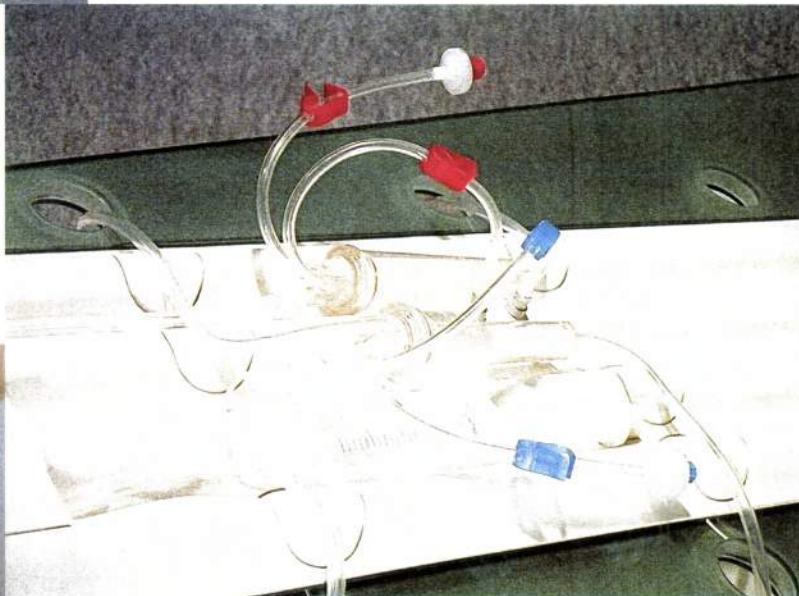
Aj kvôli týmto stránkam je dizajn pre mňa veľmi zaujímavým odborom a som rád, že ho môžem robiť.



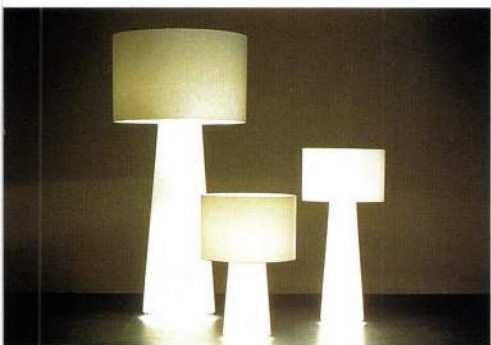
Dialyzačná jednotka



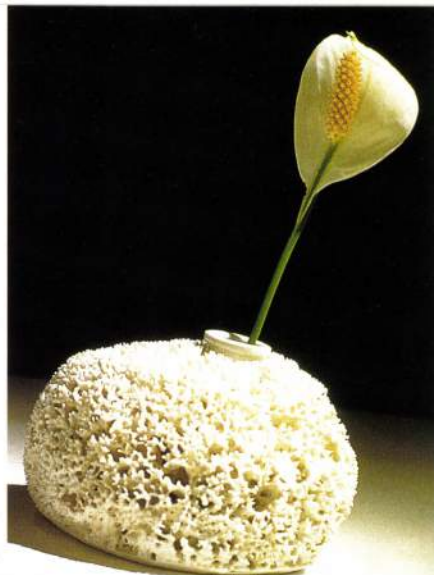
Luminometer







Tiene, séria stolných a stojanových svietidiel. Kovová štruktúra, bavlnené tienidlo, 1998. (výroba Capellini)



Špongová váza. Porcelán, 1997. (projekt v spolupráci Droog Design a Rosenthal, výroba a distribuuje Wonders Wonders)

# MARCEL WANDERS

Amsterdam



Výbová stolička. Nelúpané výbové prútie, 1999. (Droog Design pre Oranienbaum)

Študoval som na štyroch rôznych školách, niektoré boli viac priemyselné, iné skôr umelecké. Diplom som získal roku 1988 na Highschool for the Arts v Arnheme. **1.**

Keď som skončil školu, vedel som presne, čo chcem. Niekoľko rokov potom sa však v mojom živote veľa zmenilo a takmer som opustil dizajn. Až keď som urobil tento krok a stal som sa outsiderom dizajnerskej komunity, bol som schopný vidieť, akou hodnotou je dizajn a čo pre mňa znamená. Dizajn by sa mohol zmeniť na profesiu, ktorá by mohla viesť k lepšiemu životu všetkých, ktorých sa dotýka. **2.**

**3.** Moja prax je celkom odlišná od toho, čo som kedysi očakával. Myslel som si, že bude mať umelecký charakter a bude orientovaná na objekty. Na moju prácu však nakoniec má spoločnosť a jej vklad oveľa väčší vplyv, než som si kedy myslel. Moja prax má kultúrny charakter a je orientovaná na informácie.

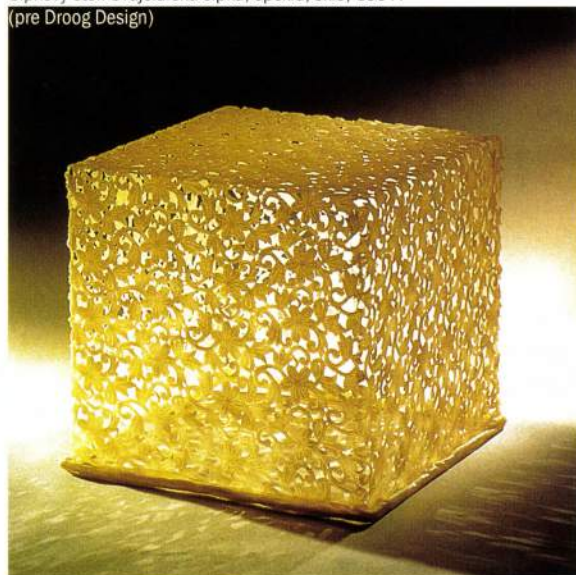
**5.** Najzaujímavejším výsledkom mojej práce je písanie vlastnej malej knihy. Vždy som si myslel, že každý dizajn stojí na sebe samom, má svoje vlastné pravidlá a kritériá. Keď moja spoločnosť začala rásť, pochopil som, že keď chcem dosiahnuť kvalitu, musím jej dať jasnú vodiacu líniu. Začal som vímať povahu vecí, ktoré sa často prekrývali. Toto ma viedlo k hlbšiemu poznaniu, čo je podstatou práce môjho štúdia Wonders-Wanders. Tieto náhľady vysvetľujem vo svojej knihe Wonders Wonders - Dizajn pre nový vek. Pochopenie týchto vecí má veľký význam pre moju profesionálnu prax aj pre mňa osobne. Chcel som ich zaznamenať, pretože som presvedčený, že bude mať význam aj pre ostatných.

**6.** V tejto chvíli sa sústreďujeme na hľadanie relevantných stratégií, ktoré vytvárajú novú kvalitu v dizajne. V nasledujúcich piatich rokoch chceme zlepšiť našu filozofiu nielen preto, aby sme boli zaujímaví ako „prvolezci“ v dizajne a kultúrnej skúsenosti. Chceme ju ukázať ako filozofiu, ktorá vie tvoriť dizajn pre veľké spoločnosti, tvoriť priemyselný dizajn. Sme tu, aby sme tvorili priestor lásky, žili s vášňou a uskutočňovali svoje najzaujímavejšie sny.



**7.** Mojim životným postojom je vďačnosť. Viem, že nikdy nemôžem dať viac, než som dostal. Moja profesia je pre mňa cestou, ako skúsiť vrátiť toľko, koľko sa len dá. Je to pre mňa veľmi dôležité.

Čipkový stôl. Švajčiarska čipka, epoxid, sklo, 1997. (pre Droog Design)





**Sabína Bačíková, PhDr. (1951)**

Študovala na FIF UK v Bratislave. Pracovala v módnych časopisoch ako odborná redaktorka. V rokoch 1991 – 93 bola šéfredaktorkou revue Výtvarný život. V súčasnosti pracuje ako voľná novinárka. Je externou učiteľkou na VŠVU v Bratislave (dejiny módy a štýlov).

**Lenka Bajželj (1943)**

Absolventka dejín umenia a etnografie na Ľubľanskej univerzite. Od r. 1971 je generálnou tajomníčkou BIO (Bienále priemyselného dizajnu) v Ľubľane. Usporiadala viacero výstav priemyselného a grafického dizajnu, vzdelávacích a propagačných podujatí na národnej i medzinárodnej úrovni. Venovala sa výskumu slovinského dizajnu a publikovala množstvo článkov v domácich i zahraničných periodikách. R. 1997 bola vymenovaná za múzejného radcu.

**Peter Bilák (1973)**

Absolvoval VŠVU v Bratislave, odbor grafický dizajn, Atelier National de Creation Typographique, Paríž, a študijné pobyty v zahraničí. Pracuje s typografiou, elektronickými médiami a videom. Je autorom kníh Illegibility, 1995, Transparency, 1997 a fontov pre FontShop International. Prednášal na školách v zahraničí, spolupracuje s viacerými dizajnerskými časopismi. Žije v Holandsku (Haag).

**Zuzana Bodnárová (1975)**

Študuje na FIF UK, katedre dejín výtvarného umenia. Pracovala ako lektorka SNG v Bratislave. Venuje sa publikačnej činnosti.

**Miroslav Cipár (1935)**

Absolvoval VŠVU v Bratislave. Jeho bohatá grafická tvorba obsahuje knižné ilustrácie, grafický dizajn, typografiu, maľbu, venoval sa aj soche a reliéfu. Získal viacero ocenení (napr. Zlatá medaila IBA Lipsko, Európsku cenu na Univerzite v Padove a ďalšie). Svoje práce prezentoval na domácich a zahraničných výstavách, bol členom medzinárodných porôt rôznych významných grafických súťaží, naposledy bol predsedom medzinárodnej poroty BIB 1999.

**Michaela Demovičová (1974)**

Absolvovala dejiny umenia a kultúry na Trnavskej univerzite. Je členkou spolku Errata. Od roku 1999 pracuje ako redaktorka časopisu DE SIGN UM.

**Vladimíra Dorčíková (1974)**

Študuje dejiny umenia a kultúry na Trnavskej univerzite. Je členkou spolku Errata. Špecializuje sa na dejiny umenia 20. storočia. Knižne jej vyšli krátke poetické texty v zbierke „Mačka na mesiaci“.

**Soňa Ďurecová (1971)**

Študovala na FIF UK vedu o výtvarnom umení v Bratislave a na ICART v Paríži. Venuje sa umeleckému dizajnu v publikačnej činnosti, pôsobila v galérii dizajnu K.F.A., v súčasnosti pracuje vo Francúzskom inštitúte v Bratislave.

**Lubica Fábri, Ing. arch. (1961)**

Absolvovala Univerzitu Bauhaus vo Weimare (v bývalej NDR), špecializáciu interiéru a dizajn nábytku. Pracovala vo VVUDNP, venovala sa interiérovej tvorbe, marketingu a publikačnej činnosti, viedla prílohu Interiér v časopise Dom a byt. Riaditeľkou Slovenského centra dizajnu je od júna 1999.

**Hubert Froyen, profesor (1947)**

Študoval archeológiu a antropológiu na univerzitách v Hasselt Leuven (Belgicko) a Berkeley (USA). Od roku 1996 vedie fakultu architektúry na univerzite v Diepenbeeku (Belgicko). Zaoberal sa výskumom v oblasti architektúry, prístupnosti a adaptácie budov, venuje sa publikačnej činnosti. Je členom výboru European Institute for Design and Disability (EIDD).

**Kinga Haltenbergerová (1944)**

Študovala na FIF UK v Bratislave, odbor filozofia. Je iniciátorkou založenia Novohradskej galérie v Lučenci, od r. 1980 je jej riaditeľkou. Členka Spoločnosti maďarských výtvarných umelcov v SR a sekcie teoretikov a historikov umenia SVÚ a ICOM.

**Katarína Hubová (1952)**

Študovala na FIF UK v Bratislave vedu o výtvarnom umení. Venovala sa grafike a knižnej ilustrácii ako teoretička a výtvarná redaktorka, ako aj výstavnej činnosti v oblasti výtvarného umenia a dizajnu. Pracuje na Katedre dizajnu VŠVU. Spolupracuje na riešení a realizovaní výstav a projektov priamo v praxi.

**Helena Jarošová, PhDr.**

Študovala na FF UK v Prahe. Ako estetička sa špecializuje na oblasť mimoumeleckej estetiky, ktorej sa od r. 1990 venuje ako vysokoškolská pedagogička na FF UK. Publikuje v českých i slovenských časopisoch a knižných publikáciách, ako napr. Česká móda 1918 – 1939 (1996), Estetika na křižovatce humanitních disciplín (1997) a ďalšie.



28



13

**Dušan Junek (1943)**

Študoval na SVŠT a VŠVU v Bratislave. Venuje sa tvorbe plagátu (získal viaceré ocenenia, napr. Master's Eye Award, Trnava, 1991), úžitkovej grafike vo svojom štúdiu Grafik Studio a propagácii slovenského grafického dizajnu. Zúčastnil sa mnohých výstav, je dlhoročným členom poroty Medzinárodného bienále grafického dizajnu v Brne.

**Sadik Karamustafa (1946)**

Grafický dizajnér, organizátor medzinárodných grafických podujatí a propagátor dizajnu. Študoval na Štátnej akadémii umenia v Istanbuli, prednáša na Mimar Sinan University v Istanbuli, má vlastné grafické štúdio. V rokoch 1995 – 1999 bol viceprezidentom ICOGRADA. Získal 35 rôznych ocenení za plagáty, knižné úpravy, logá a iné grafické práce.

**Viera Kleinová (1970)**

Študovala na FIF UK v Bratislave a postgraduál v SAV, odbor veda o výtvarnom umení. Zameriava sa na úžitkové umenia a dizajn, v súčasnosti je odbornou pracovníčkou SCD.

**Zdeno Kolesár, PhDr. (1960)**

Študoval odbor veda o výtvarnom umení na FIF UK v Bratislave. Absolvoval študijné pobyty vo Francúzsku a USA, v súčasnosti sa venuje doktorandskému štúdiu na FA STU v Bratislave. Pôsobí ako odborný asistent na Katedre teórie a dejín umenia VŠVU. Externe prednáša na Katedre dizajnu VŠUP Praha v Zlíne, na technologickú fakultu VUT v Zlíne a na Fakulte výtvarných umení VUT v Brne. Venuje sa najmä dejinám a teórii dizajnu. Je autorom publikácie Kapitoly z dejín dizajnu I. Publikuje v odborných periodikách doma i v zahraničí.

**Matúš Kostolný (1975)**

Študoval na FIF UK v Bratislave, odbor žurnalistika a poostgraduál na Ústave medzinárodných vzťahov a aproximácie práva Právnickej fakulty UK. Pracuje ako žurnalista.

**Peter Krečič, PhDr., profesor histórie umenia (1947)**

Pracoval ako kurátor umenia a dizajnu, od r. 1978 je riaditeľom Múzea architektúry v Ľubľane. Pôsobil ako hosťujúci učiteľ na Ľubľanskej akadémii umenia. Zaoberá sa slovinským umením a architektúrou 19. a 20. storočia a umeleckou kritikou medzi dvoma vojnami. Venoval sa slovinskému avantgardnému hnutiu, zvlášť konstruktivismu. V 80. a 90. rokoch sa zameriaval na život a prácu architekta Jože Plečnika. Publikoval množstvo kníh, štúdií a článkov.

**Maja Kržišnik (1948)**

Študovala dejiny umenia a dizajnu v Ľubľane. Prednášala históriu dizajnu na Fakulte textilného dizajnu v Ľubľane. Je odbornou konzultantkou pre dizajn v Obchodnej a priemyselnej komore Slovinska a riaditeľkou IDCO, Informačného a dokumentačného centra pre dizajn pri OPK Slovinska. Svoju činnosť zameriava hlavne na propagáciu dizajnu, prípravu výstav, prezentácií dizajnérov a ich práce.

**Viera Kuracinová (1974)**

Je absolventkou odboru dejiny umenia a kultúry na Trnavskej univerzite. Pracuje v Galérii Jána Koniarka v Trnave ako odborná pracovníčka a kurátorka výstavného priestoru v Koplovom kaštieli. Je predsedníčkou občianskeho združenia Errata.

**Alastair S. Macdonald**

Je vedúcim kurzu techniky dizajnu produktov v Glasgow School of Art. Pôsobil ako hosťujúci učiteľ na školách v Holandsku, Nemecku, Austrálii. Venuje sa publikačnej činnosti.

**Margita Michlíková, RNDr. (1950)**

Študovala antropológiu na Prírodovedeckej fakulte UK v Bratislave a špecializovala sa na ergonómiu. Pracovala v Inštitúte priemyslového designu v Bratislave, od roku 1993 pracuje ako manažérka SCD. Venuje sa ergonómii a manažmentu v oblasti dizajnu.



2



21

23

12

14



31



4



1



24



20





#### Pavol Moravčík (1967)

Študoval architektúru na STU a VŠVU v Bratislave. Spolupracoval na viacerých domácich i zahraničných projektoch.

#### Jana Oravcová

Študovala na FiF UK v Bratislave vedu o výtvarnom umení. Pracovala v SFVU ako odborná pracovníčka a kurátorka Galérie SFVU a výstav v SNG. V súčasnosti pracuje v Sorosovom centre súčasného umenia ako koordinátorka programu pre výtvarné umenie. Venuje sa publikačnej činnosti súvisiacej s umením a dizajnom.

#### Jana Pauly

Absolvovala SUPŠ sklársku v Železnom Brode, študovala dejiny umenia a priemyselnú tvorbu pre návrhárov v Jablonci nad Nisou a muzeológiu na MIS NM Praha. Pôsobila v Múzeu skla v Jablonci nad Nisou. Od roku 1994 je vedúcou oddelenia priemyselného dizajnu v NTM Praha, ktoré založila, a vytvorila koncepciu zbierky Čs. priemyselného dizajnu.



#### Lubica Pedersen (1962)

Študovala FiF UK v Bratislave vedu o výtvarnom umení. Pracovala v Etno-grafickom ústave SNM ako kunsthistorička a vedúca Múzea Martina Benku v Martine. Od roku 1988 žije v Dánsku a pracuje ako tlmočníčka a prekladateľka. Píše o výtvarnom umení, umeleckých remeslách a kultúre v Dánsku pre slovenské odborné časopisy.

#### Adriana Pekárová (1950)

Absolvovala FiF UK v Bratislave, odbor teória kultúry. Pracovala v SFVU, naposledy ako redaktorka časopisu Výtvarný život. Od roku 1992 pracuje v SCD, od založenia štvrťročníka DE SIGN UM v decembri 1993 je jeho šéfredaktorkou.

#### Ludovít Petránsky, prof., PhDr., DrSc. (1943)

Študoval dejiny a teóriu výtvarných umení na UK v Prahe a na FiF UK v Bratislave. Je profesorom na Katedre dizajnu FA STU, odborný garant štúijného zamerania dizajn a prodekan FA STU pre oblasť doktorandského štúdia. Je predsedom celoslovenskej Spoločnej odborovej komisie pre doktorandské štúdium dizajnu. Prednáša dejiny dizajnu, teóriu, metodológiu a semiotiku dizajnu a dizajn v architektúre. Venuje sa predovšetkým teoretickej analýze vývoja dizajnu 20. storočia a dejinám a teórii moderného výtvarného umenia. Vydal viacero kníh, skript, vedeckých a odborných štúdií. R. 1998 pripravil ako kurátor cyklus výstav slovenského umenia pre Umeleckú spoločnosť vo Washingtone.

#### Ludovít Petránsky, PhDr. (1966)

Študoval dejiny a teóriu výtvarných umení na FiF UK v Bratislave. Pracoval ako asistent na Katedre dejín výtvarných umení na FF UK, redaktor v denníkoch, ako šéfredaktor periodika ARCH, v súčasnosti pracuje ako voľný redaktor v SME. Popri publikačnej činnosti organizuje výstavy slovenských výtvarných umelcov doma i v zahraničí.

#### Dagmar Poláčková

Študovala na FiF UK v Bratislave odbor veda o výtvarnom umení. Od roku 1980 pracuje v SNG ako odborná pracovníčka. Od roku 1988 je kurátorkou zbierky úžitkového umenia. Venuje sa publikačnej činnosti a organizovaniu výstav.

10



#### Jarmila Račková (1947)

Študovala na FiF UK v Bratislave vedu o umení. Pracovala v Umenovednom ústave SAV, neskôr ako odborná pracovníčka SNG a výtvarná kritička Ústavu umeleckej kritiky. Inciovala a pripravila medzinárodné sklárske sympóziá v Květnej, Zlatne a v Lednických Rovniach. Kurátorsky pripravila mnoho výstav umeleckého skla na Slovensku aj v zahraničí. Venuje sa publikačnej činnosti, príprave scenárov televíznych umeleckých dokumentov a prekladateľstvu. V súčasnosti pôsobí ako šéfredaktorka časopisu Euromagazín.

#### Jan Rajlich ml., Doc., Ing. arch. (1950)

Grafik – dizajnér, predseda Združenia Bienále Brno, člen Združenia Q, člen ISGD (International Society of Graphic designers – USA), vedúci Odboru priemyselného dizajnu Fakulty strojného inžinierstva VUT v Brne, prezident Medzinárodného bienále grafického dizajnu Brno, člen viacerých medzinárodných porôt prehliadok grafického umenia. Vystavoval plagáty, grafický dizajn, serigrafie a maľbu na 22 samostatných výstavách a viac než 130 kolektívnych výstavách.



#### Mária Riháková (1952)

Študovala sociológiu na Karlovej univerzite v Prahe. Pracovala v Kultúrnych zariadeniach Petržalky, v Slovenskom národnom múzeu a od roku 1995 v Slovenskom centre dizajnu ako redaktorka časopisu DE SIGN UM.

#### Jacqueline Ruyak

Americká spisovateľka a prekladateľka japonskej literatúry. Striedavo žije v Japonsku a v Pensylvánii v USA. Venuje sa umeniu, umeleckému remeslu a píše pre rôzne odborné časopisy v USA a v Japonsku. V poslednom čase sa zvlášť zaujíma o strednú Európu.

#### Ágnes Schramm, PhDr. (1950)

Študovala dejiny umenia na FiF UK v Bratislave. V SNG pracuje ako odborná pracovníčka pre oblasť úžitkového umenia a dizajnu. Koncepcne a kurátorsky pripravila celý rad výstav a sympózií. Venuje sa vedeckovýskumnej a publikačnej činnosti. Od roku 1997 pôsobí ako externá učiteľka (dejiny šperku) na VŠVU v Bratislave. Je predsedníčkou Združenia šperkárov AURA.

#### Andrew Summers

Je výkonným riaditeľom britského Design Council v Londýne. Riadi kľúčové aktivity inštitúcie, je zodpovedný za tvorbu vízií a stratégií v oblasti rozvoja dizajnu a za implementáciu programových cieľov.

#### Martin Šútovec (1973)

Študoval na VŠVU v Bratislave grafický dizajn u prof. Ľ. Longauera. Venuje sa ilustrácii, komiksu, internetovej grafike. Je spoluzakladateľ grafickodizajnerskeho komplexu LOŠER & LOŠER, spoluzakladateľ vydavateľstva Zbytočná kniha. Žije a pracuje v Bratislave.

#### Zdenka Yusefzamani, PhDr. (1950)

Teoretička a historička dizajnu. Má za sebou bohatú odbornú publikačnú a prednáškovú činnosť v európskych i mimo-európskych krajinách. V r. 1991 – 1997 pôsobila ako riaditeľka Slovenského centra dizajnu, v období 1995 – 97 bola členkou výboru ICSID, 1997 – 98 vicepresidentkou ICOGRADA. V súčasnosti pracuje ako tlačová hovorkyňa a manažérka PR pre BDG (Zväz nemeckých grafických dizajnérov). Žije v Hamburgu.

- |                          |                            |
|--------------------------|----------------------------|
| 1 Sabina Bačíková        | 18 Viera Kuracinová        |
| 2 Lenka Bajžejl          | 19 Alastair S. Macdonald   |
| 3 Peter Biľak            | 20 Margita Michlíková      |
| 4 Zuzana Bodnárová       | 21 Pavol Moravčík          |
| 5 Miroslav Cipár         | 22 Jana Oravcová           |
| 6 Michaela Demovičová    | 23 Jana Pauly              |
| 7 Vladimíra Dorčíková    | 24 Lubica Pedersen         |
| 8 Soňa Ďurecová          | 25 Adriana Pekárová        |
| 9 Lubica Fábri           | 26 Prof. Ludovít Petránsky |
| 10 Kinga Haltenbergerová | 27 Ludovít Petránsky       |
| 11 Katarína Hubová       | 28 Dagmar Poláčková        |
| 12 Helena Jarošová       | 29 Jarmila Račková         |
| 13 Dušan Junek           | 30 Jan Rajlich             |
| 14 Viera Kleinová        | 31 Mária Riháková          |
| 15 Zdeno Kolesár         | 32 Ágnes Schramm           |
| 16 Prof. Peter Krečič    | 33 Martin Šútovec          |
| 17 Maja Kržišnik         | 34 Zdenka Yusefzamani      |



# ARCH

ARCH o architektúre a inej kultúre



MESAČNÍK O NAJKRAJŠEJ ARCHITEKTÚRE

MERITUM, s. r. o., vydavateľská skupina Bertelsman, Bradlianska 5a, 811 03 Bratislava  
Tel. / fax: 07 / 54 41 49 85, [meritum@netlab.sk](mailto:meritum@netlab.sk), <http://www.archnet.sk>



# máte

všetky čísla **DE SIGN UM** ?

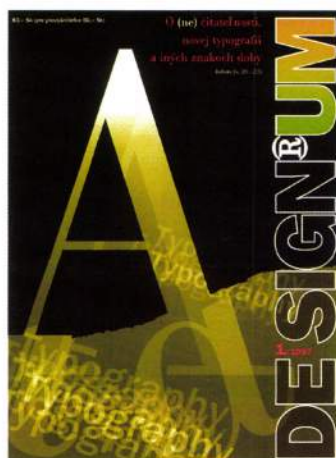
DOPLŇTE SI PREDCHÁDZAJÚCE

ROČNÍKY DE SIGN UM:

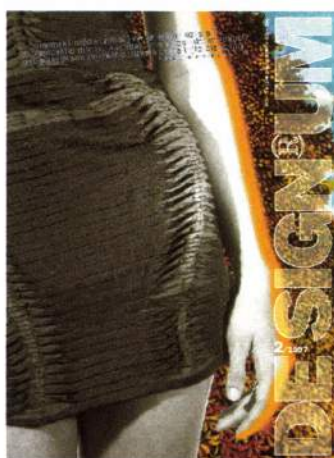
jednotlivé čísla ročníka 1997 ponúkame

za zvýhodnenú cenu **po 40,- Sk**

čísla ročníka 1998 **po 60,- Sk**



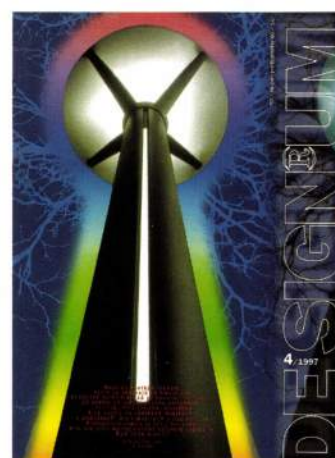
1/97



2/97



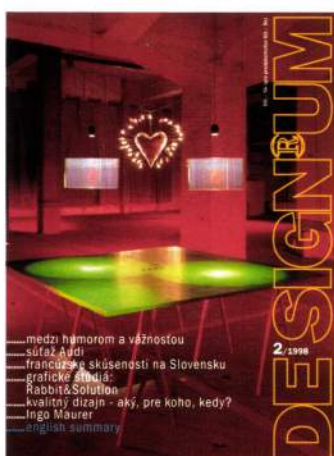
3/97



4/97



1/98



2/98



3/98



4/98

→ DE SIGN UM vychádza v rovnakom rozsahu ako v predchádzajúcom roku.  
Cena jedného čísla je 80 Sk (odporúčaná cena vo voľnom predaji je 100 Sk).



## Objednávka časopisu DE SIGN UM

Meno a priezvisko alebo názov firmy

Adresa (ulica, číslo, PSČ), telefón, mail

IČO:

DIČ:

Objednávam si záväzne DE SIGN UM

Ročník 2000 ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 Ročník 1999 ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 Ročník 1998 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 Ročník 1997 ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4

Predplatné na rok 2000: ☐ obyčajne (320,- Sk) ☐ doporučene (392,- Sk) ☐ pre ČR (384,- Kč)

Predplatné uhradím: ☐ zloženkou typu „C“ ☐ žiadam vystaviť faktúru (uvedte IČO/DIČ, číslo účtu)

dátum a podpis:



# ... máte

všetky čísla **DE SIGN UM** ?



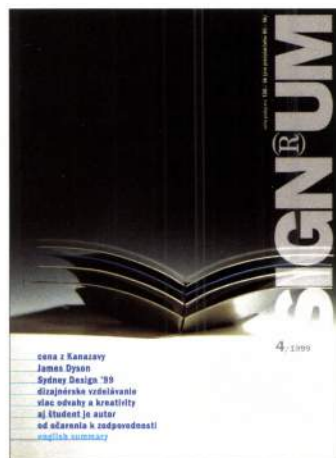
1/99



2/99



3/99



4/99

Ročník 2000

→ Predplatné na rok 2000 je 320 Sk vrátane poštovného (v SR).  
Predplatné za doporučené zasielanie je 392 Sk (v SR).

→ Predplatné do ČR je 384 Kč (obyčajné zasielanie).

→ **Výhody predplatného:** nižšia cena za každý výtlačok  
(vo voľnom predaji je to viac ako 100 Sk).

→ **a navyše:** každý predplatiteľ DE SIGN UM v roku 2000 dostane zdarma  
jeden výtlačok publikácie **Zdeno Kolesár: Kapitoly z dejín dizajnu II.**

→ **Pozor zmena! Predplatné na Slovensku i do zahraničia vybavuje  
s. r. o. L. K. Permanent (pani K. Leváková)**

písomne: L. K. Permanent, spol. s r. o., P. O. BOX 4, 834 14 Bratislava  
telefonicky: 07/44 45 37 11 • faxom: 07/44 37 33 11 • e-mailom: lkperm@lkpermanent.sk

**Objednávku časopisu DE SIGN UM**  
pošlite na adresu:

**L. K. Permanent, spol. s r. o. (pani K. Leváková)**  
P. O. BOX 4, 834 14 Bratislava  
tel.: 07/44 45 37 11  
fax: 07/44 37 33 11  
e-mail: lkperm@lkpermanent.sk



#### **GALÉRIA EMÓCIA**

– galéria so zameraním na dizajn  
a architektúru  
Ul. M. R. Štefánika 2, 010 01 Žilina

Pôsobí integrujúco na generáciu mladých  
výtvarných umelcov v regióne.  
Na ploche 100m<sup>2</sup> ponúka výstavné  
priestory, kaviareň, čítareň, dizajn-klub  
a predajňu umeleckých predmetov

#### **kontaktná osoba:**

akad. arch. Dušan Voštenák  
Veľká Okružná 62, 010 01 Žilina  
tel., FAX: 089/763 47 24

#### **CHOMA&KRUPA/dizajn-print**

– grafické štúdio a tlačiareň

Špecializuje sa na produkciu  
tlačových materiálov pre galérie, múzeá a výtvarných umelcov.

#### **kontaktná osoba:**

akad. mal. Pavel Choma  
Pri Rajčianke 43, 010 01 Žilina  
tel., FAX: 089/763 56 03

#### **DIELŇA UMELECKÝCH REMESIEL**

Lidy Mlichovej

– umelecká dielňa je zameraná  
na tradičné techniky knižnej väzby  
do ušľachtilých prírodných materiálov.

Zaoberá sa tvorbou úžitkových predmetov  
z kože, plátna, papiera a individuálnou adjustážou obrazov  
a grafických listov.

#### **kontaktná osoba:**

Lida Mlichová  
Horný Val 5, 010 01 Žilina  
tel.: 089/562 15 74

#### **MÁRIUS MATÁK**

– agentúra a vydavateľstvo

Agentúra: produkcia a kompletný servis  
pre firemné aktivity vo vzťahu k umeniu  
(koncerty, výstavy, firemné dni),  
art managing (promoakcie, festivaly)

Vydavateľstvo: dlhodobý a prioritný edičný program  
bibliofilii a autorských kníh  
(dve edície – Klasik, Kvadratura,  
celkom 4 tituly ročne). Po vydaní  
bibliofilie nasleduje po polroku  
reprint v knižnom štandarte.

#### **kontaktná osoba:**

PhDr. Mária Maták  
Alexyho 2, 036 01 Martin  
tel.: 0842/422 17 73  
FAX: 0842/422 25 17

#### **GRAND BIO UNIVERSUM**

– prvé vydavateľstvo plagátov na Slovensku

Vydáva autorské plagáty a grafické listy  
v limitovanom náklade technikou sieťotlače a ofsetu.

#### **kontaktná osoba:**

akad. mal. Pavel Choma  
1. mája 1031, 010 01 Žilina  
tel.fax: 089/ 763 56 03

#### **MEDIÁNA**

– agentúra a vydavateľstvo

#### **kontaktná osoba:**

Mgr. Helena Chomová  
1. mája 1031, 010 01 Žilina  
tel., FAX: 089/763 56 03



