



designum

revue dizajnu 03/2005

cena za číslo 65,- Sk / Kč 5,- Eur



Ak máte chuť zúčastniť sa netradičného projektu, prezentovať svoju prácu a ešte pritom zarobiť, čítajte pozorne:

Cieľom projektu *Made in Slovakia - Čerstvý dizajn na trhu* je netradičnou formou (show) a v netradičnom prostredí (trhovisko) prezentovať tvorbu a nápady mladých dizajnérov. Tým nekonformným prostredím bude Mestské trhovisko Miletičova v Bratislave, kde sa počas niekoľkých dní budú v špeciálnom stánku predávať vaše dizajnérske produkty. A prečo verejné trhovisko? Umiestnením akcie do tohto pre dizajn netradičného priestoru chceme v prvom rade upozorniť bežného diváka /konzumenta/ vnímateľa na existenciu pôvodného slovenského dizajnu a jeho šikovných a kreatívnych tvorcov. Situovanie na miesto, ktoré je protipólom exkluzívnych showroomov a galérií vzniká možnosť bezprostrednej konfrontácie a aktívnej komunikácie. Zámerom je zaujať, očariť, prekvapiť, pobaviť, pobúriť, poučiť ľudí, z ktorých mnohí ešte prah galérie či dizajnérskej

predajne neprekročili a ich vnímanie kvality produktu je priamo úmerné jeho cene. Navyše chceme ukázať, že dizajn nemusí byť drahý a nedostupný, preto je aj predajná cena jediným vašim obmedzením. Náзов je slovnou hrou odkazujúcou na prostredie trhoviska, ale aj trhu v zmysle obchodu s dizajnom. *Made in Slovakia* je zase trochu ironickou pripomienkou konkurenčného *Made in China*, ktoré (nielen) na našich trhoviskách absolútne prevažuje. Koncept projektu zahŕňa aj následnú výstavu z prezentovaných produktov. Preto sa uvoľnite a zamyslite. Budeme radi, ak zapojíte aj váš zmysel pre humor. **Výber autorov bude mať charakter súťaže!**

Súťažné podmienky / Predmetom súťaže sú návrhy funkčných produktov (použitelných napr. v domácnosti, na záhrade, na výlete, v práci, na rande, pri lyžovačke atď., atď.) z ľubovoľného materiálu, ktoré je možné jednoducho vyrobiť v malej sérii cca 10 - 15 ks (ale aj viac).

Jediné obmedzenie je, že ich predajná cena by nemala prekročiť 300,- Sk. Produkty by mali byť rôznorodé z hľadiska funkcie a formy. Uvitame tiež, keď si každý autor označí kolekciu vlastnou značkou alebo menom, nakoľko jedným z dôležitých cieľov projektu je dostať mladých dizajnérov do povedomia širokej verejnosti. Výrobu síce zabezpečuje autor na vlastné náklady, ale pozor, výťažok z predaja bude iba jeho. Pre vybraných účastníkov je určený aj honorár. **Tak ukáž, čo v tebe je!**

Návrhy spolu s kontaktnými údajmi je treba predložiť vo forme kresieb, počítačových vizualizácií, alebo fotografií modelov na digitálnom médiu.

Autori projektu / Viera Kleinová (kurátorka Dizajn štúdia UCLUV), Sylvia Jokelová (asistentka na oddelení Produkt design na VŠVU v Bratislave), Ľubica Husta (vedúca redaktorka časopisu Designum)

Termín odovzdania / 15. august 2005

Návrhy posielajte na adresu / Designum - Čerstvý dizajn na trhu Slovenské centrum dizajnu, Jakubovo nám. 12, P. O. BOX 131, 814 99 Bratislava

alebo e-mailom na adresu / vierakleinova@yahoo.com, husta@sdsc.sk

Vybraní autori budú najneskôr do 20. augusta 2005 vyzvaní na realizáciu návrhov v požadovanom množstve v termíne do 26. septembra 2005.

Termín akcie na trhovisku Miletičova v Bratislave / 29. september - 7. október 2005

Projekt vzniká vďaka podpore MK SR.

MADE IN
SLOVAKIA
ČERSTVÝ DIZAJN
NA TRHU

VÝZVA! PRICHÁDZA MADE IN SLOVAKIA - ČERSTVÝ DIZAJN NA TRHU

Ľubica Hustá Nepoznaná príťažlivosť záclon	02	Štart / Start
Áno – Nie	03	Áno–Nie / Yes–No
Typohyb	04	
Jana Oravcová Transfurniture	06	
Viera Kleinová Prieskum VŠVU	10	
Martin Struss Prieskum na Ústave dizajnu STU	12	
Zuzana Labudová Prieskum na Katedre dizajnu Fakulty umení TU v Košiciach	13	Inbox / In Box
Julie Džambazovič Ohýbaná stolička	14	
Milena Farkašovská Briti rozhodli	19	
Ľubica Hustá České stovka pri českom lese	20	
Katarína Hubová To, čo berieš do ruky, je niečo iné a v tom to je... Rozhovor s Jiřím Pelclom	30	
Ľubica Hustá Ľudia by chceli slovenské výrobky za čínske ceny Rozhovor s Martinom Šuchaňom	08	Reál / Real
Silvia Lutherová Dizajnér v tieni národného podniku Ladislav Gatiaľ	16	Comeback / Comeback
Ľubica hustá Snackbar s vesmírnou príchutou	22	Sentimental / Sentimental
Zdeno Kolesár K dejinám grafického dizajnu XIII. Medzivojnová moderna 1. časť	26	Seriál / Serial
Youngsters , Sagmeister v Bratislave, Po Bratislave aj Trenčín, BratisLove, Webtip, Príbehy Hany a Bety, O zmysle a interpretácii architektúry, Vyhrala ruža a klinček, Adidas dizajnerským tímom roka, Selekcia podľa I.D.	32	Elixír / Elixir
	38	English Summary



Milí čitatelia,

sme v strede uhorkovej sezóny. Na jej začiatku bol koniec semestra na vysokých školách. Patrili medzi ne aj školy, kde sa vyučuje dizajn. Býva dobrým zvykom, že tento čas je spojený s verejným prieskumom výsledkov študentského snaženia.

Náš časopis bol pri tom. V tomto čísle sa to preto mladým slovenským dizajnerským potenciálom

len tak hemží. A môžeme spokojne povedať, že sa budete mať na čo pozeráť.

Zdá sa, že šikovných a nádejných je medzi nimi viac. Uvidíme, čo im prinesie prax. O tom, aké to v tej praxi je, nám porozprával dizajnér Martin Šuchaň, ktorý robil dlhé roky pre firmu Trek Sport. V rubrike Comeback predstavujeme jedného z najvýraznejších slovenských dizajnérov stoličiek 2. pol. 20. stor. Ladislava Gatiala. Titulok Dizajnér v tieni národného podniku dobre vystihuje jeho osud. V Sentimentali prichádzame s precedensom. Prvýkrát predstavujeme interiér, ktorý bol zlikvidovaný. Snack bar v Zelenom dome v Bratislave. Tí, čo ho kedysi navštívili, nevedia zabudnúť.



Nepoznaná príťažlivosť záclon

Príťažlivosť, 2005

Čajová súprava z karamelu, 2004



V ateliéri šperku na VŠVU vznikla tento rok diplomovka, ktorá asi viacerým vyrazila dych. Jej autorka sa pohrala so záclonou a s cukrovou vodou. V mierke 1:1 skopírovala štandardné vybavenie obývačky dokonca aj s miskou s cukríkmi na servírovacom stolíku a svojkrinými jazykmi v kvetináči. Svoj záclonový environment nazvala Príťažlivosť. Je to práca, ktorá stojí na hranici úžitkového a voľného umenia. Pre nás je však zaujímavá tým, že originálne interpretuje fenomén zaužívaných predstavy o domácom šťastí a o potrebe ľudí skrášľovať svoj domov. Poetická a zároveň jemne ironická výpoveď. Navyše remeselné výborne zvládnutá. O atmosfére v mnohých našich domovoch, o túžbach žien po dokonalosti a útulnosti, ale aj o nových možnostiach

uplatnenia záclony. Nebavia vás živé kvety, vytvorte si nové zo záclony. Diplomová práca získala aj tohtoročnú cenu rektora v oblasti úžitkového umenia. Jej autorkou je **Alena Timkovičová**.

Ty máš tak veľmi rada záclony?

Predtým som záclony nijako špeciálne nevnímala, ale teraz ich vidím všade, kam sa pozriem... (smiech) Mňa na nich prioritne zaujalo, že sú väčšinou posiate kvetmi a že sú priesvitné. Ale pre mňa osobne predstavujú predovšetkým akýsi filter medzi našim intímnyim svetom a svetom tam vonku. Ako by sme si chceli pohľad na realitu za oknom skrásliť a zároveň sa uchrániť pred pohľadmi zvonka. Je to hranica, ktorá spája a oddeľuje tieto naše dva svety.

Svoj environment si nazvala Príťažlivosť. Akú príťažlivosť si mala na mysli?

Názov vznikol ešte pri zadávaní témy, keď som nemala úplne jasnú predstavu o výsledku. Už vtedy som však vedela, že sa budem venovať veciam, ktoré nás priťahujú svojím dekorom. Sú „páčivé“, radi ich ukladáme do vitrínok, dostávame ich ako darčeky, spríjemňujú nám život. Dnes by som už však svoju prácu nazvala konkrétnejšie, napríklad Sladký domov. Už aj preto, že na jej vyformovanie som použila cukrovú vodu. Moja práca je teda doslovne sladká.

Hovoríš o záclone ako o hranici medzi dvoma svetmi, ale tvoja práca je skôr o svete vnútri. O domove, teda konkrétne o obývačke.

Áno, v mojom prístupe a vnímaní je viac vrstiev.



Turistická palica s kompasom
a s mapou vo vnútri, 2004



Diadém, 2003



Príťažlivosť, detail, 2005



Pílenie nervov, obal CD, 2003

Mala som na mysli aj to, že obyčajka je často akýmsi domácim výstavným priestorom. Vystavujeme v nej porcelán, knihy, sklo, svadobné dary, ktoré väčšinou nikdy nepoužijeme. Sú akoby nedotknuteľným rodinným pokladom. Povedala som si: prečo nenahradím porcelánovú čajovú súpravu takou istou, ale zo záclony? Veď tá bude v podstate spĺňať rovnakú dekoratívnu funkciu. Ďalšie ťažisko mojej práce je aj v tom, že všetky vymodelované objekty sú prázdne. To nadväzuje na moju teoretickú prácu, v ktorej sa zamýšľam nad horror vacui – strachom z prázdnoty, ktorý pre človeka prirodzený a ktorý kompenzujeme pudom zdobiť. Obytný priestor si zaplnáme rôznymi predmetmi od výmyslu sveta a k nim si vzápätí priradujeme nejaké pocity, spomienky na miesta, ktoré sme navští-

vili, alebo na ľudí, od ktorých sme ich dostali. Niekedy si vystavíme aj to, čo sa nám nepáči, len preto, aby sme niekoho neurazili. Sme ochotní venovať mnoho času utieraniu prachu, len aby sme udržali tú zbierku, ktorej sa hovorí „čaro domova“. Čiže je to taká ironická hra s plnosťou, ba až preplnenosťou, ale zároveň i prázdnotou.

Počas štúdia šperku na VŠVU si sa dosť vyhýbala kovu. Prečo?

Ja som študovala zlatníctvo už na strednej škole v Kremnici. A keď som prišla na vysokú školu, bola som práce s kovem trochu presýtená. Takže som sa vrhla na experimentovanie. Skúšala som pracovať so všetkým, čo sa mi dostalo pod ruky, napríklad s CD nosičmi, silikónom, linoleom, kožušinou, fóliou, karamelom a pod.

Foto: Marko Horban, Andrea Timkovičová

Čo je pre teba dôležité, keď rozmýšľaš o veciach, ktoré chceš vytvoriť?

Pre mňa je dôležité, aby v tom, čo robím, bola myšlienka aj vtip a aby k tomu, čo urobím, nebolo potrebné nič dodatočne vysvetľovať. Aby to hovorilo samo za seba. Chcem robiť zaujímavé a zrozumiteľné veci nielen pre ľudí, ktorí sa zaoberajú umením alebo dizajnom, ale i pre laikov. Končíš školu. Aké máš plány do budúcnosti?

Chcela by som pokračovať v doktorandskom štúdiu na dizajne. Oslovilo ma to, keď som tam jeden semester študovala. Zistila som, že rada robím veci, ktoré sú funkčné. Páči sa mi predstava, že vec, ktorú som vytvorila, niekto používa v bežnom živote. A že sa mu jeho život touto vecou aj zlepši a spríjemní. A ak je ten dizajn naozaj dobrý, uvedomí si, že je za tým dosť práce.

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

Simona Bubánová,
výtvarníčka, riaditeľka reklamnej
agentúry CD Ogilvy & Mather



nie

Ako to býva v tých vtípoch, najprv ta zlá správa: o slovenskom dizajne je málo počuť a ja ako rýchlo žijúci človek pociťujem nedostatok informácií o zaujímavých projektoch.

áno

Dobrá správa, samozrejme pre mňa je, že keď si človek nájde čas a cielene takéto informácie vyhľadá, tak sa dozvie napríklad o Jurajovi Mitrovi a jeho roadstery K-1 Attack, o šarmantných kúskoch nábytku od Etely Lúčovej alebo o niektorých milých nápadoch zo skla od Patrika Illa.

Emil Drličiak,
grafický dizajnér



áno

Potešilo ma spoluautorstvo na dizajne nášho dieťaťa, sme v 17 týždni...

nie

... nič extra negatívne na slovenskom dizajne nevidím, často ho (dizajn) nevidím vôbec, ale pomaly sa to zlepšuje. Mám na mysli dizajn v zmysle kreatívneho riešenia, konceptu, nie vypekňovania a ozvlášťňovania...



Workshop k projektu „Typohyb“, VŠVU, Katedra grafického dizajnu

Typohyb



Študenti katedry grafického dizajnu VŠVU realizovali nedávno zaujímavý projekt. Autori konceptu, asistenti katedry Paľo Bálik (PB) a Ján Šicko (JŠ) sa zamerali na prácu s typografiou v čase. Podtitul znel Typografia v pohybe, pohyb v typografii, čiže hneď dva rôznorodé princípy. Ako to definovali v zadaní, „študenti sa mali zamyslieť a objaviť nové možnosti typografie v časovom úseku nie dlhšom ako päť minút s tým, že ich návrhy sa budú hýbať“. Išlo o to ukázať, ako môže pohyb v čase meniť informáciu, ktorú chce grafický dizajnér odovzdať. Ako môže gradovať, negovať samu seba, rozšíriť svoj význam a v podstate akokoľvek meniť svoj tvar podľa uváženia autora. V rámci predprípravy mali študenti definovať „grafické formy, ktoré vytvárajú alebo evokujú písmo, a kategorizovať všetky možné spôsoby, ktorými sa môže písmo v pohybe uberať, t.j. veľkosť, smer, zmena formy, kvalitatívne rozlíšenia a pod. Výsledkom mali byť tzv. typoklípy, čiže klípy, v ktorých sa pracuje s textom. Súčasťou bola aj práca so zvukom.

Ako ste si ako pedagógovia pre seba sformulovali cieľ tohto projektu?

J.Š.: Najpodstatnejšie bolo konfrontovať študentov s novou skúsenosťou, ktorú raz možno

Do hôr aj na korzo

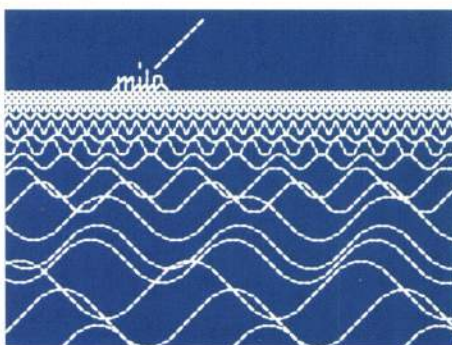


V ateliéri produktového dizajnu na VŠVU zaujala – a určite nielen športovcov – svojou diplomovou Body dizajn Andrea Krajčíková. Jej ručne šitá kolekcia plecniakov vynikala netradičnými strihmi, materiálmi, farebnosťou aj prepracovanými detailmi. Plecniaky boli dobre ergonomicky tvarované. Do istej miery tvarovo trochu evokovali stiahnuté krovky rôznych chrobákov, ktoré tiež prirodzene dopĺňajú korpus svojho nositeľa. Celkovo zodpovedali požiadavkám dnešnej doby. Boli extravagantné, ale nie príliš a farebne príťažlivé. Okrem unisexových sa do kolekcie dostali aj výsostne ženské (dievčenské) modely, ktoré môžete použiť ako naozaj výraznú kabelku. Autorka túto kolekciu pripravila v spolupráci s firmou HANSA sport & motion, ktorá ich chce vyrábať. Dúfajme, že neostane iba pri chcení. Myslíme, že na trhu by sa ujali.





Nikola Latković „Na tej hore vysokej“



Nenad Branković „Forever“



niekde využijú. A pokúsia sa posunúť grafický dizajn niekde ďalej, rozšíriť ho o čas, hoci zdanie nejde o nič nové.

P. B.: Pre nás bolo dôležité, aby si uvedomili, že také možnosti vôbec existujú a že to možno za pár rokov, keď sa budú venovať animovanému dizajnu, využijú. Aktuálne má v tomto smere grafický dizajn široké využitie. Napríklad v televízii, vo filme, vo videoklipe, na internete. Podľa nás dopyt po ľuďoch, ktorí to ovládajú, bude rásť a časom bude veľký. Myslím, že aj škola by na to mala reagovať. Keď je dopyt, treba byť pripravený.

Ste spokojní s výsledkami?

P. B.: Ak by to malo byť podľa našich predstáv, tak vznikli možno dva typoklipe, ktoré splnili zadanie. To znamená, že to posunuli niekam inam. Niekedy študenti trochu zabudli, že je to aj typografický projekt a dostali sa skôr do obrazovej roviny.

J. Š.: Mne sa páčilo viac výsledkov.

P. B.: Chceli sme, aby zúčastnení rozmýšľali aj nad slovami, ktoré píšú. Niektorým sa to podarilo, niektorí sklzli viac k obrazom. K riešeniu pristupovali veľmi rôzne. Bolo zaujímavé vidieť, ako rozmýšľajú. Každý úplne inak vo vzťahu k exekúcii aj z hľadiska myšlienkového procesu.

Občas majú príliš silnú chuť riešiť nejaký filozofický problém, ale nevedia ho vizuálne podať ako zrozumiteľnú informáciu.

J. Š.: Nám v podstate nešlo ani tak o výsledky ako o proces. Dôležité bolo, že si študenti niečo vyskúšajú, že niečo spravia. Nijako striktné sme ich neusmerňovali. Zaujímavé bolo, že až postupne si uvedomovali, aké je to náročné, keď pridáš 3. rozmer, ktorým je čas. Ak to správne na začiatku nechopíš, môže zámer nevyjsť.

P. B.: Spoločne sa nám po estetickú stránku páčila práca, ktorá vychádzala z inšpirácie slovenským folklórom, paradoxne ju robil študent pôvodom z Čiernej Hory. Bolo na nej vidieť, čo všetko ešte folklór ponúka – aj súčasnému grafickému dizajnu. Tie vzory! V každej doline iný, to je úžasné. Taká diverzita je málokde. Už by si to mohol niekto viac všimnúť.

V čom ste vyzorovali najväčšie úskalia pri realizácii?

J. Š.: Vždy je náročné, ak objavuješ niečo nové. Napríklad zo začiatku sa študenti k projektu stavali ako k bezproblémovej veci. A potom sa dostali na „mŕtvy bod“. Vtedy sme urobili workshop, kde sme im s Mišom Strussom vysvetlili, čo je to storyboard a ako im môže pomôcť. Prvé reakcie boli odmietavé. Ale keď začali vytvárať

kreslený scenár, zistili, že si musia pomenovať veci, aby sa vedeli pohnúť ďalej.

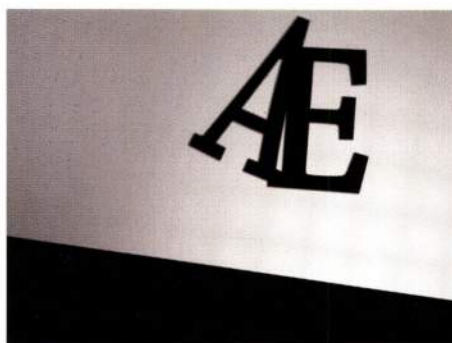
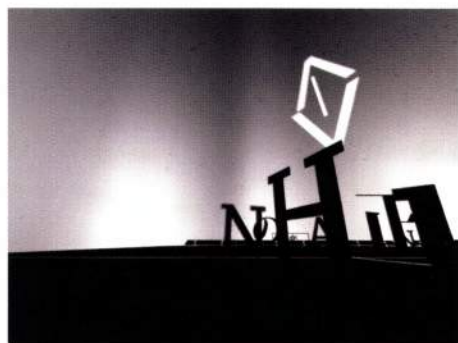
Bol to jednorazový projekt alebo sa ho chystáte zopakovať?

J. Š.: Chceme, aby pokračoval, aj teraz v letnom semestri sme mali možnosť využiť jednu príležitosť. Ešte v zime som sa stretol s Tiborom Holodom, organizátorom Wilsonicu (festival elektronickej hudby). Chcel, aby som tam robil projekciu. Navrhol som mu, že to urobíme so študentmi. Vďaka tomu pracovali s mixovaním obrazu v priamej nadväznosti na hudbu, čiže klasický VJ-ing. A zároveň mohli vidieť spontánne reakcie publika. Či to funguje, alebo nie. Určite sa tým chceme zaoberať aj ďalej.

P. B.: Do budúcnosti by sme chceli vytvoriť databázu príspevkov, ktoré by si mohli vzájomne požičiavať. Napríklad nejaké vygravované zábery z televízie alebo vlastný grafický dizajn, naskenované materiály. Bolo by to uložené niekde na harddisku a vždy pripravené.

Vedeli by ste odporučiť nejakú webovú stránku, aby si ľudia mohli pozrieť, ako to vyzerá, keď niekto vie robiť typoklipe?

Napríklad www.imaginaryforces.com, alebo stránka odborného predmetu multimédií na katedre gr. des.: mm.signall.sk



Radko Čepček „Slovensko vs Japan“

Medzinárodný súťažný projekt Transfurniture vznikol z iniciatívy Michela Bologna, generálneho sekretára Taliansko-slovenskej obchodnej komory, a združenia Black Hole so zámerom propagovať český a slovenský dizajn. Vypísala ho Taliansko-slovenská obchodná komora v spolupráci so Slovenským centrom dizajnu a Design centrom ČR. Príležitosť usporiadať súťažný projekt priniesla nová skutočnosť – rozšírenie európskeho spoločenstva o nové členské krajiny.

Transfurniture

Čo prenášam?



Organizátorom sa podarilo zabezpečiť prezentáciu výsledkov v prestížnom Superstudiu v Zona Tortona, ktoré vzniklo počas milánskeho týždňa dizajnu (písali sme o tom v predchádzajúcom čísle nášho časopisu). V blízkom čase by sa výstava mala dostať aj do Bratislavy.

Koncepcia projektu Transfurniture reflektovala výostne aktuálnu, globálnu myšlienku exteriorizácie, rozpúšťania hraníc, nomádstva či exilu. Mobilita, život v pohybe, presun z jedného miesta na druhé akoby udávali tempo súčasnej dobe. Prenosný majetok, veci do kufrika, ľahký odev, tenisky, mobilný telefón predstavujú hlavné kultúrne atribúty, akási flexibilitu človeka, ktorý je pripravený meniť svoje rozhodnutia z minúty na minútu. Paradoxne, autori nekládli dôraz len na globálne aspekty, ale usilovali sa tiež upozorniť na lokálne špecifiká, na komunikáciu medzi rozdielnymi teritóriami schopnými rozpoznávať špecifiká toho druhého. Práce 14 slovenských a 7 českých dizajnérov všetkých vekových kategórií hodnotila porota v zložení: Katarína Hubová, riaditeľka Slovenského centra dizajnu, Karel Kobosil, riaditeľ Design centra ČR, Denis Santachiara, dizajnér, Francesco Zurlo, riaditeľ Poli.design, Manuela Cifarelli, riaditeľka Material connexion.

■ Michele Bologna

Ako vznikol projekt a čo vás viedlo k definovaniu súťažného zadania, ktoré vystihuje a zároveň prekračuje transeurópske teriórium?

Projekt vznikol veľmi spontánne s mojimi priateľmi dizajnérmi a architektmi z Black Hole pri

príležitosti vstupu Slovenska do EÚ. Chceli sme zorganizovať niečo z oblasti dizajnu a architektúry. Preštudovali sme dostupný materiál o dizajne v Čechách a na Slovensku a získali sme pocit, že máte veľké talenty, ktoré však nemajú až také možnosti prezentovať sa v zahraničí. Slovensko a Česká republika sú známe lacnou pracovnou silou a polotovarmi, ale čo s týmka potenciálu v dizajne, ten nie je až natoľko využitý. A čo je lepšie ako prezentovať dizajn priamo v Miláne, ak sme navyše získali na projekt výborné podmienky? Postupne sme začali budovať sieť partnerov, sponzorov a spoluorganizátorov.

Mohli by ste prezradiť, ako vznikala téma?

Vedeli sme, že projekt má mať formu súťaže, smerovať k dizajnu, obsahovať myšlienku interaktivity, výmeny skúsenosti, nápadov, prenášania. Chceli sme spojiť dizajn s témou cesty, cestovania. Imput predstavovala vlastne otázka What do I transfer? Neočakávali sme nič konkrétne, chceli sme, aby sa dizajnéri a študenti cítili voľní a zároveň sledovali zaujímavú myšlienku. Tému, ktorá vznikla z timového brainstormingu za prítomnosti filozofa, ekonóma a dizajnéra, sme neskôr konzultovali na Slovensku. Celá idea projektu sa nakoniec naformulovala v angličtine, v súčasnom globálnom jazyku, hoci transfer má viac významov, nie je v angličtine až natoľko zaužívaným slovom. Jeho etymológia pochádza z latinčiny, takže z tohto základu je odvodené aj transportovať, transferovať.

Ako ste boli spokojní s výsledkami súťaže a s reakciou slovenských dizajnérov na tému?

S výsledkami sme spokojní. Veľa vecí sa dá vylepšovať aj z našej strany. Berieme to ako určitú skúsenosť počas našej predpremiéry. Sme šťastní, že sa nám projekt podarilo uskutočniť za taký krátky čas. Všetko sme robili na dobrovoľnej báze. Na Slovensku sa spontánne vytvorila pracovná skupina ľudí – Marek Škripeň, Katarína Pernecká a Michaela Blanárová a ja, ktorí sme spolupracovali na projekte z hľadiska jeho organizácie, vizuálnej komunikácie a PR. Projekt sa vlastne pokúsil spojiť tri svety – vzdelávacie inštitúcie – dizajnérov – hospodársky sektor. Nájsť spoločnú cestu, aby boli výsledky pre všetkých, je podľa mňa jediná možnosť, ako budovať slušné a efektívne bilaterálne ekonomické vzťahy. Kde chýba kultúra, nefunguje ani ekonomika.

Pri koncepcii projektu ste uvažovali o realizácii súťažných návrhov priamo v Taliansku? Ako viete slovenským dizajnérom v tomto smere pomôcť?

Ako komora sa im snažíme pomôcť a hľadáme kontakty, aby sme tieto produkty mohli vyrábať. Najväčšiu radosť by sme mali, keby sme návrhy videli zrealizované. To, čo v každom prípade zostane, je možnosť prezentácie nápadov.

■ Juraj Michálek, 1. miesto

Čo vás motivovalo prihlásiť sa do súťaže?

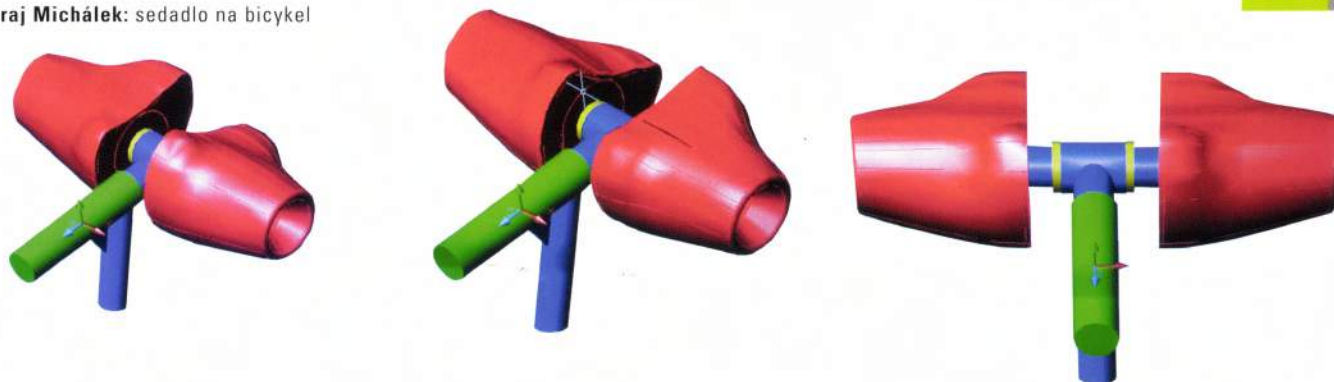
Predovšetkým šanca a ponuka Taliansko-slovenskej obchodnej komory na realizáciu tých

Martin Hanták, Zuzana Bumbálová: Prenosné sedenie Picolo

Workshop v Miláne, foto: Barbora Tobolová



Juraj Michálek: sedadlo na bicykel



nápadov, ktoré budú úspešné v tejto súťaži. To znamená nájdenie obchodníka a výrobcu, ktorý je schopný na úrovni inovácie objaviť a obsadiť veľký ekonomický celosvetový priestor.

Do súťaže ste sa prihlásili prototypom sedadla na bicykel. Čím sa vyznačuje alebo čím je iné, špecifické oproti bežným sedadlám?

Každý, kto sedel na bicykli, vie, že sedadlo je tá najhoršia súčasť bicykla. Tlačí na kostrč, pohľavie, svalstvo, v ktorých je žilová, cievna sústava, nervy. To všetko spôsobuje, že človek má po niekoľkých minútach bolesti a po hodine-dvoch jazdy nemôže nasledujúce dni poriadne chodiť. Moje riešenie potom spočíva v tom, že bicyklové sedlo je rozdelené na dve polovičky, ktoré sú podložené pod sedacie výbežky. Ďalej valčeky, ktoré pôsobia pri pohybe cyklistu tak, že kopírujú predozadný a bočný pohyb, masírujú svaly a umožňujú voľný prietok všetkých živín a odpadu z cyklistického výkonu.

■ **Martin Hanták a Zuzana Bumbálová, 2. miesto**
Ste dvojica autorov. Mohli by ste predstaviť svoj návrh prihlásený do súťaže?

Do súťaže sme pripravili návrh na cestovné zariadenie, ktoré ťažko nazvať nábytkom. Je to možno nábytok na cestovanie alebo vec, ktorú si môžete zobrať na služobnú cestu. Dá sa tam zobrať počítač, oblečenie na dva dni a ak čakáte na letisku, dá sa rozložiť ako ležadlo. Nazvali sme ho Pícolo.

Súčasnou výhry bola okrem prezentácie na výstave v Miláne aj účasť na workshope, ktorý sa však odohrával v čisto konceptuálnej rovine. Akési mapovanie mesta, dôraz na sociálne a kultúrne vzťahy odkazovali na benjaminovskú koncepciu flâneura, tuláka ako metafory vnímania modernej mestskej society. Aké bolo konkrétne zadanie, ktoré ste riešili?

Téma sa volala Mapping the City. Počas štyroch dní sme mali pripravený špeciálny program. Každý profesor, ktorý viedol workshop, mal pre nás pripravené zadanie.

Prvý deň sme dostali témy, na ktorých boli vypísané vlastnosti a farby. Rozišli sme sa do mesta a fotografovali sme miesta súvisiace so slovami zadania. Druhý deň sme reagovali na túto tému tak, že sme posielali SMS z rôznych častí mesta, kde sme sa práve nachádzali. Kamaráti, ktorí boli v ateliéri, odkazy spracúvali na mape Milána. Tretí deň išlo o orientáciu a spoznávanie mesta netradičným spôsobom s výstupom v médiu fotografie. Štvrtý deň sme konfrontovali naše rodné mesto s Milánom na základe spoločných bodov na mape. Výsledkom bola spoločná práca, objekt mapujúci putovanie Milánom.

■ **Barbora Tobolová, 3. miesto**
Prečo ste sa prihlásili práve touto prácou?

Bola to moja semestrálna práca. Na internete som našla informáciu o súťaži, ktorá zodpovedala mojej školskej práci, ktorou som sa zaoberala. Práca sa nazýva K3, inšpirovala som sa tra-

dičnými kachľami, ktoré sa kedysi používali v domácnosti na dedinách. Preto vlastne aj názov K ako kuchyňa a 3 odkazuje na krajiny tretieho sveta, pre ktorý je produkt určený. Kuchyňa je riešená ako variabilný mobilný systém, akási poľná kuchyňa využiteľná v krízových podmienkach s využitím rozkladacích pracovných plôch – poličiek, komína, postranného závesného riešenia, vyhrevu vody i samostatného vozíka na prípadnú prepravu ľahšieho nákladu.

■ **Jaroslav Jerhot (ČR), čestné uznanie**

Čím vás súťaž zaujala a akou prácou ste sa prezentovali?

Dizajnom sa neživím, beriem ho ako hobby a aj preto mám obmedzené možnosti prezentovať sa. Rôzne dizajnérske súťaže sú jednou z možností prezentácie. Preto som sa zúčastnil súťaže Transfurniture. Zaujala ma možnosť navrhnuť niečo, čo súvisí s cestovaním, to znamená s rozširovaním slobody. Moja súťažná práca má názov My Life Box a uľahčuje sťahovanie a zariadenie prázdneho bytu. Je to škafka – kufor, kam môžem pri sťahovaní zbaliť všetky svoje veci a naložiť ich napríklad na strechu auta. Po presťahovaní a vybalení sa veko kufra oddelí a oprie o stenu, čím sa zmení na skrinku s poličkami. Spodný diel kufra obsahuje matrac, preto môže slúžiť ako posteľ.

Barbora Tobolová: pojazdná kuchyňa K3 pre krajiny tretieho sveta



Martin Šuchaň pracoval dlhé roky ako dizajnér v Trek Sporte. Jeho tím získal v roku 2003 Národnú cenu za dizajn za kolekciu outdoorového odevu Liquid Ice.

Spawn, 2000



Martin Šuchaň

Ľudia by chceli slovenské výrobky za čínske ceny



V minulom roku sa firma pretransformovala. Jedna časť bola odkúpená a zvyšok funguje ako samostatný subjekt. Počas týchto zmien sa Martin rozhodol vytvoriť samostatné štúdio a dnes navrhuje plecniaky a rôzne doplnky okrem Trek Sportu pre viacero domácich aj európskych výrobcov. Na rozhovor do redakcie prišiel s novým typom plecniaka s vysvetlením, že aktuálne testuje kvalitu nepremokavých zipsov.

Ste turista?

Asi by som mal povedať bývalý. Kedysi som sa tomu venoval oveľa intenzívnejšie. Robil som ski-alpinizmus, liezol som. Dnes sa tomu kvôli rodine a práci venujem omnoho menej, ale kompenzujem to trochu korčuľovaním a bicyklovaním.

Študovali ste stavebnú fakultu. Ako ste sa dostali k navrhovaniu plecniakov, zažili ste nejaký vonkajší impulz?

Začalo sa to ešte pred revolúciou, okolo roku 1987. Vtedy som bol aktívny horolezec a medzi nimi robilo veľa ľudí len tak pre svojich kamarátov akési batohy a akési doplnky. Tie však boli určite lepšie ako tie, čo sa dali u nás kúpiť. Aj ja som pre kamarátov v malom zlepšoval ruksaky. Bavilo ma, keď každý chcel niečo iné. Nechcelo sa mi opakovať to, čo už bolo, no a samozrejme, že ma vtedy nenapadlo urobiť si vlastnú firmu. Ja som sa vlastne do Trek Sportu prihlásil, lebo som mal pocit, že ma tam potrebujú. Doslova som sa im nanútil.

To ste tie plecniaky pre kamarátov šili sám?

Áno a vnímam to ako veľmi dobrú skúsenosť, ktorú som ocenil, keď som sa dostal do sériovej výroby. Ak sa vymyslela nejaká inovácia, hneď som vedel rozhodnúť, či to je, alebo nie je realizovateľné.

Vstúpili ste do firmy, ktorá už mala svoje začiatky za sebou a ktorej sa podarilo stať sa renomovanou značkou. Ako vás prijali?

Bol som ich prvý dizajnér z externého prostredia, ktorého zamestnali. To bolo v roku 1996. Dovtedy stál dizajn na rozhodnutí a predstavách majiteľov. Až vďaka úspechu a rozvoju firmy sa to rozhodli zmeniť. Mal som ich dôveru a tým bola moja pozícia na začiatku dosť jednoduchá. Robil som to, čo som chcel robiť. Nebolo to všetko ešte také naplánované – neexistovali nejaké termíny na zadanie. Bol len určitý termín vzhľadom na predstavenie novej kolekcie a výroby katalógu, ale tie zadania vychádzali odo mňa. Väčšinou som urobil dvakrát toľko vecí, ako sa nakoniec použilo. Tie som najprv prezentoval v neformálnom kruhu a tam sa rozhodlo, čo sa vyberie. Napríklad taký chrbtový systém – to je niečo ako podvozok pri autách – sa môže použiť rovnaký pri rôznych typoch ruksakov. Až neskôr, keď sa firma zväčšovala a profesionalizovala, tak sa samozrejme zvyšovali aj nároky. Nakoniec nás na vývojovom oddelení bolo šesť. Potom sa už muselo začať plánovať a skutočne riadiť vývoj. Firma mala nový manaž-

ment a menili sa všetky procesy v nej. Moja pozícia ako dizajnéra sa zmenšovala a viac som pracoval ako vedúci vývojového oddelenia. Okrem mňa sa prijali aj módne návrhárky, a to najmä preto, lebo do výrobného programu pribudol odev. Niektorí z kreatívnych ľudí profesionalizáciu nevydržali – existoval presný časový harmonogram a všetko muselo byť tomu podriadené. Úplne sa zmenil systém práce. Okolo roku 1997 sme začali počítačovo spracúvať strihy – čo je pri plecniakoch pomerne jednoduché, ale pri odevoch zložitejšie. Pri zvyšujúcom sa počte výrobkov dosť veľa práce zaberie aj agenda, ktorú musíte k výrobku urobiť. Od návrhu až po realizáciu vo výrobe.

V čom vidíte vtedajšiu príčinu úspechu?

Na začiatku v Trek Sporte nemali žiadnu profesionálnu skúsenosť s dizajnom, ale v období, keď začínali (už v roku 1988 a 89) to bolo pomerne jednoduché. Vtedy bol veľký hlad po výrobkoch a ich štart bol veľmi dobrý. Napríklad na začiatku mali dokonca širšie portfólio a neskôr ho museli zúžiť a zamerať sa na to, čo im išlo najviac. Teda na plecniaky. Trek Sport pôvodne založil Dežo Pusztay, ktorý vyšiel z horolezeckého prostredia. Potom k sebe pribral svojich kamarátov a urobili s.r.o. Zaplnili diery na trhu, ale hlavne vyrábali kvalitné výrobky, trvácne a s dobrým vzhľadom. Navyše podarilo sa im expandovať do okolitých krajín, do Čiech, Maďarska, Poľska a najmä mladí ľudia sa s touto značkou stotožnili. V tom období



Spacák, 2003

Patagónia, 1994

Line in, 2000

Eiger, 1999

bol boom outdooru a trekingu a Trek Sport priniesol modernú alternatívu k domácim nezáživným výrobkom v tomto segmente. Ešte pred rokom 1995 boli najsilnejším výrobcom na Slovensku a v Čechách. Dnes sa o podiel na tomto trhu bije oveľa viac výrobcov.

Ako ste vnímali popularitu značky Trek Sport, keď ste vstúpili do firmy?

Úspech dosiahla firma ešte pred tým, než som tam nastúpil. Mali jeden, dva modely, ktoré sa stali až kultové a ktoré som potom asi dvakrát alebo trikrát jemne redizajnoval. Trek Sport mal v tom čase takmer monopolné postavenie na trhu. Ich vaky boli všade. Nosili ich najmä mladí ľudia, študenti. Keď som cestoval vlakom, potýkal som sa o ne na každom kroku a samozrejme, že pre mňa to bol fantastický pocit – vidieť, že veci, ktoré som navrhoval, sa nosia. Paradoxne kvalita tých výrobkov bola až taká vysoká, že to spätne viedlo k tomu, že firma postupne nemala komu predávať. Trh sa nasýtil a nedochádzalo k výmene výrobkov. Na čo môže byť na jednej strane firma pyšná, ale na druhej strane ju to ekonomicky veľmi neposilnilo. Viackrát sa nám stalo, že nám priniesli na opravu aj 11-ročné batohy. Štatistiky hovoria, že veľký ruksak použijete 8-krát do roka. Takže ak je jeho kvalita dobrá, jeho životnosť je vysoká. Malý plečiak, ktorý používate denne, otvárate a zatvárate zipsy, nosíte v ňom ťažké veci, sa zničí skôr. Ale veľký, ak je dobrý, slúži aj niekoľkým generáciám.

Outdoor vypovedá v súčasnosti o životnom štýle. A dosť sa do neho premietajú trendy. Do akej miery ich sledujete vy?

Samozrejme sledujem, ale ja som skôr zameraný na technickú stránku, na funkčnosť a materiály. Dezény a farby ma až tak nezaujímajú. Závisí aj od toho, akým smerom sa chce výrobca uberať. Či „lifestylovými“ kolekciami odevov, pri ktorých sa predpokladá vysoká spotreba a vysoký obrát, alebo sa skôr orientuje na trvacejšie veci ako plečiaky, stany, spacie vaky a doplnky. Trek Sport má povesť technického výrobcu, čiže sa u neho akceptovala o niečo vyššia cena za adekvátnu kvalitu, teda dobrý materiál a spracovanie. Čo sa týka novín a trendov, samozrejme veľkú úlohu zohrávajú veľtrhy. Napríklad Premiere Vision v Paríži, ktorý sa zaoberá čisto materiálmi a farebnosťou, alebo Ispo v Mníchove a hlavne Outdoor v Friedrichshafene. Aby firma v trendoch nezaostávala, mala by byť asi v jeden a polročnom predstihu pred tým, ako sa uvedie výrobok na trh. O to je to náročnejšie.

Skušali ste sa presadzovať aj na iných európskych trhoch?

Áno, ale je to veľmi komplikované a takmer nemožné. V Nemecku alebo vo Francúzsku existujú outdoorové firmy, ktoré majú napríklad už vyše 100 rokov. V Nemecku jedna firma vyrába turistickú obuv už 350 rokov a obúvajú si ju celé generácie. Lokálpatriotizmu sa dá ťažko konku-

rovať. Oni si vedú vážiť domácich výrobcov. Je tam silná lojalita k značke.

V čase rozvoja firmy ste časť výroby presunuli do Číny. Slovenskí výrobcovia nestačili tempu?

To samozrejme nie je vecou tempa a schopností, ale efektivity a peňazí. Ľudia u nás by síce chceli slovenské výrobky, ale za čínske ceny. Takže keď sme rozširovali objem výroby, rozhodli sme sa presunúť tam výrobu spacích vakov a nejakých doplnkov. Musím povedať, že ma v Číne prekvapili vysokou profesionalitou. V súčasnosti je drvivá väčšina tovaru európskych značiek vyrobená v Ázii. Ak chcete v tomto priemysle prežiť, stáva sa to otázkou rozumného plánovania.

Ktorý z výrobkov, ktoré ste navrhli, sa vám pri pohľade späť páči najviac?

Okrem tých, ktoré sa stali kultovými, ale na ktorých som pracoval len dodatočne, sa mi asi najviac páči plečiak Eiger. Bol to univerzálny, stredne veľký batoh. Mal široké možnosti použitia. Nosí sa do školy aj na skialpinizmus. Vymykal sa v proporciách, ale na trhu bol úspešný. A ešte plečiak pre korčuliarov LineIn!, ale ten sa vyrábala iba jeden rok, asi preto, že oslovil malú skupinu. Bola to modifikácia vaku pre cyklistov a mal viacero možností na využitie. Ja som ho používal okrem korčúľ aj na bicykli, aj na skialpinizmus. Služil mi naozaj dobre. A keď sa jeho výroba na základe dopytu skončila, ako to už býva, začali sa naň hrnúť objednávky.

Kristína Hrončeková, Ateliér S+M+L_XL Kov a šperk
(pedagóg: K. Weisslechner)

Diplomová práca tejto študentky mala dve časti – jednu bolo vytvorenie kolekcie šperkov a druhou riešenie ponuky a predaja tejto kolekcie v reštaurácii, kaviarni či bare. Projekt Moja alternatívna galéria zahŕňa stolík-vitrínu, v ktorej sú umiestnené šperky a ktorá zároveň môže slúžiť ako bežný úžitkový predmet – na čas sa stane súčasťou vybavenia toho-ktorého priestoru. Samotné šperky vychádzajú z tvaroslovia elektroniky, USB-kľúčov, mobilných telefónov a pod., ako aj z výbavy, ktorá k nim patrí – puzdrá, taštičky, kryty, šnúry... Študentka navrhla viacero „odevov“ pre jednotlivé šperky tak, aby si vzhľad mohol nositeľ prispôbiť. Na túto príležitosť si vytvorila aj šperkársku značku – Liči. Do konca júla si môžete dať kávu pri stolíku so šperkami v Nu Spirit (Buddha Bar) v Bratislave, potom poputuje ďalej. A ak sa vám zapáči, môžete si priamo na mieste nejaký ten Liči privesok kúpiť.



Leto 2005
prieskum VŠVU



Lukáš Jablonovský, Ateliér Produkt design (pedagóg: F. Burian)

Študent si na svoju bakalársku prácu zvolil tému, ktorá pravdepodobne poteší srdce každého správneho muža. Vyzoroval totiž sériu svetidiel inšpirovaných dizajnom známych značiek automobilov. Nezabudnuteľné „automoto“ ikony – chrobáka či šestotrojkú sa snažil zrealizovať aj použitím autentických súčiastok (napr. svetlô) alebo náterom autolakmi. Výsledný dojem je veľmi, veľmi exkluzívny a presvedčivý.



Jana Némethová, Ateliér grafického dizajnu (pedagóg: Pavol Choma)

Z 2D do 3D prešla vo svojich návrhoch knižnej úpravy Alice v krajine zázrakov Jana Némethová, ktorá navrhla nekonvenčný prepis tejto knihy. Ona sama komentuje svoj projekt takto: „Doteraz bolo možné pri čítaní len snívať, teraz je však možné pri snívaní aj čítať, prostredníctvom snívajúcich kníh v mäkkej väzbe.“ „Knihovankúše“ sú ušité z textilu a celý vtíp je v tom, že namiesto nudného obracania strán vás čaká vzrušujúce hľadanie, okrem toho sú to i na pohľad príjemné predmety, ktoré vyzerajú akoby prišli zo sveta za zrkadlom. Vankúšové knihy „obsahujú kompletne texty spolu s vyšívanými ilustráciami, ktoré sú navzájom prepojené. Texty sú aplikované na vatelínovej textílii, ktorá tvorí vnútro vankúšov. Tieto tzv. listy sa vyťahujú z rôznych zákutí a zazipsovaných tajných vreciek. Na týchto knižkách môžete popri čítaní pokojne zaspáť...“



Roman Ficek, Ateliér Produkt design (pedagóg: F. Burian)

Bakalárska práca na tému Premeny – študent tu premieňal 2D na 3D v kolekcii interiérových prvkov.

Sieť, ktorá sa používa i v počítačových programoch, slúži ako podklad, do ktorého je vkreslený vzor – a tým je reálny predmet – kvet vo váze, jablko v mise. Sofistikovanou a vtipnou nárazkou na „zázrak“ premeny plochy na priestor je i obruč, ktorá sa používa na upevnenie výšivky.



Lucia Pelikantová,
Ateliér grafického dizajnu
(pedagóg: Pavol Choma)
Návrhov na dezény sa chopila študentka naskrz experimentálnym spôsobom. Aj preto to pripomína celkom explicitne – textom ako súčasťou motívu. Vytvorené časti dezénu sietotlačou aplikovala na papier (textil) vrstvením v rôznych množstvách, kombináciách a farebných úpravách. Použité prvky dáva do provokatívnych súvislostí, skombinuje napr. kvet s lebkou. Ani farebnosť si nevybrala zaužívanú či decentnú, ale pekne divoké neónové kontrasty.



Lucia Mrvíková, Ateliér Produkt design (pedagóg: F. Burian)
Váza, črepník, stolové hodiny študentky 2. ročníka ateliéru produktového dizajnu stoja na vysokej nohe alebo možno na stračeí nôžke? Nech je to akokoľvek, vznikli efektné a svojsky sympatické predmety. Kolekcia nazvaná Absurd je navrhnutá v kombinácii dreva a plastu.



Marcel Holubec, Ateliér textilného dizajnu (pedagóg: Mária Fulková)
Pokračovanie projektu z uplynulého semestra, keď sa študent podujal na riešenie interiéru konkrétneho slovenského výtvarníka (I. Csudaia). Vytvoril vtedy dekoračné a potahové textílie s potlačou. Úlohou letného pokračovania – bakalárskej práce bol koberec (tkaný na školskom stave). Použil naň kombinované techniky – vyvážovanie – perzský uzol a kelimovú techniku. Vlnený koberec je založený na plastickom efekte „bublín“, ktoré sa navyše môžu odklopiť a pod nimi sa objaví vytkávaný obrázok – malá tapiséria odkazujúca na známy motív z výtvarníckej tvorby.



Kamila Zavadilová, Ateliér Industrial design (pedagóg: F. Chrenka)
Detský nočník z lisovaného plastu riešila študentka tak, aby malo dieťa v tomto ohľade zabezpečený kompletný servis. Je zložený z dvoch častí, horná je umývateľná, v spodnej je miesto na toaletný papier. Ponúkla viaceré farebné i tvarové možnosti. Prijemná a šikovne vymyslená vec, v žiadnom prípade nejde o kus, ktorý je treba kvôli jeho použitiu skrývať. Je to veselý, hravý predmet, evokujúci plávajúce koleso či dokonca akúsi hračkársku kozmickú loď. Nepochybne by sa deťom páčil.



Marianna Markusková, 3. ročník
pedagóg: doc. akad. soch.
Peter Lehocký, ArtD.
Interiérové svetidló s farebnými
filtrami. Foto: Martin Struss

Peter Chlpek, diplomová práca
pedagóg: doc. akad. soch. Peter Paliatka
Malé modifikovateľné vozidlo
pre komunálne služby
Vizualizácia: autor



Petra Ārendášová, 2. ročník
pedagóg: doc. akad. soch.
Peter Paliatka
Náramkové hodinky
Vizualizácia: autorka

Ústav dizajnu Fakulty architektúry STU



Milan Nemček, 3. ročník
pedagóg: doc. akad. soch. Peter Humaj
MP3 prehrávač
Vizualizácia: autor

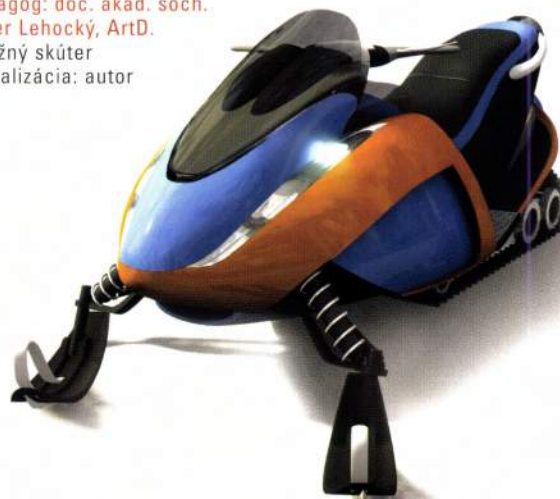


V záplave prác študentov druhého ročníka sa odrážalo nadšenie z navrhovania. Spoločným zadaním boli predmety do/na ruky – kľučky, madlá, hodinky, ba aj žehličky či fondue set. Tretiaci sa venovali o niečo zložitejším problémom – výrazne sa predstavili najmä reálne interiérové svetidlá. Vyššie ročníky obhajujú svoje bakalárske práce až po redakčnej uzávierke, preto ich musíme teraz vynechať. Študenti druhého stupňa prezentovali návrhy strojov či prístrojov na konkrétne situácie (digitálny fotoaparát, detský navigátor, snežný skúter, mikro-obrábací CNC stroj). Ani diplomanti sa nevyhýbali riešeniam, v ktorých bolo potrebné sklbiť adaptabilnosť celku a jeho technickú funkčnosť s vizuálnym riešením. Zaujímavá bola rôznorodosť spracovaných tém a fakt, že vo viacerých ročníkoch sa našli aj návrhy produktov pre telesne hendikepovaných používateľov.



Veronika Špániková, diplomová práca
pedagóg: doc. akad. soch. Peter Humaj
Jachta – katamaran
Foto: autor

Michal Poracký, 5. ročník
pedagóg: doc. akad. soch.
Peter Lehocký, ArtD.
Snežný skúter
Vizualizácia: autor



text: Martin Struss



Mária Pospíšilová, tretí ročník, pedagóg Ing. Tibor Uhrín

Taburety, téma: Nové použitie. Nové využitie

Taburety Márie Pospíšilovej sú tvorené kombináciou dvoch rôznorodých materiálov: vinutej kartonáže a umelohmotných lôpt východoázijskej produkcie. Zrezané tubusy kartonáže zviazané povrazom vytvorili pevnú podnož na vsadenie lôpt a rýchle „čalúnenie“ výrobku.



Mária Ištvánová, tretí ročník, pedagóg Ing. Peter Wohlfahrt
Brusič na nože, téma: Brúsenie

Praktický brusič na nože má tvarovo kompaktnú časť držiaka z tmavého dreva a kontrastujúcu časť samotného antikorového brusiča zloženého z dvoch protistojných vidlíc, kde sa vkladá brúsený nôž.

Mária Karasová, piaty ročník, pedagóg doc. akad. mal. Jozef Haščák, ArtD., ateliér dizajnu vizuálnych komunikácií, **Plagát Rómeo a Júlia, téma: Plagát pre Shakespearovu hru.**

Na prvý pohľad možno drsne priamočiary plagát v svetivo popartovej farebnosti pracuje so súčasnými utilitárnymi vizuálnymi vnemami, tu povýšenými na úroveň symboliky zrozumiteľnej súčasnému divákovi. Motív, ktorý by pán S. určite nepochopil, dnes konotuje významy, ktoré vo svojej hre verne opísal – spojenie, napojenie, prepojenie...

Katedra dizajnu Fakulty umení TU Košice

Júlia Dologová, tretí ročník, pedagóg Ing. Tibor Uhrín

Svietidlo, téma: Nové použitie. Nové využitie.

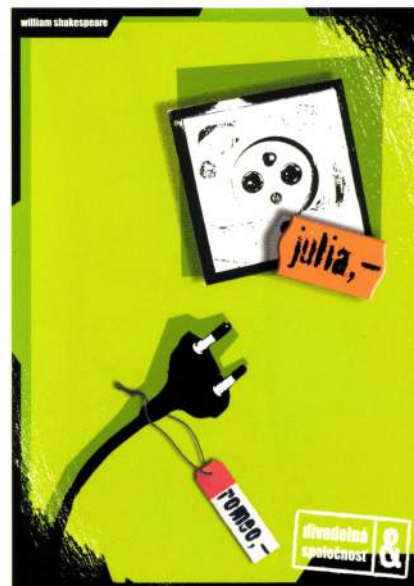
Z pevnej podnože stolovej lampy, v ktorej je umiestnená žiarovka, vyrastajú trsy kovových zahnutých prútov so závitmi, obťažkaných naskrutkovanými maticami. Vytvarovaný ohyb prútov expresívne preformúva svetlo prichádzajúce zdola. Industriálny materiál použitý ako tienidlo je výrazným až sochárskym prvkom tohto individualistického svietidla.



Vendula Petrová, ČVUT Brno, tretí ročník, pedagóg Ing. Tibor Uhrín

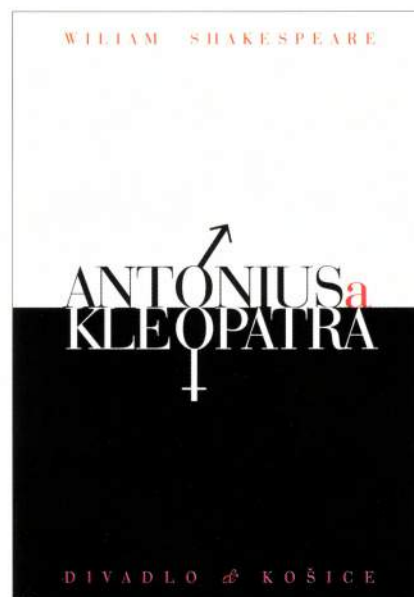
Špongie na umývanie, téma: Nové použitie. Nové využitie.

Jednoduché pretransformovanie neušľachtitého a nevzhľadného materiálu mikroténových vrecúšok na prvok hygienického luxusu prinieslo mimoriadne jemný a vzdušný dizajn: súbor špongií na umývanie či na masáž tela. Tvarovo je variovaný zo základného tvaru gule alebo aj v podobe akýchsi metličiek, ktoré sú všetky vyrobené nastrihaním a spojením tenkých prúžkov mikroténu. Špongia môže mať aj podložku (svoju „mušľu k perle“) vytvorenú tvarovaným vyrezaním dna PET fľaše.



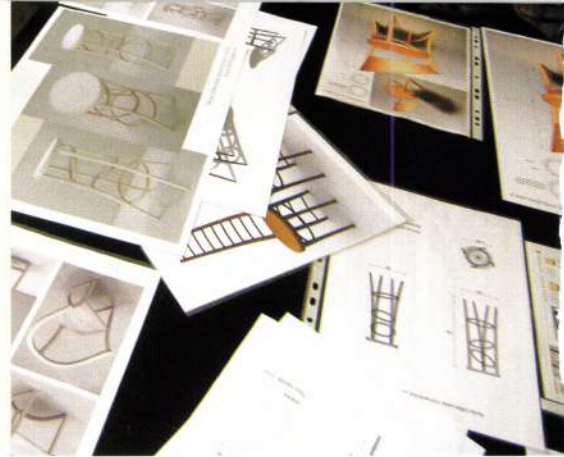
Samuel Čarnoký, pedagóg doc. akad. mal. Jozef Haščák, ArtD., ateliér dizajnu vizuálnych komunikácií
Plagát Antonius a Kleopatra, téma: Plagát pre Shakespearovu hru.

Grafické vyjadrenie témy spočíva v elementárnom použití základného grafického kontrastu – čiernej a bielej rozhrňujúceho plagát v horizontále s dramatickým vyznením akcentu červenej. Dominantu plagátu tvorí nápis hry obsahujúci všeobecne známu grafickú symboliku označenia pohlaví. Kumulovaná symbolika je vystavaná jednoduchými grafickými prostriedkami. Čitateľne oboznamuje diváka zo základnou témou hry – boja pohlaví.



Slovenské centrum dizajnu v spolupráci s Tatra nábytkárňou v Martine vyhlásilo v októbri 2004 súťaž Ohýbaná stolička v rámci cyklu Vtipné, jednoduché, múdre. Cieľom súťaže bolo oživiť a inovovať tradičnú výrobu stoličiek a súčasne motivovať slovenských dizajnérov a výrobcov k vzájomnej spolupráci.

Ohýbaná stolička



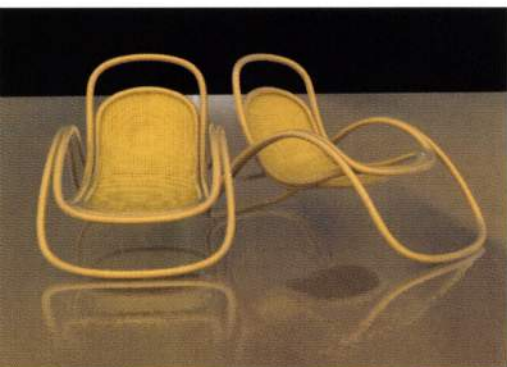
Jakub Višňovec, ŠÚV



Lucia Šebová, ŠÚV



Michal Horňák, ŠÚV



Martin Vizár



V rámci prípravy zorganizovalo SCD pre záujemcov exkurziu do Tatra nábytkárne, na ktorej mali záujemcovia možnosť detailne sa oboznámiť s výrobou a technológiami fabriky. Do prvého kola súťaže prihlásilo svoje návrhy 15 dizajnérov. Väčšina účastníkov súťaže však počítala s použitím technológie tvarovania preglejky, čo nebolo témou súťaže, preto tieto práce nemohli byť posudzované z hľadiska stanovených kritérií. Ostatné návrhy zväčša variovali známe používané koncepty a nepriniesli také inovatívne riešenie dizajnu, ktoré by posunulo využitie klasickej thonetovskej technológie ohýbania dreva a využilo jeho špecifickosť. Ani jeden z návrhov nesplňal v dostatočnej miere stanovené kritériá, preto sa porota rozhodla ukončiť súťaž bez určenia víťaza.

Na podnet poroty a Tatra nábytkárne Martin, ktorá mala aj naďalej záujem o spoluprácu s dizajnérmami a obohatenie svojho výrobného programu o nové modely, bolo v marci 2005 vypísané nové kolo súťaže s rovnakým zadáním. Na výzvu zareagovalo a svoje návrhy predložilo celkovo 18 dizajnérov. Návrhy hodnotila odborná porota v zložení: Katarína Hubová (SCD), Adriena Pekárová (SCD), Juraj Klinovský (Tatra nábytkárne Martin), Miroslav Debnár, Ivan Petelen a Marek Škripeň. Prijemným a nápaditým prevkypením súťaže boli práce študentov ŠÚV Jozefa Vydru z Bratislavy, ktoré vznikli ako výsledok exkurzie z odpadových dielcov výroby Tatra nábytkárne. Spomedzi nich nakoniec porota vybrala aj víťazku súťaže Bronislavu Schraggeovú, študentku 3. ročníka. Jej návrh barovej stoličky je hravou a originálnou



Zasadnutie poroty



Martin Lukáš, ŠÚV



Tibor Baďatš, ŠÚV

variáciou na klasického predchodcu tohto typu. Stolička navyše spĺňa ekonomické a ekologické kritériá, keďže je vyrobená z existujúcich dielcov stoličiek Tatra nábytkárne.

Porotu ďalej zaujal čistými a jednoduchými líniami návrh hojdacieho kresla Martina Vizára, ktoré však v technických podmienkach nábytkárne nie je možné vyvzorovať.

Tatra nábytkárne sa rozhodla oceniť víťazku súťaže finančnou odmenou. Súčasne bude vyvzorovaná kolekcia barových stoličiek, farebne upravených podľa autorkinho návrhu, vystavená v rámci prezentácie Tatra nábytkárne na nábytkovom veľtrhu v talianskom Udine.

Dúfajme, že súťaž motivovala dizajnérov a výrobcov k vzájomnej spolupráci a súčasne poskytla možnosť prezentácie nového pohľadu na klasické technológie.

Súťaž hodnotí Juraj Klinovský

Uvedomujeme si, že Tatra nábytkárne Martin nemôže úspešne pôsobiť na trhu len s tradičnými ohýbanými stoličkami. Preto chceme oživiť náš program o nové typy, ktoré by ťažili z unikátnej technológie ohýbania dreva, a pritom sledovali aktuálne a modernejšie trendy. Hlavne preto sme zintenzívnili spoluprácu s dizajnérmi na Slovensku aj v zahraničí. Očakávali sme, že v súťaži sa objavia jednak zaujímavé návrhy a zároveň aj potenciálni spolupracovníci pre tvarový vývoj. Neočakávali sme prevratné riešenia. Stolička má svoje špecifiká dané jej funkciou a aj u každého konkrétneho výrobcu technologické obmedzenia. Navyše je dosť ťažké návrh posúdiť vo výkresovom spracovaní. Na návrh by si bolo treba aj sadnúť. Pozitívne je, že do súťaže sa zapojilo dosť návrhárov a hádam vznikli aj prvé kontakty do budúcej spolupráce.



Broňa Schraggeová, víťazný návrh

Ladislav Gatial (1929 Tužina – 1979 Pravenec)

- stolárska škola A. Nejedlyho Prievidza 1945, Majstrovská stolárska škola v Prešove 1949, SPŠD Spišská Nová Ves s elokovanou triedou v Pravenci 1962
- od 1951 do 1979 pracoval ako dizajnér v národnom podniku Tatra nábytok Pravenec, kde bol autorom viac než polovice produkcie
- nositeľ Zlatých medailí MVST Brno, Zlatého kahana Ostrava

Roky po 2. svetovej vojne sa nielen v európskych krajinách, ale i v Československu zvyknú spájať so znovuoživením priemyselnej výroby, ktorá si po dlhom období pochybností obhajuje svoje postavenie. Aj vo sfére nábytkárskej produkcie čoraz viac výrobkov potvrdzuje, že už i sériovo vyrábané predmety môžu dokonale spĺňať náročné funkčné a estetické kritériá.



Ladislav Gatial

Dizajnér v tieni národného podniku LADISLAV GATIAL



Požiadavkám strojovej výroby, využitiu moderných výrobných technológií či ekonomickým kritériám aj v období 50. rokov najviac vyhovuje funkcionalizmus, ktorý je však kvôli svojej technickej strohosti a chladnej geometrizácii podrobený kritickému prehodnoteniu. Dizajnéri nábytku v mnohých krajinách Európy formulujú nový „humanizovaný“ variant funkcionalizmu, zdôrazňujúci „prírodnú estetiku“, uplatnenie prírodných materiálov, rozvíjanie nových možností tvarovania dreva a experimentovanie s novými materiálmi – plastmi.

Vzhľadom na vznik nových technológií a uplatnenie nových materiálov vo výrobe nábytku v 50. či 60. rokoch by sa mohlo zdať, že obľúbenej, no predsa už zastaranej technike ohýbania dreva je koniec. No práve naopak. Typické vlast-

nosti ohýbaného nábytku, ako napríklad ekonomická úspornosť využívania materiálu, invenčnosť a vtipnosť tvarovania (niekedy až na hranici pevnosti), variabilnosť a kombinovateľnosť v interiéri, presne spĺňajú aktuálne požiadavky. Navyše, ohýbaný sedací nábytok vyhovuje nárokom novodobých výskumov v ergonómii, poskytuje širokú škálu možností zdravého a kultúrneho sedenia. Aj súdobá odborná literatúra zaoberajúca sa najaktuálnejšími tendenciami vo vývoji interiéru v Československu potvrdzuje pretrvávajúci záujem o pôvodne vyrábaný ohýbaný nábytok a dokonca odporúča jeho rovnocenné uplatnenie v novodobom obytnom priestore. Významným návrhárom ohýbaného sedacieho nábytku 50. až 70. rokov a jednou z najvýraznejších osobností nábytkového

dizajnu na Slovensku vôbec je Ladislav Gatial. Na začiatku 50. rokov sa na scéne slovenskej výroby objavuje nový fenomén – priemyselné návrhárstvo. Hoci dizajn v tom čase v Československu oficiálna ideológia formálne podporuje, a to predovšetkým vo veľkosériovej – štátnej výrobe, profesia dizajnéra je v skutočnosti nedocenená. Svedčí o tom aj fakt, že je takmer nemožné nájsť vo vtedajších odborných periodikách čo i len zmienku o Ladislavovi Gatialovi, hoci nábytok, ktorý navrhoval, patril medzi najobľúbenejšie a najčastejšie vyhľadávané kusy ako v súkromných, tak aj vo verejných interiéroch. Vieme však, že v roku 1951 Ladislav Gatial začína pracovať ako popredný dizajnér výskumno-vývojového pracoviska jedného z najprosperujúcejších národných podnikov – Tatra



Tatra

NÁBYTOK PRAVENEC



nábytok Pravenec, pre ktorý do svojej smrti v roku 1979 navrhne viac než polovicu mimoriadne úspešnej produkcie.

Obdobie pôsobenia Gatiala (a takisto návrhárov Antona Grossa, Ondreja Čverhu, Štefana Bílika a Miroslava Škriniara) v Tatra nábytku Pravenec patrí medzi vrcholné v histórii podniku, ktorého vznik sa datuje už do roku 1889. Vtedy bol založený v Martine pod názvom Ladislav Dobrovits and Co. ako konkurent mimoriadne úspešnej a rozrastajúcej sa firmy Gebrüder Thonet. Tatra nábytok Martin, ako sa neskôr podnik volal, si veľmi rýchlo získal svojich objednávateľov v Československu i v zahraničí, a to nielen vďaka typologicky obdobnému repertoáru ohýbaného nábytku, ale najmä kvôli prijateľnejším cenám. V roku 1945 prešiel pod národnú správu

Archív stoličiek Tatra nábytok. Je otázne, aký bude jeho osud.



a napriek značným vojnovým stratám rýchlo nadviazal na svoj tradičný program. Pripojením ďalších závodov sa z neho napokon stáva Tatra nábytok Pravenec – jeden z najväčších výrobcov nábytku v Československu. Na rozdiel od iných tovární na ohýbaný nábytok (napr. v Bystřici pod Hostýnom) však nezotrváva v produkcii „klasických tonetiek“, ale volí cestu inovatívneho rozvíjania tvaroslovia v súlade s novodobými požiadavkami.

Široký a stále nevyčerpaný potenciál možností tvarovania thonetovského sedacieho nábytku dokazujú práve návrhy Ladislava Gatiala z 50.

a 60. rokov. Typické thonetovské dynamické tvary Gatial aktuálne transformuje pod vplyvom funkcionalistickej jednoduchosti, účelnosti a „očistenia“ formy od zbytočného dekoru. Čerpá pritom z myšlienok medzivojnovkej Školy umeleckých remesiel v Bratislave, v ktorých sa snúbia princípy remeselnej a priemyselnej výroby podľa koncepcií Bauhausu.

Špecifická vnímavosť voči charakteristickým vlastnostiam prírodného materiálu však obracia Gatialovu pozornosť aj iným smerom. Po 2. svetovej vojne ovanul Európu čerstvý vietor zo severu, prinášajúci novátorský škandinávsky

Použitá literatúra

ŠIMO-SVRČEKOVÁ, Marta: Slovenská ohýbaná stolička. Katalóg výstavy, Neografia, š. p., Martin 1991.
ORAVEC, Milan: 100 rokov výroby ohýbaného nábytku, Tatra nábytok Martin. Pravenec 1986.
KOLEŠÁR, Zdeno: Kapitoly z dejín dizajnu, 2. diel, Slovenské centrum dizajnu, Bratislava 2000.
DLABAL, Stanislav: Nábytkové umění. Vybrané kapitoly z historie. Grada Publishing, Praha 2000.
J. E. KOULA/ K. KOŽELKA: Dnešní byt. Státní nakladatelství technické literatury, Praha 1962, s. 132.

Poznámky

Strohosť foriem vyplývajúca z unifikácie dielcov, jednoznačne určená technológia a konštrukcia, variabilita umožňujúca vytvárať individuálne funkčné zostavy v obytnom priestore, spoločenská potreba výrobu, funkčná, technická a výtvarno-estetická úroveň.

Výstavu pripravil Landesgewerbeamt Baden-Württebergs spolu s Radou výtvarnej kultúry. Pozri Bulletin Rady výtvarnej kultúry, 1979.

„humanizovaný“ funkcionalizmus, ktorý popri požiadavke jednoty formy a funkcie vyzdvihuje prirodzené vyznenie krásy a kvality dreva. Evidentnú inšpiráciu najmä dánskym nábytkom rozpoznáme na Gatialových stoličkách z 2. polovice 60. rokov. Minimalizovaním formy vytvára triezvy, odľahčený, proporčne vyvážený a zároveň pohodlný nábytok, v interiéri veľmi dobre kombinovateľný. Ako jeden z prvých československých priemyselných návrhárov rieši variabilitu a maximálnu využiteľnosť nábytku, čím aplikuje do praxe najaktuálnejšie výskumy a analýzy koncipovania priestoru podľa funkcií v byte a vzhľadom na potreby človeka.

Gatialova kreativita sa prejavila aj v samotnej práci s drevom, v ktorej spojil domácu thonetovskú tradíciu zručného tvarovania s rešpektom k prirodzenej kráse dreva v duchu škandinávskej „prírodnej estetiky“. Jeho individuálnym vkladom sa stala špecifická mäkká modelácia a tvarová čistota. Ku koncu 60. rokov Gatial pohoťovo reaguje aj na najnovšie európske (ale i československé) výskumy o pôsobení farieb v interiéri na psychiku obyvateľa a drevený sedací nábytok začína kolorovať.

Ladislavovi Gatialovi sa teda podarilo dokázať, že nábytok z ohýbaného dreva môže aj po uplynutí viac ako sto rokov od patentovania technológie spĺňať všetky aktuálne požiadavky veľkoseriovej výroby i súdobej odbornej kritiky, no predovšetkým to, že sa môže stať rovnocennou súčasťou interiéru koncipovaného v duchu najnovších trendov európskeho moderného dizajnu. Možno práve vďaka premyslenému a citlivému osobnému prístupu Ladislava Gatiala sa stoličky z Tatra nábytku Pravenec stretli s veľkým úspechom a ešte i dnes ich nájdeme v mnohých bytoch, kaviarňach či knižniciach. Gatial sa svojimi prototypmi prezentoval na množstve výstav v zahraničí (Viedeň 1963, Moskva 1967, Kolín nad Rýnom 1968 a 1972, Moskva 1970, Paríž 1970, Bari 1971, Dánsko 1974, Leningrad 1974, Fínsko 1976) a na domácej pôde získal i niekoľko ocenení (napr. Zlatá medaila za jedálenskú stoličku na MVST v Brne v roku 1973). Mimoriadnu pozornosť západonemeckých médií vzbudila najmä výstava Design z Československa v roku 1969 v Stuttgarte, na ktorej sa Gatial zúčastnil ako jeden z mála reprezentantov veľkovýrobných podnikov. Napriek tomu ostalo jeho meno v tieni národného podniku, ktorý v čase socialistického preferovania kvantity produkcie a predaja nezvýznamňoval postavenie a dôležitosť dizajnéra. Je však úlohou súčasných teoretikov dizajnu, aby takú významnú osobnosť, akou bol Ladislav Gatial (a mnohí ďalší z jeho generácie), oživil a plnohodnotne začlenil do dejín slovenského dizajnu.



Jedálenská stolička
ocenená zlatou medailou
v roku 1973.

Ďakujeme za poskytnuté fotografie pánovi Silvestrovi Slošiarovi.



Hilary Cottam ■ Dizajn zasahuje do každej oblasti nášho života, či si to uvedomujeme, alebo nie. Jednou z oblastí, kde kvalita dizajnu má dosah na nás všetkých, je verejný sektor: nemocnice, školy, verejná doprava, väznice... Hilary bola nominovaná na cenu práve za priekopnícku prácu v tejto oblasti. Hlavným zámerom jej agitátorskej činnosti je, aby dizajn slúžil čo najväčšej vrstve ľudí, aby nebol privilegiom súkromného sektora a pár jednotlivcov. Jej projekt vysoko účelnej školy pre deti stojí na juhu Londýna. Cottam je známa veľmi poctivým prieskumom a úzkou spoluprácou s cieľovou skupinou s učiteľmi, študentmi a s mnohými ďalšími profesionálmi. V súčasnosti pracuje na systéme štátnych väzníc.

Briti rozhodli



Design Museum v Londýne prišlo so zaujímavou myšlienkou. Keďže dizajn by mal predovšetkým skvalitniť život širokej verejnosti, rozhodnutie, kto sa stane Dizajnérom roka, prenechalo vedenie múzea predovšetkým návštevníkom a spotrebiteľom. Každý, kto navštívil výstavu štyroch nominovaných britských dizajnérov, mohol voliť víťaza. Dalo sa voliť aj prostredníctvom internetu. Do finále sa dostali štyria. Víťazkou sa stala Hilary Cottam.

SENECA
ON THE
SHORTNESS
OF LIFE
LIFE IS LONG
IF YOU
KNOW HOW
TO USE IT
PENGUIN
BOOKS
GREAT IDEAS

Penguin Books ■ Knižné vydavateľstvo Penguin ma vo Veľkej Británii dlhoročnú tradíciu.

Pred sedemdesiatimi rokmi vstúpil na anglický trh mladý knihovník s myšlienkou rozšíriť literatúru medzi čo najväčšiu vrstvu ľudí. Začal vydávať diela svetových autorov v mäkkej, „paperbackovej“ väzbe. Vďaka veľmi nízkej cene a praktickej veľkosti sa knižky značky Penguin stali veľkým hitom v Londýne a v celom Anglicku. Poznávacou značkou vydavateľstva sa stala grafická úprava kníh. Jednofarebné pruhy na obale kníh s charakteristickou typografiou sú známe na celom svete. Za dlhý čas svojho pôsobenia prešli obaly mnohými úpravami.

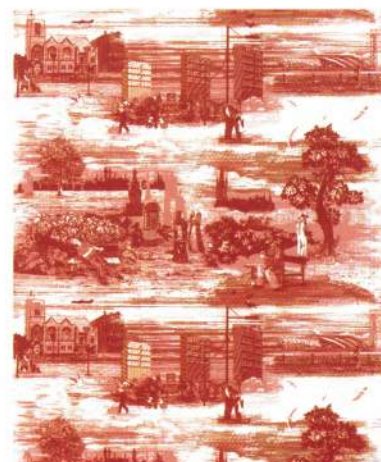
V minulom roku skupina dizajnérov vedená Davidom Pearsonom „oprášila“ pôvodné farebné princípy a rozpoznateľnú typografiu a Penguin vydal sériu politických, sociálnych a filozofických textov. Podmienkou zadávateľa boli malé náklady, pretože kniha mala stať približne toľko, ako stojí balíček cigariet.



Jasper Morrison ■ Jeho práca je charakteristická čistými líniami, jednoduchosťou, nenápadnými farbami, ale aj vysokou funkčnosťou a vypracovanými detailmi, ktoré spotrebiteľ ocení až pri používaní. Morrison spolupracoval s rôznymi veľkými firmami, ktoré si veľmi starostlivo vyberajú svojich dizajnérov. Navrhoval nábytok a predmety pre Alessiho, Cappellini, Flos, Magis, Rosenthal, Vitra, kuchynské spotrebiče a doplnky pre Rowentu. Podieľal sa na návrhu systému hromadnej dopravy v Hannoveri. V súčasnosti pracuje na produktoch firmy Muji.



Timorous Beasties ■ Dvojica textilných dizajnérov Alistair McAuley a Paul Simmons z Glasgowu začala spoluprácu v deväťdesiatych rokoch v štúdiu pod názvom Timurova družina netvorov. Ich práca je špecifická aplikáciou moderných a abstraktných tvarov na tradičné materiály papier a textil. Na prvý pohľad nežná tapeta, ktorá pripomína textilie zo začiatku 18. storočia, prekvapí vnímavejšieho pozorovateľa surovými výjavmi zo súčasného nočného veľkomesta.



Miroslav Navrátil:
Plastová montovateľná
stolička



Hans Ledvinka, Erich Uberlacker: Tatra 77, 1934-35



Telefónny prístroj T 65 H, polovica 60. rokov

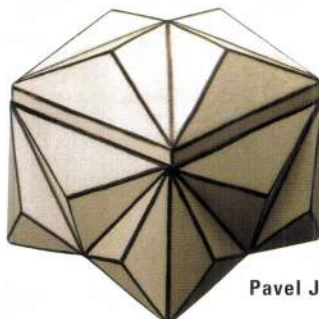


Česká stovka pri českom lese

Kabelkový tranzistor Mier, 1961-63



Zdeněk Rykr: Obal čokolády Kofila, 1921



Pavel Janák: Dóza, 1911

V Bratislave možno v lete vidieť tri výborné výstavy českého dizajnu. Všetky tri sú v tesnej blízkosti, v „showroomoch“ Techo, Konsepti a k nim prislúchajúcej galérii Veža, čo je pre návštevníka nanajvýš pohodlné. Konkrétne ste mohli vidieť a vychutnať si 100 ikon českého dizajnu, menšiu profilovú výstavu úspešného mladého dizajnéra Maxima Velčovského a výstavu súčasného dizajnerskeho výkvetu Český les.



Najväčší priestor dostala výstava novo definovaných ikon českého dizajnu, ktorú organizátori familiárne nazvali Česká stovka. Ako sa o projekte vyjadril koordinátor Tomáš Zykán z Czechmanie, „tím oslovených odborníkov – novinárov, dizajnérov, kurátorov, obchodníkov a galeristov mal vybrať 100 predmetov, ktoré vystihujú český štýl a český dizajn a ktoré vznikli za posledných 100 rokov. Výber neprebíhal jednoducho, sprevádzali ho búrlivé diskusie – cieľom bolo predstaviť to najlepšie z českého dizajnu a vystihnúť celú jeho šírku od priemyslových výrobkov po unikátne užitočného umenia, od dopravných prostriedkov po šperk, od lietadiel po detské hračky“. Do výslednej hitparády českého dizajnu sa tak dostali a titul ikona získali napríklad tieto dizajny: obal čokoládky Kofila od Zdenka Rykra (1921), Tatra 603 (1956 – 62), obľúbený mixér Pragomix speciál (1955), časopis Mladý svět, škoda Felícia (1959 – 1964), nafukovačka, igra-

čkovia (1977) či botasky (1970). V zaujímavej inštalácii autorov Radima Babáka a Ondřeja Tobolu (elegantné boli napríklad neónové rámy na dobové plagáty) – grafiku mali na starosti Zuzana Lednická a Aleš Najbrt – vedľa seba defilujú nielen predmety a produkty, ale aj výborný filmový dokument Vzpomínáme plný dobových záberov módy, nočného života, jedla a pod. Nechýba ani projekcia rozprávkového „Krtka“, ktorý sa do hitparády dostal tiež. Možno ani netušíte, koľko českých dizajnerských ikon z minulého storočia máte doma.

Otázka pre Tomáša Zykána

Ako koordinátor ste v tesnom kontakte s predmetmi, ktoré sa nakoniec dostali do výberu. Našli ste niečo spoločné, čím je český dizajn iný?

Ťažko určiť niečo konkrétne. Každá doba má určité špecifiká. Ak to zjednoduším, musím sa

pohybovať po dekádach podobne, ako to máme vyriešené v knihe. Kubizmus (1910 – 1925) aplikovaný v dizajne sa vníma ako akási anomália a nájde sa iba v Čechách. Samozrejme bol to dosť individuálny prejav a nezasiahol veľkú časť populácie. Modernizmus 20. a 30. rokov bol európsky a stredoeurópsky fenomén, vychádzal z Bauhausu a v tom českom nájdeme veľa vplyvov. 50. roky boli pre nás napríklad veľkým prekvapením. Azda najplodnejšie obdobie v dizajne u nás – v tom čase bol obrovský boom elektropotrebičov. A potom vidno, ako sa stal v 60. a 70. rokoch dizajn v našich končinách súčasťou plánovaného hospodárstva. Akoby bol považovaný za niečo navyše, čo je zbytočné. Načo vymýšľať viac druhov telefónov, keď stačí jeden. Aj vďaka tomu sa spomínaný telefón, ktorý svojho času používali všetci, stal teraz ikonou. Napriek tomu je tam množstvo krásnych vecí a možno až dnes začíname docenovať ich kva-



Nafukovacie hračky, Buvol, 70. roky



Stanislav Lachman: žehlička ETA 212, koniec 60. rokov



Maxim Velčovský: Digiclock, 2002



Klára Kvízová, Petr Krejzek: časopis Živel, obálka 10/1998



Taione DS GN Martin Hašek, Henry Wielgus: Kreslo Onie.03, 2004



Botasky, model Classik, 70. roky



Jerry Koza: Kotrmelec, 2002



lity. Bolo to aj obdobie nástupu plastov. Pripomínam, že k mnohým veciam ešte stále nezaujímame správny odstup a správny vzťah.

80. roky boli z nášho pohľadu najchudobnejším obdobím. Tam sme skutočne ťažko hľadali a bojovali. A to sa potom premietlo aj do 90. rokov. Aj tie boli relatívne ťažké. Veľa dizajnu sa vyrobilo vo vlastnej produkcii dizajnérov, takže nemali taký spoločenský dosah. V 90. rokoch navyše zanikli aj tradičné české značky, akými boli napríklad Tatra a Jawa, a my sa teraz na to spätne pozeráme už len ako na akési historické memento. Potešujúce naopak je, že v súčasnosti cítime v dizajne v Čechách druhý dych a to sa týka aj jeho produkcie a výroby. Existuje veľa českých firiem, ktoré sa presadzujú na európskych trhoch. Zároveň je však vidieť, ako sa definícia českého dizajnu rozptyľuje a česká identita sa v ňom hľadá už naozaj ťažko. Českí dizajnéri pracujú v Londýne, v Nemecku, v Kalifornii a pod. a zároveň zahraniční dizajnéri robia pre české značky. Je úplne zrejmé, že globalizácia stiera národné chápanie dizajnu.

Cieľom našej výstavy a celého projektu je aj pobaviť a pripomenúť veľa vecí napríklad z nášho detstva a tak zároveň odkryť určité pozadie. Napríklad to, čím Česká republika a v svojej dobe Československo prešlo, ale aj to, ako sa tu ľuďom žilo.

Na osobnú hitparádu sme sa opýtali aj prítomného Maxima Velčovského.

Najprv musím povedať, že som bol celkovo príjemne prekvapený. Napríklad kniha, ktorá k výstave vyšla, je populárno-naučná a nehrá sa na nijaký umenovedný objav. Je napísaná príjemne, vtipne a s nadhľadom. Pár vecí na výstave bolo však aj pre mňa objavom. Favoritov mám viac a ťažko sa mi hľadá jeden konkrétny, ale keď to už musí byť, tak je to napríklad hrnatá kosoštvorcová žehlička od Stanislava Lachmana (koniec 60. rokov). Mám ju aj doma. Keď som ju kúpil v bazáre, bol to pre mňa úplný objav a hneď som zisťoval, kto je jej autor. Som rád, že sa sem dostala, pretože vo svojej dobe to bola žehlička s najväčšou žehliacou plochou na svete a pre mňa je to úplne nadčasová vec. Okrem toho vo vlastnej tvorbe sa v poslednom čase najviac orientujem na sklo a porcelán a na tejto výstave je hneď niekoľko úžasných vecí, napríklad keramické sety zo začiatku 60. rokov od Milana Chlúba, samozrejme kubistická dóza od Pavla Janáka alebo porcelánový servis od Jaroslava Ježka.

1 Turné a celý projekt umožnila podpora ďalšej tradičnej českej značky – značky Škoda, ktorá v tomto roku slávi storočnicu. Výstava ide po Berlíne a Bratislave do domovskej Prahy a potom navštívi ešte niekoľko hlavných európskych miest.

V lese ■ Do trojposchodového českého lesa bolo od ikon len na skok. Autori koncepcie Jiří Macek a Jana Semerádová priniesli do Bratislavy reinkarnáciu výstavy z viedenského Looshausu. Do ich výberu toho najlepšieho zo súčasného českého dizajnu sa dostali dizajnéri rôznych generácií a dokonca aj jeden samouk. Od Jiřího Pelcla, Bojka Šípka až po Jerzyho Kozu či Barbaru Škorpilovú. Výstava okrem samotných vecí zaujala aj svojou inštaláciou. Začína sa na prvom poschodí stoličkami a automobilmi, na druhom už oko poteší útulná izbička, kde prípadný šok z hypermoderného dizajnu tlmia klasické interiérové doplnky, ako sú koža z medveďa či vypchatý sokol. Práve tu zaujme stena zo štiepaných drevených polien, ktorá je dielom českého „kutila“ žijúceho za Prahou. Je pozoruhodné, ako s vecami okolo seba ladí. No a na treťom poschodí sa rozprestiera už avizovaný Český les – samozrejme len v náznačok – umelá zelená pažiť z Baumaxu a zopár drevených polien sú výborným pozadím pre krehké vázy Bojka Šípka či Ronyho Plesla rovnako ako pre plexisklové ležadlo s tenisovými loptičkami od Daniely Polubědovovej a Stanislava Fialu, ktoré zatiaľ vlastní iba traja ľudia na svete, medzi ktorými je napríklad Andre Agassi. No a na záver veľká fotka neznámej „krásnej dívky“, ktorá podľa kurátorov symbolizuje krásu českých žien. Aké jednoduché.

Foto: kniha 100 ikon českého designu



Snackbar s vesmírnou príchutou

Na rohu Hlavného námestia a Sedlárskej ulice stojí v súčasnosti pobočka Slovenskej sporiteľne. Pre starých Bratislavčanov však známa skôr ako Zelený dom. V tomto objekte bol v roku 1975 zrealizovaný na svoju dobu veľmi moderne riešený a zariadený denný snackbar. Hneď po otvorení sa stal jedným z najzaujímavejších priestorov v kedysi takej vyprofilovanej a legendárnej bratislavskej reštauračnej kultúre.



Autormi projektu boli vtedy začínajúci architekt Ivan Marko, začínajúca fotografka Milota Havránková a začínajúci sochár Vlado Havrilla. Jeho sochy boli v bare reálne prítomné, ale zároveň ich Milota Havránková použila vo svojich zrkadlových fotografických kompozíciách. Azda spojením troch začínajúcich a výrazných tvorcov vznikol priestor, ktorý mohol pokojne konkurovať podobným priestorom aj v kapitalistickej cudzine. Možno aj preto bol taký populárny. Voňal zakázaným životným štýlom v zahraničných metropolách. Z toho obdobia existuje len niekoľko diapozitívov a tak máme možnosť cestovať v čase a pozrieť sa, ako to tam vyzeralo.

Keď sme sa stretli s architektom I. Markom, aby zaspomínal, aké to bolo v čase, keď vznikol snackbar, tak nám bolo jasné, že k prvému Zelenému domu má stále špeciálne blízky vzťah. K prvému preto, že zhodou okolností je autorom aj dnešnej úpravy, ale ako vraví, tá prebiehala pod prísnym dozorom investora. Čiže vznikali aj kompromisy. Na otázku, aký mal vtedy ako začínajúci architekt názor na architektúru odpovedal: „Mám už od mladosti dosť vyhranený názor, ktorý sa nemení. Podľa mňa má byť architektúra v prvom rade humánna, pretože architektúra nie je iba vecou architekta, ale vecou spoločnosti,

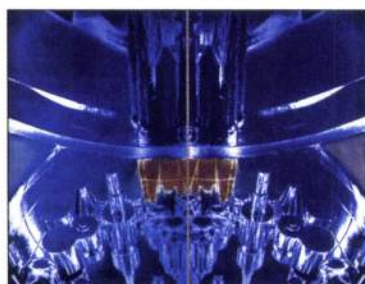
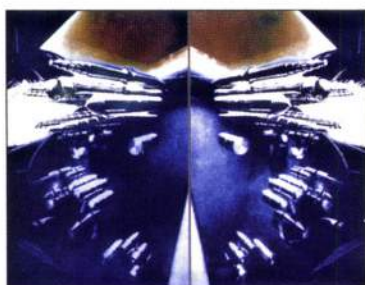
pre ktorú architekt architektúru robí. To som v tom čase študoval filozoficky a aj prakticky. Som zástancom architektúry, ktorá je skôr prísne racionálna, spĺňa všetky technické požiadavky na ňu kladené, ale je aj ľudská. Architektúra sa pre mňa totálne spája s človekom, ovplyvňuje jeho psychiku a má byť presne tam, kde sa robí, urobená presne tak, ako tam má byť urobená. Preto sa pri našich projektoch tak pozitívne venujeme analýze územia, kde má stavba stáť, a to nielen geologického – zaujímajú nás sociálne väzby, história, osobnosti, medziľudské vzťahy. Nepresadzujem iba svoj názor. Preto



som rád, že Zelený dom mal svojho času úspech.“ O tom, prečo interiér pripravoval v tíme, teda v rozhovoroch s výtvarníkmi, hovorí: „Som veľkým obhajcom uplatnenia výtvarného umenia v architektúre, ale nie v tom zmysle, že sa na stenu dodatočne pridá monumentálna maľba, ale v zmysle aktívneho partnerstva – to bol aj princíp vtedajšej spolupráce.“ Čím bol teda snackbar v Zelenom dome taký príťažlivý? V prvom rade vyriešením prevádzky. V strede miestnosti bol trochu pod úrovňou situovaný veľký ovál barového pultu, ktorý obkolesoval dva výrazné pôvodné stĺpy z 18. storočia. K nemu boli zo strán pričlenené sedacie boxy. Obsluhujúci personál pracoval za barovým pul-

tom, kde zároveň pripravoval aj jednoduché jedlá. Ľudia teda mohli priamo vidieť, ako sa jedlá pripravujú. To bola vtedy úplná novinka. Obsluha prebiehala cez barový pult. V druhom rade to bolo určite celkové stvárnenie interiéru. Dizajn kruhových sedacích boxov, svietidiel, použitých materiálov a umenia. Zjednocujúca zelená farba. Elegantné, tajomné mimozemšťanské sochy Vlada Havrilla (kovové plastiky na kamenných sokloch, ktoré tvorili Dunajom opracované kamenné kvádre) spolu s dvoma výraznými veľkoplošnými fotografickými kompozíciami adjustovanými na textil a drevenú preglejku, ktoré pokrývali deliace steny medzi snackbarom a kuchyňou (boli v nich schované aj

dvere) vytvárali jeden originálny a pre mnohých dodnes nezabudnuteľný celok. Do námestia sa snackbar otváral štyrmi východmi, na každom bol nápis v inom svetovom jazyku. Na realizáciu spomína architekt takto: „Snažili sme sa využiť čo najnovšie materiály. Na sedacie boxy kvalitnú umelú kožu, steny boli obložené drevenými panelmi, ktoré mali hrebeňový systém a na ktoré sme použili nový typ náteru Celoplast, ktorý sa vie vytvrdiť na fóliu. Stoly boli robené zo sauritu, to je vylievaná hmota na báze epoxidu, ktorá po vylíatí do formy stuhne. Na podlahu a schodište do podzemia k reštaurácii sme dali libereckú žulu, použili sme aj mramorové platne. Mobiliár, ktorý vznikol na mieru podľa



našich návrhov, vyrobili šamorínski stolári z výrobného družstva Nantes. Dodnes s nimi spolupracujem.“ A ako spomína na toto obdobie Milota Havránek? „V tej dobe bola tunajšia interiérová tvorba dosť bezfarebná. Možno to bolo tým, že časopisy zo zahraničia boli čierne-biele, alebo preto, že sa tak obdivovala severská architektúra a dizajn. V podstate vtedy som nejako prestala mať rada čiernobiely fotografii. My sme sa v snackbare rozhodli pridať farby. Kompozície, ktoré som nakoniec urobila, vychádzali z fotografií sôch Vlada Havrillu. Páčili sa mi jeho postavy, napríklad postava so

slúchadlami na ušiach (aj preto, že sme boli všetci vtedy očarení podobnou hudbou, konkrétne napríklad Pink Floyd). Zároveň nás oslovovala aj vesmírna estetika. A tak sme to prepojili. Fotografia tak, ako som ju použila v tom priestore, bolo niečo úplne nové. Dovtedy sa len vešala v ráme na stenu. Z výsledku som mala pocit, že tento priestor priniesol niečo nové a že mal ducha. Istým spôsobom vystihol aj dobu svojho vzniku. Navyše sme si rozumeli nielen ako autori, ale aj ľudsky. Vzájomne sme sa rešpektovali. Aj to v tom bolo cítiť. Nedávno som mala retrospektívnu výstavu a nazvala som ju

Zelený dom. Ono sa to tam nejako pre mňa a moju tvorbu sformulovalo, ale zároveň vnímam Zelený dom aj na pozadí angličtiny – Green house, čo znamená skleník a dom, v ktorom pestujeme niečo súkromné, intímne, krehké.“ Všetko sa skončilo jedného dňa, niekedy v roku 1990. Prišla demolačná čata a buldozérovm spôsobom ukončila existenciu tohto interiéru. Sochy aj mobiliár sa stratili nevedno kam.

¹ Reštaurácia bola situovaná v podzemí a jej interiérom robil iba Ivan Marko – fungovala dlhšie ako snackbar, ale podľa posledných informácií je dnes sklado.

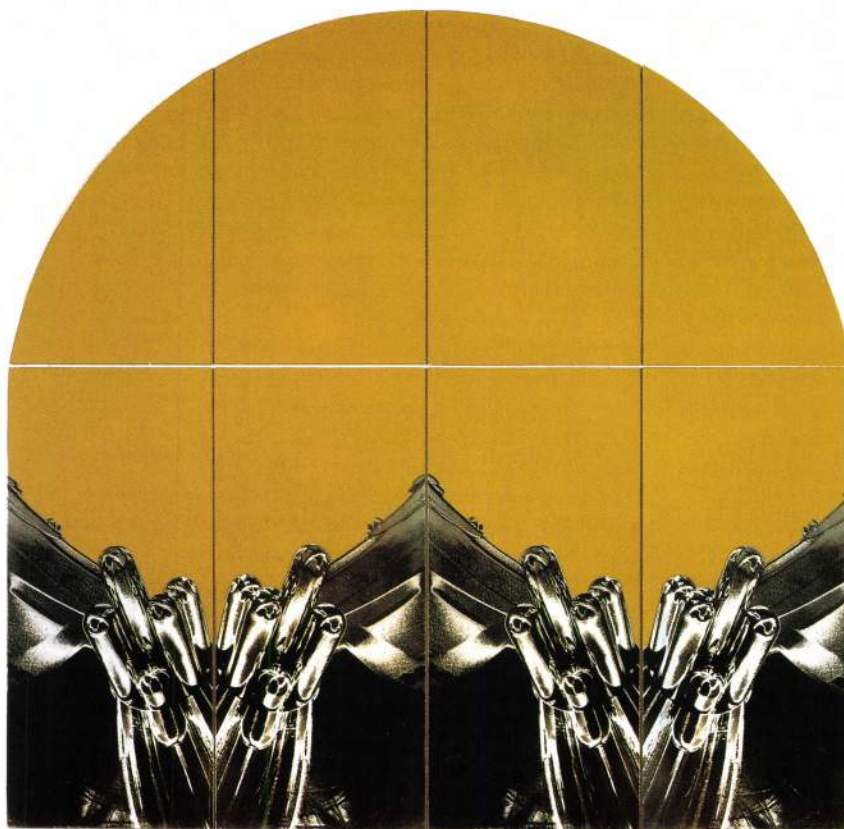


Foto: archív Ivana Marka a Miloty Havránekovej

K dejinám grafického dizajnu XIII Medzivojnová moderna – 1. časť



Grafický dizajn na prahu 20. storočia hľadal nové cesty, ktoré by zohľadnili potreby dynamicky sa rozvíjajúcej priemyselnej civilizácie. Kvetnatý dekorativizmus secesie nahrádzali racionálnejšie formy secesného geometrizmu či priamočiare „večné“ zobrazovanie sveta. Dôležité impulzy ponúkli výboje výtvarných avantgárd. Abstrahujúce postupy kubizmu menili predmet na geometrizovaný znak. Futurizmus a dadaizmus pomáhali likvidovať základňu prežitých foriem výtvarného myslenia a zároveň významne prispeli k udomácneniu postupov využívajúcich nové technické prostriedky.

Prvá svetová vojna znamenala významný historický predel, v mnohých rovinách ovplyvnila i oblasť grafického dizajnu. Ten sa v predstavách mnohých dizajnérov mal stať nástrojom na pozitívne ovplyvňovanie spoločenského vývoja tak, aby sa vojnová katastrofa už nikdy neopakovala. Z potôčikov protomodernistických tendencií predvojnového obdobia sa po prvej svetovej vojne rodil mocný prúd modernizmu. Jeho základné tvorivé princípy ostávajú v grafickom dizajne i dnes, po viacerých vlnách kritiky v platnosti. Vzhľadom na rozdielne interpretácie sa ich pokúsime v základných kontúrach vymedziť. Pôjde o tú polohu grafického dizajnu, ktorú charakterizuje racionalizmus, úsilie o objektivizáciu výtvarného výrazu vychádzajúce z funkcionalistického kréda „forma nasleduje funkciu“. Z neho vyplynula reduktívna estetika zavrhujúca historizmus a ornament akéhokoľvek druhu (formový objektivizmus sa spočiatku jednoznačne spájal s výtvarnými prostriedkami geometrickej abstrakcie). Príznačné bolo využívanie tých technológií, ktoré súviseli s vývojom mechanizovanej výroby. V najširších súvislostiach charakterizovala modernizmus viera v pokrok ľudskej civilizácie zabezpečený strojmi rovnako ako presvedčenie, že etika výtvarnej tvorby môže

byť prostriedkom nápravy spoločenských pomerov. Súčasťou modernistickej ideológie bolo i presvedčenie o potrebe globálneho uplatnenia uvedených princípov, presahujúceho tradične chápané limity umenia.

V prvých desaťročiach 20. storočia sa v Rusku, Holandsku a v Nemecku paralelne sformovali najvýznamnejšie ohniská moderny, ktoré sa navzájom ovplyvňovali. Do medzinárodnej diskusie o povahe nového umenia sa však intenzívne zapájali i jednotlivci z ďalších krajín. Vymedzené charakteristické znaky sa v jednotlivých centrách moderny uplatňovali s odlišným dôrazom. V Rusku, ktorému budeme venovať pozornosť najskôr, sa umelci zaoberali predovšetkým sociálnymi súvislosťami výtvarnej tvorby. Architektúra a dizajn sa mali stať novým sociálnym kondenzátorom, mali vstupovať do života, podieľať sa na výchove nového človeka. „Samotné dielo nemá žiadnu hodnotu, žiadnu dokončenosť, žiadnu krásu: to všetko sa objavuje len vo vzťahu k spoločnosti“, vyhlasoval El Lisickij.¹

V Rusku sa rodil avantgardný prúd nadväzujúci na impulzy kubizmu a futurizmu už pred vypuknutím prvej svetovej vojny. Októbrová revolúcia v roku 1917 potom umenie avantgardy vyniesla na pozície, ktoré západné umenie nikdy nedosiahlo. Na krátky čas sa stalo oficiálnym umením sovietskeho štátu. Mohutný prúd umeleckých experimentov spojil literatúru, divadlo, film, fotografiu, maľbu, sochárstvo, architektúru a dizajn. Dochádzalo k rušeniu ich hraníc. Umelci ako Tatlin, Rodčenko či Lisickij, ktorí dovtedy pracovali v oblasti voľných umeleckých druhov, sa manifestačne prihlásili k druhom úžitkovým. Namiesto tvorby „umenia pre umenie“ sa začali venovať priemyselnému a grafickému dizajnu.

Medzi najvplyvnejších grafických dizajnérov

Alexander Rodčenko:

Obálka časopisu LEF, 1923.



Alexander Rodčenko

(text Vladimir Majakovskij): Reklamné plagáty pre štátne podniky, 1923.



Varvara Stepanova:

Plagát propagujúci Večer knihy, 1924.



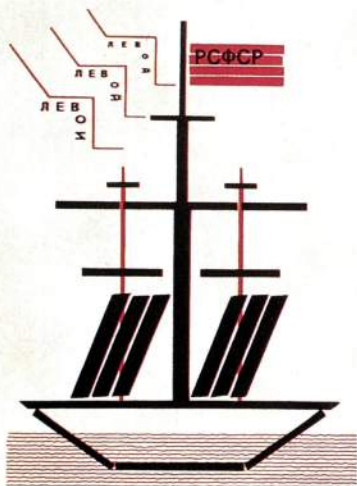
El Lisickij: Politický plagát „Bielych červeným klinom“, 1919.

Vladimír a Georgij Stenbergovci: Filmový plagát, 1929.



Gustav Klucis: Návrh propagandistického kiosku Radio-orator č. 5, 1922.

ruskej avantgardy patril Alexander Rodčenko. Venoval sa najskôr maľbe, v ktorej smeroval ku geometrickej abstrakcii. Na začiatku 20. rokov sa spolu s ďalšími mladými umelcami primkol ku charismatickej osobnosti Vladimira Tatlina. Rodčenko patril k spoluvorcom konštruktivismu – výtvarného prúdu, ktorého základným znakom bolo architektonické konštruovanie výtvarných foriem z geometrických prvkov, technická jasnosť, chladná harmónia, no zároveň dynamická vitalita.² Svojimi plagátmi (tie najslávnejšie po vyhlásení Leninovej Novej ekonomickej politiky v r. 1921 propagovali štátne podniky a vznikali v spolupráci s básnikom Vladimírom Majakovským), knižnými obálkami a grafickou úpravou časopisu LEF (Levyj front, neskôr Novyj LEF, 1923 – 1929) Rodčenko spoluvytváral charakteristické znaky moderného grafického dizajnu. Spočívali v geometrizácii foriem, úspornej farebnosti (čiernu často dopĺňala len červená, ktorá okrem grafickej výraznosti symbolicky odkazovala na revolúciu) a jednoduchých bezpätkových písmach, dobre reprodukovateľných i na menej dokonalých strojoch. Asymetrické kompozície a rovnocenný význam potlačených i nepotlačených plôch vyplývali z funkcionalistickej metódy tvorby, v ktorej umelé harmónie (symetrické kompozície, ornamente) mali byť eliminované v záujme priamočiarej, ničím nezaťaženej komunikácie. Doplnkom úderných, ľahko čitateľných textov a pravouhlých pásov bol spočiatku silno abstrahovaný kreslený obrázok. Okolo polovice 20. rokov ho však v súvislosti s možnosťou jednoduchšej mechanickej reprodukcie začína u Rodčenko (a podobne u ďalších grafických dizajnérov modernistickej mentality) nahrádzať fotografia.³ Tá uspokojila túžbu modernistov po objektívnom a zároveň mechanicke reprodukovanom spodobení reality. Vzhľadom na modernistickú doktrínu univer-



Разворачивайтесь в марше!
Словесной не место калюзе.
Тише, ораторы!



KUNSTGEWERBEMUSEUM ZÜRICH



El Lisickij: Grafická úprava knihy V. Majakovského Dľa golosa, 1923.

El Lisickij: Výstavný plagát, 1929.

zále uplatňovaných umeleckých foriem sa Rodčenko suverénne pohyboval aj vo sfére priemyselnej dizajnu (viedol i kovodielňu na moskovskom výtvarnom učilišti VCHUTEMAS⁴), fotografie a filmu. Inšpirujúca pre budúcnosť bola jeho tvorba na pomedzí jednotlivých umeleckých druhov – inovatívne textilné dezény, filmové titulky pre dokumentaristu Dzigu Vertova či novinový stánok, s ktorým zvíťazil v celoštátnej súťaži. Podobných príkladov plodného pohybu medzi rôznymi voľnými a úžitkovými druhmi možno v ruskej avantgarde nájsť množstvo. Rodčenkova manželka Varvara Stepanova sa venovala scénografii, navrhovala konfekciu, no vytvorila i významné plagáty. Od divadelnej scénografie sa k plagátom dostali aj bratia Vladimír a Georgij Stenbergovci. Ich filmové a divadelné plagáty signované „2 Stenberg 2“ i dnes fascinujú dynamikou vyťaženou z kontrastného spolupôsobenia figuratívneho realizmu a abstraktných geometrických plôch vytvárajúcich priestorové ilúzie. Komunistický režim v sovietskom Rusku vynakladal veľké prostriedky na propagandistické akcie, do ktorých sa zapájali prominentní výtvarníci. Stenbergovci napríklad medzi rokmi 1928 a 1933 každoročne navrhovali dekorácie na oslavy výročia októbrovej revolúcie na moskovskom Červenom námestí. Ďalší univerzálny výtvarník Gustav Klucis projektoval propagandistické audiovizuálne kiosky, v ktorých hlasovú agitáciu dopĺňali pohyblivé tabule s heslami a dekoráciami. Klucis patril i k pionierom fotomontáže v grafickom dizajne, podobne ako Rodčenko a najvplyvnejší grafický dizajnér ruskej avantgardy El Lisickij.

El (Eliezer Markovič) Lisickij sa grafickému dizajnu začal intenzívne venovať po štúdiu architektúry v nemeckom Darmstadte. V roku 1919 ho Marc Chagall pozval vyučovať na umeleckú školu do Vitebska. Na tej vtedy pôsobil

Kazimir Malevič, popri Tatlinovi najvýznamnejšia osobnosť zakladajúcej generácie ruskej avantgardy. Lisickij sa pod silným vplyvom ideí Malevičovho suprematizmu (jeho východiskovým dielom bol Čierny štvorec na bielom pozadí z roku 1913) začal venovať plošno-priestorovej tvorbe, ktorú označil skratkou PROUN (Projekt dľa ustanoveníja novogo iskusstva – Projekt na vytvorenie nového umenia). Vplyv suprematizmu, založeného na kompozíciách pravouhlých plôch čistých farieb, je evidentný i na prvom Lisického významnom diele v sfére grafického dizajnu – plagáte „Bi bielych červeným klinom“ (1919). Na rozdiel od Maleviča však Lisickij chápal umenie predovšetkým ako politickú zbraň, čomu zodpovedá prvoplánová politická agitácia v tomto diele i postupná koncentrácia Lisického na oblasť grafického dizajnu. Marxistické poučky o likvidácii starých výrobných síl a vzťahov a ich nahradení novými ilustroval príbeh dvoch štvorcov (paradoxne malo ísť o knihu pre deti), ktorý Lisickij v roku 1922 vydal v spolupráci s holandským okruhom De Stijl. Pohyboval sa vtedy po západnej Európe a patril ku kľúčovým postavám formujúcej sa medzinárodnej moderny. Spoluorganizoval i kongres konstruktivistov a dadaistov v nemeckom Weimare (1922), ktorý sa zásluhou pôsobenia Bauhausu stal akousi mekkou moderny. Úlohu koordinátora výmeny ideí medzi ohniskami moderny potvrdzoval i ďalšími aktivitami: vydávaním medzinárodného umeleckého časopisu Vešč-Gegenstand-Objet (spolu s Iljom Erenburgom v Berlíne od roku 1922), publikáciou Izmy v umení 1914 – 1924, zhrnujúcou najvýznamnejšie prúdy avantgardného umenia (spolu s Hansom Arpom) alebo spoluprácou na grafickej úprave vplyvného dadaistického periodika Merz vydávaného v Hannoveri Kurtom Schwittersom. Lisickij sa postupne zbavil vplyvu suprematizmu a vytvoril jednu z najortodoxnej-

ších podob grafického dizajnu moderny. I jeho tvorbu podobne ako v prípade ďalších exponen-tov moderny v grafickom dizajne možno rozčle-niť na dve obdobia. V prvom pracoval domi-nantne s geometrickými pásmi a abstrahovanými ručne tvorenými obrázkami. Najlepšie ho repre-zentuje grafická úprava Majakovského zbierky Dľa golosa (Na hlasné čítanie) z roku 1923. Okrem „ilustrácií“ vytvorených z tlačiar-ských pásov pôvodne určených na podčiarkovanie nad-pisov tu Lisickij použil palcový index na pravej strane knihy, ktorý na spôsob adresára umož-ňuje rýchle nájdenie hľadanej básne. Komerčné reklamy pre kancelársku firmu Pelikan okolo polovice 20. rokov ukazujú posun Lisického k druhej perióde tvorby – k využitiu fotografie ako základnej techniky tvorby obrazu. Jeho foto-montáže dokumentujú neobyčajnú vynaliezavosť. Neskôr ju uplatnil v množstve plagátov, ale i v ďalších médiách. Obsiahle dielo, ktoré kulmi-novalo v období 20. rokov, radí El Lisického medzi najinovatívnejšie a najvplyvnejšie osob-nosti grafického dizajnu 20. storočia.

Oproti ruským umelcom, plne sústredeným na spoločenské konzekvencie výtvarnej tvorby, sa holandskí modernisti viac venovali špecifickým problémom formy výtvarného jazyka. Súviselo to nepochybne so skutočnosťou, že neutrálne Holandsko nebolo natoľko postihnuté svetovým vojnovým konfliktom a jeho hospodárstvo bolo v porovnaní s inými krajinami (Ruskom zvlášť) omnoho vyspelejšie. Potreba zapojiť umenie do komplexnej reformy spoločenských štruktúr tu preto nevystupovala tak naliehavo. Piet Mon-drian a ďalší príslušníci skupiny nazwanej podľa časopisu De Stijl (vychádzal v Leidene od roku 1917⁵) nadväzovali na úsilie dosiahnuť objek-tívny obraz sveta, ktoré v 20. storočí ako prvý demonštroval maliarsky kubizmus. Mondrian v procese abstrahovania reálneho sveta dospel

Poznámky

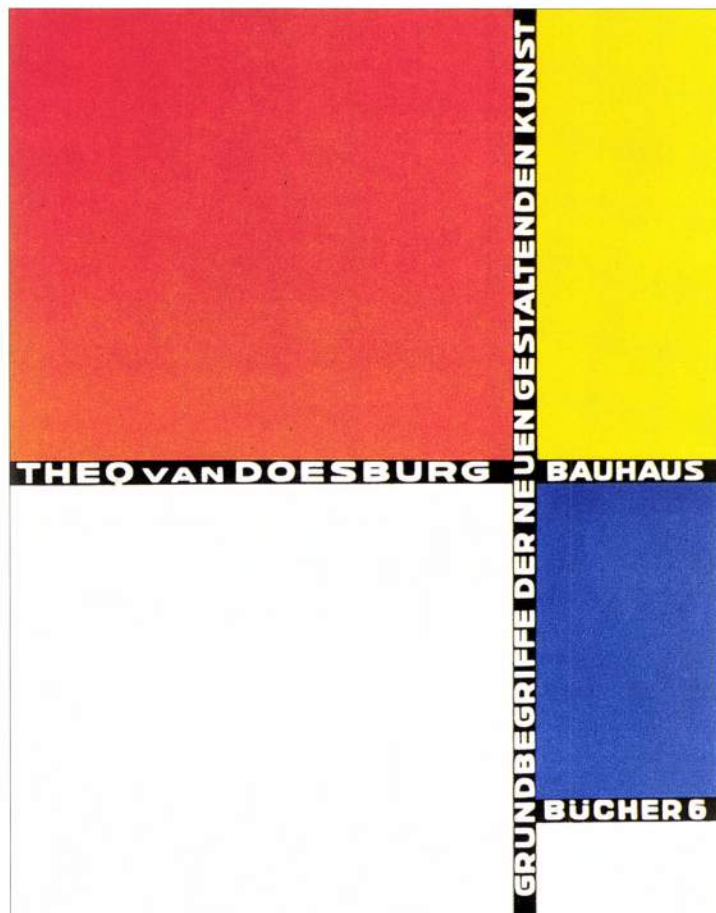
- 1 Lisickij, E.: Ideologická superštruktúra (1929). Cit. podľa Noblet, J. de: Design. Introduction a l'histoire de l'évolution des formes industrielles de 1820 a aujourd'hui. Paris 1971, s. 178.
- 2 Termín „konštruktivizmus“ sa niekedy používa užšie na označenie najdôležitejšieho prúdu ruskej avantgardy (vtedy sa zvyčajne zdôrazňuje aj jeho budovateľský aspekt pri „konštruovaní“ nového sveta), inokedy však širšie na charakterizáciu formálnych znakov modernizmu. V tomto prípade sa zvyčajne v polarite termínov konštruktivizmus – funkcionalizmus poukazuje na formálne, resp. obsahové priority moderny.
- 3 V tejto dobe sa Rodčenko fotografii intenzívne venoval, v grafickom dizajne využíval vlastné fotografie.
- 4 VCHUTEMAS – Vyššie chudožestvenno-technické masterskije (Vyššie umelecko-technické dielne) vznikli v Moskve v roku 1920. Išlo o školu zameranú na výchovu

výtvarníkov pre priemysel, ktorej štruktúra v mnohom (včítane prípravného kurzu) pripomínala nemecký Bauhaus. Na VCHUTEMAS-e učili najvýznamnejší exponenti ruskej avantgardy (V. Tatlin, A. Rodčenko, G. Klucis, E. Lisickij a ďal.). V roku 1928 sa inštitúcia premenovala na VCHUTEIN (Vyšší chudožestvenno-technický inštitút), v roku 1930 zanikla.

5 Časopis zanikol po smrti svojho vydavateľa Thea van Doesburga v roku 1931.

6 Popri termíne De Stijl sa umelecký prúd reprezentovaný výtvarníkmi okolo Pieta Mondriana zvykne označovať tiež ako neoplasticizmus podľa state Neoplasticizmus – všeobecný princíp plastickej ekvivalencie, publikovanej v roku 1920 v parížskom časopise L'Effort Moderne.

7 K priamej výtvarnej spolupráci sa obaja dostali pri príprave holandského vydania Lisického „rozprávky“ o dvoch štvorcoch v dvojčíse časopisu De Stijl v roku 1922.



Theo van Doesburg a László Moholy-Nagy: Knižná obálka, 1925.



Theo van Doesburg: Návrh písma, 1919.

k čistej geometrii v základných farbách – červenej, žltej a modrej, doplnených neutrálnymi – čiernou, sivou a bielou. Elementárne formy mali v protiklade k náhodným, neurčitým a ľubovoľným javom prírody reprezentovať univerzálne zákony fungovania sveta zbavené akejkoľvek individuálnej reflexie. Vo sfére grafického dizajnu sa mondrianovské princípy tvorby najdôslednejšie uplatnili práve v periodiku, ktoré dalo holandskej avantgarde označenie⁶. Revue De Stijl vydával Theo van Doesburg a na grafickej úprave prvých čísel s ním spolupracoval najmä výtvarník maďarského pôvodu Vilmos Huszár. Typografia tohto časopisu svedčí o tom, že v Holandsku sa paralelne s Ruskom rodili formy príznačné pre grafický dizajn moderny. I tu dizajnéri uprednostňovali bezpätkové písmo dopĺňané abstraktnými geometrickými plochami, asymetrické kompozície a redukovanú

farebnosť. O preferovaní formálnej dokonalosti pred funkčnosťou komunikácie svedčia Doesburgove a Huszárove písmo. Tie neboli určené na politickú agitáciu pogramotných robotníkov ako v Rusku, ale na demonštráciu ideí „učenia“ De Stijl. Zvyčajne sú vpisované do štvorcových či obdĺžnikových modulov. Chýbajú v nich diagonály a krivky, takže jednotlivé písmená sú málo individualizované a text ťažko čitateľný. Huszár i Doesburg ostali skôr „voľnými umelcami“ produkujúcimi grafický dizajn. Ich význam pre formovanie univerzálneho jazyka moderny vo všetkých výtvarných druhoch je však nespochybniteľný. Theo van Doesburg bol navyše neúnavným organizátorom medzinárodných kontaktov modernistov, v čom ho možno pripodobniť k El Lisickému.⁷ Medzi rokmi 1921 a 1923 žil vo Weimare a mal zásadný vplyv na zmenu orientácie Bauhausu od expresionizmu ku konštruktivistick-

kej moderne. Bol i hlavným organizátorom weimarského Medzinárodného kongresu konštruktivistov a dadaistov v roku 1922. Zásluhou konsolidovanej ekonomickej situácie sa idey holandskej moderny rýchlo uplatnili i v komerčnej sfére. Najmä Piet Zwart a Paul Schuitema začali v bežnej reklame využívať primárne farby a bezpätkové písmo v geometrických asymetrických kompozíciách. Ich práce sú po formáľe stránke blízke estetike De Stijl (najmä Zwart mal k tomuto hnutiu blízky vzťah), sú však oživené dynamickými diagonálami a v elegantných intuitívnych riešeniach s tvorivým využitím fotografie sa rozchádzali s dogmatizmom Mondrianovho okruhu. Dokazovali, že i v relatívne úzkom rámci elementárnych výtvarných prostriedkov možno nájsť priestor na atraktívne riešenia, ktoré pripútajú pozornosť bežného diváka.

To, čo berieš do ruky,
je niečo iné
a v tom to je...



Šablóna cibulového vzoru

Rozprávanie s dizajnérom Jiřím Pelclom o vzniku novej stolovacej súpravy so známym cibulovým vzorom, ale aj o inom.



Cibuľový dekor, ktorý vlastne ani nie je cibulový, patrí k desiatim najobľúbenejším a bez väčších zmien aj k najdlhšie používaným vzorom. Je preň typická modrá kobaltová farba, ktorá je schovaná pod vrstvou glazúry. V uvádzaní miesta vzniku tohto vzoru sa publikácie rozchádzajú. Raz sa uvádza Japonsko, raz Čína. Keď sa v 18. storočí dostal na územie Európy do Meissenu štylizovaný vzor granátového jablka (spomína sa aj broskyňa), pomýlili si ho s cibulou. Odvtedy sa porcelánu s týmto dekorom bežne hovorí cibulák. V súčasnosti sa vo svete vyrába na štyroch miestach a jedným z nich je Český porcelán, a.s., Dubí. Okrem dlhej histórie fabriky, zaujímavej výroby porcelánu, ktorý sa v nezmenenom tvare a dekore vyrába od 19. storočia až podnes, ľudí či rodiny Feixovcov spojených s fabrikou už niekoľko generácií ma zaujal aj vznik nového porcelánu. Súčasnoscť nie je ideálna pre porcelánový priemysel. Zaniká jedna fabrika za druhou. Dubí je stredne veľká firma so širokým sortimentom a dobrým technickým vybavením. Podľa slov

výrobnotechnického riaditeľa Vladimíra Feixa ml. firmu zachránila výmena pecných agregátov v roku 1995, ktorá nesmierne urýchlila nielen vypálenie náročného cibulového dekoru. Urýchlil sa aj vývoj, ktorý sa robí na počítačoch v špeciálnom programe modelujúcom trojdimenzionálny tvar. V Dubí sa vyrába viac ako 500 druhov cibulového porcelánu a 80 tvarov raňajkových hrnčekov. Asi pred rokom sa začala spolupráca s Jiřím Pelclom na novom type cibulového porcelánu. Je určený mladým. Spoluprácu výrobcu s dizajnérom sprevádzajú na oboch stranách kompromisy. Pelcl prišiel so svojou víziou. Z výrobného hľadiska sa niektoré detaily nemohli urobiť, takže sa museli prerobiť.

■ Ako vznikla idea zmeniť klasický cibulák

Staré modely sa predávajú už veľmi dlho, asi 140 rokov. Čítí určitú únavu v odbyte. Zatvárajú sa fabriky v známych centrách Nemecka, Francúzska, nevynímajúc aj Čechy. Pán Vladimír Feix st., generálny riaditeľ porcelánky, sa rozhodol oživiť



Jiří Pelcl



klasickú výrobu a požiadal ma o novú sadu riadov, ktorá by pokračovala v tradícii firmy. Dohodli sme sa, že tvar bude úplne nový a v dvoch variantoch. Jeden bude čisto biely a druhý dekorovaný s tým, že nejakým spôsobom nadviažem na tradičný cibulový vzor.

Je to rozsiahla obedová súprava spolu s čajovou a kávovou, ktoré sa líšia sálkami a kanvicami. Obdobová je zložená z tanierov, mís, soľničiek, misiek na šaláty.

Rozmýšľal som o tvare a dekore naraz, lebo som si stále predstavoval, ako budú fungovať spoločne. Generálny riaditeľ V. Feix st. bol veľkorysý a dal mi voľnú ruku. Spôčiatku som chcel dekor aktualizovať, niečo k nemu pridať alebo z neho ubrať, zmeniť ho formálne. Keď sme to v ateliéri začali skúšať, zistil som, že sa s ním nedá pohnúť. Keď je niečo tradičné hlboko vžit, tak sa nedá nič pridať, prikrasovať. Je zrejme, že to nemá zmysel a logiku, jednoducho to tam nepatrí. Po tejto skúsenosti som s dekorom začal pracovať ako



s tapetou. Tradičné vzory sú na kovových maticiach, ktoré sa tlačia na špeciálny papier. Zobral som si ho a postríhal, ako som chcel, a zase poskladal, ale inak. Nie je v ňom pridaný vlastne nijaký nový tvar. V tradičnom cibuláku je pokrytá celá plocha riadu, akoby zo strachu z voľnej plochy. Ja som ho používal na šálkach menej a naopak, šalátové misy sú zvnútra pokryté dekorom úplne. Na tanieroch je vzor len v strede. Bavila ma hra s kontrastmi. Si architekt, ale navrhuješ aj nábytok, porcelán, sklo. Sú to rôzne druhy, je to aj rôzna práca?

V architektúre nejde o sériovosť. Je to solitér, pokiaľ to nie je stavebnica rodinných domov. Dom alebo interiér je v súvislostiach, ktoré nikdy nie sú rovnaké. Reaguješ na miesto, priestor a klienta. Architektúra je úplne iná a má svoje zákonitosti.

Dizajn produktov sa líši práve v sériovosti. Existuje výrobca so svojou predstavou a potom je predstava dizajnéra a hádaš, ako asi budú ľudia na ňu reagovať. Je to úplne iná práca. Hovorí sa, že architektúra je náročná, ale je náročná z manažérskeho hľadiska, organizačného a obchodného. Neexistuje architekt svetového významu, ktorý by nebol manažérsky zdatný.

V oblasti dizajnu je to iné. Pohárov, z ktorých piješ, bolo navrhnutých stotisíc typov a je veľmi ťažké prísť s niečím novým. V architektúre sa síce tiež postavili milióny domov, ale každý stojí inde. Dom môže byť z viacerých materiálov naraz, ale pohár je buď zo skla, alebo z porcelánu či z keramiky. To, čo berieš do ruky, je niečo iné a v tom to je... Preto si niekedy myslím, že dizajn stroja je rutina a nič iné. Každý stroj je iný, ale urob pohár, ktorých sú stotisíce, ináč. Sedíš za stolom so skicárom a nevieš, čoho by si sa chytil. Stroj má technické ukazovatele a nikto nevie, ako má vyzeráť, ale musí byť hlavne funkčný. Je to viac-menej záležitosť stylingu, hoci to mnohí popierajú. V strojárskom dizajne má hlavné slovo inžinier, on je tvorca. Produktový dizajn, napr. žehlička, mixér, to, čo berieš do ruky, sú omnoho osobnejšie veci. Ak dizajn nie je ten pravý, výrobok môže byť neúspešný. Ako má vyzeráť, aby oslovil čo najviac ľudí, ti často musí napovedať tvoja intuícia.

Je to teda úplne iný problém?

Keď postavíš dom pre zákazníka, ktorý stojí a funguje, tak je v podstate úloha splnená. Ale nemôžeš navrhovať nejaký súbor predmetov do výroby len pre jedného človeka alebo pre úzku

skupinu ľudí, to sa nedá. Malé veci nemajú väzbu na veľký priestor. Ak sú na stole, patria tam, ak spadnú a rozbijú sa, kúpiš si iné. Predmety dennej potreby berieš do ruky a ony sú navrhnuté tak, aby demokraticky mohli slúžiť kdekoľvek a komukoľvek. A keď to nie je tvoj hrnček, tak si ho jednoducho nekúpiš. Keď J. Hoffmann navrhoval nábytok, nikto sa netrápil, v akom interiéri bude. Robil som jeden rodinný dom, kde som navrhoval aj nábytok a celý interiér až do detailov. Je to dobré, lebo máš všetko v rukách a potom to tvorí celok. V histórii je mnoho príkladov, že tak architekti robili, navrhovali počnúc domom a končiac príborom (Hoffmann, Wright, Mackintosh). Málokedy sú však takéto podmienky, pretože takých investorov je málo. Robím nábytok hlavne pre priemyselnú výrobu, aj porcelán, aj sklo. Má to vnútornú logiku a malo by to mať aj kontinuálny názor. Čím som starší, tým som menej výrazný. Snažím sa byť viac obyčajný, civilný. Nemám potrebu navrhovať niečo, čo by šokovalo okolie. Myslím si, že to nie je dôležité. Zaujímajú ma veci a projekty, ktoré majú limity.

Dakujem za rozhovor J. Pelclovi a V. Feixovi ml. za prijatie v Dubí.

Dubí, sklad



Foto: autorka

Sofalab, Nemecko:
Kolekcia nábytku



■ Youngsters

Designmai je berlínsky festival dizajnu, ktorý sprevádza veľké množstvo akcií a výstav. Jednou z najnavštevovanejších býva každoročne výstava Youngsters. Ako už napovedá názov, ide o výstavu mladých a nekonformných. Tretí raz sa výstava konala v atraktívnych industriálnych priestoroch Kunstfabrik am Flutgraben a tento rok aj na niekoľkých ďalších miestach. Na základe výberu organizátorov sa tu prezentovalo 35 nádejných, zaujímavých a originálnych dizajnérov. V Youngsters objavíte najmä dizajn, ktorý nejakým spôsobom presahuje, narúša doteraz definované hranice tohto pojmu. Organizátori sa sústreďujú najmä na netradičné materiály a koncepty často na hranici so stratégiami voľného výtvarného umenia. Pri kurátorskom výbere je dôležitá rôznorodosť. Ako hovoria, „všetko je dovolené, dizajn, umenie, underground, akcie, profesionalita aj geniálny diletantizmus“. Medzi najobdivovanejšie nápady patrilo úplne obyčajné úžitkové auto Van transformované na vyhliadkovú vežu (Holanďan Thijs Ewalts), váza, ktorej konečný tvar „domodeloval“ jej autor výstrelom (Američan Jeewon Jung), strašidelný nábytok, reproduktory z korku, kabát od Silke Wawro kompletne pokrytý recyklovanými logami známych odevných výrobcov (konkrétne 7 531), ktorý je ironickou odpoveď na otázku „Takto vyzerá najdrahší kabát na svete?“ alebo aj „Čo je hodnota, čo cena, čo značka?“. Z Youngsters sa podarilo za pár rokov existencie vytvoriť dosť renomovanú a odborníkmi vyhľadávanú akciu, ktorá sa stáva odrazovým mostíkom pre začínajúcich dizajnérov. Samozrejme, celá akcia má výrazne neformálny charakter. Sprevádza ju množstvo paralelných podujatí, DJ a VJ performancií, diskusií, projekcií a pod., ktoré majú pritiahnúť návštevníkov. Súčasťou bol napríklad The Showroom, ktorý vznikol v spolupráci dizajnérov, architektov a umelcov. Spoločne sa zamýšľali nad vytvorením prostredia na prezentáciu súčasného dizajnu, ale aj priestoru na stretávanie sa ľudí. Kombinovali sa tu ultraminimalistické koncepcie, schodisko ako galéria, svetelné inštalácie. Dôležitým miestom bol aj Designlab, kde to podľa organizátorov vyzeralo trochu ako v ozajstnom chemickom laboratóriu. Jedným z výstupov tohto laboratória boli aj osviežujúce drinky ako odpoveď na biologické potreby človeka.

x lh



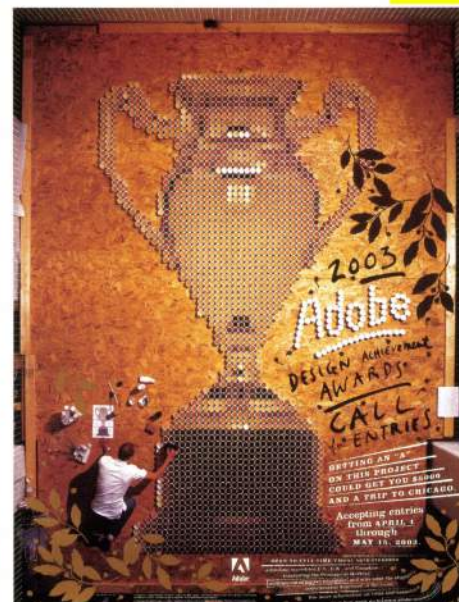
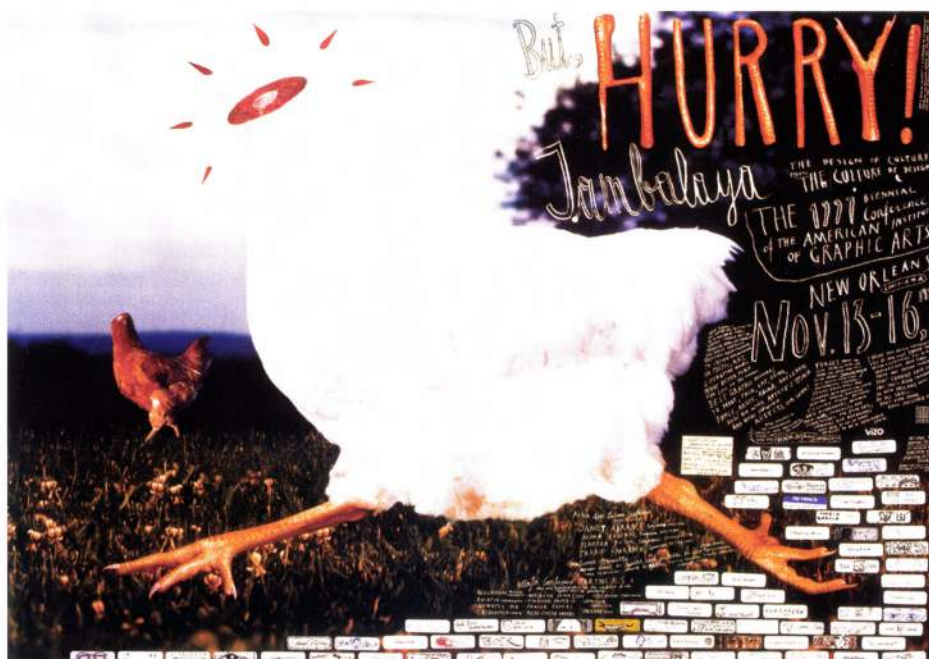
Thijs Ewalts, Holandsko: Vyhliadková veža



Silke Wawro, Holandsko: Kabát



Ralf Breternitz,
Nemecko: Reproduktory



Feelin
OS



■ Sagmeister v Bratislave

Dvorana MK SR, Nám. SNP 33, Bratislava, 1. 7. 2005 – 25. 7. 2005

Z Čiech do Bratislavy dorazila výstava jedného z najvýraznejších grafických dizajnérov súčasnosti Stefana Sagmeistera. Príznačný názov výstavy *Rebel* grafického dizajnu prezrádza, že jeho práce sa vymykajú konzervatívnym predstavám o dobrom grafickom dizajne. Sagmeister, narodený v Rakúsku, ale žijúci v USA, je známy tým, že rád narúša konvenčné vnímanie a používa na to okrem iného prostriedky, po ktoré nemusí ďaleko chodiť. Napríklad seba a svoje vlastné telo, prípadne oblek mení na podkladovú plochu pre svoj uvoľnený rukopis. Rád sa zakomponúva do plochy plagátov a zdá sa, že nemá problém ukazovať svoje nepriliš atletické telo. Sagmeister je síce rebel, ale ako rebel na okraji spoločnosti určite nežije. Naopak, darí sa mu. Jeho práce získavajú ocenenia, oslovujú ho solventní a známi klienti. Pre verejnosť je určite známy svojimi obalmi CD. Navrhoval pre také legendy ako Rolling Stones, Lou Reeda, Davida Byrneho či Talking Heads. Aj Stefan Sagmeister je už legenda. Asi preto, že sa na veci vie pozeráť vždy z prekvapivých súvislostí. Radi zopakujeme jeho odkaz slovenskému grafickému dizajnu, ktorý sformuloval v minuloročnom exkluzívnom rozhovore pre náš časopis (*Designum* 3/ 2004): „Ahoj, slovenský grafický dizajn. Dúfam, že je všetko v poriadku a neprší.“ www.sagmeister.com

x lh

■ Po Bratislave aj Trenčín

Po Bratislave sa môže s novým logom pochváliť aj mesto Trenčín. Autorom víťazného návrhu je známy grafický dizajnér a výtvarník Emil Drličiak. Logo v tvare ležatej osmičky symbolizuje vo svojej nekonečnosti budúcnosť mesta. Ako hovorí autor: „Možno ho tiež vnímať kartografickým pohľadom, vyjadruje zmenšenú mapu mesta Trenčín“. Pripomína letecký záber, z ktorého môžeme čítať urbánnu situáciu pod dominantou mesta – hradu a jeho okolia a rovnako frontálny pohľad zachytávajúci horizontálnu siluetu centrálnej časti mesta. Farebnosť loga vychádza prirodzene zo základných heraldických symbolov – zástavy, erbu a z istej dávky kreatívnej predstavivosti.

Súťaž vypísalo mesto Trenčín v spolupráci so Slovenským centrom dizajnu. Z jej podmienok vyplýva zadanie riešenia loga, ktoré malo vystihovať imidž mesta Trenčín ako „otvoreného mesta“, rozvíjajúceho sa centra Považia, stavajúcom na odkaze tradícií, zdravého lokál-patriotizmu a zároveň otvoreného zmenám budúcnosti.

Súťaže sa zúčastnilo 167 autorov s 258 návrhmi. O výsledkoch rozhodla odborná porota: Branislav Celler, primátor mesta Trenčín, Alan Záruba, grafický dizajnér, Praha, Vladimír Jurkovič, grafický dizajnér, Bratislava, Pavol Choma, grafický dizajnér, Žilina, Katarína Hubová, riaditeľka Slovenského centra dizajnu, Bratislava, Renáta Kaščáková, vedúca útvaru marketingu a komunikácie, mesto Trenčín. Druhé miesto získal návrh Martina Helcmanovského, tretie miesto logo Richarda Murgaša.

x jo



TRENČÍN



■ BratisLOVE

Pod týmto názvom sa prezentuje mladá grafická dizajnérka Nina Weisslechnerová v Nova Design Store na Laurinskej ulici v Bratislave. Svojím projektom, ktorý je súčasťou jej bakalárskej práce na VŠVU, rieši nielen tému vzťahu k Bratislave, ale aj vzťahu voľného umenia a dizajnu. Pri koncipovaní veľkoplošných obrazov sa snažila vyhnúť formalizmu, nostalgii a Bratislavu predstavuje z pohľadu mladého človeka ako moderné pulzujúce mesto. Kolážuje známe socdominanty mesta spolu s modernou architektúrou, nákupnými centrami či hudobnými klubmi v pestrej mozaike a často v nečakaných súvislostiach. Jej inštalácii dominujú veľkoformátové digitálne tlače adjustované do lightboxov. Tlače dobre doplnila dizajnérskou klasikou typickou pre Bratislavu – sklolaminátovými sedačkami z električky. Pre tých, ktorí by si chceli odniešť kúsok z autorkinho pozitívneho nazerania na našu metropolu, pripravila zmenšeniny obrazov do limitovanej kolekcie pohľadníc a suvenírov.

✕ PŠ

■ WEBTIP

Všetko, čo môžem mať rád (a doma).

Stránka Made in Design je predajnou prehliadkou najnovších tendencií vo svetovom dizajne. Túžite vlastniť pekný dizajnerský kávovar? Stačí vojsť do sekcie Thé ou café. Ponúka sa vám tu hneď niekoľko zaujímavých kúskov. Podobne nájdete „rubriky“ ako kuchyňa, svetlo a osvetlenie, porcelán, rádio a hodinky, kúpeľňa, textil, záhrada a iné. Vyberať a hľadať môžete podľa autora – dizajnéra či v jednotlivých tematických sekciách. Nájdete tu takmer všetky svetové dizajnerské značky a autorov.

Súčasťou stránky je aj akási podoba on-line časopisu, ktorý informuje o najnovších trendoch a salónoch dizajnu. Ako uvádzajú autori stránok, „produkty, ktoré sme vybrali, sú určené na to, aby vás sprevádzali v každodennom živote, zabávali vás, prekvapovali a, samozrejme, aby vám slúžili. Sú krásne, inteligentné, originálne a hravé, môžete ich darovať alebo sa nimi obdarovať. Posúďte sami!“

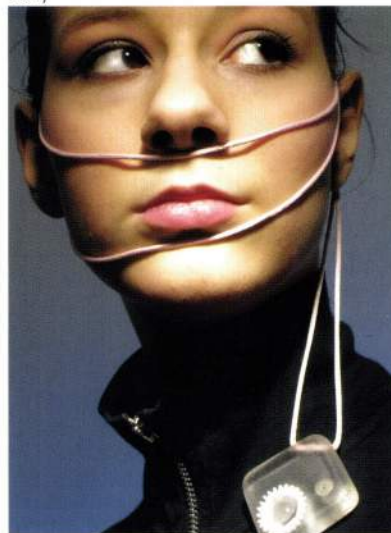
Tak teda posúďte sami. www.madeindesign.com

✕ jdž

Hany



Bety



■ Príbehy Hany a Bety

Narrative jewellery je podtitul reprezentatívnej putovnej medzinárodnej výstavy šperku, v rámci ktorej sa v Anglicku, Škótsku a Holandsku predstavujú dve mladé slovenské šperkárky – Hany Kašíčková a Bety K. Majerníková (tretím slovenským zástupcom bude K. Weisslechner). Šperky s príbehom však už v júni tohto roku mohli slovenskí priaznivci vidieť v Dizajn štúdiu ÚLUV, kde pod názvom malé_milé Hany a Bety uviedli svoje najnovšie práce. Obe prednedávnom absolvovali ateliér kov a šperk doc. K. Weisslechnera na VŠVU v Bratislave a majú za sebou už viaceré výstavy, sympóziá, pedagogické pôsobenie – Hany vystavovala na Slovensku, Čechách, Nemecku a Holandsku. Bety svoje práce predstavila okrem Slovenska aj v Čechách, Rakúsku a Nemecku. V súčasnosti navštevuje doktorandské štúdium na VŠVU.

A čo sú to za príbehy? U Hany ide o sériu brošní, kde využíva princíp komiksu – v mosadzi, medi alebo striebre prevedené stripy kolorované autolakmi. Tieto miniroprávky s dvoma hlavnými hrdinami ďukim a doďom autorka v duchu svojej poetiky na výstave nainštalovala na plyšové zvieratká, ktoré fungujú i ako svojrázny druh šperkovnice. Plastové brošne, závesy a prívesy Bety K. Majerníkovej sú odvodené z tvaroslovia digitálnych fotoaparátov, mobilných telefónov, hands free, diskmenov – novodobých šperkov, či klenotov. Betyine „strojčky“ ale nie sú žiadnymi kópiami. Technické detaily strácajú svoju pôvodnú funkciu a stávajú sa dekoratívnymi prvkami, výlučne „ozdobným perím“. Už to nie sú veci, ktoré majú všetci, sú to len pre nás vytvorené – neúčelové, ale krásne „small personal gadgets“.

✕ Viera Kleinová (fotografie: archív autoriek)

■ O zmysle a interpretácii architektúry

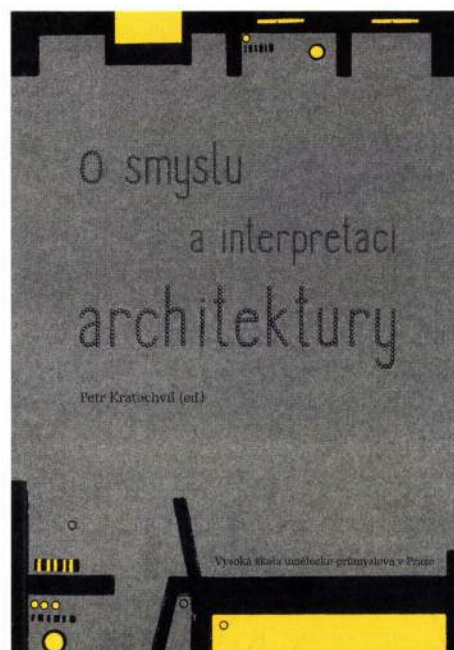
Zborník textov zahraničných autorov

V Čechách vyšiel zaujímavý aktuálny zborník o súčasnom uvažovaní o architektúre. Obsahuje súbor trinástich textov zahraničných teoretikov a historikov architektúry: J. Pallasmaa, K. Frampton, K. Harries, A. Pérez-Gómez, D. Veselý, H. Heynenová, P. Tournikiotis, F. Achleitner, A. Forty, A. A. Payneová, J. Baudrillard, S. Allen. Je sondou do aktuálnej medzinárodnej diskusie o niektorých kľúčových problémoch súčasnej architektúry. Predstavuje rôzne pohľady a odpovede na otázku o zmysle architektonickej tvorby hodnôt, rovnako sa zaoberá metodológiou interpretácie moderných dejín architektúry. Vo výbere sú zastúpení autori, ktorí vychádzajú z fenomenológie a filozofickej hermeneutiky – téma etosu a ľudského poznania architektúry, jazyka, modernosti a ďalšie teoretické postoje, ktoré sa vyhranili na prelome 20. a 21. storočia. Zborník je sebareflexiou disciplíny, akou je písanie o architektúre, pretože „akékoľvek písanie o dejinách architektúry a o jej súčasnosti (súčasnosť je tiež súčasťou dejín) predpokladá teóriu alebo aspoň zaujatie istého teoretického postoja.“

Výber a preklad Petr Kratochvíl

Vydala: Vysoká škola umelecko-průmyslová v Prahe, 2005

x jo



■ Vyhrala ruža a klinček

Jednu zo zlatých medailí Design Japan, ktorú vyhlasuje japonská organizácia na propagáciu dizajnu JIDPO, získala prekvapivo ruža a klinček. Obyčajná ruža a obyčajný klinček. Od bežne známych ich odlišuje iba farba. Ocenená ruža a klinček majú doteraz nepoznanú modrú farbu, teda skôr modrofialovú a vznikli vďaka novým biotechnológiám a nadšeniu výskumníkov – „dizajnérov“ v Suntory Limited, ktorí spolupracovali s austrálskymi Florigene Ltd. Rastliny nazvali poeticky Blue Roses a Moondust (modrá ruža, mesačný prach). Vďaka extraktu génov z iných rastlín okvetné lístky obsahujú 100 % modrého pigmentu. Pre nás je na tom zaujímavé, že kvety sa hodnotili v rámci dizajnerskej, nie pestovateľskej súťaže. Vznikol tak zaujímavý precedens. Príznačne v Japonsku, kde tak intenzívne skúmajú a vyvíjajú aj nové genetické technológie. Hranice pojmu dizajn sa začínajú rozširovať do oblastí, v ktorých predtým o ňom nechýrovali. Čo stvoril človek...

■ adidas dizajnerským tímom roka 2005

Oddelenie dizajnu firmy adidas pod vedením Michaela Michalskeho prevzalo 4. júla v Aalto Theatre v nemeckom Essene 2005 cenu za najlepší dizajnerský tím roku 2005.

Cenu v súťaži „red dot award: product design“ udeľuje každoročne Zentrum Nordheim Westfalen v Nemecku vybranému dizajnerskému tímu za mimoriadne dosiahnuté výsledky. Zakladateľ súťaže Peter Zec ocenil vynikajúcu prácu tímu najmä posledných rokov, kedy sa spoločnosť adidas usiluje vytvoriť trvalú stratégiu dizajnu, zasahujúcu do všetkých jej oblastí. Vyzdvihol najmä úspešné sklbenie vlastnej orientácie spoločnosti s požiadavkami mladej cieľovej skupiny, spojenie športu a životného štýlu. Michael Michalsky prišiel do adidasu v čase, keď spoločnosť nemala vlastný dizajnerský tím. Ako sám spomína, oddelenie dizajnu bolo vtedy vnímané ako nejaký druh prívesku, a ľudia z marketingu vnímali potrebu dizajnérov iba preto, že sami nevedeli kresliť. „Toto sa zmenilo a dnes už máme v spoločnosti dosť veľký vplyv“, dodáva Michalsky. Dnes pod jeho vedením pracuje asi 200 dizajnérov z celého sveta. O ich úspešnosti svedčí aj to, že dve tretiny nových produktov sú vytvorené práve dizajnerským tímom, pričom adidas dáva na trh okolo 500 nových produktov ročne.

x jdž





Nožnice na kraby,
**Chef'n Corporation in –
house design** (Seattle).



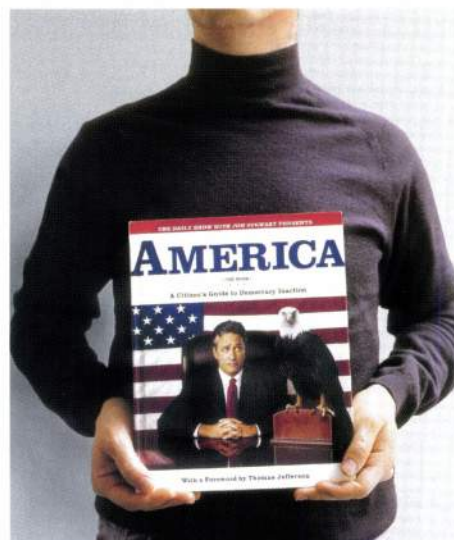
Balenie farby 12 Paint, dizajn Flex – **Jeroen Verbrugge**, Holandsko.



Záchranárska vesta od firmy Nike.



Kolekcia nábytku pre deti Foamz,
dizajn **Robin Delaere, Disorder Collectiv**, Belgicko.



Kniha Amerika, dizajn **Pentagram design**
(New York).

■ Selekcia podľa I.D.

Aktuálne letné číslo jedného z najprestížnejších časopisov o dizajne amerického I.D. predstavilo rovných 150 víťazov ním pripravenej súťaže, ktorej cieľom bolo vytvoriť prehľad o najlepších realizáciách v súčasnom dizajne. Na základe rozhodnutia odborných porôt – tvorili ich vždy traja vybraní a hlavne rešpektovaní teoretici, dizajnéri, galeristi a pod. – ktorí vyberali to najlepšie v oblastiach spotrebného produktu, grafického dizajnu, obalu, nábytku, technického vybavenia, konceptu, prostredia a interaktívneho dizajnu vznikol prestížny súbor, ktorý veľa napovedá o súčasnom smerovaní dizajnu. Tu sú niektorí vybraní víťazi (v každej kategórii okolo 20 produktov). V kategórii spotrebný produkt vyhrali nožnice na kraby od dizajnérskeho tímu Chef'n Corporation in –house design (Seattle). Porota ho okomentovala následovne „Je to skvelý produkt pre ľudí, ktorí milujú jedlo a majú s ním spojené feteše.“ Ocenený bol aj amsterdamský bicykel určený pre ženy, ktorý stavil na elegantnú klasiku, dizajn Jens Martin Skibsted (Kodaň), ďalej napríklad Polaroid One 600, popolník, ktorý vás upozorňuje aby ste nefajčili, porcelánový drtič korenia, alebo Mini Cooper Convertible. V grafickom dizajne zvíťazila kniha Amerika, dizajn Pentagram design (New York), ktorá je veľmi rafinovanou paródiou na americký patriotizmus. Porota ju hodnotila ako pekne vtipnú. Ocenený bol aj časopis Fischwrap NO.42 z Art centre College of design (Pasadena, CA), pozvánka na multikulturálnu svatbu, alebo grafika digitálnych displayov múzea MoMA. V kategórii obaly zvíťazilo nanajvýš praktické balenie farby 12 Paint, dizajn Flex – Jeroen Verbrugge, Holandsko. Zaujal aj elegantný obal kozmetiky Clinique, Superbalance Compact make up, dizajn Ted Owen, Rochelle Kleinberg, či pet fľaša nápoja Ipsei. V kategórii životné prostredie zvíťazila stavba Huyge + Le Corbusier Puppet Theater (bábkové divadlo), dizajn Michal Meredith, Geoff von Oeyen, Chad Burke, Zac Culbreth, Elliott Hodges, Fred Holt. V tomto prípade porota ocenila, že to bol jediný projekt, ktorý naozaj ukázal kontrast medzi prírodou a priemyselnými materiálmi. Ďalej ocenili napríklad zvlnenú Záhradu stratených

Huyge + Le Corbusier Puppet Theater (bábkové divadlo),
dizajn **Michal Meredith, Geoff von Oeyen, Chad Burke, Zac Culbreth,
Elliott Hodges, Fred Holt.**



Pozvánky



Nomádske príbytky, dizajn **Electroland** (Los Angeles).

stôp od Eiseman Architects (New York). V kategórii nábytku zvíťazil vďaka netradične použitému materiálu kolekcia nábytku pre deti Foamz, dizajn Robin Delaere, Disorder Collectiv, Belgicko. Komentár znel „Je to také úžasné keď k zhotoveniu nepotrebuje žiadnu skrutku, klinec či podobnú barličku“, ocenili aj kancelárske stoličky Liberty, Sum Chair, dizajn Marcus Koepke – tá je vraj sexi ako Jean Harlow, nábytok do výstavných siení od ECAL (Lausanne) s pekne zabudovaným discmanom. V technickom vybavení najviac zaujala a zvíťazila záchranná vesta od firmy Nike, ktorá sa podľa poroty naozaj stará o človeka, ktorý si ju oblečie. Je v nej napríklad mikrofón, mikropočítač, konektory a podobné výdobytky, ktoré pomôžu v krízových situáciách. V konceptoch zvíťazili farebné mestské nomádske príbytky pripomínajúce hmyzie kokóny, dizajn Electroland (Los Angeles). Určite zaujímavým bol koncept sandálov, v ktorých podrážky sú schované semienka. Pri prechádzke mestom ich potom chôdzou vysádzate, dizajn LIFT (San Francisco). A konečne v interaktívnej kategórii zvíťazil DIM Mobile Retail Unit. Bol to až futuristický pojazdný obchod s odevmi. Na malých obrazovkách vo vnútri aj vonku premietajú interiér úložných boxov. Porota ocenila, že všetky zložky podporujú fenomén pomínutelnosti a premenlivosti a aj to, že je v ňom priam nemožné určiť kde končí architektúra a kde začína dizajn.

x lh



DIM Mobile Retail Unit.



Obal kozmetiky Clinique, dizajn **Ted Owen, Rochelle Kleinberg**.



Bicykel, dizajn **Jens Martin Skibsted** (Kodaň).

Stefan Sagmeister

Výstava jedného z najvplyvnejších a najzaujímavejších osobností súčasného grafického dizajnu
Dvorana MK SR, Bratislava

1. 7. – 25. 7. 2005

Disorientation

Výstava slovenských umelcov a grafických dizajnérov,
Globe Gallery, Newcastle upon Tyne

6. 7. – 30. 7. 2005

Vincent Durbák, ...Posledná...

Šperky, Dizajn štúdio ULUV, Bratislava

12. 7. – 19. 8. 2005

Český les

Výstava progresívnych tendencií súčasného českého dizajnu, Galéria Veža, Továrnská 14, Bratislava

16. 6. – 28. 8. 2005

Maxim Velčovský

Výstava mladého českého dizajnéra
Showroom Koncepti

16. 6. – 28. 8. 2005

Boty, botky, botičky

výstava zo zbierkového fondu Muzea jihovýchodní Moravy – Obuvníckého muzea Zlín
Slovenské národné múzeum, Bratislava

9. 6. – 30. 10. 2005

Slovenský ľudový odev

Výstava odevných súčastí a celkov z regiónov
Slovenska, Galéria ULUV, Bratislava

1. 7. – 29. 10. 2005

Talenty 1993–2005

Reinštalácia výstavy slovenských dizajnérov,
Slovenský inštitút, Praha

13. 7. – 11. 8. 2005

Milan Knížák

Uměleckoprůmyslové muzeum, Husova 14, Brno

23. 6. – 9. 10. 2005

10 rokov tavenej sklenenej plastiky

M. Gabriel, O. Chorchaj, Z. Lhotský, Č. Šuška, J. Róna, O. Plíva, B. Škorpilová, A. Matoušková-Kopecká,
Europe Art – Gallery, Žďár nad Sázavou

16. 6. – 27. 9. 2005

Ferdinand Čapka, 1905–2005

Výstava pri príležitosti 100. výročia narodenia
významného architekta
Považská galéria umenia, Žilina

16. 6. – 31. 7. 2005

Model sveta/Quadrophonia

S. Filko, B. Ondrečka, J. Mančuška, M. Pokorný
51. La biennale di Venezia
Pavilón Českej a Slovenskej republiky

10. 6. – 6. 11. 2005

The European Design Show

Výstava všetkých oblastí dizajnu od módy, nábytku,
kníh až po multimédiá, Design museum, Londýn

28. 5. – 4. 9. 2005

Maija Isola – life, art, Marimekko

Textilný dizajn fínskej výtvarníčky Maije Isola
(1927–2001), Design Museum, Hesinky

25. 5. – 4. 9. 2005

Glass in all its states

Výstava sklenenej plastiky od roku 1978 po súčasnosť,
Musée de design et d'art appliqués
contemporain, Lausanne

31. 3. 2004 – 31. 3. 2006

Unknown glamour of curtains

p. 2 The jewellery department of VŠVU produced the graduation project that surprised several people. The author played a game with curtains and sugar water. She made a 1:1 replica of a standard living room with a bowl of sweets and flower in pot. She named her special curtain environment Glamour. It is the work on the edge of applied and free art. What we liked most is her truly original interpretation of usual idea of happiness at home and how people like to decorate their houses. It is truly a poetic and ironical version. Besides, it is the version crafted with care. It is the interpretation of the atmosphere in our homes, telling a story about desire of women for perfection and cosiness and about new utilization of curtains. If you are not into living flowers, make your own decoration from curtains. The graduation project was awarded this year's prize of VŠVU chancellor for applied art. The name of author is Alena Timkovičová.

Do you like curtains a lot?

Well, I did not notice curtains before. Now, I see them wherever I go... (laughing) What I like about them is that they are transparent and always covered with flowers. For me, they are filters between our inner and outer worlds. Filters making view of outside world more enjoyable and protecting from outside surveillance. Filters connecting and separating those two worlds.

You called your environment Glamour. Which glamour did you have in mind?

I called it Glamour when I had selected the theme and my concept had not been clear. I knew by then that I would cover the issue of decorativeness. Decorations are „appealing“, we like to place them into cabinets or receive them as presents. They make our life funnier. However, I would give my work a different name, I would call it Sweet home. If for nothing else, then because I used sugar water. Literally, I made a „sweet“ work.

You call curtain „the edge between two worlds“. Your work is about the inner world. About home, mainly about living rooms.

Yes, my work has several levels. Living room is an exhibition space where we display china, books, glassware, wedding presents we never use. They are something like family treasure. I said to myself: why not to replace a tea service from porcelain with another one from curtains? Curtain tea service would serve the same purpose – be a decoration. Another level is that all the objects are empty. I wrote a thesis on horror vacui – the fright from empty spaces that is natural for some people. They eliminate the fright by decorating. We fill our houses with various objects and attach various emotions, memories of places we once visited and people we met to them. We display presents we once got not to be rude to those who gave them to us. We dust the collection to keep the „lure of home“ untouched. It is game we play with fullness and emptiness.

You did not do metal when studying at VŠVU. Why?

I studied goldsmith's trade at the secondary school in Kremnica. When I came to study at VŠVU I was fed up with metal. I started experiments with everything else – CDs, silicone, PVC, fur, plastic, caramel, etc.

During your creative process, what is important to you?

What I find important is that my work has a concept and wit. I like when you do not need to explain what you had in mind. I like when my work speaks for itself. My intention is to create interesting and comprehensible art for art professionals and enthusiasts.

You are a graduate. Your plans for future?

I would like to start my postgraduate studies in design. I have developed a certain attraction for design when I studied it for a term. I realized that I like things to be functional. It makes me happy when I know that my things are used in real life helping people to have better life. When the design is perfect they recognize that I did a good job.

Typohyb

p. 4 Students of the graphic design department at VŠVU developed a special project recently. Authors of the concept and junior consultants at the department Palo Bálík (PB) and Ján Šicko (JŠ) concentrated on typography and time. Typography on the move, movement in typography was an additional description of the project. According to the brief, „students were advised to discover new opportunities for typography within the period of five minutes as maximum and develop mobile products“. The purpose was to demonstrate how movement can change information in time, how information can grow, reject itself, expand its meaning and modify its shape. Initially, students defined „graphic forms developing or inspiring writing and classifying all possible ways writing can take – i.e. size, direction, modification of form, resolution, etc. So called typoclips, the text-active clips were the outcomes of such work. Students prepared music, too.

You as teachers, how did you define the purpose of the project?

J. Š.: The first thing was to let the students face a new experience they could exploit in future. Then, we wanted to promote graphic design in time.

P.B.: We found important that they discovered such an opportunity. They could use it in a few-years time when they would do animated design. Currently, graphic design offers many opportunities in this area. For example, TV, movies, videoclips and internet. Our opinion is that more and more people will be recruited in a short time to do animated design. Our school should face the challenge. You have to be prepared to supply actual demand.

How do you see the outcomes?

P.B.: Tell the truth, there are two typoclips that comply with our requirements. Students prepared various products. Sometimes, they forgot this is typography and developed visual concepts.

J.Š.: Well, I fancy more than two of them.

P.B.: What we intended was to make them think more about words, rather than producing visual units. Some of them succeeded, others were more visual. They saw things very differently. It was exciting to watch them work. They did and thought differently. They often strongly concentrated on a philosophic issue and failed to transform it into visual information.

J.Š.: We did not concentrate on results very strongly, what we were looking for was a process. We wanted students to try something new. We did not give them strict commands. It is funny how they came to understanding that it is very hard to add third dimension – time, to their projects. If you did not find a clue, then you could fail.

P.B.: We both liked the project that was inspired by the Slovak folk art. Ironically, a Montenegro student prepared that one. The project disclosed many opportunities folk art offers, particularly to graphic design. Such patterns! Each valley has own patterns, this is exciting. It is a very rare diversity that we should appreciate.

Did you see any obstacles to the realization of students' projects?

J.Š.: It is often very hard to invent new things. At the beginning, students saw the project as a very simple thing. Then, they came to a „dead point“. We organized a workshop with Michal Struss to explain them what is storyboard and how such a thing could help them. First, they did not like it. Later on, they realized they needed the storyboard to define things and help them to move on.

Transfurniture

What do I transfer?

p. 6 The International competition Transfurniture was organized upon the incentive of Michel Bologna, secretary general of the Italian-Slovak Chamber of Commerce and the Black Hole Association. The purpose was to promote the Czech and Slovak design. The Italian-Slovak Chamber of Commerce in cooperation with the Design Centre of Czech Republic announced the competition. They were inspired by the accession of new countries into the EU. The organizers presented the displays in the renowned Superstudio in Zona Tortona that was erected during the Milan Design Week (see the previous issue of the magazine). The exhibition will be presented in Bratislava soon.

The basic concept of Transfurniture project was to introduce the up-to-date and globally expanded idea of weakened borders between nations, migration and exile. Migration, life on the move and moving from one place to another define our lives. Mobile property, our personal belongings packed in one suitcase, comfortable clothes, sneakers and mobile phones are attributes defining our culture and us as people ready to make quick decisions. The authors of the exhibition did not limit themselves to global aspects and emphasized local particularities and communication among various territories capable of distinguishing particularities of each other.

14 Slovak and 7 Czech designers of all ages presented their works to the following panel of judges: Katarína Hubová, director of the Slovak Centre of Design, Karel Kobosil, director of the Design Centre of Czech Republic, Denis Santachiara, designer, Francesco Zurlo, director of Poli.design and Manuela Cifarelli, director of Material connexion.

■ Michele Bologna

How did you come to the concept of the project? How did you select the theme that defines and goes beyond the trans-European territory?

My friends, designers and architects from the Black Hole and I prepared the project on the occasion of the accession of Slovakia into the EU. What we had in mind was the design and architecture-oriented project. We conducted the research of design in the Czech Republic and Slovakia and arrived at a conviction that there are gifted artists in the territory with a few opportunities to present their works abroad. Slovakia and the Czech Republic are presented as the countries with low-cost labour and oven-ready food. Their design potential is not widely recognized. We had perfect conditions for the project and were offered to present the designs in Milan. We established a network of partners, sponsors and co-organisers.

How did you come to the theme of the project?

We knew that the project should have been a design competition incorporating interactivity, exchange of experience, ideas and transfer. We wanted to make connection between design and travelling. We focused on „What do I transfer?“ question. We did not expect anything special. We wanted the designers and students involved in the project to feel free and to be motivated by an interesting idea. The team of a philosopher, economist and designer organised

a brainstorming, invented the theme and consulted it with partners in Slovakia. Then, we transferred the project into English, today's global language. Transfer has several meanings in English, however, it is not a very widely used word. The etymology of the word goes back to Latin from which the verbs to transport and to transfer have been derived.

Are you happy with outcomes and response you have received from Slovak designers?

The results are very satisfying. However, there are things we could improve. It is an experience. We are happy that we did the project in such a short time. We all are volunteers. A team of people (Marek Škripeň, Katarína Pernecká, Michaela Blanárová and me) was established to organize the project and prepare its visual communication and PR. We attempted to join three worlds – educational institutions, designers and economic sector. We have to find a single way to come with outcomes for all. It is our only opportunity to establish decent and efficient bilateral economic relations. Where is no culture, there is no economy.

✗ **Jana Oravcová**

Bent chair

p. 14 As part of the Witty, simple and smart project, the Slovak Design Centre and Tatra nábytkáreň in Martin announced the competition Bent chair in October 2004. The purpose of the competition is to revive and innovate traditional production of chairs and motivate Slovak designers and producers to establish mutual cooperation. The SCD organized a visit to Tatra nábytkáreň where competition participants could get familiar with the production and technologies used in the company. Fifteen competitors entered for the competition. Majority of them used plywood forming technology which was not what we intended so we did not assess those works. Remained designs offered variations of usual concepts and did not bring any innovations to the Thonet bentwood technology. None of designs complied with competition requirements, so the panel of judges finished the competition without the winner. A new competition was announced in March 2005 upon the initiative of jury and Tatra nábytkáreň Martin that was still interested in cooperation with designers and improving its production line. Eighteen designers responded to the call for expression of interest. Jury comprising Katarína Hubová (SCD), Adriena Pekárová (SCD), Juraj Klínovský (Tatra nábytkáreň Martin), Miroslav Debnár, Ivan Petelen and Marek Škripeň assessed the designs. Designs developed by the students of ŠÚV Josefa Vydru in Bratislava were a nice and smart surprise. They designed their products from the production waste they found in Tatra nábytkáreň. A student of 3rd grade Bronislava Schraggeová was announced the winner of the competition. Her bar chair is a funny and special version of classic bar chairs. Made from existing parts of chairs in Tatra nábytkáreň, the chair is cost-efficient and environmentally friendly product.

Pure and simple lines of a rocking chair by Martin Vizár captivated the jury. However, this product cannot be introduced for mass production.

Tatra nábytkáreň awarded the winner with a financial prize. Collection of colour bar chairs prepared in the company will be displayed at the furniture fair in Udino, Italy as part of company's presentation.

We believe that the competition was a motivation for designers and manufacturers to establish business relations and present new approach to old technologies.

✗ **Julie Džambazovič**

LADISLAV GATIAL

Designer in the shadow of a national company

p. 16 Period after the Second World War was often linked to the rebirth of industrial production advocating its position in the European countries and in Czechoslovakia. The furniture industry with many new products also proved that the mass production could comply with the strict functional and aesthetic requirements. Furniture designers in many countries around Europe formed a new, „human“ version of Functionalist style emphasizing „natural aesthetics“, natural material, new wood bending technologies and experiments with plastic.

New technologies and materials introduced in 1950s and 1960s seemed to end an outdated technique of wood bending. However, properties of bent wood furniture such as cost-effectiveness, creativity and funny forms (sometimes on the edge of strength of material), variability and multi-purpose character complied with actual requirements. Ladislav Gatial is one of the most significant furniture designers of bentwood sitting furniture in the period between 1950s and 1970s.

Industrial design appeared in Slovakia in the early 1950s. Official ideology in Czechoslovakia of that time supported design, particularly the design for mass production. However, the occupation of designer was not an acknowledged profession. The best evidence of that situation is that to find any trace of Ladislav Gatial in then-press is almost impossible. Public institutions and individuals favoured the furniture he designed. We know that Ladislav Gatial started his career as a senior designer in the research and development institution Tatra nábytok Pravenec in 1951 and designed half of its highly successful production until he died in 1979.

The period when Gatial (and designers Anton Gross, Ondrej Čverha, Štefan Bilík and Miroslav Škriniar) worked in Tatra nábytok Pravenec was a top period in the company's history. In 1950s and 1960s, Ladislav Gatial developed designs that proved the capacity of Thonet sitting furniture. Inspired by simplicity and purity of Functionalist style, Gatial reshaped dynamic Thonet forms. He was inspired by the interwar School of Arts and Crafts in Bratislava combining Bauhaus principles of craft and industrial production. Chairs designed by Gatial in the late 1960s show an inspiration by Danish furniture. He designed austere, subtle and balanced furniture employing form minimisation. Gatial was a pioneer among Czechoslovak industrial designers applying research and analyses of space utilization in apartments to his designs.

It is probably due to the personal engagement of Ladislav Gatial that chairs from Tatra nábytok Pravenec were a big success: We can find them in many apartments, cafeterias and libraries. Gatial and his prototypes were presented at many exhibitions abroad (Vienna 1963, Moscow 1967, Cologne 1968 and 1972, Moscow 1970, Paris 1970, Bari 1971, Denmark 1974, Saint Petersburg (then-Leningrad) 1974, Finland 1976). He was awarded several prizes (e.g. the Golden medal for a dining room chair in Brno, 1973). The Design from Czechoslovakia exhibition in Stuttgart organized in 1969 won a special attention of press in the West Germany. Gatial participated as one of a few representatives of major production companies. Despite all his work, Gatial remained in the shadow of the national company preferring mass production at the expense of quality of a designer.

✗ **Silvia Lutherová**

Notes from the history of graphic design XIII Modern style in the interwar period – Part 1

p. 26 Graphic design of the early 20th century was on a quest to find new methods reflecting the requirements of a vigorous industrial society. Plain geometric forms replaced floral decorations and the world was visualised in an „austere“ and straightforward style. Invasion of Avant-garde styles gave new forms a boost. The Cubism style redefined a piece of art and reduced it into a geometric pattern. The Futurism and Dadaism styles assisted in eliminating outdated forms of visual art philosophy and helped to introduce new technologies.

The First World War was a historical breakthrough influencing graphic design in many ways. Many designers fantasized about graphic design being a tool for positive formation of society and preventing the war conflict to happen again. Early Modern style trends of the pre-war period gave birth to a strong and influential Modern style of the after-war times. Overcoming several waves of criticism, the general creative principles of Modern style have remained in force even today. Our intention is to define general outlines of such trends as regards differing interpretations in past. We will specify the graphic design that is a typical example of rationalism, endeavour to make visual expression more impersonal and we will focus on the Functionalist slogan „form following function“. The latter trend rejected Historicist style and ornaments of any kind (impersonality of form was initially connected with visual forms of geometric abstract art) in favour of reduced aesthetics. Technologies of mechanized production were widely utilized. Generally, the Modern style was defined by the belief in progress to be achieved through machines and a general opinion that artistic creation could have reformed society. The ideology acknowledged by modernists stated that the above principles should have been generally recognized and not limited to art rules only.

The centres of Modern style in Russia, the Netherlands and Germany were established simultaneously during the first decades of 20th century. International discussion on new art was not limited to above countries. Special patterns were applied differently in individual centres of Modern style. In Russia, artists concentrated particularly on social consequences of visual art. Architecture and design would have become a new social condenser educating a new man. „A piece of art is of no value, no complexity and no beauty on its own: all is achieved in relation to society,“ said El Lisickij.¹

Russia introduced an Avant-garde style referring to Cubism and Futurism before the outburst of the First World War. The revolution in October 1917 put the Avant-garde art to the pedestal never experienced by the Western art. It was the art officially recognized by Soviet Union. Massive stream of artistic experiments connected literature, drama, film, photography, painting, plastic art, architecture and design. Lines were crossed. Tatlin, Rodtchenko and Lisickij who had worked as free artists until then, demonstrated their attitudes by working in applied art section. They were not engaged in the „Art for art“ movement, they did industrial and graphic design instead.

¹ Lisickij, E.: Ideological superstructure (1929). Quoted according to Noblet, J. de: Design. Introduction and L'histoire de l'évolution des formes industrielles de 1820 et aujourd'hui. Paris 1971, p. 178.

✗ **Zdeno Kolesár**

➤ Čo nájdete v čísle 4/2005

ŠUR, ŠUP, ŠÚV – príbeh jednej umeleckej školy | Slovenskí grafickí dizajnéri vystavovali v Newcastle upon Tyne | Ako dopadol Mladý obal | Grafický dizajn na Bienále v Benátkach

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

designum

vychádza ako dvojmesačník | bimonthly

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

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

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

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

Voľný predaj vo vybraných galériách a kníhkupectvách v Bratislave: Artforum, Prospero, Reduta, predajňa Nova Design Store, Galéria Medium (VŠVU), X Gallery, Dizajn štúdio ÚĽUV, v stánkoch Mediapress. | **Mimo Bratislavy:** Kníhkupectvo Artforum (Banská Bystrica, Žilina, Košice), Galéria J. Koniarka (Trnava), Pavel Strážay Christiania (Poprad), Christiania (Prešov), Kníhkupectvo a Antikvariát Pod Vráškom (Nitra), Šarišská galéria (Prešov), Galéria M. Bazovského (Trenčín), Slovenské technické múzeum (Košice). | **Mimo SR:** Kníhkupectvo Fraktály (Praha).

➤ Objednávky na časopis Designum | Orders for Designum review

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



01/2004



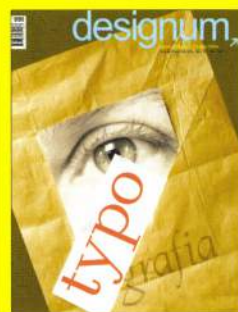
02/2004



03/2004



04/2004



05-06/2004



01/2005



02/2005



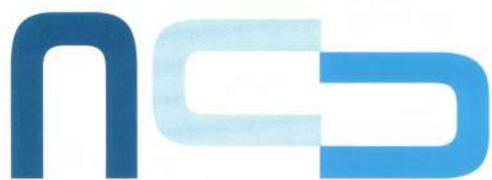
03/2005

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

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

Materiály publikované v časopise Designum nie je možné uverejniť bez súhlasu redakcie | Distribuuje: L. K. Permanent, s. r. o., P. O. Box 4, 834 14 Bratislava, tel.: 02 4445 3711, fax: 02 4437 3311, e-mail: lkpermanent@lkpermanent.sk | **Objednávky a predplatné v SR a ČR prijíma / Subscription orders:** Slovenské centrum dizajnu | Cena jedného čísla pre predplatiteľov je 55 Sk, cena pre voľný predaj 65 Sk | Celoročné predplatné je 330 Sk / 330 Kč + poštovné | Price per one copy abroad: 5 Euro | Annual subscription abroad: 30 Euro including postage.

Na obálke | Cover foto: Alena Tímkočiová, Priťažlivosť (detail), foto: Dominika Horáková



Národná cena za dizajn 2005

Ministerstvo kultúry SR a Slovenské centrum dizajnu
vypisujú 7. ročník celoštátnej súťaže

Kategórie

produktový dizajn
komunikačný dizajn
študentský dizajn

Ocenenia

Národná cena za dizajn v kategórii:

└ produktový a komunikačný dizajn

Cena ministra školstva SR v kategórii študentský dizajn:

└ produktový a komunikačný

Zvláštna cena ministra hospodárstva SR pre výrobcu

Zvláštna cena ministra kultúry SR pre osobnosť

Uznanie za dizajn

└ Nové súťažné podmienky

Uzávierka prihlášok : 31. júl 2005

Informácie a prihlášky: www.sdc.sk

Kontakt: Slovenské centrum dizajnu, Jakubovo nám. 12, P. O. box 131, 814 99 Bratislava
tel.: 02/52931523, fax: 02/52931800, e-mail: michlikova@sdcsk

7. ROČNÍK DNŮ DESIGNU V PRAZE

4. – 9. 10. 2005

WWW.DESIGNBLOK.CZ

DESIGNU NEUNIKNEŠ!

des-
ignblok
05

DESIGNBLOK SE KONÁ POD ZÁŠTITOU MINISTRYNE ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY PANÍ JUDr. PETRY BUZKOVÉ, MINISTRA KULTURY PANA PAVLA DOSTÁLA, MINISTRA PRŮMYSLU A OBCHODU PANA ING. MILANA URBANA A PRIMÁTORA HLAVNIHO MĚSTA PRAHY PANA MUDr. PAVLA BĚMA. DESIGNBLOK PODPORUJÍ TYTO INSTITUTE: MINISTERSTVO KULTURY ČR, MAGISTRÁT HLAVNIHO MĚSTA PRAHY, RAKOUSKÝ KULTURNÍ INSTITUT, BRITISH COUNCIL, GOETHE-INSTITUT PRAG. PARTNEŘI DOPROVODNĚHO PROGRAMU: REAL ESTATE KARLIN GROUP, SKODA AUTO, SPYRON, 3M ČESKO OFICIÁLNÍ HOTEL: HOLIDAY INN PRAGUE CONGRESS CENTRE MEDIÁLNÍ PARTNEŘI: BLOK, ČESKÝ ROZHLAS 1 RADIOŽURNÁL, DEVELOPMENT NEWS, EUROAWK, HOSPODÁRSKE NOVINY, MARKETING A MEDIA, MODERNÍ BYT, MŮJ DŮM, RADIO 1, REFLEX, STAVBA, TECHNICKÝ TYDENÍK, WWW.DUMABYT.CZ. ZAHRANIČNÍ MEDIÁLNÍ PARTNEŘI: AHEAD, H.O.M.E., IOSTYLE
PORADATEL: PROFIL MEDIA S.R.O., KOMUNARDŮ 32, 170 00 PRAHA 7, TEL.: +420 267 990 545-6, WWW.PROFILMEDIA.CZ, INFO@PROFILMEDIA.CZ
GENERÁLNÍ PARTNER DOPROVODNĚHO PROGRAMU:

ČESKÁ
SPORTELNA