



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

DESIGN SIGNUM[®]

2/2000

- dizajn 90. rokov
- interiér roku 2000
- bunker
- fórum designu 2000
- dizajn a bývanie
- Tatra – dedičstvo tradície
- english summary

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

TYPOCON®
s.r.o.
COMPUTER GRAPHICS STUDIO

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

Obsah Contents

Editorial 3

ANKETA POLL

O súvislostiach vecí, 2. časť. Odpovedajú/Answers: Jaroslav Jarena, Juraj Opršal, Boris Čiampor, Jozef Paholík, Anton Bendis 4
On the Interdependency of Things, part II.

MOZAIKA INFORMÁCIÍ INFORMATION MOSAIC

Michaela Demovičová: Strihy a zástrihy Karola Pichlera 6
Cuts and Notches by Karol Pichler

ap: Bavorská štátna cena pre slovenský šperk 7
Bavarian State Prize to Slovak Jewellery

Jana Pauly: Vlny - mladý nórsky dizajn nábytku 8
Waves - Young Norwegian Furniture Design

red.: Najkrajšie knihy Slovenska '99 9
Most Beautiful Slovak Books '99

VÝSTAVY EXHIBITIONS

Katarína Hubová: Bunker 10
The Bunker

Jana Pauly: Český študentský dizajn 14
Czech Student Design

SÚŤAŽE COMPETITIONS

en: Interiér roku 2000 15
Interior 2000

Milan Kabát: Vynikajúci výrobok 2000 18
Excellent Product 2000

LIST Z ... LETTER FROM...

Karol Pichler: Paríž, rue Saint-Honoré 213 20
Paris, rue Saint-Honoré 213

DIZAJNÉRI DESIGNERS

Adriana Pekárová: Hľadanie konceptu. Otázky Gabriele Pezziniho 22
Search for Concept. Questions by Gabriele Pezzini

GRAFICKÝ ARCHÍV GRAPHIC DESIGN ARCHIVE

Dagmar Poláčková: Moderné hnutie, II. časť: Martin Benka 25
Modern Movement, part II: Martin Benka

KAPITOLY Z DEJÍN DIZAJNU CHAPTERS FROM DESIGN HISTORY

Zdeno Kolesár: Dizajn 90. rokov 28
Design in the 1990's

INFORMÁCIE INFORMATION 33

Mária Riháková: Éra dvetisíc 35
Age Two Thousand

English Summary 37-40

TÉMA: DIZAJN A BÝVANIE TOPIC: DESIGN AND LIVING

Predurčení k spolupráci. Beseda v redakcii Predetermined to Co-operation. Meeting in Editorial Office 41

Viera Kleinová: Fórum designu 2000 44
Design Forum 2000

Veronika Kotradyová: Ohľaduplný nábytok 50
Friendly Furniture

Jiří Kočandrle: Papierový kontajner 51
Paper Container

Lenka Žižková: Dizajnérske hľadania v Čechách 52
Looking for Design in Bohemia

Ľubica Hustá: Nábytok značky Tatra - dedičstvo tradície 56
Tatra Trade Mark Furniture - Heritage of Tradition

Agáta Žáčková: Integrovaný dizajn 59
Integrative Design

Mária Riháková: Inteligentné varenie 62
Intelligent Cooking

Michaela Kádnerová: Manželstvo štruktúry a formy 64
Structure & Form Marriage

DIZAJNÉRSKE ŠTÚDIÁ DESIGN STUDIOS

en: Rekondičný bicykel 66
Re-conditioning cycle

TRENDY TRENDS

Ľubica Fábri: Môže sa nábytok ešte inovovať? 67
Can Furniture Be Inovated?

MOZAIKA INFORMÁCIÍ INFORMATION MOSAIC

Recenzie / Book Reviews. Cena pre Oxygen / Prize for Oxygen. Virtuálny bozk / Virtual Kiss 70



už teraz si môžete zabezpečiť

Zdeno Kolesár:**Kapitoly z dejín dizajnu II. diel**

50. - 90. roky 20. storočia

70 strán, vyše 100 farebných

a čierno-bielych ilustrácií

formát 210 x 235 mm

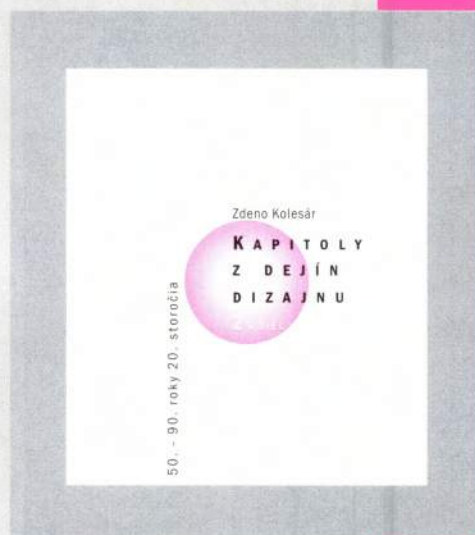
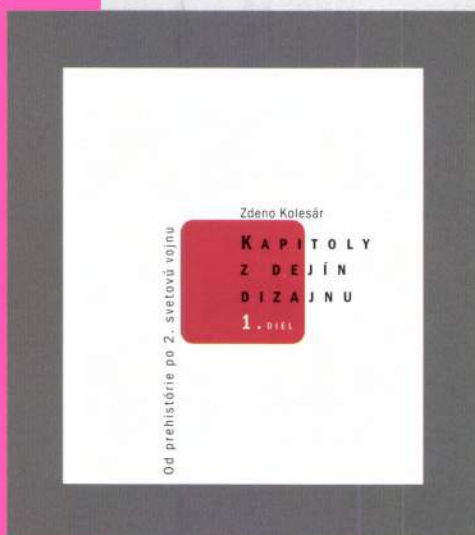
publikácia vychádza v júni 2000

Cena:

100 Sk priamo u vydavateľa

120 Sk odporúčaná cena u predajcov

Objednávky písomne alebo e-mailom prijíma redakcia DE SIGN UM (adresa v tiráži)



špeciálna ponuka

pre záujemcov o históriu dizajnu, ktorí si ešte nekúpili I. diel

Ak si zakúpite oba diely kapitol súčasne, zaplatíte **len 160,- Sk**

Pri nákupe samostatne zaplatíte

80 Sk za I. diel a 100 Sk za II. diel

HLAVNÉ TÉMY BUDÚCICH ČÍSIEL:

DE SIGN UM 3/2000 - DIZAJN A REMESLO

DE SIGN UM 4/2000 - GRAFICKÝ DIZAJN

Od niektorých z Vás, milí čitatelia, sa mi ušla za editorial v predchádzajúcom čísle časopisu kritika. Z mojich slov bolo údajne cítiť náznak skepsy či sklamania. Netajím sa tým, že začiatok roka mi ako riaditeľke Slovenského centra dizajnu priniesol viac starostí než radostí. Prišiel však čas zmeniť to!

Rada by som Vám predstavila projekt, ktorý odštartujeme na jeseň tohto roku a na ktorý sa ja osobne aj napriek množstvu práce, ktorá nás v súvislosti s ním čaká, veľmi teším. Verím, že sa ku mne pridáte! Na obdobie od 12. septembra do 15. októbra 2000 pripravujeme podujatie *Každý deň dizajn*. V trvaní piatich týždňov chceme spolu so všetkými, ktorí prejavili a prejavia ochotu spolupracovať, usporiadať v Bratislave a vo viacerých mestách Slovenska výstavy a stretnutia, ktorými predstavíme dobrý slovenský dizajn a úžitkové umenie širokej verejnosti.

To však nie je jedinou ambíciou tohto podujatia. Chceme ním osloviť aj predstaviteľov štátnych orgánov. Ukázať, že potenciál, ktorý v oblasti dizajnu na Slovensku máme, stojí za to, aby bol zhodnotený. Vyprovokovať serióznú diskusiu o problematike vypracovania štátnej politiky v oblasti podpory dizajnu, ktorá na Slovensku stále chýba. Spojiť sily všetkých, ktorým na osude slovenského dizajnu záleží. Vzdať úctu práci tvorcov a tých, ktorí sa vydali na neľahkú cestu cieľavedomého uplatňovania dizajnu vo svojej firme. Poskytnúť priestor stretnutiam, rozhovorom, radosti z toho, o čo sa všetci – aj keď nie vždy spoločne – usilujeme...

Ťažiskovým podujatím projektu Každý deň dizajn sú dve výstavy v Dome umenia v Bratislave. Slovenské centrum dizajnu tu pripravuje expozíciu toho najlepšieho, čo vzniklo v priemyselnom dizajne na Slovensku za posledných desať rokov. Asociácia Forma zase predstaví súčasné slovenské úžitkové umenie výstavou Forma 2000 s podtitulom Fantázia a disciplína. Súbežne s týmito dvoma veľkými výstavnými projektmi sa uskutoční celý rad ďalších menších výstav a sprievodných podujatí, ktorých počet zo dňa na deň rastie. Ochotu spolupracovať prejavili viaceré galérie, inštitúcie, ale i firmy, ktoré dobrý slovenský dizajn predávajú.

Projekt Každý deň dizajn je otvorený každému, kto je doň ochotný prispieť tým najlepším, čím môže.

Ako nositeľka zodpovednosti za toto podujatie sa teším na spoluprácu so všetkými, ktorí slovenský dizajn podporia.

Lubica Fábri

6 súvislostiach vecí

Obraz o tom, ako vnímajú posuny v rozvoji dizajnu zo svojho pohľadu dizajnéri, podnikatelia, teoretici, novinári či pedagógovia, by mala vytvoriť anketa, ktorá prebieha od prvého čísla DE SIGN UM. Vyjadrujú sa v nej odborníci z rôznych oblastí, v ktorých hrá dizajn dôležitú rolu. Zaujímajú nás aj reakcie širšej odbornej verejnosti, čitateľov, ktorým sa dostáva náš časopis do rúk. Napíšte nám, aké sú vaše skúsenosti a názory.

Redakcia

V ankete kladieme respondentom tieto otázky:

1. Čo vás zaujalo v súvislosti s dizajnom na našej domácej scéne za posledných 10 rokov? (Môžete hodnotiť vývoj dizajnu na Slovensku všeobecne, posun v chápaní dizajnu u odborníkov, resp. verejnosti – ak sa o tom dá hovoriť, príp. spomenúť produkty, artefakty úžitkového umenia, aktivity, osobnosti...)
2. Potrebuje podľa vás dizajn podporu? Akú?
3. Čo z dizajnu 20. storočia považujete za podstatné a nadčasové (produkty, riešenia, myšlienky, osobnosti...)?

doc. ING. JAROSLAV JAREMA, CSc.,
PEDAGÓG, DEKAN FUU TU KOŠICE

1. V poslednej dekáde 20. storočia sme na Slovensku svedkami dvoch diametrálne sa lišiacich prúdov vo vývoji dizajnu. Na jednej strane je to vlečúca sa ekonomická kríza, ktorá postihla slovenský priemysel, predovšetkým strojársku výrobu, v etape transformácie spoločnosti na podmienky trhovej ekonomiky. Postupná likvidácia vývojových oddelení v priemyselných podnikoch na začiatku 90. rokov najskôr postihla existujúce pracoviská dizajnu. Absencia vývoja nových výrobkov na Slovensku má dnes automatický dosah na nezáujem priemyslu o prácu dizajnérov. Tento pretrvávajúci proces stagnácie, ktorému chýba z politického a ekonomického centra štátu jasné usmerenie vývoja v podobe štátnej hospodárskej politiky a stanovenia priorít dlhodobého ekonomického a kultúrneho rozvoja Slovenska, zatiaľ akoby nerátal s dizajnom ako efektívnym ekonomickým nástrojom. Ekonomické rezorty na Slovensku ako keby sa báli ešte aj dnes používať pojem dizajn vo svojom slovníku. Nevidia - alebo nechcú vidieť - výsledky hospodárskej politiky Veľkej Británie, Japonska či Kórejskej republiky, ktoré prostredníctvom cieľavedomého uplatňovania dizajnu dokázali aj na konci 20. storočia vyviesť ekonomiku zo stagnácie a presadiť svoje výrobky na najnáročnejších svetových trhoch. Je pravda, že Slovenské centrum dizajnu, riadené rezortom kultúry, robí z rozpočtu, aký dnes na kultúru Slovensko môže dať, čo sa dá. Tento trend sa však nemôže dlho udržať, lebo vedie k likvidácii štátnej podpory dizajnu na Slovensku. Ak chceme byť kompatibilní aj v tejto oblasti s Európou a s ostatnými vyspelými krajinami sveta, je nevyhnutné urýchlene pristúpiť k rozšíreniu starostlivosti o uplatňovanie dizajnu v ekonomike Slovenska aj zo strany ekonomických rezortov, predovšetkým Ministerstva hospodárstva SR. Ten druhý - pozitívny - trend na Slovensku, smerujúci do Európy, je trend vývoja dizajnu, ktorý reprezentujú štyri katedry dizajnu na slovenských vysokých školách v Bratislave,

vo Zvolene a v Košiciach, o čom svedčí napr. aj 8. ročník prehliadky tvorby týchto katedrií - výstava Design akademie 2000 v Lučenci, ktorá sa konala v máji tohto roku. Oveľa reprezentatívnejšej dokumentácie tohto tvrdenia sme boli osobnými svedkami na Bienále dizajnu '98 v Saint-Etienne vo Francúzsku, kde sa predstavili všetky naše katedry. Treba pripomenúť aj úspešné aktivity, ktoré zastrešilo Slovenské centrum dizajnu (medzinárodné výstavy Small & Special 1992 - 1995, súťaž Talenty v DE SIGN UM 1997 - 1998), ako aj ocenenia našich študentov v medzinárodných súťažiach.

K pozitívam 90. rokov na domácej scéne dizajnu, ktoré osobne veľmi vysoko hodnotím, patrí aj rozvinutie doktorandského štúdia v umeleckom odbore Dizajn (ArtD.), ktoré v roku 1998 zaviedla Fakulta architektúry STU pod vedením prof. PhDr. Ľudovíta Petráskeho, DrSc., predsedu spoločnej odborej komisie. Týmto činom sme aj na Slovensku vytvorili systém uceleného univerzitného štúdia v odbore Dizajn, ktoré má tri stupne, a to bakalársky, magisterský a doktorandský. Je to európsky model štúdia, ktorý je podporovaný Bolonskou výzvou a je prijatý aj Ministerstvom školstva SR v koncepcii ďalšieho rozvoja vysokoškolského štúdia na Slovensku. V tomto hodnotení vývoja dizajnu na slovenských vysokých školách za posledných desať rokov chcem zakončiť pre Košice a východné Slovensko dôležitou udalosťou - založením Fakulty úžitkových umení TU v Košiciach v roku 1998. Osobne vnímam túto historickú udalosť ako zavŕšenie viacgeneračného úsilia o zriadenie umeleckej vysokej školy v našom regióne. Pre mňa a mojich spolupracovníkov je zadostučinením, že práve dizajnéri spolu s architektmi na TU v Košiciach sa pričínili o vytvorenie podmienok pre sformovanie novej fakulty, ktorá v školskom roku 1999/2000 prvýkrát otvorila brány pre talentovaných študentov.

2. Dizajn sa stal vo svete meradlom kultúrnej a ekonomickej úrovne štátu a z tohto pohľadu je len samozrejmé, že vyspelý štát si považuje za povinnosť vytvoriť pre dizajn optimálne

podmienky pre jeho rozvoj. Formy podpory sú často veľmi špecifické pre jednotlivé krajiny, ale sú aj spoločné črty pre vyspelé štáty vo svete.

K tým špecifickým môžem spomenúť zvláštnych vyslancov na japonských ambasádach vo svete, ktorí majú za úlohu mapovať kultúrne a estetické požiadavky obyvateľov danej krajiny a tie prostredníctvom Ministerstva zahraničného obchodu a priemyslu ako hlavného garanta rozvoja dizajnu v Japonsku ďalej odovzdávať výrobcom, aby ich mohli premietnuť do tvorby dizajnu výrobkov určených na zahraničné trhy.

Tou spoločnou formou štátnej podpory dizajnu sú národné centrá dizajnu, ktoré dnes vytvárajú svetovú sieť združenú v rámci ICSID. Tieto centrá plnia viaceré funkcie štátnej kultúrnej a hospodárskej politiky, predovšetkým zabezpečujú koncepciu rozvoja dizajnu. Činnosť centier dizajnu je vo svete nezastupiteľná. Z tohto pohľadu hodnotím aj prácu Slovenského centra dizajnu za 10 rokov jeho existencie ako veľmi dôležitú pre začleňovanie Slovenska medzi vyspelé štáty. Najmä na medzinárodnom poli dosiahol SCD vysoký kredit, čoho dôkazom bolo aj členstvo bývalej riaditeľky PhDr. Z. Burianovej vo výkonnom výbore ICSID v rokoch 1995 - 1997.

Osobne si myslím, že Slovensko v druhej polovici 90. rokov premrhalo jednu vynikajúcu šancu dobudovať svoje centrum dizajnu na špičkovú európsku úroveň. V roku 1996 spracovali špecialisti Ch. Spencer a D. Gerrard z londýnskej firmy Design for Transformation projekt Plán rozvoja pre Slovenské centrum dizajnu. Spolu s ďalšími odborníkmi som mal česť oponovať tento projekt a osobne sa zúčastniť tvorivej diskusie zástupcov rezortov a vybraných vrcholových inštitúcií k tomuto projektu. V projekte a v následnej diskusii sformulované odporúčania pre Ministerstvo kultúry SR a ďalšie rezortné ministerstva sa, žiaľ, nerealizovali.

Napriek tomu si myslím, že sa treba k týmto dokumentom vrátiť a s kompetentnými pracovníkmi na ministerstvách i v poradných orgánoch vlády pripraviť koncepciu rozvoja dizajnu na Slovensku pre nastávajúce roky.

Poučiť sa môžeme aj z najnovšieho vývoja v okolitých krajinách a v neposlednom rade aj v Českej republike. Tu Design centrum ČR z poverenia svojho nadriadeného orgánu Ministerstva priemyslu a obchodu ČR organizuje už druhý ročník programu podpory dizajnu pre malé a stredné podniky pod názvom DESIGN.



3. Dizajn v 20. storočí sa vyprofiloval ako jedinečný fenomén kultúrnej tvorby človeka a v súčasnosti výrazne vplyva na estetický rozvoj človeka. Ako najmasovejší produkt umenia je prístupný širokým vrstvám obyvateľstva bez nutnosti navštevovať galérie či kupovať si umelecké diela. Dizajn svojou estetickou hodnotou, premietnutou do kvality produktov, nás sprevádza denne v práci, v domácnosti, na ulici, na verejných miestach. Formuje naše estetické čítanie, kultivuje naše správanie sa, učí nás chápať národné špecifiká ďalekých krajín, ktoré spoznáваме pomocou ich produktov, umožňuje nám vysielat prostredníctvom našich produktov správy o nás obyvateľom ďalekých krajín, o tom, akí sme, ako chápeme krásu predmetov. Dizajn na konci 20. storočia sa stal vizitkou vyspelosti civilizácie, kultúrnej identity štátu. Symbolické a znakové funkcie produktu, spolu s užívateľským pohodlím a ekologickou akceptovateľnosťou, vytvárané dnes dizajnérmi, sú posolstvom o našej civilizácii pre archeológov tretieho tisícročia.

AKAD. SOCH. **JURAJ OPRŠAL**, SKLÁR, BRATISLAVA

- 1.** Kamenné zátarasy.
- 2.** Potrebuje priestor.
- 3.** Fľaša Coca-coly (aj v interpretácii svetidla),
 - tiež J. P. Gaultier, ktorý z banálneho (každodenného) vytvoril exkluzívne (cenné),
 - a tiež punk, ktorý z cenného vytvoril každodenné,
 - diva Cher,
 - všetky skúmavky, banky,
 - a slogan „...mačky by kupovali Whiskas“.



ING. **BORIS ČIAMPOR**, DIZAJNÉR, ZVOLEN

1. V pozitívnom zmysle je to určite generačná výmena, ktorá ešte zdaleka nie je ukončená. Prístup k informáciám, kontakty so zahraničím a nové technológie sú pozitíva, ktoré sa dostavili bezprostredne po roku 1989 a nezaťažení mladí dizajnéri ich využívajú. Takisto úroveň vzdelávania rastie a na slovenských dizajnérskych školách vyrastajú kvalitne pripravení dizajnéri, ktorí rozhodne k budúcnosti slovenského dizajnu ešte povedia svoje. To je však, bohužiaľ, v pozitívnom zmysle asi všetko. Akokoľvek kreatívny a rozhladený absolvent najlepšej dizajnérskej školy nemôže odborne rásť a dospieť k skutočne kvalitným výsledkom bez skúseností a konfrontácie s reálnou praxou. Nakoľko však politická a hospodárska situácia na Slovensku je, aká je, vývoj slovenského dizajnu je síce nádejný, ale stále len na polceste. Z hľadiska kvalifikovanej snahy výrobcov prezentovať kvalitné slovenské výrobky



s pôvodným dizajnom sa uplynulé desaťročie dá zhodnotiť ako nepochopiteľne a trestuhodne premrhané (česť výnimkám).

2. Skôr pokoru ako podporu, zliezť z piedestálu a stať sa bežnou súčasťou každodennej reality. Sústrediť sa skôr na konečný výsledok úsilia – kvalitný a spoľahlivý výrobok, ako za každú cenu naháňať skóre v originálie. Skutočnou podporou pre slovenských dizajnérův by bolo, keby sa výrobcovia prestali spoliehať, že „dizajn predáva“, a prejavili trochu snahy v marketingových aktivitách. Nedá sa dosť dobre pokračovať v zaužívanej praxi, keď namiesto seriózneho prieskumu trhu a z neho vyplývajúceho exaktného zadania pre dizajnéra sa manažéri podnikov spoliehajú na svoju nadľudskú intuíciu. Mám pocit, že práve táto prílišná vofnosť a absencia spätnej väzby bráni slovenskému dizajnu v prograse a že teoretické diskusie o dizajne na Slovensku by mali inú váhu, keby boli podložené zopár skutočnými „bestsellermi“ s možno menej nápaditým, ale čistým a účelným dizajnom. Bohužiaľ, o takých neviem, takže buď neexistujú, alebo nie sú propagované tak, ako by si zaslúžili.

Pokiaľ si dizajn na Slovensku neplní svoju prirodzenú ekonomickú funkciu a pokiaľ mu to nebude umožnené v podmienkach fungujúceho hospodárstva, akákoľvek jeho „podpora“ nič nerieši. Dizajnéri by mali byť pripravení odvieť svoju prácu a v prípade úspešného výsledku je potrebné dobrý pôvodný dizajn propagovať.

3. Nedokážem na takom malom priestore dať prednosť niekoľkým osobnostiam pred inými. Vzhľadom na ekologické a energetické problémy, pred ktoré bude ľudstvo v blízkej budúcnosti postavené, považujem za dôležitý odkaz istý hodnotový posun v spoločenskom vedomí v obdobiach po oboch svetových vojnách a mieru, ktorou sa na ňom podieľali aj súčasníci – dizajnéri.



JOZEF PAHOLÍK, ŠÉFREDAKTOR ČASOPISU PEKNÉ BYVANIE, BRATISLAVA

1. Nemienim hodnotiť vývoj dizajnu na Slovensku, nie som na dizajn odborník. Ako novinár o tejto téme často diskutujem, ale pevného bodu, od ktorého by sa dalo odraziť, som sa ešte nedotkol. Osobne si však myslím, že dizajn nemožno chápať ako výnimočnú rozbušku na „nastolenie“ harmónie človeka a priemyselného okolia. V spojitosti s politickým, sociálnym, ekonomickým a technickým stavom našej spoločnosti však dizajn predstavuje svetlo, ktoré ukazuje smer, ale často ešte zhasína pre nedostatok prúdu. Čas pre potrebný rozvoj dizajnu teda podľa mňa u nás už dávno nastal, ale skutočnosť to nepotvrdzuje. Len tak mimochodom, roky som pozoroval vývoj dizajnu technických prístrojov. Ich tvorcovia boli vždy pred rébusom, ako ich vyrobiť pekne i „nezničiteľne“. Dodnes sa im to, pochopiteľne, nepodarilo. Fascinuje ma však tvrdohlavosť našich mladých dizajnérův, ktorí sa napriek zložitej situácii nevzdávajú a v skromných podmienkach sa začínajú presadzovať aj na medzinárodnom poli.

2. Ak myslíte na štátnu podporu, tak súčasné ekonomické podmienky to pravdepodobne neumožňujú. Peniaze chronicky chýbajú na prozaickejšie veci. O kolapse sa hovorí v školstve, zdravotníctve atď. Otázkou teda je, či dizajnu (ako určitému druhu tovaru?!) naše chaotické trhové prostredie pomôže. Odpoveď vyplynie z jednoduchšej (ne)rovnice ponuky a kúpy.

3. Vývoj lietadla Concorde, auta Porsche, fotoaparátu Haselblatt? Neprekonateľný tvar má napríklad aj klasický pollitrový „krigeľ“ na pivo.

ING. **ANTON BENDIS**, DIZAJNÉR, BANSKÁ ŠTIAVNICA

1. Čo ma zaujalo na domácej scéne? To, že vychádza DE SIGN UM. Páči sa mi v ňom tá „nečitateľnosť“ a iné veci z grafického dizajnu, a to napriek tomu, že sa v tom vôbec nevyznám. Priemyselný dizajn sa mi hodnotí ťažko. Zázrak je, ak vôbec niečo v tejto oblasti vznikne. Nevie, či sa nemiňa veľa energie na „vypúšťanie bublín“, na veci, ktoré nemajú šancu reálne existovať a fungovať.

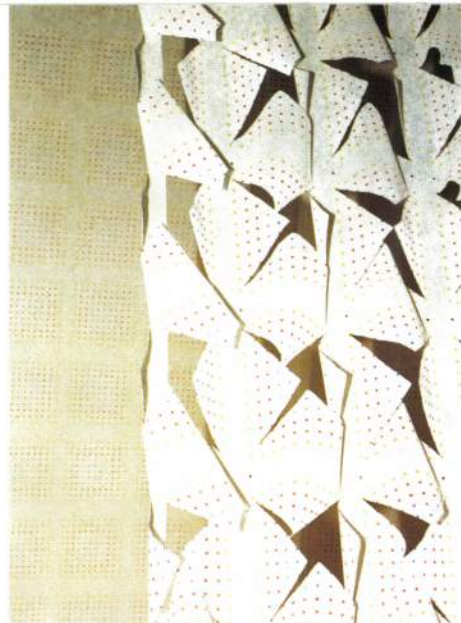
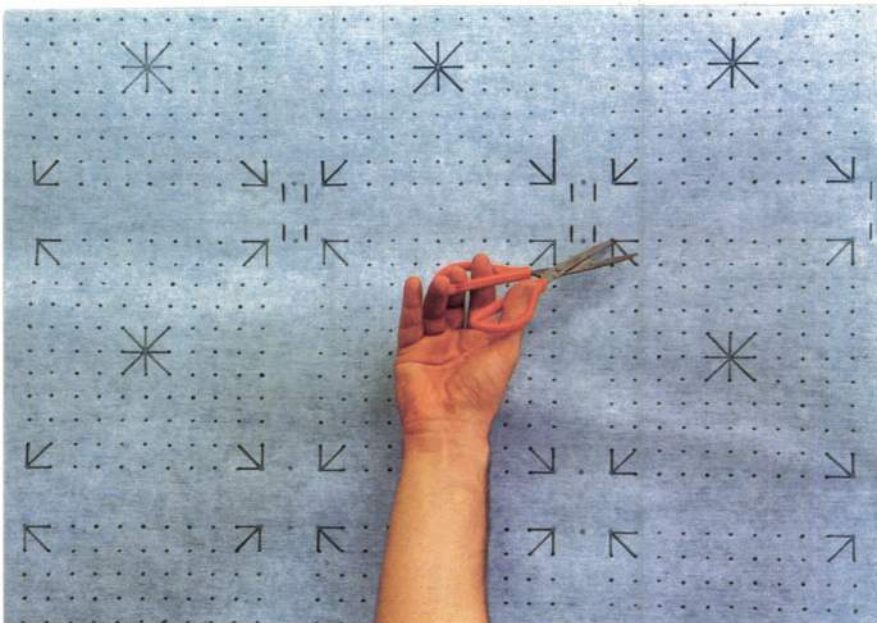
2. Nie som si istý, či dizajn potrebuje podporu. Problém je v tom, ako určiť, „čo“ si tú podporu zaslúži. Akú formu by mala mať podpora? Finančnú? Vždy, keď nie sú jasné a jednoznačné kritériá (a o takých pre dizajn neviem), je riziko, že sa to rozkradne, hlavne u nás na Slovensku. Skôr si myslím, že by bolo potrebné podporiť projekty týkajúce sa výroby nových výrobkov, kde by dizajn bol len jednou z podmienok. Projekty firiem, ktoré ekonomicky aj marketingovo stoja na vlastných nohách, by mali uplatňovať aj ekologické kritériá. Podpora by nemala suplovať činnosť bánk, ale mala by zaväzovať k určitej zodpovednosti.

3. Zdá sa mi, že médiá a technológie majú na dizajn na konci tisícročia najväčší vplyv. Napriek tomu, že nie vždy sa dá racionálne rozhodnúť, ktorý spôsob riešenia je optimálny, jedno sa presadí a stane sa modelovým. O výbere rozhodne dopyt stimulovaný médiami a ich často iracionálnymi argumentmi. Argumenty produkuje kde-ko: reklama, politika... Dospelo to tak ďaleko, že okrem bicyklov, televízorov, kokakoly... sa v 20. storočí začali priemyselne vyrábať aj názory. Média spoluplytvárajú aj potreby ľudí a usmerňujú túžby ľudí po ich uspokojení. „Potreby“ v podobe produktu sa chytí priemysel, osloví dizajnéra a ten rád vyhovie. Niekde na Ďalekom východe ho potom vyrobí – 12-ročné deti... A reklama natlačie ľudom do hlavy, aké je to nevyhnutné vlastniť ho. Kým sa v záujme „dobrého produktu“ spália tony fosílného paliva, vyrúbu sa hektáre dažďového pralesa, príde niekto iný s novou potrebnou vecou... Medzi svoje nadčasové produkty by som určite zaradil nejaké thonetky (aj keď sú staršie než jedno storočie), a nemyslím len na č. 14.

Potom šijacie stroje Singer – to je pekné, dodnes funkčné, s nulovou spotrebou energie, ak nepočítam obed obsluhy. A recyklovateľné. Potom ešte nejaké stoličky od Breuera alebo Miesa van der Rohe. A kachle „peterky“ – ale s otáznikom.



pokračovanie



Karol Pichler (1957) je výtvarníkom, ktorého poznáme ako autora pohybujuceho sa v oblasti voľnej tvorby a nemenej intenzívne pracujúceho na viacerých dizajnerských projektoch. Bývalý pedagóg dnes žije v Indonézii. V krajine, v ktorej si dizajn svoje miesto ešte nenašiel, sa K. Pichler venuje predovšetkým prezentovaniu svojich objektov a inštalácií. Popritom cestuje po Európe, zúčastňuje sa dizajnerských súťaží, pracuje na svojich umeleckých projektoch a vystavuje. Na Slovensku sa naposledy predstavil v galérii K.F.A.

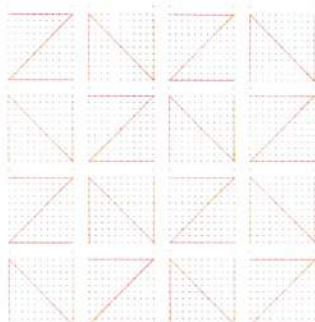
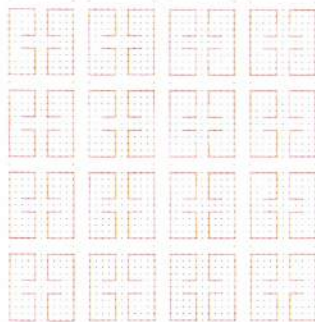
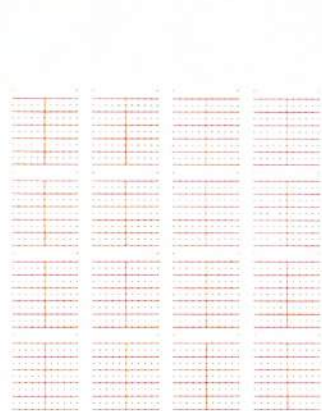
Výstava nazvaná A CUT(E) bola v bratislavskej galérii sprístupnená do polovice apríla. Na jej nosnú tému poukázal už názov, slovná hračka v angličtine, v ktorej *a cut* znamená strih, zástrih, pričom slovo je prekryté ešte slovom iného významu *acute* – akútny, nevyhnutný.

Začiatky prezentovaného projektu METAMORFOSA-x sa datujú do roku 1993, do obdobia umelcovho ročného štipendijného pobytu v Taliansku. Koncept vytvoriť návrh textílie, ktorá by užívateľovi ponúkla priestor pre vlastnú kreativitu, sa rozvinul v ateliéri, ktorý umelcovi poskytla renomovaná švajčiarska firma Création Baumann. Tu vznikli prvé Pichlerove návrhy a prototypy rozpracúvajúce tému strihania látky, jej dotvárania a pretvárania užívateľom. Projekt mal svoje pokračovanie aj po skončení štipendia a do dokonalosti ho autor doviedol v roku 1999. V Galérii K. F. A. sme tak mohli vidieť definitívnu podobu Pichlerových látok manifestujúcich umelcovu fascináciu fenoménom „nedokončenosti“, ktorá núti diváka uvažovať, aktívne spolupracovať a dokončovať: „Tak ako v mojej voľnej výtvarnej tvorbe (inštalácie, objekty), kde aplikujem interaktívny vzťah medzi divákom a objektom, je aj moja predstava o koncepcii dizajnu postavená na takomto vzájomnom vzťahu. Aj v dizajnerskej tvorbe chcem dosiahnuť, aby sa divák stal zároveň aj spolutvorcom. Mojim krédom je, aby sa k užívateľovi nedostal určitý konkrétny, definitívne tvarovaný predmet, ale aby na jeho tvorbe priamo a aktívne participoval. Látky môže použiť podľa svojich predstáv a rovnako voľne môže pracovať s ich vzorom. Predpripravená štruktúra štvorcov vytvorená predtlačou alebo perforáciou je len základom – provokáciou k invenčnemu dotváraníu.“ hovorí K. Pichler.

Päť vystavených kupónov z recyklovateľného vlizelínu je len malým zlomkom prác, ktoré sa venujú tejto téme. Niekoľko rokov trvajúce snaženia a hľadania to vlastne len ilustrujú. „Hlavným prvkom mojej osobnej ikonografie je štvorec. Pracoval som s ním aj vo svojich skorších voľných objektoch a paralelne sa objavil aj v úžitkovej tvorbe. Pri práci na projekte METAMORFOSA-x som sa nejaký čas venoval aj figuratívnym motívom. Išlo o experimentovanie s nastrihávaním kontúr pravidelne zoradených ľudských – piktogramových figúr. Po nastrihnutí vznikol efekt predkláňania sa, či dokonca vypadávaníu.“ Vtipné panáčky boli však čoskoro opäť nahradené štvorcami. V roku 1994 získali variabilné a farebné vlizelínové látky KREATIVA s perforovanou štvorcovou sieťou čestné uznanie v súťaži Design Preis Schweiz, v roku 1998 to bolo ocenenie v súťaži Stopy pre budúcnosť v nemeckej Apolde za mutáciu textílie PROTEXa-x, pri ktorej látka menila svoju formu zapínaním a rozopínaním gombíkov. Na jeseň tohto roku sa Pichlerove vlizelíny objavia na francúzskom Biennale Internationale Design Saint-Etienne 2000. V expozícii nebudú chýbať ani práce z bratislavskej výstavy, ktorá sa tak do istej miery stala predpremiérou francúzskej prezentácie. Dúfajme, že Saint-Etienne bude ku Karolovi Pichlerovi veľkorysejší a poskytne jeho prácam viac priestoru.

Michaela Demovičová

strihy a zástrihy Karola Pichlera





Boa.



Golier.

bavorská štátna cena pre slovenský šperk

Textilná výtvarníčka Silvia Fedorová sa stala pri príležitosti 52. ročníka Medzinárodného veľtrhu remesiel v Mníchove (marec 2000) laureátkou Bavorskej štátnej ceny za umelecké remeslo, ktorú udeľuje spolkové Ministerstvo hospodárstva a technológie.

Cenou odmenili kolekciu troch paličkovaných šperkov, v ktorých autorka použila ako materiál plastové vrecká v kombinácii s medeným drôtikom. Záujem o netradičné materiály spracované klasickou technikou paličkovania je pre autorku typický. Okrem textilných vlákien hojne využíva najmä v tvorbe šperkov a klobúkov aj umelé nite, papier či kovový drôtik tak, že výsledný artefakt nič nestratí na noblese a senzitivnosti, ktorá je pre túto umeleckoremeselnú techniku charakteristická. Naopak, jej výraz obohacujú vlastnosti nových materiálov a ich pružnosť, tvárnosť, povrchové efekty dovoľujú uvažovať priestorovo a mnohotvárne.

V šperkoch predstavených na mníchovskom veľtrhu po prvý raz autorka použila hotový produkt z plastu – zrecyklovala odpadový materiál – a vytvorila nový objekt. „Vždy, keď doma vybaľujem nakúpené potraviny, zahltí ma množstvo plastových vreciek, v tej chvíli už nepotrebných. Pokúsila som sa tento *odpad* esteticky zhodnotiť, pretože experimentom s materiálmi sa venujem už dlho. Zaujalo ma napätie medzi mäkkým plastickým materiálom a medeným drôtikom, ktorý túto beztvárnu hmotu spevňuje a zušľachťuje,“ hovorí autorka. Šperky Boa, Golier a Šperk na hlavu majú podobu akejsi reťaze –



Šperk na hlavu.

symbolu kontaktu i nekončnosti, pretože jej jednotlivé články možno ľubovoľne obmieňať a bez konca pridávať nové. Mníchovský veľtrh s dlhoročnou tradíciou priťahuje tvorcov a malé firmy, ktoré ponúkajú umeleckoremeselné produkty z celej Európy. Jeho súčasťou je aj medzinárodná súťaž mladých autorov *Talente*, v ktorej S. Fedorová pracuje ako sprostredkovateľka pre Slovensko s právom nominovať slovenských účastníkov. Ich tvorba pomáha vytvárať vysoký kredit súťaže a pre mnohých z nich sa toto fórum stalo odrazovým

mostíkom v získavaní medzinárodných skúseností. Práňím Silvie Fedorovej je, aby možnosti prezentácie a propagácie v medzinárodnom kontexte využívali nielen mladí tvorcovia v súťažnej prehliadke, ale aby sa slovenské umelecké remeslo mohlo predstaviť ucelenou koncipovanou expozíciou, podobne ako sa predstavujú iné európske krajiny.

ap

Foto: Jana Hojstříčková



Konferenčné kreslo.
Dizajn: **Tore S. Borgersen.**



Stolička Alex. Dizajn: **Linda Evensen**, výroba: Emil Bosvik AS. Určené pre knižnicu Bibliotheca Alexandrina v Egypte.



Stolička – socha. Dizajn: **Terje Hope.**

vlny – mladý nórsky dizajn nábytku

Triezva elegancia, hľadanie dokonalnej symbiózy formy, materiálu a technológie – to sú rysy výstavy **Waves** predstavujúcej nielen nábytok, ale jeho prostredníctvom aj životný štýl moderného Nórska, krajiny s drsným podnebím, nádhernou nezničenou prírodou, bohatstvom dreva, rýb a nafty – ale aj životným názorom súčasného Nórskeho kráľovstva so sociálnodemokratickou vládou. V súčasnosti je to jedna z krajín s najrozšírenejšou internetovou sieťou, využívajúca najprogressívnejšie výrobné a komunikačné technológie.

Výstavu nazval riaditeľ Norsk Form Peter Butenschon predstavou o tretej ceste dizajnu pre 21. storočie. Dizajnu, ktorý bude akceptovať ekologické princípy a pritom vychádzať z nových, voči životnému prostrediu šetrných výrobných technológií. Tretia cesta nórskeho dizajnu oslovuje širokú populáciu hľadajúcu kvalitný funkčný výrobok s prvotriednym dizajnom. Kvalitou výrazu a materiálu sa inšpiruje cestou prvou, ktorá sa zaoberá tvorbou luxusných artefaktov, autorských originálov. Tie sa však kvôli svojej záratnej cene nikdy nedostanú k širšiemu okruhu spotrebiteľov. Sú iba nedosiahnuteľným snom, zdrojom frustrácie, a preto nemajú možnosť kultivovať väčšinu svojím užívaním. Azda len inšpirovať. Ani druhá cesta, priemyselná veľkovýroba často zbytočných predmetov v nekvalitných materiáloch a lacných technológiách, nie je prijateľná pre súčasný nórsky dizajn. Je zrejmé, že pri hľadaní novej tretej cesty nadväzujú súčasní nórski dizajnéri tvarovou inšpiráciou na najlepšie tradície škandinávského dizajnu z 50. rokov a vychádzajú tiež zo sociálno-humanitných ideí Bauhausu a európskej moderny 30. rokov. Z vystavených solitérov dýcha na návštevníkov výstavy mladého nórskeho nábytkového dizajnu obdivuhodná čistota výrazu inšpirovaná prírodou a dokonalé remeselné spracovanie dreva. Iba pôvabné

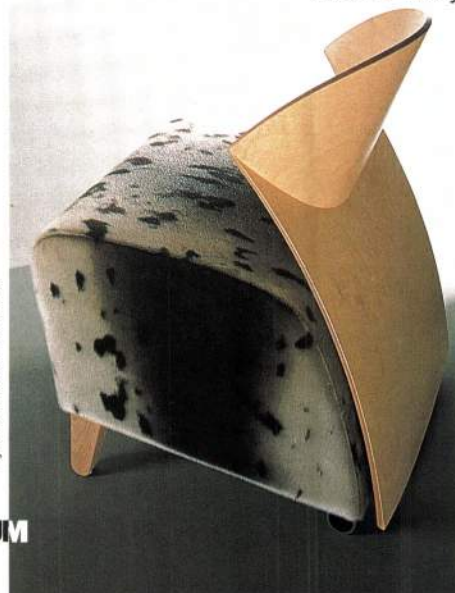


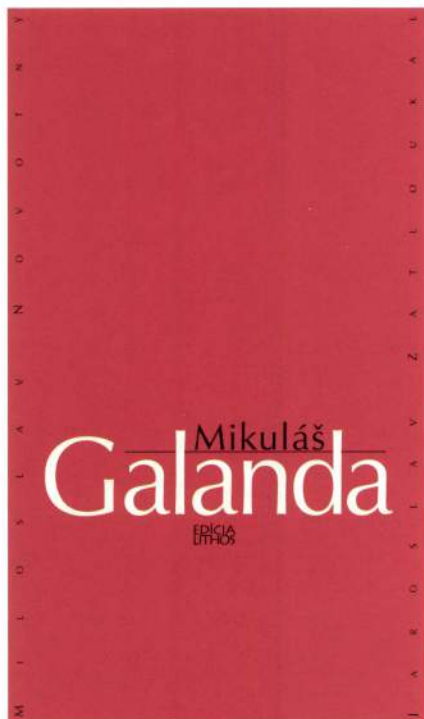
Foto: archív autorky

a pohodlné kresielko Rav vybočovalo z princípu ekologického prístupu k prírode – malo sedadlo potiahnuté pravou tuleňou kožou! Reflexia nórskej prírody sa odrazila aj v reprezentatívnej inštalácii výstavy Waves doplnenej veľkými kusmi nórskej žuly. Do ťažkých kameňov boli vkladé vertikálne kovové tyče s pozdĺžnou vytvarovanou vlnou zo svetlej brezovej preglejky určenou na exponátový popisok. Žiaľ, silný výraz nápaditých popisok bol skôr na škodu vystavených predmetov, pretože veľakrát potlačoval vzhľad ich samotných. Príklad nórskeho využívania komplexného dizajnu pri rešpektovaní materiálu pokorného voči ekológii by spolu s dokonalým remeselným spracovaním v konštrukčne nápaditom detaile jednoduchého a funkčného tvaru a ergonómie sa mal stať samozrejmosťou súčasného sveta. Toto všetko sa zreteľne prejavuje v krásnej a užitočnej kvalite výrobkov a takáto by mala byť súčasná tretia cesta nielen nórskeho dizajnu. Paralelou by mohol byť súčasný fínsky dizajn. Putovnú výstavu Vlvy pripravil Norsk Form – centrum dizajnu, architektúry a stavebníctva v Oslo v spolupráci s Nórskou asociáciou výrobcov nábytku a Nórskou federáciou interiérových a nábytkových dizajnérov. Do Českej republiky ju priviezlo r. 1999 Veľvyslanectvo Nórskeho kráľovstva a jej prvou zastávkou bolo Národné technické múzeum v Prahe. Potom bola výstava prezentovaná v spolupráci s Design centrom ČR v Brne a neskôr v Severočeskom múzeu v Liberci.

Jana Pauly

Čalúnené kreslo Rav. Dizajn: **Solveig a Frederik Torsteinsen**, výroba: Moremobler AS.





M. Novotný – J. Zatloukal: **Mikuláš Galanda**.
Ilustrácie: Mikuláš Galanda. Grafická úprava: Peter Ďurík.
Vydavateľ: Spoločnosť občanov vydávajúcich knihy.
Tlač: Choma & Krupa. Spracovanie: Knihárska dielňa
Ľudmily Mlichovej.
Cena Ministerstva kultúry SR za bibliofilské vydanie.



tlače, práce mladých výtvarníkov do 35 rokov a práce poslucháčov výtvarných a polygrafických škôl. Kritériom hodnotenia a výberu kolekcie **Najkrajšie knihy Slovenska**, ktorú môže tvoriť max. 20 kníh, je predovšetkým súlad výtvarných a polygrafických zložiek knihy ako celku. Za mimoriadne výtvarné a technické výkony môže porota udeliť osem cien. Kolekciu najkrajších kníh za rok 1999 tvorí 18 publikácií, ktoré porota vybrala zo 78 akceptovaných prihlášok. Medzi štyri knihy nadštandardnej úrovne bolo rozdelených aj šesť cien. Kniha **Akupunktúra sveta** – **Vladimír Gažovič** priniesla cenu za grafickú úpravu Deziderovi Tóthovi a Agentúre O.K.O. za výtvarnú a technickú kvalitu, kniha **Mysterious Mamberamo** priniesla

svojim tvorcom tiež dve ocenenia, a to za fotografické ilustrácie pre Ladislava Gulika a Jindřicha Martiša a za polygrafické spracovanie tlačiarne Neografia. Ďalšie osobitné ceny získalo vydavateľstvo Buvik za knihu **Evanjelium podľa Dickensa** a Spoločnosť občanov vydávajúcich knihy za bibliofilské vydanie knihy **Mikuláš Galanda**. Obsadenie jednotlivých kategórií naznačuje posuny záujmu tvorcov knihy a zrejme aj vydavateľských možností. Do kolekcie najlepších kníh sa nedostala knižka, na ktorej by sa podieľali mladí autori do 35 rokov, ani žiadna študentská práca, hoci výsledky v tejto kategórii tradične dosahovali vynikajúcu úroveň. Fakt, že tu nie je zastúpená ani žiadna učebnica, hovorí skôr o ekonomickej slabosti vydavateľskej bázy tejto produkcie. Naopak, vydavateľské úsilie jednotlivcov vo vydávaní bibliofilii a malonákladových kníh je nádejou, že slovenská knižná kultúra má dobré zázemie a predpoklady rozvoja.

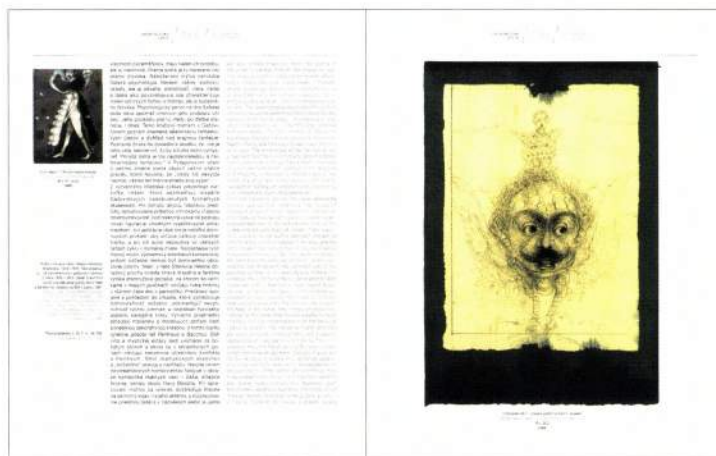
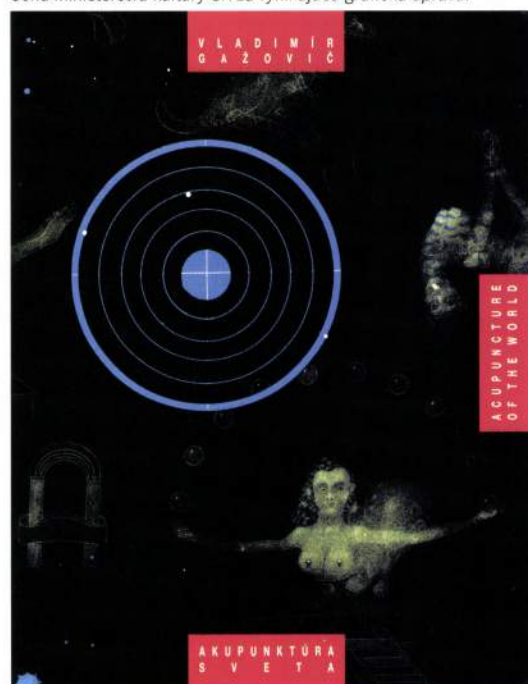
(red.)

najkrajšie knihy Slovenska '99

Súťaž pokračuje v tradícii založenej roku 1965, ktorá od svojho vzniku sleduje zámer napomáhať zvyšovanie výtvarnej úrovne a kvality polygrafického spracovania kníh. Usporiadateľmi posledného ročníka boli Ministerstvo kultúry SR, Medzinárodný dom umenia pre deti Bibiana, Slovenské národné literárne múzeum Pamätník národnej kultúry Matice slovenskej a Zväz polygrafie na Slovensku. Všetky tieto inštitúcie nominovali svojich zástupcov do 20-člennej odbornej poroty. Pracovali v nej aj hostia z Českej republiky grafik Pavel Hrach a Jitka Urbanová.

Súťaž je určená neperiodickým publikáciám knižného charakteru, ktoré sa hodnotia v ôsmich kategóriách: vedecká a odborná literatúra, krásna literatúra, literatúra pre deti a mládež, učebnice, knihy o výtvarnom umení a obrazové publikácie, príležitostné a bibliofilské

E. Trojanová: **Akupunktúra sveta** – **Vladimír Gažovič**.
Grafická úprava: Dezider Tóth. Fotografie: Pavol Meluš.
Vydavateľ: Agentúra O.K.O. Tlač: Tlačiarne DB.
Cena Ministerstva kultúry SR za celkovú výtvarnú a technickú kvalitu knihy.
Cena Ministerstva kultúry SR za vynikajúcu grafickú úpravu.



bunker

Katarína Hubová

Významnou kultúrnou udalosťou prvých mesiacov roka 2000 bola medzinárodná výstava dizajnu pod názvom Bunker v Umeleckej besede v Bratislave, ktorá bola súčasťou prehliadky Fórum designu v Nitre. Na prvý pohľad nenápadná a rozsahom nevelká výstava však svojím obsahom zaujala, ba možno aj prekvapila odbornú i širokú verejnosť. Trinásť mladých autorov zo 7 štátov Európy vystavovalo najnovšiu tvorbu v oblasti interiérových doplnkov a nábytku.

Čo sa skrýva pod názvom Bunker?

Bunker zastrešuje priestor pre ľudí globálneho sveta 21. storočia, ľudí bez predsudkov, otvorených interdisciplinárnemu mysleniu. Voľne združuje umelcov z rôznych výtvarných disciplín, ako napr. dizajnu, maľby, sochy, skla, grafického dizajnu, ale aj hudby, pričom nezáleží na tom, z ktorej krajiny pochádzajú. Ponúka rôzne druhy spolupráce, osobné i komerčné.

S návrhom vytvoriť takéto zoskupenie prišiel dizajnér Boris Ferko. Pochádza zo Slovenska, študoval na VŠVU v Bratislave, potom na Kráľovskej akadémii umení v Londýne. Žije v Nemecku a pracuje v Španielsku. Bunker prirovnáva k sieti štúdií, ktoré sa tiahnu ako internet po celom svete. Ponúka koncept absolútnej flexibility

Hugo Eccles (Anglicko): Stolčeky s priehlbínou.



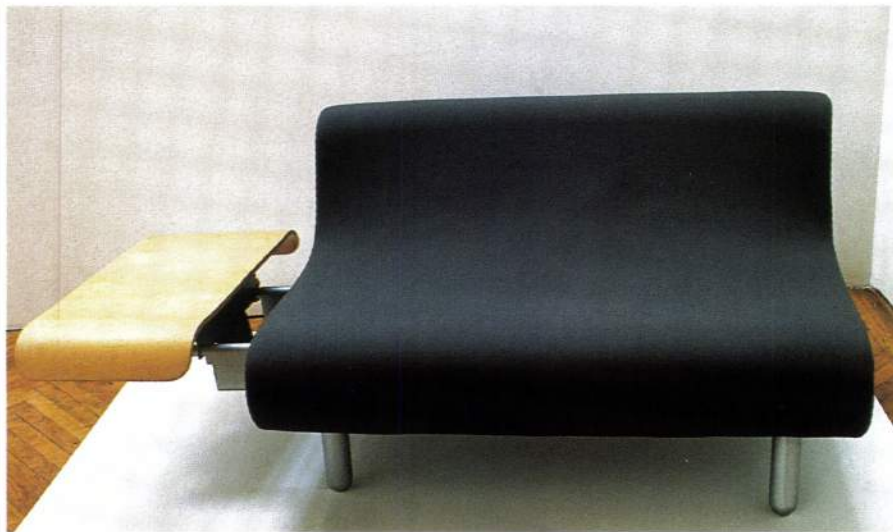
Michael Sodeau (Anglicko): Prútené lampy.



Christian Hasenauer a Georg Baldele (Rakúsko): Sedací nábytok alebo nafukovacie objekty z papiera.



Michael Sodeau (Anglicko): Vypletané svetidlo.



Rock Galpin, Studio Orange (Anglicko): Pohovka so stolíkom.

Aká bola výstava Bunker v Bratislave?

Prvýkrát sa Bunker predstavil v digitálnej forme na veľtrhu nábytku v Kolíne v januári 2000. Zo širšieho zoskupenia autorov bratislavskú výstavu oboslo 11 zahraničných účastníkov z Nemecka, Španielska, Talianska, Rakúska, Česka, Anglicka a dvaja autori zastupovali Slovensko. Väčšinu z nich spája spoločné štúdium na Kráľovskej akadémii umení v Londýne.

Organizátori výstavy – Výskumno-realizačné centrum pri Katedre dizajnu VŠVU v Bratislave spolu s Agrokomplexom Nitra – sa rozhodli obohatiť a ozvláštniť veľtrh nábytku v Nitre o sprievodnú akciu v Bratislave. Tretí ročník Fórum designu v Nitre, prehliadky toho najlepšieho, čo vzniklo v oblasti nábytkárskeho priemyslu a autorskej tvorby, bol domácim pendantom k medzinárodnému podujatiu. Bratislavská výstava niesla stopy experimentálnej polohy. Nešlo o šokujúce novinky, ale skôr o skúšku pripraviť náročnú medzinárodnú akciu. Aj pre autorov zoskupených v Bunkri bola bratislavská výstava prvým spoločným vystúpením. Cieľom bolo teda upozorniť na seba, zistiť ohlas odbornej a laickej verejnosti a overiť si vzájomné platformy a možnosti spolupráce.

Mnohé diela vznikli priamo pre túto príležitosť. Napr. sedacie objekty Rakúšanov maliara Christiana Hasenauera a dizajnéra Georga Baldelea. Jednoduchým princípom nafúkania rôzne veľkých ľahkých papierových objektov, akýchsi „vriec“ so špeciálnou povrchovou úpravou, vznikli priestorové sochy s funkčným využitím. Alebo je to nový typ odpočívacieho nábytku? Nejednoznačná definícia tvorby sa stáva typická pre dizajn s presahmi, pre dizajn budúceho tisícročia. Isabel Hamm realizovala sklené misy, vazy či objekty fúkaním i liatím do formy tesne pred výstavou v sklárskom učilišti v Lednických Rovniach. Charakterizuje ich jednoduchý tvar, čistá linka. Farebnosť a nečakaný zásah rezaním ich posúva do novej polohy. Catherina Fadda zaujala malým stolovým skleným svetidlom, ktoré sa zažína a zhasína na princípe odnímania vlastného svietiaceho telesa.

a variability. Je to priestor pre novú kultúru nielen v ideovej rovine, ale i v reálnom svete. Predstavme si napríklad interiér – priestor, ktorý by mohol vzniknúť na základe takejto spolupráce v hocakom meste na svete, ktorý by využíval najmodernejšiu techniku. Napríklad digitálny princíp svetelno-zvukových efektov, ktoré by menili atmosféru interiéru na základe počtu ľudí, hlučnosti, chladu, tepla alebo nálady.

Boris Ferko ďalej odкрýva filozofiu Bunkra: „Ak je človek otvorený možnostiam, ktoré dnešný globalizovaný svet poskytuje, hranice sú nekonečné. Sú obmedzované len mierou našej kreativity a predstavivosti. Nové technológie dnes umožňujú interaktivitu výrobkov, tzv. smart products. Ich koncept vychádza z priamej podstaty ich funkcie a technológia im pomáha ju realizovať tak, aby výrobok reagoval na potreby človeka, ale nezávisle od neho. Napríklad predstavme si väzu, ktorá zmení farbu vody, keď ju treba vymeniť, alebo auto, ktoré zavolá svojho majiteľa 10 minút pred skončením parkovacieho lístka... Holografické knihy alebo jedálne lístky, ktoré sa okamžite prekládajú do potrebných jazykov, už nie sú science fiction. Napríklad videokonferencie boli používané už vo filme Blade Runner dávno predtým, než sa dostali do skutočných konferenčných miestností.“

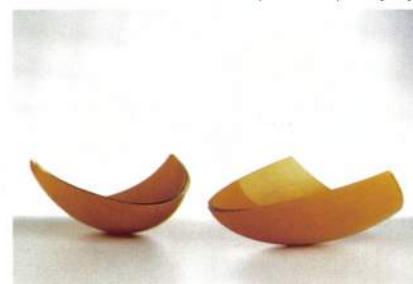
Bunker reaguje na potreby nastupujúcej generácie, sveta otvoreného novým nápadom, nekonvenčným spôsobom obchodovania a komunikácie. Science fiction prenáša do reálneho sveta.



Catarina Fadda (Španielsko): Bez názvu.



Isabel Hamm (Nemecko): Dvojčky.



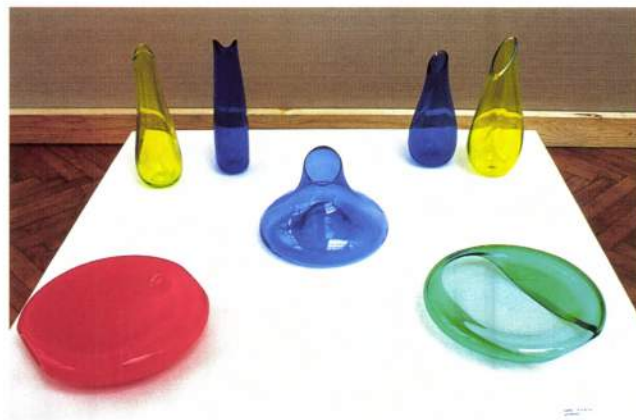


Niektoré z vystavených exponátov sú i sériovo vyrábané. Novú filozofiu v dizajne najlepšie vystihuje nástenný vešiak „Dobré ráno, halierový vešiak na kabát“ od trojice Španielov štúdia El Ultimo Grito. Jednoduchá, ľahká plastová platňa s niekoľkými otvormi sa stočí a zopne. Pripevní sa na stenu a do otvorov sa vložia staré stočené časopisy - vešiaky. Nenápadné, lacné, ekologické, vtipné a jednoduché. Mnohé z týchto prívlastkov by sa hodili aj na ostatné exponáty. Malé, tvarovo čisté a pohodlné kresielko pripomínajúce gigantickú paradajku vystavovala Gitta Gschwendtner súčasne so 4 variabilne použiteľnými kovovými „klinmi“, ktoré poskladaním môžu byť reliéf-nou misou, deliacim prvkom, ťažidlom alebo klinom držiace otvorené dvere.

Nové možnosti digitálnych médií na výstave reprezentovalo štúdio Tomato Interactive z Londýna, jedno z najkreatívnejších a najexperimentálnejších súčasných štúdií. Pohybuje sa na rozhraní medzi grafickým dizajnom a hudbou. S typografiou narábajú rovnako ako s notami. Ich spôsob práce je úplne nový. Priestorová počítačová projekcia reagovala a menila sa na základe zvukov, hlasitosti hudby a pohybu návštevníkov bratislavskej výstavy. Je to určitý druh komunikácie priestoru s človekom.



Christian Hasenauer + Georg Baldele (Rakúsko): Sedací nábytok, alebo natukovacie objekty z papiera.

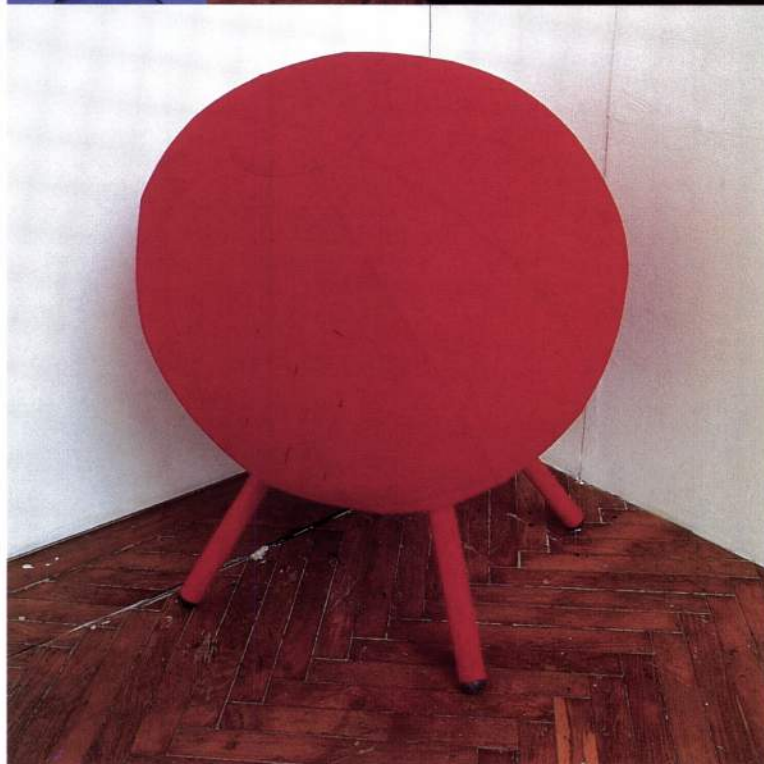


Isabel Hamm (Nemecko): Sklené stolovacie prvky.

Inflate (Anglicko):
Nafukovacia zátka.



Štúdio Inflate (Anglicko): Drobné predmety z gumy.



Gitta Gschwendtner (Nemecko): Guľová stolička.

O vystavujúcich autoroch

Tí, ktorých sme mali možnosť vidieť a dokonca stretnúť v Bratislave, patria k špičke mladej generácie dizajnérov a umelcov. Mnohí pracovali pre známe firmy, napr. Hugo Eccles pre taliansku Fasem a Driade, Georg Baldele pracoval u Ingo Maurera v Mníchove, Michael Sodeau je jedným zo zakladateľov firmy Inflate, ktorá sa preslávila nafukovacími predmetmi pre interiér. Rock Galpin pracuje pre Studio Orange. Je to generácia narodená koncom 60. a začiatkom 70. rokov. Stretávajú sa s rovnakými problémami ako slovenskí dizajnéri. Ani vo fungujúcom ekonomickom systéme nie je ľahké presvedčiť výrobcov, že práve jeho produkt je pre firmu ten najlepší. Mnohí si preto radšej založili vlastné štúdiá a podarilo sa im presadiť. Ukážkovým je prípad Inflate. Zakladali ju štyria nadšenci, študenti dizajnu. Nick Crosbie, v súčasnosti umelecký riaditeľ, Mark a Michael Sodeau a Nitzan Yaniv.

Už počas štúdia pracovali na nafukovacích predmetoch, a to ich inšpirovalo, aby v roku 1994 po skončení štúdia založili vo východnom Londýne vlastnú firmu spolu s výrobnou halou. Dnes predávajú plastové nafukovacie produkty nielen v luxusných butikoch Londýna, ale po celom svete. Sloganom Inflate je: „Stačí len nafúknuť.“ Okrem nafukovacích produktov, ako napr. sedací nábytok, svietidlá, stolovacie prvky - misky, stojan na vajčka, vázičky, rozvíjajú aj produkty z gumy, ktoré boli vystavené v Umeleckej besede.

Michael Sodeau, ktorý sa osobne zúčastnil otvorenia výstavy, má v súčasnosti už vlastné štúdio Michael Sodeau Partnership. Opustil Inflate aj spôsobom tvorby. Jeho nové práce majú skôr sochársky charakter. V svietidlách, sedacom nábytku či keramikách niet ani stopy po plastoch. Naopak, zaujali ho tradičné materiály v kombinácii s novými tvarmi. V súčasnosti pracuje na viacerých projektoch. Navrhuje nábytok, rôzne produkty a svietidlá pre viacerých európskych výrobcov, pripravuje knihu o svojej tvorbe a spolu s Christopherom Farrom predstavia v najbližších mesiacoch nové návrhy kobercov. V Bratislave vystavoval vypletané svietidlo Wowen Floor, stolíky a keramiky. Na otázku, čo očakáva od Bunkra, odpovedal: „...spoluprácu s inými dizajnérmi a rozvíjanie nových prístupov a spôsobov práce, aby bola prospešná pre klienta.“

Vzájomná spolupráca a výmena názorov je dôležitá i pre Isabel Hamm z Kolína. Od roku 1981 sa venuje keramike, ale jej túžba po hľadaní niečoho nového ju doviedla k objaveniu krásy skla. Pripravuje vlastnú kolekciu skla pre sériovú výrobu, z ktorej časť sme videli i v Bratislave. V súčasnosti okrem toho, že prednáša na odbornej škole v Krefelde na tému koncept a výrobok z porcelánu, pracuje aj na niekoľkých projektoch stolovacích prvkov napr. pre firmy Schott Glas, Salviati a iné. „Produkovať viac vlastného skla a čo najskôr nájsť dobrého fúkača skla, s ktorým by som mohla intenzívne spolupracovať...“ - to je momentálna túžba Isabel Hamm.

Podľa slov autora koncepcie Borisa Ferka si Bunker kladie nie ľahké ciele: „V budúcnosti budeme využívať intelektuálny potenciál jednotlivcov pre projekty, v ktorých sa budeme snažiť posúvať hranice možnosti všedného dňa.“

Foto: Juraj Králik a archív Bunker



Rise so svietiacim akrylátovým „knôtom“. Dizajn: Jiří Novotný.

Výstava art • design • interiér, po prvýkrát prezentovaná v mezaníne Malej dvorany bývalého Veľtržného paláca, teraz Národnej galérie v Prahe, nepredstavila len „highlights“ ateliérovej tvorby českého dizajnu. Medzi perfektnými nábytkovými solitérmi a fantazijnou autorskou tvorbou našli svoje miesto aj dve veľkosťou malé, no napriek tomu nevšedné a dôvtipné študentské práce.

Prvú predviedol v novej čajovej súprave Jan Čapek (1976). Pôvodne to bola jeho semestrálna práca na rozlúčku s Inštitútom výtvarnej kultúry pri Univerzite J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, kde absolvoval 4 semestre v ateliéri porcelánu a keramiky. Tento absolvent tzv. turnovskej šperkárne teraz študuje na VŠUP v Prahe v ateliéri kov a šperk. Jeho cieľom bolo vytvoriť tvarovo čistý celok s dôrazom na funkčnosť a kombináciu tradičného jemného bieleho porcelánu s uhlíkovým kompozitom. V tvarových štúdiách dospel k minimalistickej forme výsekov rotačných telies (elipsoid, kužeľ, guľa), ktoré vyhovovali jeho predstave o funkčnom, logickom a úžitkovom dizajne. Porcelánové telá nádob vlepil do vybrusovaných karbonových profilov v tvare ľahko zdeformovaného Z. Ploché karbonové pruhy nahrádzajú pri kanvici i šálkach funkciu ušíek a zároveň nesú porcelánové časti v mierne naklonenej polohe. Diagonálnou kompozíciou akoby nad zemou nesených telies dodal Čapek celej súprave dynamiku a výrazný výtvarný prvok. Veľkú pozornosť venoval upevneniu viečka kanvice. Aby predišiel bežným problémom pri manipulácii, vyriešil viečko ako otočné, pričom aretáciu zabezpečujú dva gumené valčeky a v prí-

český študentský dizajn

pade potreby ho možno oddeliť. Autor si nezvolil uhlíkový kompozit za kombinačný materiál náhodou. Bol už dlhší čas fascinovaný jeho pevnosťou a ľahkosťou využívanou napr. v konštrukcii bicyklov a ďalších spotrebných vecí. Väčšina realizácií v dizajne však využíva iba povrchový optický efekt karbonovej textílie – a to je podľa Čapkovho názoru málo. O technickej erudícii autora vypovedá ojedinelý prístup k novej materiálovej kombinácii a vysoké estetické vyznenie celej súpravy, ktorá si už našla veľa obdivovateľov a vari zaujme aj nekonzervatívneho výrobcu porcelánu.

Druhá vystavená študentská práca, nenápadná vo svojej geniálne jednoduchej funkcii a tvare minimalistického hranola, bola malá prenosná lampička Rise. Jej autor Jiří Novotný (1977), študent 3. ročníka ateliéru architektúra a dizajn na VŠUP v Prahe, sa inšpiroval starou petrolejovou lampou s výsuvným knôtom. Z kovového hranola sa úzkym otvorom v hornej ploške vysúva prúžok transparentného, 8 mm „hrubého“ akrylátu, ktorý žiari. Zdroj svetla tvoria dve LED diódy umiestnené vnútri korpusu a napájané štyrmi „tužkovými“ akumulátormi. Svetlo sa ovláda z boku jednoduchou páčkou z antikora, ktorá pootočením rozsvieti zdroj a ďalším otáčaním posúva akrylátový prúžok. Prijemne matný je aj pieskovaný antikorový hranol tela svietidla. Novotný vytvoril lampičku pre medzinárodnú súťaž svietidiel v Japonsku (Koizumi International Lighting Design Competition for Students 2000) na tému Ekológia – štvrtá dimenzia svetla.

Mimochodom, vynikajúcu striebornú medailu získal v predchádzajúcom ročníku tejto súťaže Roman Kovář (1976), študent ateliéru dizajn priemyselných výrobkov VŠUP za svoj projekt Lamp002. Tvarovo jednoduchým a ľahko výrobitelným svietidlom sa nezaoberal po prvýkrát. Predchádzala mu seminárna práca, v ktorej využil guľatú úspornú halogénovú banku Philips a z jej transparentného obalu dokázal vytvoriť atypické tienidlo.

Svietidlo Lamp002 je tvarovo ušľachtilejšie. Jeho základ tvorí úsporná halogénová žiarovka Ecotore firmy Philips prekrytá pôvabným tienidlom z polopriesvitnej matnej polyetylénovej fólie hrubej 0,5 mm. Zrolované tienidlo je zároveň obalom žiarovky zafixovanej na oboch koncoch dvoma krúžkami. Tie sú súčasťou obalu – plochého viečka z polystyrénu. Po rozložení je možné tienidlo nasadiť na žiarovku dvoma spôsobmi a upevniť na porcelánovú objímku spomínanými polystyrénovými krúžkami. Objímka s vodičom je dodávaná separátne. Roman Kovář podpísal zmluvu s japonským výrobcom a môžeme si len želať, aby sa jeho svietidlo čoskoro objavilo v predajniach po celom svete ako krásny a funkčný predmet.

Jana Pauly

Foto: archív autorky



Zabalená Lamp002. Dizajn: Roman Kovář. Žiarovka a diely svietidla po rozbalení.



Porcelánová súprava s karbonovými segmentmi. Dizajn: Jan Čapek. Detail konštrukcie otočného viečka kanvice.



Kelt Pub, Bratislava. Autori: **Miroslav Zikmund, Dana Mušecová.**
Špeciálna cena udelená za autentický dizajn zariadenovacích prvkov a dosiahnutie mimoriadnej atmosféry.



Slovenská komora architektov a Slovenské centrum dizajnu založili tradíciu hodnotenia interiérovej tvorby na Slovensku vyhlásením celoštátnej súťažnej prehliadky Interiér roka. Súťaž má autorský charakter a jej prvý ročník bol zameraný na zhromaždenie a zverejnenie kvalitných a zaujímavých architektonických interiérov prístupných verejnosti, ktoré vznikli za posledných päť rokov.

interiér roku 2000

V súťažnej prehliadke sa sústredilo 26 interiérov v Bratislave, Pezinku, Prešove, Humennom, Vranove n/Topľou, Banskej Bystrici, Košiciach, Rajeckých Tepliciach a Michalovciach. Z dvojkolového hodnotenia odbornej poroty vyšla víťazne Kongresová sála Krajského úradu v Banskej Bystrici, ktorá získala Hlavnú cenu Interiér roka. Porota udelila aj dve špeciálne ceny v zmysle štatútu súťaže, a to interiérom Mr. Li studio a Kelt Pub v Bratislave. Porota pracovala v zložení: Ing. arch. Štefan Moravčík, Ing. arch. Štefan Zahatňanský, Ing. arch. Juraj Závodný, doc. Ing. arch. Robert Špaček, PhD., doc. Ing. Štefan Schneider, PhD., Ing. arch. Dušan Čupka, Ing. arch. Martin Mašek, šéfredaktor mesačníka Arch, a Adriana Pekárová, šéfredaktorka štvrťročníka DE SIGN UM. Za predsedu poroty bol zvolený Dipl. Ing. arch. Ondrej Kramár z Nemecka.

Výsledky súťaže sa premiérovu predstavili v apríli na veľtrhu For Arch v Banskej Bystrici. Reinštalácie prehliadky sa uskutočnia v priebehu roka aj v iných mestách na Slovensku, a to v Bratislave, Košiciach a Žiline.

Posudzovanie súčasného interiéru na prelome storočí prináša otázku, či budeme hodnotiť interiér posledných rokov 20. storočia, alebo či nájdeme príklady, ktoré otvárajú možnosti 21. storočia. Ukázalo sa, že hlavným aspektom hodnotenia je predsa len komplexnosť a vhodnosť zvládnutia danej architektonickej úlohy. Z takéhoto hľadiska ostalo viacero prác neocenených, aj keď preukázali výbornú prepracovanosť čiastkových problémov. Do budúcnosti dúfame, že sa aj v súčasnej nepriaznivej finančnej situácii podarí úsporným, ale cieľavedomým použitím materiálov a detailov dosiahnuť jedinečné a komplexné riešenia.

Dipl. Ing. arch. **Ondrej Kramár**, predseda poroty

O dôvodoch vzniku súťaže a o jej výsledkoch hovoríme s členom poroty Ing. arch. **Dušanom Čupkom**.

Kto sa rozhodol iniciovať vznik takejto súťaže?

Podnet k vzniku súťažnej prehliadky v odbore interiérovej tvorby vyšiel z Fakulty architektúry STU v Bratislave a Drevárskej fakulty TU vo Zvolene. Viem, že katedry oboch fakúlt, zamerané na interiérový dizajn, spolupracujú úspešne už viac rokov a majú prirodzený záujem o prezentáciu interiérovej tvorby na Slovensku. Spomínam si na bansko-bystrické výstavy PROFIL, kde sa do roku 1997 udeľovali Ceny GRIF vo viacerých kategóriách – a aj pri zrode týchto súťaží boli obidve fakulty, vtedy s hlavným organizátorom – reklamnou agentúrou MEEN.

Verím, že medzeru v tejto oblasti na Slovensku začne pravidelne vyplňovať nová súťaž, ktorej hlavnými vypisovateľmi sa stali Slovenská komora architektov a Slovenské centrum dizajnu, možno trochu aj podľa vzoru našich západných susedov z ČR, kde prebehli už štyri ročníky súťažných prehliadok Interiér roka.

Ako súvisí súťažná prehliadka s FOR ARCH-om?

Reklamná agentúra BB EXPO, s. r. o., Banská Bystrica ako hlavný organizátor stavebných veľtrhov FOR ARCH na Slovensku prejavuje mimoriadny záujem o propagáciu architektúry, veď to priamo naznačuje hlavný názov podujatia. Máme spoločné zámery urobiť čo najviac pre to, aby sa čas veľtrhu stal Týždňom architektúry na Slovensku – aj preto sa BB EXPO stal hlavným garantom organizácie a propagácie súťažnej prehliadky Interiér roka 1999 a jej výsledky boli slávnostne vyhlásené v otvárací deň veľtrhu.

Ako hodnotíte úvodný ročník súťaže?

Považujem za úspech, že sa v relatívne krátkom čase od vzniku myšlienky podarilo uskutočniť súťažnú prehliadku a pri príležitosti vyhlásenia výsledkov vydať a j katalóg.

Splnili sa vaše očakávania?

Očakával som prezentáciu väčšieho počtu diel. Podľa propozícií bolo možné prvý ročník prehliadky oboslať prácami ukončenými v posledných piatich rokoch, nasledujúce ročníky budú prezentáciou len posledných dvoch rokov. Potvrdil sa mi predpoklad veľkej rozmanitosti návrhov a fakt, že niekedy je účinok z priameho zážitku v priestore lepši než z fotografií na paneli, čo však môže platiť aj naopak.

Kongresová sála Krajského úradu v Banskej Bystrici. Autori: **Ivan Petelen, Peter Daniel, Michal Hronský**, spolupráca Jozef Chrobák.

Hlavná cena Interiér roka udelená za komplexný prístup k tvorbe interiérového diela s dôrazom na harmonické zladenie s architektonickým prostredím a na priestorový koncept, detail a dizajn.



Foto: Štúdio Kolovrátok

Možno charakterizovať súčasnú interiérovú tvorbu na základe tejto súťaže?

Vidieť príklady, keď interiérový vzniká spolu s architektúrou v jednotnom duchu, takže výsledok je vnímateľný. Za ťažšiu pozíciu pre tvorcu považujem tvorbu nového interiéru v existujúcom priestore. Tvorivý prístup je zrejme u všetkých autorov, rozlíšenie je v nápaditosti, miere použitia interiérových prvkov a vytvorenej atmosfére.

Prekvapilo vás niečo?

Upútala ma atmosféra Kelt Pubu, zaujalo ma architektonicko-scénografické riešenie reštaurácie Pacifik a prekvapila ma miera výborne zvládnutých rezbárskych prác na Rybárskej bašte v Rajeckých Tepliciach. Tieto tri realizácie v jednej typologickej skupine považujem za reprezentačnú ukážku rôznorodosti a rozmanitosti interiérovej tvorby na Slovensku, prezentovanú v súťažnej prehliadke.



O výsledkoch súťaže hovoríme s Ing. arch. **Robertom Špačkom**, PhD.

Ako hodnotíte úvodný ročník súťaže Interiér roka?

Považujem za potrebné ujasniť si aj základné pojmy. Nie je dobré, keď celkom jasne nevieme, čo je interiér. Otázka vnútorného priestoru sa ťahne ako vedúca niť dejinami teórie architektúry. Veľmi zjednodušene možno tvrdiť, že za zmysel architektonickej tvorby a podstatu architektúry možno považovať pohľad na objem zvonku, na vnútorný priestor, alebo ich rozhranie - stenu. Pre všetky tri prístupy nájdeme argumenty u príslušných teoretikov. Vnútorný priestor sa tvoril vždy, je len otázka, ako sa naň nazeralo z hľadiska samotného zmyslu architektúry. Nie som si istý, či nám je jasný vzťah medzi pojmami vnútorný priestor a interiér. Pri vytváraní architektonického konceptu na začiatku zvyčajne stojí požiadavka na zorganizovanie, usporiadanie vnútorného priestoru, budúcej „dutiny“ v hmote - objeme budovy. Architekt v tomto štádiu nevelmi rozlišuje vnútro, celkový objem vo vonkajšom prostredí a ich rozhranie, tvorba v strete racionálnych a intuitívnych postupov a vplyvov prebieha synteticky. Vnútorný priestor je samozrejým výsledkom. Je to už interiér? Alebo musí do vnútorného priestoru vstúpiť ešte samostatný proces tvorby - toho istého architekta, iného architekta, nezávislej profesie? Ukazuje sa, že aj naša súťaž odhalila túto vrstvu problémov, čo je dobré, lebo iste budú nasledovať ďalšie diskusné iterácie a aproximácie. (Vnútorný priestor a interiér sú etymologicky asi synonymá, pri pojme interiér je dôležitý význam, na ktorý sme si možno povrchné, intuitívne, ale predsa len zvykli.)

Podľa mňa sa vnútorný priestor stáva interiérom, ak je výsledkom ukončeného zámerného tvorivého procesu - či už smerom zvonka alebo znútra. Interiér môžu tvoriť priamo povrchy staticky a konštrukčne účinných prvkov. Alebo do primárneho priestoru vložíme viac, či menej komplexný systém štruktúr, textúr nových povrchov a systém prvkov. Interiér je výsledkom jednotnej syntetickej architektonickej tvorby, výsledkom samostatnej sekundárnej tvorby, alebo ich súčtom, prípadne výsledkom vloženia systému pôvodných, či špecificky vytvorených prvkov, alebo ide o integráciu všetkých prístupov. Tieto úvahy boli, samozrejme, v pozadí môjho hodnotenia realizácií prvého ročníka súťaže Interiér roka. Súťaž má nepochybne význam hlavne pre vytvorenie samostatnej tvorivej kategórie od konceptu priestoru po možnosť hodnotiť jednotlivosti - dizajn prvkov. Tvorivé súťaže dostali most medzi „veľkou“ architektúrou, dizajnom a výtvarným umením. Prítom však nie je vylúčené, aby ocenený interiér dostal aj inú, všeobecnú cenu ako architektonické dielo.

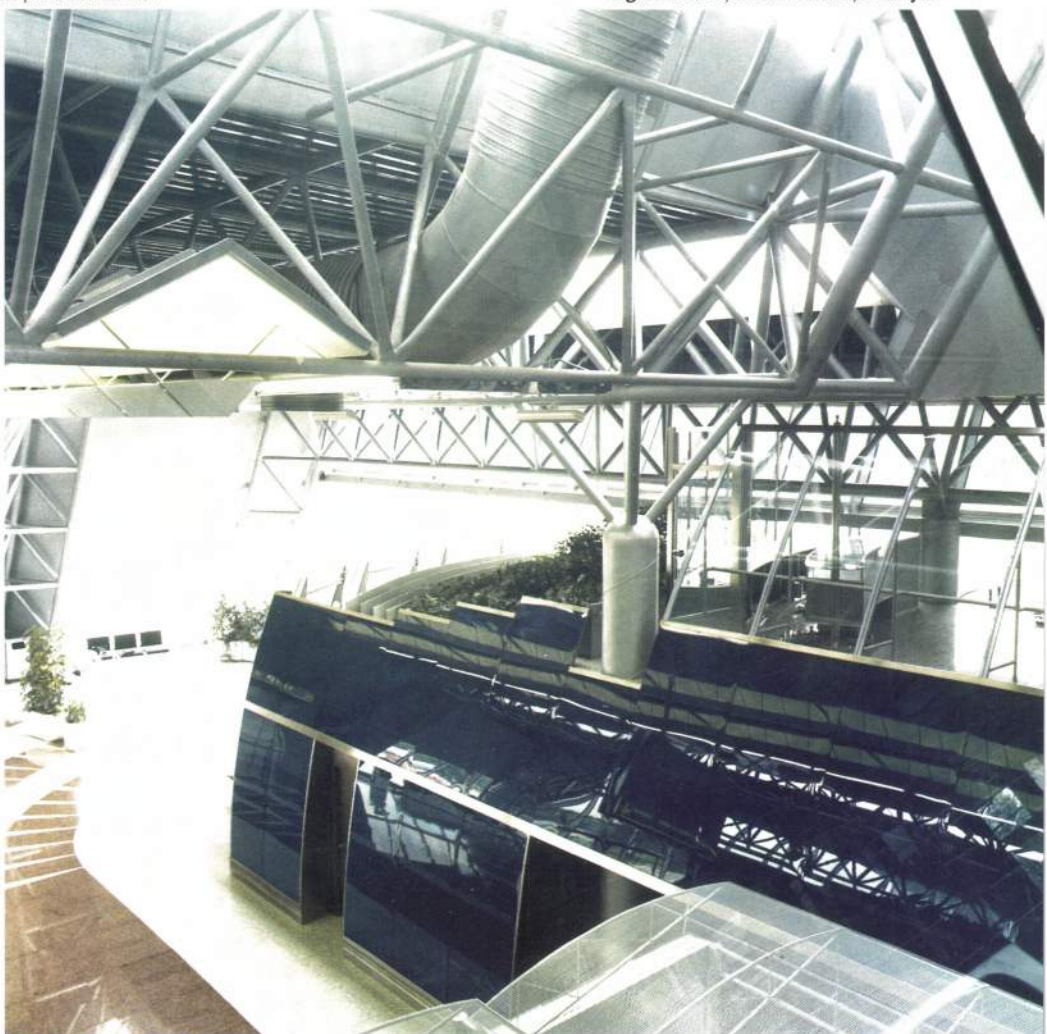
Prvý ročník bol poznačený tým, že boli nominované a hodnotené diela za 5 rokov. Tvorivý názor sa však vyvíja tak rýchlo, že v hodnotení vznikali problémy. Keď budeme hodnotiť kompaktný rok, bude pohľad oveľa koherentnejší.

Aká je súčasná slovenská interiérová tvorba - možno ju charakterizovať na základe súťaže?

Súčasná slovenská interiérová tvorba sa odohráva v rozpätí od scénického, zrejme zámerne dočasného ponímania priestoru, po solídnu nadčasovosť, ktorá sa vyhýba módnosti názoru. Súčasnosť sa prejavuje v kvalite aktuálnych materiálov a realizačných technológií. Občas načierame do rustikalizujúcich reminiscencií, nezriedka sa prejaví názorovo poklesnutá postmoderna. V súťaži bol zastúpený celý diapazón.

en

Letisko M. R. Štefánika - novostavba. Autori: **Rastislav Janák, Oľga Janáková, Rudolf Melčák, J. Uchytíl.**



Mr. Li studio, Bratislava. Autor: **Miroslav Zikmund.**

Špeciálna cena udelená za autentické autorské použitie konštrukčných materiálov s docielením výtvarného účinku.



DE SIGNUM

17 / 2000

Foto: archív autorov



VÚB - pobočka Michalovce.
Autori: **Karol Gregor, Marián Pitka.**

SÚŤAŽE / INTERIÉR ROKU 2000

vyňikajúci výrobok roka 2000

NÁRODNÁ CENA:

Lôžko pre intenzívnu starostlivosť Multicare

Dizajn: Mgr. A. Ivan Dlabač

Výrobca: Linet, s. r. o., Želečnice, Slaný

Nové resuscitačné lôžko s unikátnou konštrukciou na troch elektricky ovládaných stĺpoch umožňuje úplné polohovanie lôžkovej plochy v priestore. Lôžko disponuje elektricky nastaviteľnou výškou, Trendelenburgovou a Antitrendelenburgovou polohou, laterálnym náklonom s polohovaním chrbtovej a stehennej časti elektromotorom. Lôžková plocha umožňuje röntgenovať pacienta na lôžku a RTG kazetu umiestniť pod lôžko. Lôžko má vstavaný vážiaci systém s meraním absolútnej a diferenčnej hmotnosti. Svojimi funkčnými parametrami dosahuje nadštandardný komfort v starostlivosti o pacienta.



Každoročne od svojho vzniku v roku 1991 vyhlasuje Design centrum Českej republiky súťaž *Dobry design*. Na doterajších osem ročníkov tejto národnej súťaže úspešne nadviazala súťaž Vynikajúci výrobok roka 2000. Oproti predchádzajúcim ročníkom došlo k zmene predovšetkým v kritériách hodnotenia a členení súťažných kategórií i oblastí. Išlo predovšetkým o základné rozdelenie do troch súťažných kategórií: realizované finálne výrobky a zariadenia, študentské návrhy a tretiu kategóriu predstavovali vízie, koncepty a teória. Súťažné práce boli rozdelené pri hodnotení na oblasti, ktoré predstavovali individuálne potreby, potreby rodiny, spoločenské a verejné potreby a profesionálne potreby. Celkom bolo prihlásených 148 súťažných prác, z toho 88 finálnych výrobkov a zariadení, 43 študentských návrhov a v kategórii vízie, koncepty a teória bolo prihlásených 17 súťažných prác.

V polovici februára tohto roka v Brne vyhodnotila prihlásené súťažné práce medzinárodná jury v zložení: doc. Ing. Oldřich Ambrož, CSc. – VUT Brno, Petr Brynda – Zväz českých a moravských výrobných družstiev v Prahe, Lorraine Egan – The Enterprise Ireland, Viola Hösselbarth – riaditeľka Dizajn centra v Sasku, NSR, doc. akad. soch. Ferdinand Chrenka – vedúci Ateliéru industrial design, VŠVU Bratislava, Ing. Ivo Janoušek – riaditeľ Národného technického múzea v Prahe, ktorý bol zvolený za predsedu jury, prof. Milan Knížák – riaditeľ Národnej galérie v Prahe, akad. arch. Jiří Kočandrla – Asociácia dizajnérov Únie výtvarných umelcov Českej republiky, Pat O'Neill – obchodný radca veľvyslanectva Írskej republiky v Prahe, prof. akad. soch. Pavel Škarka – Asociácia dizajnérov Moravy Únie výtvarných umelcov Českej republiky, akad. mal. Rostislav Vaněk – nezávislý grafik, člen Typo Design Clubu Praha a PhDr. Lenka Žižková – nezávislá publicistka.

Tajomníkom jury bol Ing. Milan Kabát – DC ČR. Medzinárodná jury mala neľahkú úlohu, lebo hodnotila súťažné práce zdanlivo neporovnateľné – zložené výrobky i drobné predmety, náročné konštrukcie i jednoduché riešenia. Hodnotila okrem splnenia základných technických parametrov požadovaných v EÚ predovšetkým užívateľské kvality výrobkov – jednoduchosť použitia, bezpečnosť, cenu a estetické riešenie, ďalej efektívnosť a úroveň riešenia dizajnu z pohľadu morálneho, kreatívneho, komunikačného, ekologického a v neposlednom rade aj ekonomického.

Vyhlasenie výsledkov súťaže sa uskutočnilo dňa 4. apríla 2000 v Prahe v Betlehemskej kaplnke za prítomnosti troch ministrov českej vlády – priemyslu a obchodu, zdravotníctva a ministra kultúry. Ich prítomnosť je dôkazom toho, že dizajn sa u nás začína pokladať za skutočne efektívny nástroj podnikateľskej prosperity. Ocenených bolo celkom 38 prihlásených súťažných prác. Cenu Dobry design získalo 26 exponátov, Vynikajúci design 11 a jeden produkt získal Národnú cenu. Zároveň bolo udelené i medzinárodné ocenenie Design Prestige, ktoré získal na jeseň roku 1999 doc. akad. soch. Ferdinand Chrenka za Stomatologickú súpravu SMILE Avantgard výrobcu CHIRANA Medical, a. s., Stará Turá, pri príležitosti 7. medzinárodného veľtrhu zdravotníckej techniky a farmácie MEFA v Brne. Cenou za publicistiku a propagáciu dizajnu bola

ocenená redakcia odborného časopisu Umění a řemesla za kvalifikované informovanie verejnosti o problematike dizajnu so zvláštnym zreteľom na zachytenie historických súvislostí vývoja tejto disciplíny na našom území.

Súťaž je súťaž, realita je realita. Je zrejmé, že zatiaľ málokto vníma dizajn ako najefektívnejší nástroj podnikateľskej prosperity. Mnohí podnikatelia ho podceňujú, iní celkom ignorujú. Až sa tento postoj zásadne zmení a do čela firiem sa dostanú tí, ktorí chápu túto jednoduchú pravdu, potom sa nesmelé brieždenie v českom dizajne premení v jasný deň. Verím, že sa toho dožijem.

Milan Kabát



Nový zimný šport Klu-Ski
Dizajn: Ing. **Vratislav Žák**
Výrobca: VELLA, s. r. o., Náchod

Klu-ski sú určené pre nový zimný šport na tvrdých ujazdených povrchoch. Nevyžadujú použitie špeciálnej obuvi, sú určené pre deti i dospelých. Sú vyrobené z vysoko odolných termoplastových materiálov vyvinutých na výrobky namáhané pod bodom mrazu. Materiál možno recyklovať. Klu-ski boli navrhnuté s cieľom sklbiť funkčné, technologické a estetické potreby. Nápad vznikol ako vedľajší produkt semestrálnej práce v ateliérovom kurze. Klu-ski sú rehabilitáciou mestských i vidieckych kĺzačiek, ale zároveň predstavujú živú možnosť vzniku novej športovej kategórie. Finančná dostupnosť športového náradia z neho robí skutočne demokratický dizajn.



Príručný autokompresor na 12 V
Dizajn: **Petr Matušinec**.

Pedagogické vedenie: akad. soch. Vojtěch Anderle, Střední uměleckoprůmyslová škola, Uherské Hradiště

Výrobok je príkladom vynikajúcej študentskej práce, ktorá spĺňa vysoké nároky moderného dizajnu aj funkčnosti.

Automat na vydávanie hotových jedál
Dizajn: Ing. **Jiří Janíček**
Vysoké učení technické Brno, Fakulta strojní, odbor průmyslového designu

Výdajný automat slúži na poskytovanie teplých jedál v malých a stredných podnikoch. Jeho vonkajšia forma korešponduje s pohybom zákazníka pri výbere a ohrievaní jedla v mikrovlnných rúrach. Členenie korpusu a grafika odľahčujú korpus zariadenia, ktoré sa svojou architektúrou a detailom dobre zaradí do spoločenského interiéru verejnej jedálne.



MILAN KNÍŽÁK:

Najviac ma zaujali Klu-Ski. Považujem tento jednoduchý výrobok za vynikajúci po všetkých stránkach. Môže založiť nové športové odvetvie, ktoré na rozdiel od väčšiny dnešných športov nie je finančne náročné a je prístupné všetkým vekovým i ekonomickým kategóriám obyvateľstva.

IVO JANOUŠEK:

Počet prihlásených súťažných prác sa mi zdá primeraný vzhľadom na veľkosť našej republiky a jej priemyselný potenciál. Súťaž dokumentovala slušný štandard našej dnešnej priemyselnej produkcie bez výraznejších objavov. Jediným inovačným počínom nielen pre mňa, ale i ostatných členov jury boli Klu-Ski. Zvýšenie estetickej aj užitočnej úrovne priemyselnej produkcie však nie je možné bez zmeny spoločenského vedomia, čo však vyžaduje potrebu zaviesť a skvalitniť estetickú výchovu v celom systéme výučby. Je zrejme, že dizajn má dnes nielen neodmysliteľnú, ale priamo podstatnú úlohu pri usmerňovaní životného štýlu, rozvoji výstupov materiálnej základne, teda pri zvyšovaní komplexnej kvality života. Preto musíme dbať o jeho úroveň a verím, že k tomu účinne prispieva i súťaž Vynikajúci výrobok roka.

PAT O'NEILL:

Írsky vládca už od 60. rokov systematicky podporuje uplatňovanie dizajnu. Spočiatku vládca zabezpečila podrobný prieskum trhu a na základe toho definovala potreby a požiadavky ľudí. Potom bola vypísaná súťaž, ktorá mala motivovať výrobcov z najrôznejších oblastí. Do celej akcie bola zapojená Írsky obchodná komora, ktorá podporuje produkciu určenú na export a výrobky poskytujúce určitú záruku úspechu odmení finančným grantom pokrývajúcim až 60 % výrobných nákladov. V Írsku pôsobia dizajnérske tímy, ktorých úlohou je popularizovať dizajn a presvedčať výrobcov o jeho dôležitosti. Dizajnéri, ktorí sa chcú zúčastniť súťaže, musia zaplatiť symbolický registračný poplatok. Organizátorom sa však podarilo získať sponzorov, takže dnes má súťaž slušnú propagáciu. Súťaž sa člení na tieto kategórie: premyselný dizajn, grafický dizajn (ktorý je najpočetnejší, pokiaľ ide o počet prihlásených), interiérový dizajn, móda a textilné výrobky i multimédia. Zvyčajne sa do súťaže prihlási okolo 350 výrobcov

Názory členov jury



Elektrický akumulčný ohrievač vody na 20 litrov
Dizajn: akad. soch. **Václav Capouch**
Výrobca: Družstevní závody Dražice, Benátky nad Jizerou

Ohrievač vody je výsledkom kreatívneho a inovačného prístupu k tradičnému produktu. Technická špecifikácia výrobku poskytuje účinný a efektívny základ na vytvorenie unikátneho tvaru.

Katalóg ocenených prác vydalo Design centrum ČR. S jednotlivými ocenenými prácami sa čitatelia môžu zoznámiť na www.designcentrum.cz.

PARÍŽ, RUE SAINT-HONORÉ 213

Na tejto adrese sa nachádza budova s veľkými jednoduchými celostenovými výkladmi, ktorá sa svojím charakterom nijako zvlášť nevymyká z rámca parteru tejto „chic“ ulice. Veľkoplošné okná navonok neprehrádzajú pre všedných okoloidúcich žiadne mimoriadne „dobrodružstvo“. Avšak enormná frekvencia vchádzajúcich a vychádzajúcich návštevníkov naznačuje, že sa vnútri predsa len niečo deje. Na vstupných dverách sa nachádza len veľmi jednoduché logo - dva kruhy, väčší a menší v linke vedľa seba, a pri nich nápis *colette* v minuskule. Zasvätení hovoria: sme „chez colette“.

U colette - to je to vychytené miesto (hyperbranché), kde sa schádzajú všetci: horliví prívrženci a nositelia avantgardnej módy, milovníci a užívatelia dobrého dizajnu a nábytku najnovšej produkcie, vyznávači novátorských produktov high-tech, vyhľadávači bibliofilii a čitatelia umeleckých či nekonvenčných lifestyle magazínov, zberatelia a objavovatelia nekonformného mladého umenia, nadšenci hudobných novínok, užívatelia exkluzívnej kozmetiky či

Vstupná hala: nábytok, high-tech, móda, šport.



1. poschodie: prêt-à-porter fashion, v pozadí galéria.



zanielenci pre nekaždodennú bižutériu, športovo založení hedonisti a požívačne založení športovci, v neposlednom rade aj asketickí gurmáni, pre ktorých je striedmosť už opäť pôžitkom. Za celou tou vonkajšou nenápadnosťou sa totiž skrýva jeden z najvzrušujúcejších priestorov pre milovníkov avantgardného životného štýlu. Štýlu každodenne neobyčajného. Túto adresu poznajú stúpenici vybraného spôsobu života nielen v Paríži, ale má už svoju reputáciu a vedľa o nej od New Yorku až po Tokio. Pre kozmopolitných vyznávačov životného štýlu sa návšteva tejto „inštitúcie“ pri ceste do Paríža stáva priam obligatórnou.

Colette nie je obyčajný, ale - ako ho pomenovali jeho zakladatelia - koncepčný obchodný dom (concept store, magazine univers). Koncepcia spočíva v príprave (s exkluzívnym predvýberom) prezentácie najzaujímavejších tendencií zozbieraných z celého sveta, ich sústreďení do súvislosti a vytvorení spredmetneného pocitu z „tepu“ času a priestoru, najlepšie zajtraška. Ponúkaný je veľmi striktný výber, extrakt toho najnovšieho a, samozrejme, i kvalitného, existujúci často len v limitovaných edíciách. Tovar je určený pre náročného, sebavedomého spotrebiteľa so zmyslom pre extravagantnú eleganciu. Slovom Victoire de Taillac, tlačovej hovorkyne colette, „je výber špeciálne zacielený na Parížanov“. Bližšie vymedzenie kritérií ovplyvňujúce tento výber ostáva neprezradené.

Asi tu tkvie tajomstvo úspechu a prestíže. Veci sa tu vlastne aj predstavujú publiku, u colette majú svoju parížsku premiéru. Stratégiou, okrem vyfiltrovania najvzrušujúcejších momentov z diania budúcej sezóny, je aj to, aby klient u colette nachádzal veci v predstihu. To, čo prináša colette, je obyčajne



v časovom náskoku. Takto sa náročnému konzumentovi dostáva akýsi druh prestížneho vodidla v labyrinte dynamického a multikultúrneho sveta exkluzívneho tovaru. Z týchto aspektov sa za krátky čas existencie (založený r. 1997) koncepčný obchodný dom stal vyhľadávaným „chrámom“ životného štýlu, čo potvrdzuje životaschopnosť koncepcie. Jej realizáciu aj naďalej stráži zakladateľský tím skladajúci sa z troch osôb vrátane pani Colette. (V názve obchodu teda nehľadajme literárne konotácie.) Je hypermobilný, neustále na cestách, podniká „bádateľské expedície“, zúčastňuje sa na prehliadkach nových kolekcíí aj na veľtrhoch a zároveň sleduje široký diapazón diania na kultúrnej scéne.

Univerzum colette je rozložené na 700 m² na piatich rozličných úrovniach. Priestory sú zariadené striedmym, nevťeravým, až asketickým mobiliárom. Jeho technický charakter a minimalizmus dáva o to viac vyniknúť predstavovanému tovaru. Vo svetlých priestoroch je inštalácia usporiadaná tak, aby návštevník získal čo najširší prehľad a aby vystavované objekty vyjadrovali celok, harmonickú konsonantnú mozaiku vytvárajúcu jeden „obrazec“. Každému výrobku je pri prezentácii venovaná osobitná starostlivosť. Všetky predmety sú komponované navzájom, dávajú sa do súvislosti s inými, často vytvárajú nové, prekvapujúce zoskupenia. Ešte jedna pozoruhodnosť: u colette sa obmieňa a aranžuje tovar 52-krát do roka, t. j. každý týždeň. (Voľne by sa dal parafrázovať známy výrok „dvakrát do jednej colette nevstúpiš“.)

Orientačné rozdelenie priestoru je nasledovné: dizajn, nábytok, technické výrobky, kozmetika a šport je na prízemí, odevy, doplnky a bižutéria pre dámy i pánov sú na prvom poschodí, v mezaníne je umiestnené kníhkupectvo a predaj CD, horný mezanín je vyhradený pre galériu, reštaurácia sa nachádza v suteréne. Galéria a kníhkupectvo sú poňaté ako súčasť tohto malého multiuniverza.

Galéria ponúka pohľad na interdisciplinárne aktivity a jej programom je objavovať a predstavovať nových autorov zo všetkých oblastí výtvarného umenia, dizajnu, ale i reklamy, ukazovať provokatívne polohy, často s presahmi do iných kategórií. Kurátorom je aj tu jeden z členov zakladajúcej skupiny. Kníhkupectvo predkladá náročný, nezvyčajný výber kníh, albumov a katalógov – najaktuálnejšiu dokumentáciu pohybu a diania na umeleckej scéne, akú často nenájdete ani v renomovaných, špecializovaných umenovedných kníhkupectvách v meste. Navyše ku každej výstave v galérii požiadajú vystavujúceho autora o ním odporúčanú literatúru, akýsi paralelný „doslov“ k jeho téme. Kvalitný je aj výber časopisov, okrem iných tu nájdete aj kultový časopis – objekt Visionaire.

Prechádzka U colette sa obyčajne končí alebo začína v reštaurácii. V povedomí publika je známejšia skôr ako Water bar – vodný bar. Okrem sortimentu jedál jednoduchej kuchyne si tu môžete vybrať minerálnu vodu zhruba zo sto ponúkaných z celého sveta. Táto svojrázna myšlienka podať návštevníkovi, obklopenému nadmierou impulzov na občerstvenie, čistú vodu, akýsi prazákľad všetkého, čo je okolo, je veľmi príjemná.

Na záver: konkrétna ilustrácia témy – stručná vzorka značiek, ktoré môžete nájsť v terajšom repertoári koncepčného obchodného domu U colette v abecednom poradí: Acqua della Madonna (min. voda), Capellini, Canon, Casio, Hussein Chalayan, Chateldon (min. voda), Droog Design, Fendi, Frieze, Gucci, Jade Jagger, Kiehl's, Maxim's (minerálka od Pierra Gardina), Ingo Maurer, Jasper Morrison, Alexander Mc Queen, Nars, Nike, 018 (min. voda), Polaroid, Prada, Pucci, Purple, Reebok, Jill Sander, Sawaya & Moroni, Yves Saint Laurent, Jeremy Scott, Sony, Tom Dixon, Tsé New York, Viktor et Rolf, Visionaire, Junya Watanabe ...



Vodný bar a reštaurácia.

Karol Pichler

Foto: colette, Paríž



OTÁZKY GABRIELE PEZZINIHO

Gabriele Pezzini je Milánčan a dizajnér. Nepatrí k hviezdny ménom, ktoré mýtizujú toto mesto ako mekku dizajnérov. Je jedným z tých mladých dizajnérov, pre ktorých je náročnosť konkurenčného prostredia výzvou presadiť sa vo svojej profesii vlastnou cestou, bez rešpektu k osobnostiam a pojmom, ale s vedomím, že kľúčom k cieľu je skúsenosť, vytrvalosť, sebadôvera.

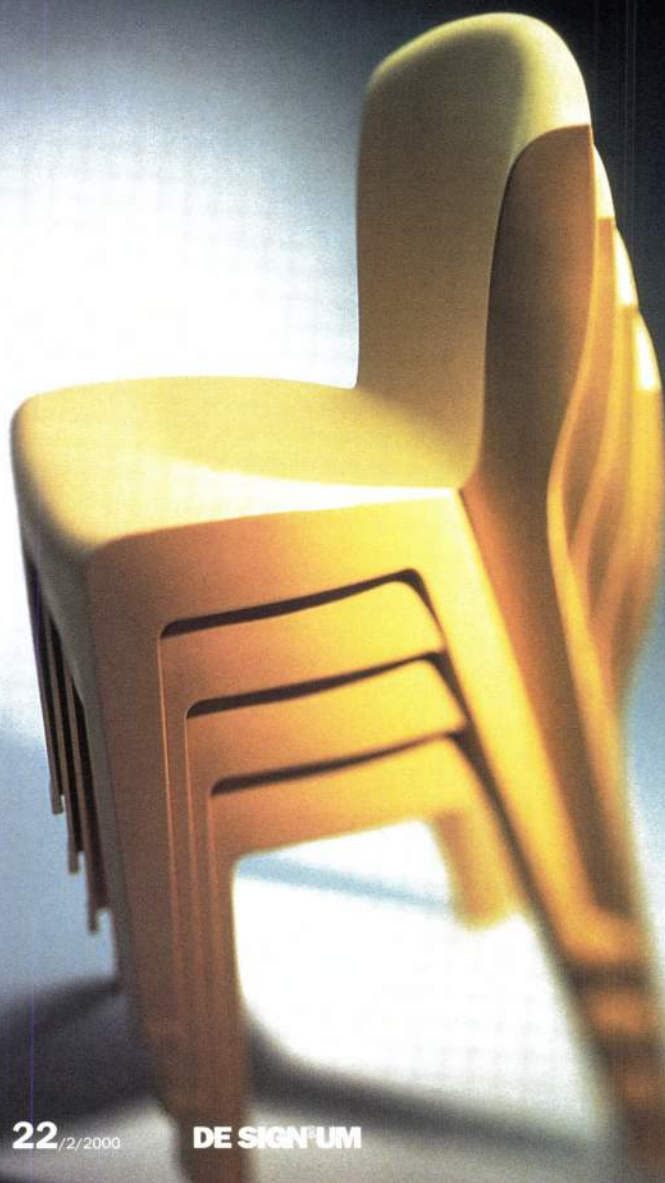
Rozhovor, ktorý som s ním urobila počas jeho návštevy v Bratislave v marci t. r., bol zaujímavý najmä pre autenticnosť skúseností mladého začínajúceho dizajnéra v úplne odlišnej situácii, než je naša domáca. V prostredí, kde dobrý dizajn a dobrí dizajnéri sú vysoko oceňovanými strategickými i komerčnými hodnotami, však existuje tvrdá konkurencia a začínajúci profesionál sa musí vyzbrojiť trpezlivosťou a odolnosťou voči prípadnému neúspechu. „Pre nových ľudí je ťažké nájsť si priestor v existujúcom systéme, vy sa však doňho musíte dostať. Preto je dôležité byť silný, tlačiť sa, obzerať sa, aby ste našli správne dvere,“ hovorí Gabriele Pezzini. „Už v škole som sa naučil, že netreba v prvom rade hľadať odpovede, ale kľásť si dobré otázky, snažiť sa pochopiť, ako dizajn pôsobí na človeka. Dizajnér je človek, ktorý musí hľadať nové informácie, inšpirovať sa inými pohľadmi na veci a novými prístupmi. Nemám rád stereotypy a tradičné riešenia.“ Cieľom G. Pezziniho, podobne ako každého začínajúceho dizajnéra, bolo založiť si vlastné dizajnérske štúdio. Uvedomoval si však, že

pochopiť firemnú stratégiu, fungovanie vývoja dizajnu produktov a systém manažmentu, teda to, čo považoval za základ pre svoju ďalšiu dizajnérsku prácu, môže len vo veľkej firme. Túto príležitosť mu poskytla francúzska firma Allibert, ktorá vyrába plastový nábytok a kúpeľňové

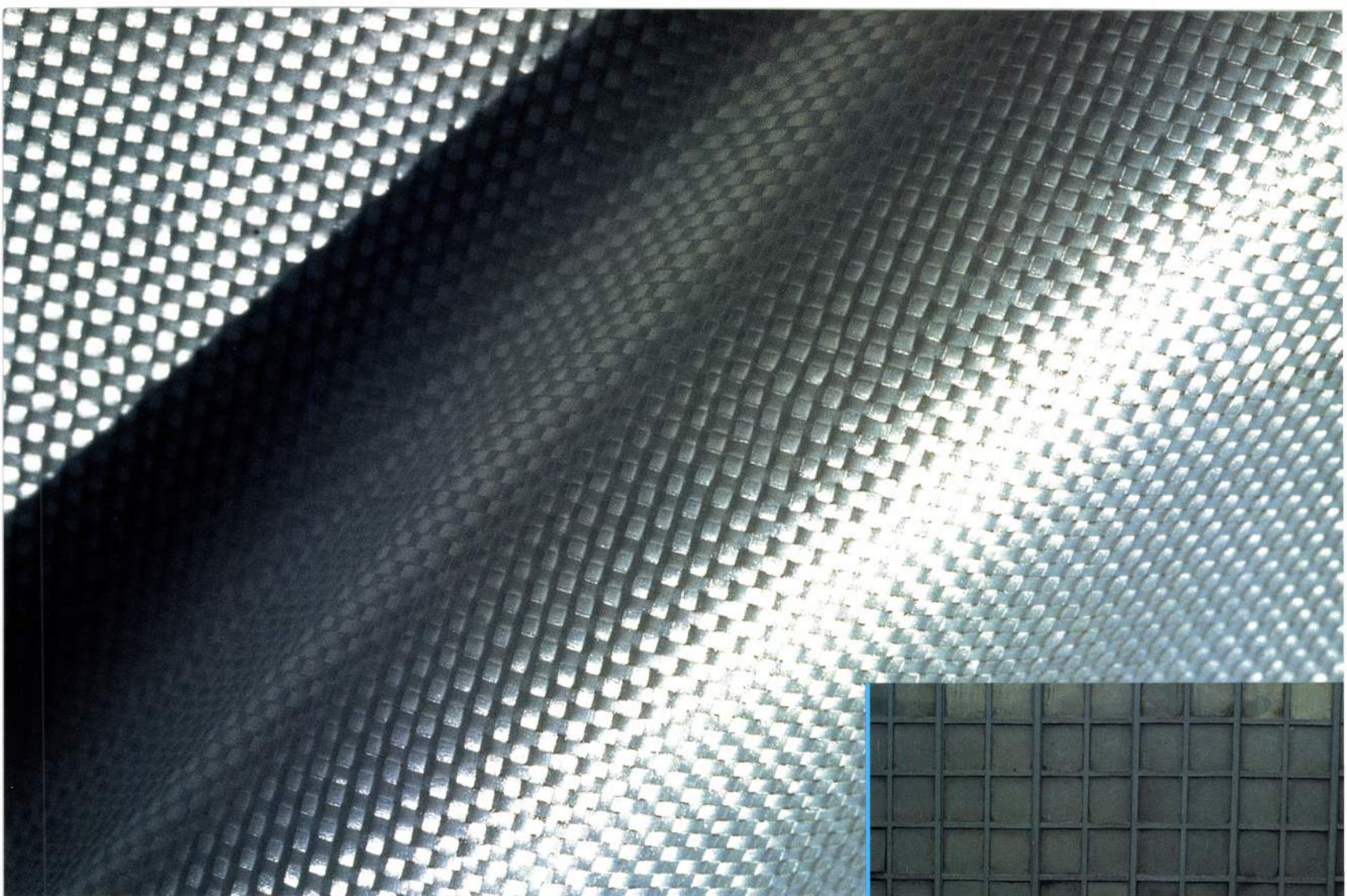


Stolička World pre firmu Allibert, plast, 1995.

hľadanie konceptu



Stolička Europa pre firmu Allibert, plast, 1995.



Heromix, materiál vytvorený spojením sklených vlákien a polyesteru, 1999.

doplňky. Za tri roky pôsobenia vo firme ako interný zamestnanec a konzultant spoznal mechanizmus jej fungovania, i to, že dizajn je len malou časťou plánovacieho systému firmy. Navrhol pre ňu viacero produktov, ktoré sa masovo vyrábali, niektoré z nich sú úspešné dodnes. Cení si najmä plastovú stohovateľnú stoličku Europa, pretože je dôkazom jeho dizajnerskej intuície a správnosti odhadu spotrebiteľského záujmu napriek pôvodným názorom vedenia firmy. „Vo firme som spoznal realitu výroby, a to bolo dosť frustrujúce. Overil som si však, že dokážem navrhovať dobré produkty pre masovú výrobu, teda hľadať formu produktu, ktorý bude vyhovovať čo najväčšiemu množstvu ľudí. Napokon som bol v poslednom roku svojej práce pre Allibert zodpovedný aj za plánovanie produktov, ale bolo to už príliš namáhavé vytvárať koncepciu a súčasne navrhovať nové kolekcie. Uvedomil som si, že sa nedá robiť toľko vecí naraz a kvalitne. Rozhodol som sa teda, že si otvorím vlastné štúdio. Vo firme som sa naučil, čo je to masovo vyrábaný dizajn, ale nechcel som robiť stále to isté, chcel som spoznať rôzne oblasti a pracovať na projektoch, ktoré vytvárajú koncepciu dizajnu.“

V roku 1994 si Pezzini otvoril vlastné štúdio a hoci začiatok bol ťažký, je presvedčený, že to bol správny krok v správnom čase. Za svoju zatiaľ najzaujímavejšiu prácu, kde mohol ukázať svoje schopnosti, považuje projekt pre firmu Wella, pre ktorú navrhol sériu výrobkov pre profesionálnych kaderníkov. Táto úloha bola zmesou experimentovania a uvažovania v reálnych hraniciach výroby a jej výsledkom je celkom nový dizajn tradičných kaderníckych nástrojov, využívajúci moderné technológie, ktoré upútajú svojím dizajnom, ale dôležité je, ako vraví dizajnér, „aby zaujali ľudí natoľko, aby chceli s nimi pracovať a kúpili si ich“.



Kresielko Curving, Heromix na kovovom ráme, 1999.

Už počas štúdia sa G. Pezzini venoval overovaniu rozličných materiálov ako východiska pre dizajn, či už to boli plastová páska na stoličke Tape chair, výplňový materiál na čalúnenie sedacieho nábytku, z ktorého navrhol sériu hračiek alebo iné. Nové materiály považuje za inšpiratívny zdroj dizajnerských ideí. Výsledkom materiálového výskumu z roku 1999 je stolička zo sklolaminátu pokrytá tenkým transparentným polystyrénom. „Rád pracujem s jednoduchými vecami, a toto sú jednoduché materiály. Nie je to nič nové, pretože sklolaminát je bežný. Ale ľudia ho považujú za konštrukčný materiál, zatiaľ čo ja sa naň pozerám ako na estetický materiál a vyzdvihujem jeho estetické vlastnosti transparentným povrchovým filmom.“

Pezzini rád experimentuje, cestuje na rôzne miesta a spoznáva nových ľudí a ich názory, vyhľadáva nové poznatky a myšlienky, „zbiera body“ na to, aby pochopil, ako funguje realita, v ktorej majú produkty stvárnené dizajnérom také dôležité úlohy. Pohľad znútra na fungovanie veľkej firmy a poznanie kolobehu vytvárania ponuky a potreby riadeného masovou výrobou ho podnietili odpútať sa od tejto sféry, hoci si nemôže dovoliť celkom odmietiť prácu pre veľké firmy. Táto skúsenosť mu však pomáha sformulovať si svoj osobný cieľ, v ktorom je kľúčovým slovom systém. „Systémovým dizajnom je napríklad. Pre tento dizajn je dôležitá komunikácia. Možno sa raz pokúsím založiť novú firmu pre dizajn podľa mojich predstáv. Zatiaľ však potrebujem získať väčší kredit, pretože zo skúseností viem, že len tak môžem primäť veľkú firmu, aby produkovala dizajn, ktorý má koncepciu, je systémový, a nie je len stylingom.“

V súčasnosti venuje Pezzini veľa času výstavným projektom a spolupráci s médiami. Dovoľuje mu to realizovať vlastnú koncepciu dizajnu, ale predovšetkým môže „ukázať, čo vie robiť“, teda budovať si vlastné meno a imidž dizajnéra. „Ak chcete, aby vás uznávali, mali by ste robiť produkty v rovnakom štýle, aby vás ľudia podľa toho poznali. Vždy som sa však nerád štylizoval, a tak to robím opačne. Záleží mi na tom, aby som navrhoval odlišné veci. Nesnažím sa o vytvorenie štýlu, ale robím to, čo považujem v danom okamihu za dôležité.“

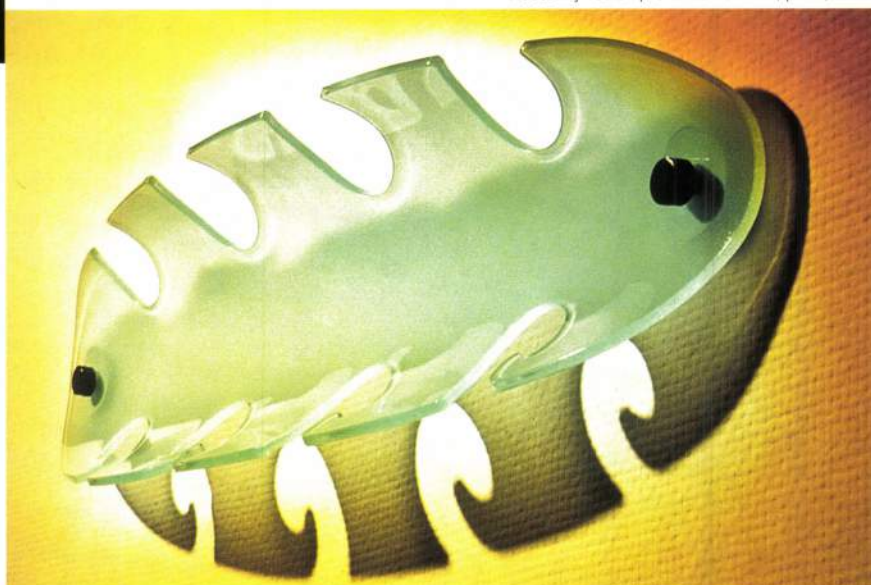
Adriena Pekárová



Laserové nožnice pre firmu Wella, 1999.



Sušič na vlasy pre firmu Wella, 1999.



Nástenný vešiak pre firmu Zeritalia, plast, 1994.

Z HISTÓRIE SLOVENSKEHO GRAFICKÉHO DIZAJNU
moderné hnutie - II. časť:
Martin Benka

HOLD ZEMÍ SOKOLA SLAVIANSKÉHO



K IX. VŠESOKOLSKÉMU SLETU V PRAZE 1932

IX. všesokolský slet, 1932. Návrhy na pohľadnice. Majetok MMB.

Tvorba maliara Martina Benku býva v odbornej literatúre všeobecne zaraďovaná k zakladateľskej generácii slovenského moderného umenia, k jeho artikulovanej národne orientovanej vetve (M. Városov, J. Abelovský, S. Ilečková...). Idealistický mýtus o Slovensku sa skutočne stal v Benkových plátnach a neskôr aj v jeho ilustračnej tvorbe určujúcim vyjadrením neoromantickej národnej vízie, živenej i stálou podporou jeho najbližších priateľov a spolupracovníkov. Napokon Benkov program permanentnej „slávnosti“ a apoteózy jednoduchého pracovitého slovenského človeka, jeho symbióza s prírodou vyhovovala aj zámerom štátnej správy a reprezentácie. Menej je už známa tá časť Benkovej tvorby, ktorá je venovaná odboru „grafického dizajnu“ – plagátu, knihe, dizajnu časopiseckých obálok, známkam, nálepkám, diplomom, bankovkám, drobným tlačiam. Napokon aj jeho dlhodobé a vytrvalé úsilie o realizáciu slovenského písma upadlo už dnes do zabudnutia.



Ďakujeme SNM – EM, Múzeu Martina Benku v Martine za spoluprácu pri poskytnutí obrazového materiálu zo zbierkového fondu.
 Foto: Milan Fabian a Anna Mičúchová
 (autorka fotografií k 1. časti seriálu)



IX. všesokolský slet, 1932. Návrh na plagát. Majetok MMB.

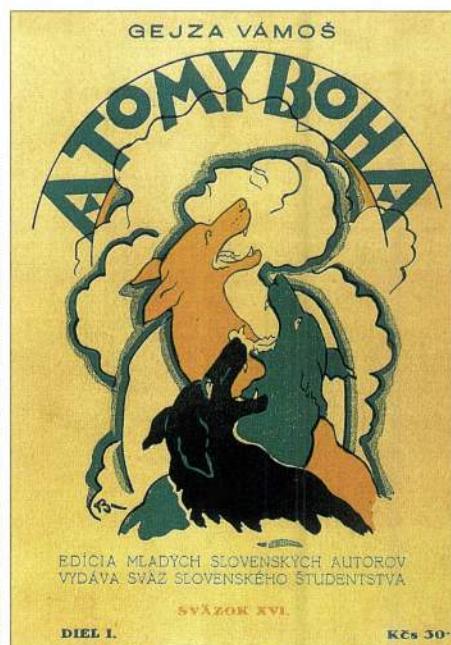
Orientmesse. Plagát, 1921. Majetok SNG.



Popri internacionalisticky orientovanej tvorbe grafického dizajnu v mnohonárodnostných Košiciach a Bratislave predstavuje Benkovo dielo 20. a 30. rokov v sledovaných odboroch, realizované paradoxne v československej mekke moderného umenia v Prahe, špecifickú formáciu výtvarného smeru, označovaného v súčasnej terminológii názvom art deco. Svoj zenit zaznamenalo art deco vo všetkých odboroch dizajnu, a to nielen grafického, prezentáciou na Svetovej výstave dekoratívnych umení v Paríži v roku 1925 (Benka v tomto roku navštívil Paríž spolu s básnikom Jánom Smrekom). V niektorých európskych regiónoch doznieva ešte začiatkom 30. rokov.

V Čechách, kde po vzniku republiky Benka žil, reprezentovala tento smer najmä tvorba umelcov združených v Artěli (1908–1934). V grafickom dizajne vytvoril Benka špecifickú slovenskú alternatívu k pražskému štýlu „národného dekorativizmu“, z ktorého sa v mnohých svojich realizáciách (jednou z prvých bol návrh na gobelín Bača, vytvorený v slovenskom SUP-e, tradovaný ako prvý slovenský gobelín), popri podnetoch zo slovenského ľudového umenia, výrazne inšpiroval. Napokon nie je zanedbateľnou skutočnosťou, že Benka pracoval vo Viedni v rokoch najväčšieho rozmachu viedenskej secesie a jej „hviezdných autorov“ a secesná línia sa stala trvalou súčasťou jeho diela v maľbe i dizajne, kde sa prejavil aj vplyv secesnej preferencie individuality a krásy písma.

Z autorovej plagátovej produkcie poznáme niekoľko afiši pozoruhodných svojou dobovou zakotvenosťou. Plagát k bratislavským Dunajským veľtrhom z roku 1921, viacfarebná litografia Orientmesse, je síce poznačený výraznou kyselovskou inšpiráciou, ale zároveň vo figurálnom detaile je čisto benkovský. Figurálny motív s charakteristickými rysmi Benkovej súdobej maľby tvorí aj kompozíciu ďalších zaujímavých afiši – Národné slavnosti v Martine (1926) i v sérii plagátov k sokolským slávnostiam z konca 20. a začiatku 30. rokov. V roku 1932 pripravil okrem niekoľkých verzií plagátu k IX. sokolskému zletu i sériu pohľadníc. Prekvapujúci kontext dosiahol ornamentálnym radením a opakovaním identického figurálneho motívu v úzkom páse, podobne ako v ľudovej výšivke alebo v architektonickom dekore. Popri plagáte na prelome 20. a 30. rokov ťažiskom v oblasti grafického



Gejza Vámos: Atomy Boha II., 1928. Obálka. Súkromný majetok.

dizajnu sa v Benkovej tvorbe stáva dizajn knižných obálok a až neskôr aj ilustrácia, ktorá postupne prerastie do dominantného umeleckého princípu celej jeho tvorby. V rokoch 1927–1933 vytvoril Benka svoje najvýznamnejšie knižné obálky. Spoluprácu s pražským nakladateľstvom L. Mazáča, pre ktorého pripravil väčšinu obálok, Benkovi sprostredkoval Ján Smrek. V obálkach sa jasne črtá autorova snaha prekonať začiatočnícke chápanie obálky ako kompozície centrálnej ilustrácie doplnenej typografickým nápisom. Rýchlo sa v problematike zorientoval a už v „cover designe“ Atomy Boha I. – II. (1928) vytvoril dizajnérsky zvládnutý celok s vyváženosťou farebných plôch figurálneho motívu – symbolu – a integrálneho umiestnenia vlastného písaného fonu – názvu. Tu po prvýkrát uplatnil princíp opakovania, keď umiestnil na titulnej strane knihy v subtilnej kresebnej monochromatickej podobe motív z obálky, ktorý citlivo dotvára prvú dvojstranu i farebným súhlasom s typografickou úpravou stránok.

Benka na prelome desaťročí v obálkach začína experimentovať predovšetkým v oblasti písma. Ovplyvnený, v tom čase prekvapujúco, princípmi prevládajúcich a etablovaných českých funkcionalistických a konštruk-

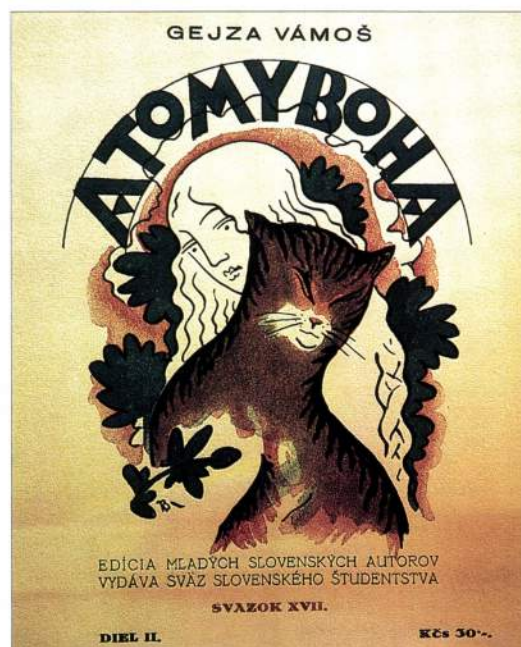


Štvorcové iniciály, 1960 - 1961.



Návrh písma, nedatované.

tivistických smerov, ale i snahami Fullu a Galandu proklamovanými manifestačne v Súkromných listoch, Benka zjednodušuje svoj výtvarný prejav tvarovo aj farebne. Zároveň redukuje naratívny figurálny motív tak, ako sa to prejavilo už v Atomoch Boha, a vytvorí prostý poetický dizajn obálky ku knihe Jána Čajaka Pred oltárom (1929). Obálkami, ktoré vytvoril v ešte radikálnejšie formulovanom konštruktivistickom duchu v roku 1930 - Paľko Šuška a Zuniaci krok - túto svoju prechodnú orientáciu navždy opustil a postupne sa vracia k názoru súznejúcemu s jeho voľnou maľbou. Rozhodujúcimi momentmi návratu boli ilustrácie k Dobšinskému (1933) a práca na knihe o Cyrilovi a Metodovi (1933). Tu sa stretol s problematikou hlaholiky (staroslovienského písma) a jeho predchádzajúce typografické experimenty postupne nadobudli konkrétnejšiu podobu. Benkove ambície sa už v 30. rokoch začínajú uberať k nedosiahnuteľnému cieľu, ku ktorému sa s prestávkami vracal až do 60. rokov. Benkova snaha o vytvorenie špecificky slovenského národného písma nevychádzala len z Benkovho národne orientovaného osobného i umeleckého názoru. Podobné snahy realizovali pred ním už od konca 19. storočia autori národných písniem vo viacerých krajinách a takmer vždy boli inšpirované národnou históriou - W. Morris (Kelmscott Press, 1891), R. Koch (Deutsche Zierschrift, 1921), ale aj intenzívna práca, ktorej bol svedkom na realizácii českého národného písma (V. Preissig, M. Kaláb, J. Benda, K. Dyrnyn, V. Brunner, F. Kysela, S. Tusar). Benka však, bohužiaľ, nemal odborné vzdelanie, a preto sa mu nepodarilo túto náročnú úlohu zvládnuť do tej miery, aby sa písmo stalo všeobecne užitočným. Písmo bolo ťažko čitateľné a vyslovene slávnostno-príležitostné, ornamentálno-dekoratívne.



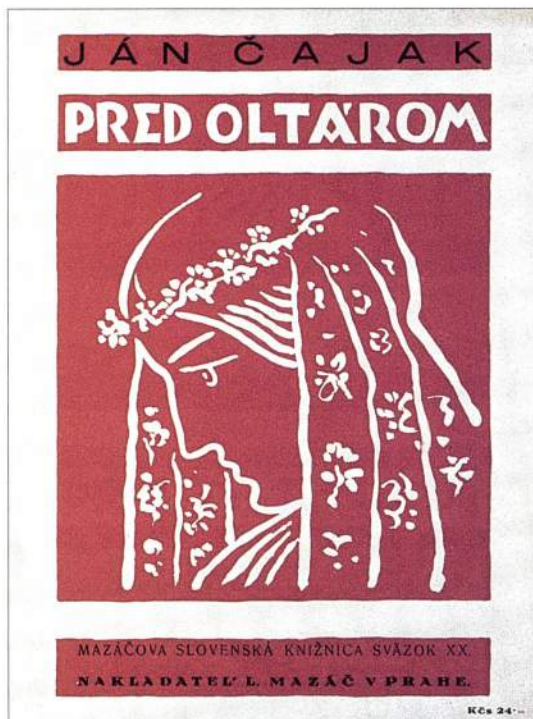
Gejza Vámoš: Atomomy Boha I., 1928. Obálka. Majetok MMB a súkromný majetok.

Jeho kvality by však iste ocenila generácia typografov, ktorí začiatkom 90. rokov venovali značnú pozornosť novým druhom digitálne vyvíjaných písniem (FUSE fonts), pri ktorých hranica použiteľnosti a čitateľnosti bola často rovnako problematická. Benka teda s vlastnými fontmi pracoval tak, ako sa vyvíjali v čase, a používal ich len on sám a hojne vo svojej knižnej i časopiseckej tvorbe. Najprepracovanejším sa javí font označovaný samotným autorom ako

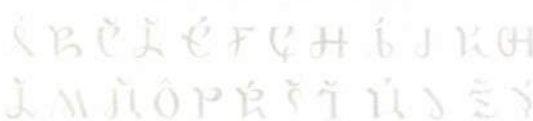
Bentyp, pravdepodobne z polovice 40. rokov, pretože toto písmo použil už vo svojich Uspávkách (1946). Obsiahlu analýzu vývoja a typologických zvláštností jednotlivých vývojových etáp Benkovej písnotvorby uvádza v umelcovej monografii M. Városov (s. 105-109). Po 2. svetovej vojne na benkovskú tradíciu tvorby písma nadviazali A. Holý, E. Bačík a J. Chovan.

Odporúčaná literatúra:

Baranovič, Štefan - Začková, Ľubica: Sprievodca po živote a diele Martina Benku. Osveta Martin, 1988.
Városov, Milan: Martin Benka, Tatran, Bratislava 1981.



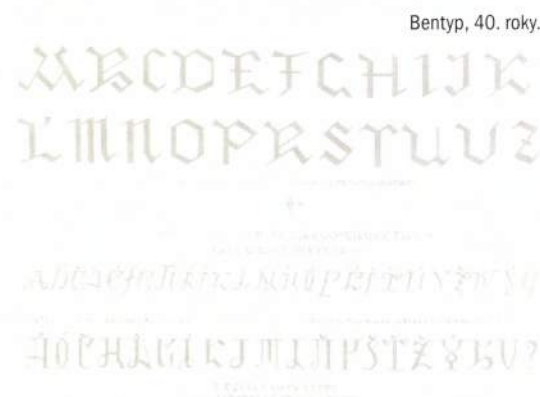
Ján Čajak: Pred oltárom, 1929. Obálka. Majetok MMB.



Návrh písma, 40. roky.



Slovenské písmo, 30. roky.



Bentyp, 40. roky.

Zdeno Kolesár

Dizajn 90. rokov

Chýbajúci časový odstup od nedávno skončených 90. rokov problematizuje ich hodnotenie, sťažuje určenie tých tendencií, ktoré budúcnosť potvrdí ako signifikantné, či ukáže ako marginálne. Z pohľadu súčasnosti sa však toto obdobie v dizajne javí ako prechodné – preverovalo rôznorodé postupy riešenia dizajnerských úloh a naznačilo nové



Renault Twingo. 1992.

možnosti i posuny v prioritách dizajnerskej profesie. Politickú situáciu uplynulého desaťročia charakterizovalo všeobecné uvoľnenie

medzinárodného napätia súvisiace s likvidáciou Varšavskej zmluvy a transformáciou (i keď nie vždy jednoznačnou) jej totalitných režimov na systémy založené na univerzálnych princípoch modernej parlamentnej demokracie. Svet však sužovali lokálne krízy a konflikty, ktoré poukázali na to, že ani zmierenie dvoch hegemonov (USA a Ruska), ktorých vzťahy určovali od druhej svetovej vojny globálnu politickú situáciu, nezažehná civilizačné problémy.

Dekádu otvorila prvá „vojna v priamom prenose“ v Perzskom zálive, ktorá demonštrovala potenciál špičkových technológií. Ich mohutný rozvoj poznali 90. roky v mnohých smeroch, predovšetkým však v oblasti informatickej. Fenomén „Y2K“ (obavy zo zlyhania počítačov) na konci tohto desaťročia ukázal, ako je náš svet životne spätý s počítačovou technikou. Pre mnohých ľudí sa svet stal nepredstaviteľný bez mobilného telefonovania, ale najvýznamnejšou technickou novinkou 90. rokov bol nesporné internet. Toto dieťa



Antonio Citterio:
Skladacia stolička.
Výroba: Kartell, 1995.



Piero Russi: Policový systém.
Výroba: Schöpenhauer, 1995.

1990 ■ zjednotenie Nemecka

■ 12. celoslovenská výstava *úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva*

1991 ■ rozpad ZSSR

■ vojna v Perzskom zálive (Irak - Kuvajt)

■ začiatok občianskej vojny v bývalej Juhoslávii

■ svetová počítačová sieť World Wide Web

■ vznik *Slovenského design centra* (neskôr premenovaného na *Slovenské centrum dizajnu*)

1992 ■ Bill Clinton prezidentom USA

1993 ■ rozdelenie ČSFR, vznik Slovenskej republiky

■ výstava Design, Miroir de siècle v Paríži

1994 ■ Nelson Mandela prezidentom Juhoafrickej republiky

■ otvorenie tunela pod kanálom La Manche (Francúzsko - Veľká Británia)

1995 ■ americký raketoplán Atlantis sa spojil s ruskou orbitálnou stanicou Mir

1996 ■ uvedenie Škody Octavia (Česká republika)

1997 ■ klonovanie ovce Dolly (Veľká Británia)

■ sonda Pathfinder (USA) pristála na Marse

■ 13. celoslovenská výstava *úžitkového umenia a priemyselného dizajnu*

1998 ■ aféra Lewinská (USA)

1999 ■ vojna v Kosove

■ zavedenie eura (Európska únia)

■ slovenský kozmonaut Ivan Bella vo vesmíre



Chladnička Zanussi Penguin, 1998.

počítačovej éry síce v mnohých smeroch už ukázalo svoje možnosti, dá sa však očakávať, že jeho vplyv na všetky oblasti ľudskej činnosti bude dramaticky narastať.

V ekonomickej oblasti potvrdzovali vedúce postavenie Spojené štáty, ktoré spolu s ďalšími vyspelými priemyselnými štátmi (Japonsko, západná Európa) najviac prispievali k spomínanej komunikačnej revolúcii. Na „mape dizajnu“ nedošlo k výrazným zmenám, práve nástup nových technológií však môže priniesť decentralizáciu dizajnerských aktivít a výraznejší nástup dizajnérov z doposiaľ málo významných oblastí. Pluralita prístupov a štýlov charakterizujúca 80. roky sa preniesla i do nasledujúceho desaťročia. Extrémne formové exhibície „art-designu“ odvíjal ekonomický pokles počiatkom 90. rokov, no návraty k odkazu moderny neznamenali celkovú zmenu postmodernej situácie. Jej prejavy však už zasahovali hlbšie kultúrne vrstvy než rovinu vonkajších štýlových príznakov. Toto obdobie znamenalo odklon od nezodpovednej frivolnosti charakterizujúcej značnú časť dizajnerských návrhov predchádzajúceho desaťročia, prinieslo viac praktickej funkčnosti, vážnosti a prístnosti, rešpektovania ekologického imperatívu. Napriek nesporne pozitívnemu posunu sa však dizajn nevymanil z ekonomicko-technického diktátu a na jeho „ľudský vek“⁽³⁾ si ešte budeme musieť počkať. S istou dávkou optimizmu môžeme teda 90. roky považovať za obdobie koncentrácie síl a príprav, ktoré by mohlo otvoriť novú éru skutočne humánneho dizajnu.



Enzo Mari: Stôlik Canaletre. Výroba: Robots, 1995.



Macintosh Power Book 160. Výroba: Apple, začiatok 90. rokov.

Po „aristokratických“ 80. rokoch sa dizajnéri opäť začali viac zaoberať spoločenskými konzekvenciami svojej tvorby. Zaslúhou strešnej dizajnerskej organizácie ICSID, ale i ďalších inštitúcií na rôznych úrovniach (vrátane vládnych) sa zdôrazňovala spoločenská zodpovednosť dizajnerskej profesie. Mnohí dizajnéri sa prestali zaoberať problémami formy či štýlu a chápali svoju profesiu ako ľudskú službu verejnosti v duchu východísk ranej moderny. Hoci nemožno popierať, že majorita dizajnerskeho spoločenstva naďalej pracovala v podruží reklamných a marketingových špecialistov roztáčajúcich konzum v stále vyšších otáčkach, rástol počet tých, ktorí skúmali alternatívne možnosti nasmerovania dizajnu. Dizajnéri z priemyselne rozvinutých krajín sa viac zaujímali o život ľudí z „odvrátenej strany“ konzumnej spoločnosti – o chudobných, hendikepovaných, či o obyvateľov tretieho sveta. O slovo sa prihlásili i dizajnéri z krajín, ktoré ešte nevstúpili do „konzumného raja“ a ich konvenciami nezaťažené riešenia tiež vstupovali do diskusie o podstate dizajnerskej profesie.

Osobitne treba spomenúť rast záujmu o ekologické dôsledky dizajnerských aktivít. Environmentalizmus sa od 50. rokov rozvinul z marginálnej pozície v silu, s ktorou v 90. rokoch už jednoducho bolo potrebné rátať vo všetkých oblastiach – v dizajne osobitne. Pribúdali publikácie zaoberajúce sa „zeleným dizajnom“⁽³⁾. Viaceré krajiny (na prvom mieste treba uviesť NSR) legislatívne zabezpečili napĺňanie environmentálnych požiadaviek vo výrobe. Najväčší svetoví výrobcovia (Philips, IBM či Zanussi) sa na najvyšších úrovniach zaoberali otázkou ekológie výroby. Dizajnéri navrhovali alternatívne produkty zodpovedajúce environmentálnym požiadavkám, jednotlivé výrobky chápali ako súčasť systémov využívajúcich recykláciu materiálov a úsporu energie.

Proces ekologizácie dizajnu a výroby v 90. rokoch mal však neraz nejednoznačný charakter. Mnohé vehementne propagované „ekologické“ programy slúžili len na uspá-

Menej prepychu, viac zodpovednosti

Zmenu paradigmy dizajnu 90. rokov oproti predchádzajúcemu desaťročiu možno najlepšie ilustrovať na premenách nábytkovej tvorby, v ktorej sa „dizajnerská explózia“ 80. rokov prejavila najvýraznejšie. V 90. rokoch sa viacerí dizajnéri, pôvodne spätí s radikálne postmodernistickými východiskami, priblížili k racionalistickým princípom tvorby – či už z presvedčenia, alebo z donútenia (ekonomický pokles sa premietol do zníženia záujmu o nákup drahého nábytku distribuovaného prostredníctvom špecializovaných galérií). Postupne rezignovali na globálne odmietanie funkcionalistických postulátov a skôr sa usilovali „dopovedať“ otvorené problémy klasickej moderny. Zjednodušene možno tento posun charakterizovať návratom od postmodernistického kréda „forma nasleduje výraz“ k modernistickému „forma nasleduje funkciu“, „funkcia“ však znamenala popri praktickej užitočnosti i širšiu funkčnosť kultúrnu, zahŕňajúcu duchovné a špecificky humánne hodnoty. V týchto intenciách napríklad Ron Arad navrhol sériu lámip s premenlivou charakteristikou pre firmu Artemide či Ettore Sottsass skladací stôl celkom minimalistického výrazu vracajúceho sa k funkcionalistickej etike vrátane rešpektovania „pravdy materiálu“. Philippe Starck predstavil sériu produktov „Good Goods by Starck“, v ktorej zdôrazňoval anonymitu a funkčnosť a hlásil sa k „vedomému splynutiu so štýlom kolektívneho myslenia“⁽²⁾. Odklon od elitárstva dizajnu pre bohatých a rast záujmu o „veci verejné“ bol u mnohých dizajnérov evidentný. Luxusné nábytkové solitéry prebujnených foriem uvoľňovali miesto demokratickejším produktom, často modulárnym, predstaviteľným, viacúčelovým a mobilným.

Kazuo Kawasaki: Invalidný vozík, 1992.



Ron Arad: Stolná lampa Ermes. Výroba: Artemide, 1996.





François Kléné (Burkina Faso): Sedačka, 1998.



Ettore Sottsass: Skladací stôl. Výroba: Schopenhauer, 1995.

vanie znepokojenej verejnosti. Automobilový výrobcovia napríklad mnoho hovorili o recyklovaných materiáloch, v skutočnosti ich však využívali minimálne, na autosalónoch predstavovali vozidlá využívajúce alternatívne zdroje energie, na ich bežnú výrobu ich však zrejme prinúti až vyčerpanie neobnoviteľných zdrojov tradičného paliva. Automobilový dizajn sa naďalej dominantne sústreďoval na efektý styling karosérií a na radikálny obrat si v tomto smere budeme musieť počkať do budúceho tisícročia. „Zelený dizajn“ (používanie prírodných a recyklovaných materiálov, viackrát plniteľné obaly atď.) sa zároveň ukazoval ako dvojsečná zbraň. Paradoxne



Philippe Starck: Stoličky pre park La Villette (Paríž). Začiatok 90. rokov.

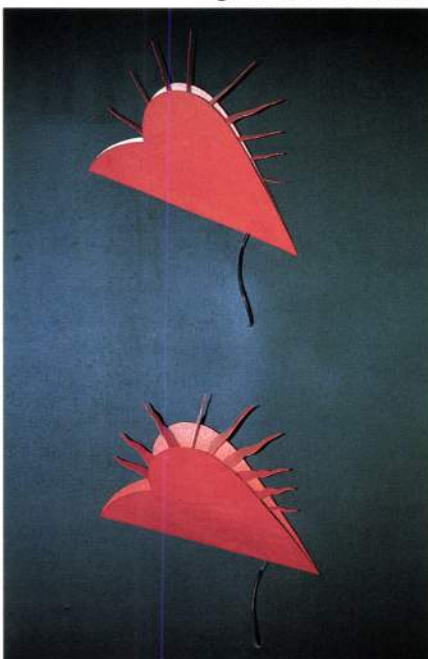
neraz povzbudzoval konzumné ambície a vedome či nevedome prispieval k hromadeniu tých problémov, pri ktorých zrode stál dizajn „nezelený“⁽⁴⁾.

K syntéze protikladných princípov

Nástup postmoderny v 70. rokoch manifestačne poprel základné zásady modernej úžitkovej tvorby, proti rozumu postavil cit, proti jednoznačnosti a univerzálnosti relativizmus a pluralitu, proti prísnej jednoduchosti bohatú ozdobnosť, proti pritakaniu moderným technológiám skeptický vzťah k nim. Hoci najvýznamnejší protagonisti z tábora moderny i postmoderny sa neostýchali prekračovať takto striktné vymedzený priestor, predsa sa i v období nasledujúcich 80. rokov zdalo, že modernu a postmodernu delí relatívne pevná hranica. Tá sa však v nasledujúcom desaťročí začala z oboch strán narúšať a napokon rúcať.

Ak by sme sa usilovali hľadať štýl, ktorý vládol 90. rokom, potom by sme ho asi našli paradoxne v absencii štýlu – niekedy programovej, inokedy

Ingo Maurer: Svetidlá, 1996.



P. Galantini a P. Frediani: Stojany na CD. Výroba: Magma, 1995.



vyplývajúcej zo spájania takých protikladných princípov, ktoré prekračujú možnosť vymedziť štýl v jeho tradičnom ponímaní. Toto konštatovanie však treba relativizovať v súvislosti s už spomínaným chýbajúcim odstupom – pravdepodobne každá bezprostredne uzavretá doba sa javí ako spleť nesúrodá a neštýlová. Vo všeobecnosti možno súhlasiť s charakteristikou 90. rokov ako obdobia, keď „oslobodzujúce účinky raných 80. rokov bolo stále ešte cítiť, a dizajnéri teda mohli pracovať mimo hranice modernizmu, pričom mali teraz k dispozícii vyzretejší súbor alternatívnych vzorov. Práve tak sa však stali stredobodom záujmu hodnoty, ktoré boli odkazom začiatku storočia... Nedochádzalo už k žiadnym rozporom, pretože pri neexistencii dominantnej teórie dizajnu... bolo možné každý prístup posudzovať podľa jeho vlastných predností“⁽⁵⁾. Pre 90. roky však bolo príznačné najmä to, že mnohí dizajnéri volili hybridné postupy stavajúce súčasne na princípoch dovtedy považovaných za nezlučiteľné. Konštituovala sa akási postmoderná moderna či moderná postmoderná.

Alessandro Mendini napríklad v roku 1995 na milánskom veľtrhu nábytku predstavil pod hlavičkou Memphisu sériu nábytku Easy Home, ktorá spájala modernistický tvarový minimalizmus a čestné priznanie použitého materiálu s ornamentom, ktorý pre modernistov kedysi znamenal zločin. Antonio Citterio vo svojich interiéroch kombinoval radikálny modernizmus s historizujúcimi retroformami, podobne ako erbové materiály moderny s materiálmi, ktoré kedysi moderna zavrhol. Iní autori do neutrálne anonymných nábytkových zostáv včleňovali emocionálne nasýtené „adrenalinové objekty“. Ázijskí i európski výrobcovia spotrebnej elektroniky (Sony, LG, Philips atď.) opustili chladný high-tech dizajn a špičkovú technológiu ponúkali v akýchsi romantických odevoch. Podobný „horúci“ high-tech prezentoval vo svojich svetidlách aj nemecký dizajnér Ingo Maurer, ktorý však kontinuálne rozvíjal svoj program z dávnejšieho obdobia. V dizajne 90. rokov by bolo možné nájsť mnohé ďalšie príklady dovtedy nezvyklého spájania prírodných a syntetických materiálov, umeleckého remesla a hypermoderných technológií, archaických i futuristických postupov. Toto obdobie nás nútilo zvykať si pri charakteristikách dizajnu na oxymorá ako mystický high-tech, luxusný minimalizmus či futuristické retro. Naznačilo však najmä možnosť vstúpiť do novej éry „emotívneho racionalizmu“ syntetizujúceho potenciál analytickej precíznosti a umeleckej citlivosti⁽⁶⁾.

Alessandro Mendini: Skriňa zo série Easy Home.
Výroba: Memphis, 1995.



Úžitková elektronika firmy LG Electronics (Južná Kórea), 1997.



Výhľady do budúcnosti

Hoci pluralita tendencií v súčasnom dizajne sťažuje prognózovanie jeho ďalšieho vývoja, pokúsime sa aspoň rámcovo naznačiť možnosti súvisiace s predpoveďami globálneho smerovania našej civilizácie.

Bezprostredná budúcnosť zrejme prinesie dizajn viazaný na informačné technológie a automatizovanú pružnú výrobu schopnú naplniť individuálne požiadavky konzumentov. Dôležitou výzvou pre dizajn sa nepochybne stanú „inteligentné“ materiály. Keďže možno očakávať pokračovanie búrlivého rozvoja komunikačných technológií, vek strojov bude vystriedaný vekom informácií. Všeobecná automatizácia výrobných systémov zabezpečovaných umelou inteligenciou povedie k radikálnej transformácii tradičných profesií, či k ich zániku a vzniku nových. Postmechanické metódy v dizajne, ktorých rozvoj možno sle-

dovať už v súčasnosti, budú dominovať. Prinesie to dematerializáciu dizajnérskeho projektovania, no aj výsledky dizajnérskeho projektovania budú mať viac povahu ideí než hmotných produktov. Prenos akcentu na dizajn softvéru a s ním späté fyzické „miznutie“ predmetov uvoľní viac priestoru pre dizajn ako komunikáciu. Statická schéma dizajnéro-
produkt-konzument bude nahradená flexibilným modelom aktivizujú-
júcim spotrebiteľa tak, že mu vydá veľkú časť kreatívneho procesu. Dizajnér teda prestane byť expertom predkladajúcim hotové riešenia, stane sa skôr sprostredkovateľom ponúkajúcim základné metodické návody s otvorenými možnosťami. Dizajn predmetu bude nahradený dizajnom kontextu a súvislostí.

„Ľudský vek“ dizajnu by mal priniesť rast dôležitosti ľudských potrieb oproti technickým inováciám, mal by byť založený na humanistických hodnotách a nie na potrebách výroby a ekonomickej expanzie.

Ťažisko pôsobnosti dizajnu by sa malo presunúť na sociálne, ekologické, kultúrne otázky a na otázky špecifickej identity ľudskej individuality. Až budúcnosť však ukáže, či dizajn dokáže naplniť tieto optimistické predpovede.

Dizajn 90. rokov na Slovensku

Situáciu v slovenskom dizajne 90. rokov určoval predovšetkým proces transformácie ekonomiky a priemyslu po opustení zdiskreditovanej politicko-ekonomickej koncepcie totalitného socializmu. V oblasti priemyselnej produkcie sa na Slovensku, podobne ako v ostatných postkomunistických krajinách, návrat k trhovému fungovaniu hospodárstva ukázal ako komplikovaný a mimoriadne bolestivý. Tlak trhu mnohé podniky zlikvidoval, iné premenil na súčasť zahraničných koncernov bez možnosti vývoja vlastných výrobkov. Táto základná charakteristika ekonomickej situácie ostala v platnosti počas celej dekády. Kvantitatívne úzka základňa tých domácich výrobcov, ktorým nechýbala ambícia uvádzať na trh vlastné produkty, neponúkala veľa možností pre uplatnenie dizajnérov. Ani problémy s dostupnosťou špičkových technológií a materiálov pre domácich výrobcov nepatrili minulosti. Dizajnér pracujúci pre priemysel mal často ešte užší manévrovací priestor než za čias socialistickej „plánovanej ekonomiky“ – tá pri absencii konkurenčného prostredia nemusela byť pri minimalizácii výrobných nákladov natoľko dôsledná ako výrobcovia v čase formujúcej sa trhovej ekonomiky, ktorých hlavným tromfom v boji so zahraničnou konkurenciou bola nízka predajná cena. Spolupráca dizajnérov s výrobou sa takto realizovala skôr v rovine drobných vylepšení pri minimálnych nákladoch než v polohe veľkých dizajnérskeho gest a radikálnych riešení. Napriek spomínaným problémom sa však podarilo uviesť do výroby niekoľko pozoruhodných projektov porovnateľných so špičkovým zahraničným dizajnom.

V situácii, keď dizajnéri na Slovensku ťažko získavali zákazky z oblasti bežnej sériovej výroby, sa mnohí orientovali na oblasť malo-sériovej produkcie, neraz so značným podielom ručnej práce. Najmä

Komputerové kreslo Netsurfer. Výroba: Valvomo, 1996.



Smart. Výroba: Swatch a Daimler Benz, 1998.





Štefan Klein: Ľahký elektrický automobil, prototyp. 1998.



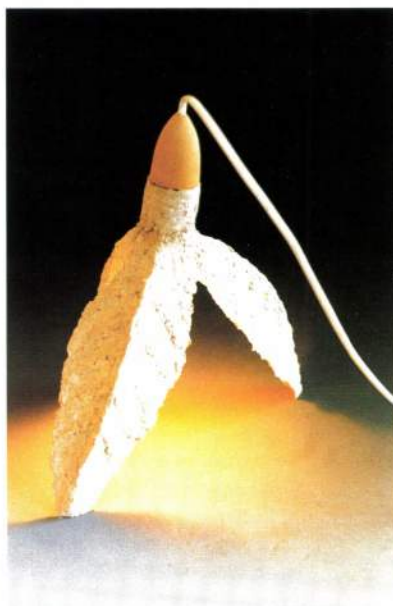
Ferdinand Chrenka: Projekt veternej elektrárne Manta. 1998.

v oblasti tvorby nábytku, bytového zariadenia alebo drevených hračiek viacerí vystupovali nielen v úlohe návrhárov, ale aj producentov a organizátorov predaja. Tento stav má svoje pozitíva (kontrola všetkých fáz výroby a distribúcie dizajnérom), no na druhej strane stav, keď dizajnér supluje prácu iných špecialistov, iste nie je optimálny.

Keďže uplatnenie dizajnu v priemyselnej výrobe ani po revolučných spoločenských premenách nezodpovedalo na Slovensku jeho medzinárodne akceptovanému významu, mala na Slovensku mimoriadne dôležitú úlohu osvetová činnosť zameraná na prezentáciu kvalitného dizajnu a zdôrazňovanie jeho úlohy v hospodárskom raste. V roku 1991 po zániku IPD vzniklo Slovenské design centrum (neskôr premenované na Slovenské centrum dizajnu) s ambíciou podporovať rozvoj dizajnu v podmienkach hospodárskej transformácie smerujúcej k vytvoreniu systému trhového hospodárstva. SCD bolo založené ako štátom financované informačné a dokumentačné pracovisko. Od svojho vzniku vypisovalo celoštátne súťaže dizajnu (Národná cena za dizajn), spolupôsobilu aj pri organizovaní menších tematických súťaží a výstav, pravidelne vydávalo odborné periodikum a ďalšie príležitostné tlače.

Hoci sa zdá, že organizovanie veľkých celoslovenských prehliadok všetkých disciplín užitočnej tvorby sa postupne prežívalo, mali i tie, ktoré sa uskutočnili v 90. rokoch (1990, 1997/98) nesporný význam jednak v konfrontácii dizajnu s ostatnými oblasťami užitočného umenia (práve ich presahy a fúzie boli pre nedávno uplynulé obdobie príznačné), jednak aj pre širšiu propagáciu významu dizajnu.

V 90. rokoch pribúdali dizajnérské oddelenia na viacerých slovenských vysokých školách (zriadené boli i nové špecializované stredné školy), takže postupne bolo možné študovať rôzne dizajnérské špecializácie na štyroch vysokých školách: okrem VŠVU, kde bola výučba užitočných disciplín radikálne reorganizovaná a rozšírená, aj na Fakulte architektúry STU v Bratislave, Fakulte užitočných umení TU v Košiciach a Katedre dizajnu nábytku TU vo Zvolene. Dorastajúca generácia sa stala azda najdôležitejším „kapitálom“ slovenského dizajnu a prísľubom pre jeho budúcnosť. Nádeje vzbudzuje skutočnosť, že viacerí študenti slovenských dizajnérskych škôl získali ocenenia na medzinárodných súťažiach, ich tvorivý potenciál bol obdivovaný na mnohých zahraničných výstavách, rovnocenne so svojimi kolegami z najvyspelejších krajín sa zhostili náročných praktických úloh.



Andrej Vágner (študent 2. roč. VŠVU): Svetidlo, 1998. Foto: F. Burian

Foto: autor, archív autora a redakcie

Poznámky

1. Tom Mitchell „Ľudský vek“ v dizajne definuje ako štádium nasledujúce po „veku hardvéru“ a „veku softvéru“ (Mitchell, T.: Product as Illusion. In Thackara, J. (ed.): Design After Modernism. London, New York 1988, s. 208.
2. Pozri Ďurecová, S.: Philippe Starck v službách non-designu. DESIGN UM VI (1999), č. 1, s. 22.
3. Mackenzie, D.: Green Design. Design for the Environment. London 1991. Burall, P.: Green Design. London 1991. Vale, B. a R.: Green Architecture. Design for Sustainable Future. London 1991.
4. Pozri napr. Irvine, S.: Beyond Green Consumerism. London 1989.
5. Sparke, P.: Století designu. Průkopníci designu 20. století. Praha 1999, s. 228.
6. Pozri Bangert, A. – Armer, K. M.: Design – les années 80. Paris 1990, s. 13.

Jarmila Račková

22. 3. 1949 – 14. 4. 2000

V polovici apríla sme sa rozlúčili s výtvarnou teoretickou Jarmilou Račkovou, ktorá zanechala po sebe významné dielo v oblasti teórie a kritiky, publicistiky, organizátorskej a propagačtorskej práce s medzinárodným dosahom, najmä v prospech slovenskej sklárskej tvorby. Jej profesionálna dráha začala po absolvovaní FiF UK v Bratislave na pôde Umenovedného ústavu SAV, neskôr pôsobila v Slovenskej národnej galérii a Ústave umeleckej kritiky. Už od začiatku sa s veľkým osobným nasadením a odborným sústredením orientovala na problematiku súčasného umeleckého skla. V posledných rokoch pripravila medzinárodné sklárske sympóziá v Květnéj, Zlatne a systematické úsilie venovala najmä sympóziám v Lednických Rovniach, ktoré vďaka nej získali medzinárodné renomé. Ako kurátorka pripravila mnoho výstav slovenského skla nielen doma, ale i v zahraničí. Venovala sa publikačnej činnosti, príprave scenárov televíznych umeleckých dokumentov a prekladom umenovedných publikácií a publikácií s tematikou európskej integrácie. Naposledy pôsobila ako šéfredaktorka Euromagazínu, časopisu Delegácie Európskej únie v SR. Jarmila Račková patrila k stálemu okruhu prispievateľov časopisu DE SIGN UM od jeho začiatkov. Jej odbornosť, spoľahlivosť, kreativita a priateľská ochota boli cenným motívom našej spolupráce, ktorej výsledky pomohli vytvárať kredit časopisu. Stratili sme v nej skvelú odborníčku i priateľku.



Čeť jej pamiatke!

I N F O R M Á C I E

SÚŤAZE

Trieste Contemporanea

4. ročník medzinárodnej súťaže na tému *Dizajn a cestovanie*. Súťaž má prispieť k dialógu rôznych kultúrnych názorov a je určená dizajnérom zo 17 krajín regiónu strednej a východnej Európy, o. i. zo Slovenska a Českej republiky. Podujatie zašitujú talianska kancelária Európskeho parlamentu, CEI (Stredoeurópska iniciatíva), ADI (Spoločnosť priemyselného dizajnu, člen ICSID) a región Friuli – Venezia Giulia. Predsedom medzinárodnej poroty je Gillo Dorfles, hlavná cena bude odmenená 4 mil. LIT. Najlepšie práce budú vystavené na výstave usporiadanej na záver súťaže v Terste.

Uzávierka prihlášok: 30. 6. 2000 (práce treba zaslať do 5. 9. 2000).

Informácie: Dokumentačné oddelenie SCD, tel.: 07/52931523, alebo priamo na adrese: Trieste Contemporanea Committee – Fourth International Design Competition, via del Monte 2/1, 341 21 Trieste, Italia tel.: +39/040/639 187, fax: +39/040/367 601, e-mail: tscont@tin.it, www.tscont.it

Design for Europe

Súťaž prototypov nezverejneného nábytku mladých dizajnérov v rámci veľtrhu Interieur v belgickom Kortrijku. Ocenenia v celkovej výške 35 000 euro.

Uzávierka: 15. 7. 2000.

Informácie: Interieur, tel.: +32/56229522, fax: +32/5621 6077, e-mail: interieur@interieur.be, www.interieur.be.

Ceny IF 2001



Industrie Forum Design Hannover

Industrie Forum Design Hannover vypisuje každoročne medzinárodnú súťaž dizajnu spotrebných výrobkov v kategóriách Dizajn výrobku (iF Product Design Award) a Ekologický dizajn (iF Ecology Design Award). Prihlásiť sa môžu výrobcovia, ktorých produkty spĺňajú náročné kritériá kvalitného dizajnu, dokonalého spracovania a výberu materiálu, inovatívnosti, environmentálnej porovnateľnosti, funkcionality, ergonomie, estetiky, bezpečnosti a trvácnosti. Účastníci platia poplatok za každý súťažný produkt.

Uzávierka: 31. 7. 2000.

Informácie: Dokumentačné oddelenie SCD, tel.: 07/52931523, alebo priamo na adrese: iF Industrie Forum Design Hannover, Messegelände, D-30521 Hannover, www.ifdesign.de.

Etudy z dreva

Lesnícke a drevárske múzeum vo Zvolene vypisuje 2. ročník verejnej celoslovenskej súťaže o najlepší drevený bytový doplnok. Predmetom súťaže sú bytové doplnky vyrobené z dreva a v kombinácii s iným prírodným materiálom. Súťažné kategórie: 1. sériovo vyrábané bytové doplnky, 2. originály, prototypy, modely. Prihlášky poskytuje na požiadanie organizátor súťaže.

Uzávierka: 31. 10. 2000 (prihlášky), 30. 11. 2000 (práce).

Informácie: Ing. Mária Rošková, tel. 0855/532 0496

Výsledky súťaže Kruhy na vode

Ústredie ľudovej umeleckej výroby (ÚĽUV) v Bratislave vyhlásilo 2. 5. 2000 výsledky súťaže Kruhy na vode.

Kategória drevo:

1. miesto – Tibor Uhrín za nádobky na servírovanie pochutín,
2. miesto – Miroslav Mládenek za misky s vypaľovaným povrchom,
3. miesto – Miroslav Mládenek za rámičky.

Kategória kov:

1. miesto – Šimon Mišurda za drôtené svetidlá,
2. miesto – Jana Menkynová za stolovaciú súpravu,
3. miesto – Marianna Boldišová za tepané misky.

Kategória textil:

1. miesto – Tatiana Kubisová za tkané prestieranie-batôžtek,
2. miesto – Anna Pallová za tkané prestieranie a obrusy,
3. miesto – Réka Szakálllová za vyšívány vankúš.

Otvorená kategória:

1. miesto – Tomáš Brichta za hudobný nástroj nineru,
2. miesto – Martin Hartiník za policovú stenu,
3. miesto – Andrea Hamadová, Ivana Hamšíková za prestieranie na piknik.

Výstava víťazných prác a prác, ktoré získali čestné uznanie v súťaži, bola sprístupnená verejnosti v dňoch 3. – 18. 5. 2000 v Dome umenia v Bratislave. Katalóg výstavy je k dispozícii v knižnici SCD. (O súťaži sa viac dočítate v časopise DE SIGN UM č. 3/2000.)

VÝSTAVY

SLOVENSKÁ REPUBLIKA

Bratislava

Dejiny slovenského výtvarného umenia – 20. storočie
do 15. 10.
SNG

Eva Ondrušková: Architektonická tvorba
do 17. 6.
Galéria architektúry SAS

RODINNÝ DOM – BÝVANIE. Medzinárodná výstava stavebníctva a interiérov
15. – 17. 6.
Výstavisko Incheba
www.incheba.sk

Dolný Kubín

Svet priateľov. Hommage a Jan Rajlich sen.
14. 7. – 3. 9.
Oravská galéria – Župný dom

Košice

Slovenský nábytkový dizajn
20. 6. – 11. 7.
Galéria Kopa Design

Nitra

AUTOSALÓN 2000
14. – 19. 9.
Výstavisko Agrokomplex
www.agrokomplex.sk

LIGHT TECH. Medzinárodná výstava svetelnej techniky
4. – 7. 10.
Výstavisko Agrokomplex
www.agrokomplex.sk

Ružomberok

Krásna kniha a ilustrácia II.
do 15. 10.
SNG – Galéria Ľudovíta Fullu

Trenčín

DOM A INTERIÉR. 1. ročník výstavy o kultúre bývania
28. – 30. 9.
Výstavisko TMM
os51@tmm.sk

Zvolen

Umenie a remeslo. Slovenské úžitkové umenie 2. polovice 20. storočia
do 31. 12.
SNG – Zvolenský zámok
www.sng.sk

ČESKÁ REPUBLIKA

Brno

Bienále grafického dizajnu Brno 2000
21. 6. – 24. 9.
Moravská galerie
www.moravska-galerie.cz

Holandský dizajn (sprievodná výstava bienále)
19. 7. – 24. 9.
Dům umění města Brna
www.dumb.cz

Praha

PROFI-INTERIÉRY 2000. Medzinárodný veľtrh nábytku a dizajnu interiérov
7. – 10. 9.
Výstavisko Praha
www.terinvest.com

FOR ARCH. Medzinárodný stavebný veľtrh
26. – 30. 9.
Výstavisko Praha
www.vystaviste-praha.cz

BELGICKO

Brusel

André Verroken: Nábytkové objekty
do 25. 6.
VIZO Gallery, Kanselarijstraat 19

DÁNSKO

Kolding

3. dánske trienále keramiky
28. 8. – 31. 10.
Múzeum umenia Trapholt

FRANCÚZSKO

Paríž

Hľadanie predmetov
do 31. 8.
Centre Georges Pompidou

MAISON & OBJET. Medzinárodný veľtrh kultúry interiéru
8. – 12. 9.
4, passage Roux, 75850 Paris Cedex 17

HOLANDSKO

Rotterdam

Fios & Droog Design
do 9. 9.
Kunsthal

NEMECKO

Berlin

Renzo Piano
do 20. 8.
Kunsthilfethek

Bonn

50 rokov talianskeho a nemeckého dizajnu
30. 6. – 12. 11.
Kunst- und Ausstellungshalle
www.kah-bonn.de

Düsseldorf

Kompaktná forma. Sklo 30. a 40. rokov
od 19. 9.
Kunstmuseum

Frankfurt

100 rokov Zeppelinu v umení, dizajne
a reklame
do 30. 7.
Airport Gallery, Terminal 1

Hannover

EXPO 2000
1. 6. – 31. 10.

Karlsruhe

Storočie dizajnu
do 2. 7.
Badisches Landesmuseum

ŠVAJČIARSKO

Zürich

Avantgardný šperk 1960 – 2000
17. 6. – 10. 9.
Museum für Gestaltung

USA

Chicago

American Architecture Awards
14. 6. – 31. 10.
The Chicago Athenaeum

Los Angeles

Dielo Ray a Charlesa Eamesovcov
15. 7. – 15. 10.
L. A. County Museum

New York

Trienále amerického dizajnu
do 23. 7.
Smithsonian Institution

VEĽKÁ BRITÁNIA

Londýn

Art Nouveau 1890 – 1914
do 30. 6.
Victoria & Albert Museum

Design Now. Austria
14. 9. – 26. 10.
Designmuseum

ŠTÚDIUM

City University Bratislava

Nadácia City University Bratislava pôsobí na Slovensku od r. 1990. Založili ju The Open University z Veľkej Británie v spolupráci s Know-How Foundom, vládou SR, Magistrátom hl. mesta SR, Ministerstvom práce a sociálnych vecí SR, Ministerstvom financií SR a ďalšími inštitúciami. Jej cieľom je podpora celoživotného vzdelávania na štandardnej úrovni najmä v oblasti manažmentu. Základnú úroveň kurzov tvoria Efektívny manažér, Finančný manažment a Marketing v praxi. Úspešní absolventi týchto predmetov získajú Profesionálny certifikát v manažmente (OU). V štúdiu môžu pokračovať diplomovými predmetmi Riadenie rozvoja organizácie a Riadenie zdrojov pre trh, po ukončení ktorých získajú Profesionálny dip-

lom v manažmente. Zaujímavosťou o kvalifikáciu Master of Business Administration (MBA) získajú manažérsky titul po absolvovaní ďalších predmetov na úrovni MBA. Štyri z nich možno študovať len v anglickom jazyku, päť predmetov je podľa výberu v slovenčine alebo angličtine. Zaujímavosťou, ktorí majú jasnú orientáciu a nemajú možnosť (napr. z časových dôvodov) študovať všetky predmety, môžu študovať len jeden, resp. niekoľko vybraných predmetov, po absolvovaní ktorých získajú osvedčenie o úspešnom absolvovaní. Prihlášku (bez prijímacieho pohovoru) si môžu uchádzači podať dvakrát ročne, najbližšie do 30. 9. 2000.

Informácie: Nadácia City University Bratislava, Búdková 28, 811 04 Bratislava, tel.: 07/5479 3400, fax: 07/5479 3390, e-mail: market@cub.sk.

Letná škola St. Martins College

Central Saint Martins College of Art & Design, renomovaná akadémia so sídlom v Londýne, organizuje v mesiacoch júl až september 2000 letné kurzy zamerané na rôzne oblasti užitočného umenia, ako napr. výrobkový a grafický dizajn, keramika, módne návrhárstvo, film, video a fotografia a iné. Letná škola je určená záujemcom – profesionálom aj laikom – od 18 rokov.

Informácie: Dokumentačné oddelenie SCD, tel.: 07/52931523, alebo priamo na adrese: Central Saint Martins College of Art & Design, Southampton Row, London WC1B 4AP, tel.: +44/171/514 7255, fax: +44/171/514 7016, e-mail: shortcourse@csm.linst.ac.uk, www.csm.linst.ac.uk/shortcourse

Futurarium

Alessandro Guerriero, zakladateľ Domus Academy a Studia Alchimia, spolu s Albertom Biagettim a Paolom Cabassim avizujú vznik novej školy v Miláne nazvanej Futurarium, ktorá sa orientuje na dizajn, architektúru a umenie 21. storočia. Škola chce opustiť tradičné chápanie vzdelávania v uvedených odboroch a zameriava sa na interdisciplinárne teritória, efektívnu interaktivitu jednotlivých disciplín a hľadanie nových možností v nich. Mala by byť novou „fabrikou na estetiku“ pracujúcou s pojmami, ako sú emócie, solidarita, angažovanosť. Cieľom je zmeniť dizajn tak, aby prinášal výrazné zmeny materiálneho prostredia, a naučiť študentov vzájomne spolupracovať v praktickej aj teoretickej oblasti pri vytváraní reálnych riešení aj uto-pických vízií.

Okrem zakladateľov školy sa na výučbe budú podieľať významné osobnosti dizajnu a architektúry, ako napr. Alessandro Mendini, Oliviero Toscani, Denis Santachiara atď., ako aj mnohí externí lektori z oblasti filozofie, literatúry a filmu. Študenti si budú vyberať kurzy, ako napr. Dom na cestovanie, Uniformy bez formy, Paranormálny dizajn, Hry na snehu, Bývanie 2000 ako predĺženie tela, Neškodné zbrane, Hriešny tovar, Farba ako materiál, Nové hranice evolúcie a iné. Kurzy budú úzko naviazané na momentálne kultúrne dianie mекky dizajnu Milána.

Štúdium je denné, trojsemestrálne, určené pre absolventov bakalárskeho alebo magisterského štúdia. Uchádzači absolvujú prijímací pohovor a predložia svoje portfólio. V júli a auguste sa uskutočnia dva mesačné letné kurzy zamerané na interiérový dizajn v Ravenne.

Informácie: James Sidall jr, Academic Coordinator, Futurarium, School of Design, Architecture and Art, Via Piranesi 10,

20137 Milano, Italy, tel.: +39/2/715 467, fax: +39/2/761 193 00, e-mail: futurarium@radiosity.it, www.futurarium.com

KONFERENCIE, SEMINÁRE

Nábytok 2000

Katedra dizajnu nábytku a drevárskych výrobkov pri drevárskej fakulte TU vo Zvolene organizuje dňa 22. 6. 2000 jednodňové sympóziu s názvom Nábytok 2000, ktorého cieľom je mapovanie aktuálnych problémov tvorby nábytku s prihliadnutím na pripravované zmeny vo výskume a vývoji dizajnu predmetov a prostredí, ako aj v súvislosti s sektorom miestnej výroby v oblasti využitia pôdy a lesa. Organizátori vymedzili tieto tematické okruhy: architektúra a dizajn interiéru, dizajn nábytku, nábytkové konštrukcie, materiály a kovanie pre nábytok, výroba nábytku, predaj nábytku. Sympóziu je určené pre dizajnérov, konštruktérov a výrobcov nábytku, absolventov odborov Priemyselný dizajn nábytku a Dizajn interiéru a poradenstvo, pedagogických a výskumných pracovníkov atď. Sprievodnými akciami seminára sú prezentácie sponzorských firiem a výstava prác študentov oboch uvedených odborov.

Informácie: doc. Ing. Pavol Joščák, CSc., TU vo Zvolene, Drevárska fakulta, Katedra dizajnu nábytku a drevárskych výrobkov, T. G. Masaryka 24, 960 53 Zvolen, tel.: 0855/5206401, fax: 0855/5321811, e-mail: joscak@vsld.tuzvo.sk.

Vision Plus 8



8. výročné podujatie Medzinárodného inštitútu informačného dizajnu (IIID) na tému Informácia zameraná na kolektívne vedomie sa uskutoční v čase od 13. do 15. 7. 2000 vo Viedni. Spoluorganizátormi konferencie sú Ekonomická univerzita (FHW) a Akadémia reklamy (WIFI) vo Viedni.

Informácie: International Institute for Information Design, Joergstrasse 22/2, A-1170 Wien, Austria tel.: +43/1/403 6662, fax: +43/1/408 8347, e-mail: info@iid.net, www.iid.net.

Dizajn na EXPO 2000

V rámci svetovej výstavy EXPO, usporiadanej v Hannoveri (jún – október 2000), sa uskutoční v dňoch 23. – 25. 8. medzinárodná konferencia *Dizajn pre životné prostredie – bez hraníc*, zameraná na manažment ekologického dizajnu v industrializovaných a rozvojových krajinách. Konferenčný poplatok: 150 euro.

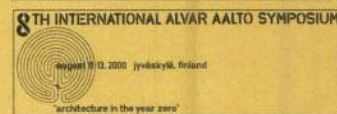
Informácie: Dokumentačné oddelenie SCD, tel.: 07/52931523, alebo priamo na adrese: Carl Duisberg Gesellschaft e. V., Group E13, Weyerstr. 79 – 83, D-50676 Köln, Germany tel.: +49/221/2098 356, fax: 149/221/2098 116, e-mail: info@cdg.de.

Ochrana autorských práv

Rakúska počítačová spoločnosť ÖCG v spolupráci s UNESCO a združením Info Ethics Europe organizuje vo Viedni v dňoch 26. – 29. 9. 2000 medzinárodné podujatie Know Right 2000 zamerané na ochranu duševného vlastníctva v elektronických médiách.

Informácie: tel.: +43/1/512 0235, fax: +43/1/512 02 359, e-mail: irene.sudra@ocg.at, www.ocg.at/KR-IE2000.html.

Alvar Aalto Symposium



Téma „Architektúra v roku nula“ je hlavnou myšlienkou 8. medzinárodného sympózia Alvara Aalta, ktoré sa uskutoční na pôde univerzity vo fínskom Jyväskylä 11. – 13. 8. 2000. Organizátormi sú tri miestne inštitúcie späté s menom geniálneho architekta – akadémia, nadácia a múzeum, spolu s Múzeom fínskej architektúry a Fínskou asociáciou architektov SAFA. Na programe sú prednášky, semináre, diskusie a exkurzie. Konferenčný poplatok: 1300 FIM (študenti 500).

Informácie: Dokumentačné oddelenie SCD, tel.: 07/52931523, alebo priamo na adrese: Marjo Holma, Alvar aalto Museum, Alvar Aallon katu 7, P. O. Box 461, 40101 Jyväskylä, Finland, tel.: +358/14/624 811, fax: +358/14/619 009, e-mail: marjo.holma@jkl.fi, www.alvaraalto.fi.

Kahla Creative

V dňoch 11. 6. – 6. 7. 2001 sa uskutoční v nemeckom meste Kahla 4. medzinárodný workshop porcelánovej tvorby v priestoroch tradičnej manufaktúry vybavené najmodernejšou technológiou, ktorého sa môžu zúčastniť sochári, keramici a dizajnéri. Štvortýždňové podujatie organizuje Umeleckoremeselné múzeum v Gere, Múzeum porcelánu v Hohenbergu/Egeri, Múzeum Leuchtenberg, Design Zentrum Thüringen a firma Kahla/Thüringen Porcellan GmbH. Cieľom workshopu je hľadanie možností spolupráce rôznych druhov umenia a inšpirácií na inováciu produkcie. Počet účastníkov podujatia je limitovaný na 15. Zaujímavosťou musia zaslať návrhy prác spolu s prihláškou, životopisom, osobnou fotografiou a fotografiami prác z rokov 1998 – 2000 na účely katalógu do 25. 9. 2000.

Informácie: Dokumentačné oddelenie SCD, tel.: 07/52931523, alebo priamo na adrese: Mrs Blitzke, Museum für angewandte Kunst Gera, Greizer Strasse 37, 075 45 Gera, tel./fax: +49/365/287 50.

Oullim 2000 Soul

V dňoch 24. – 27. 10. 2000 sa v juhokórejskom Soule uskutoční mileniálny kongres ICOGRADA na tému „Oullim“ – Veľká harmonia. Prednášať budú o. i. David Carson (USA), Vladimír Čajka (Rusko), Brian Eno (Veľká Británia), Garry Emery (Austrália), Sadik Karamustafa (Turecko), Erik Spiekermann (Nemecko), Wang-Xu (Čína), Květa Pacovská (ČR). Hlavné témy: Východ a Západ, Príroda, ľudia a technika, Minulosť, prítomnosť a budúcnosť.

Informácie: Oullim Secretariat, e-mail: oullim@kidp.or.kr, www.oullim.org.

Letopočet s dvojkou na začiatku vzbudzoval ešte donedávna iracionálne obavy z budúcnosti, ktorá sa vymkne kontrole, ale aj prehnane optimistické nálady o vyriešení mnohých problémov nástrojmi „tretej“ (informačnej) revolúcie. Rok 2000 je tu a spolu s ním aj poznanie, že budúci vývoj sa nedá predvídať bez pochoopenia ekonomických, politických, ideologických, technických a sociálnych javov, ktoré sa odohrali v posledných dekádach 20. storočia. Rozpoznanie ich významu, vzájomných súvislostí a nájdenie cesty, akou sa bude uberať ľudská civilizácia v 21. storočí, je v rukách osobností, ktoré sa pokúsia dovidieť ľudské túžby v čo najvzdialenejšom horizonte.

Rozhodli sme sa zmapovať najzaujímavejšie úvahy týkajúce sa prelomu tisícročí tak, ako ich prezentovali renomované dizajnérske časopisy – taliansky *Domus*¹⁾ a nemecký *Design Report*²⁾ – v prvých vydaniach roku 2000.

elektronická pamäť a dve ekológie

Jedným z najdiskutovanejších problémov súvisiacich s porozumením budúcich trendov je digitalizácia ľudského poznania a jej rozvíjanie. Nové možnosti, ktoré otvoril strmhlavý vývoj počítačov, však vyvoláva aj problém, ako a kým má byť informácia komunikovaná, t. j. kto ju bude odosielať a kto bude mať k nej prístup. Filozof a spisovateľ Umberto Eco v tejto súvislosti hovorí o kardinálnej otázke budúcnosti, ktorou bude (ne)sloboda voľby. Ak nebude možné uchovávať všetky informácie, budú sa musieť filtrovať. Kto sa ujme tejto úlohy? Úlohy, ktorá spôsobí selekciu, čím vznikne riziko, že sa spoločnosť rozdelí na dve triedy: tú, ktorá bude disponovať silou kritického a informačného ducha a bude schopná klasifikovať informácie, a tú, ktorá toho nebude schopná.

Ďalším problémom, bez prekonania ktorého sa nedá hovoriť o žiadnej evolúcii (mesta, krajiny či jej spoločenských vzťahov), je ekologická perspektíva civilizácie. Taliansky filozof a prognostik Paul Virilio ju považuje za priam základnú politickú otázku. Rozoznáva dva typy ekológie – urbánnu a humánnu, pričom tá prvá, nazývaná aj zelená alebo substanciálna ekológia, je zameraná najmä proti deštrukcii životného prostredia, a druhá, časopriestorová (space-time ecology) či „bezfarebná“, sa orientuje na spoločensko-kultúrne aspekty prežitia. Podľa neho je v záujme prekonania bariér medzi človekom a prírodou nevyhnutné, aby obe ekológie existovali súčasne.

Virilio vymenúva aj 10 hlavných prekážok, ktoré by sme mali prekonať v blízkej budúcnosti, ak chceme dosiahnuť harmonický vývoj ľudskej spoločnosti. Treba:

- 1) zabrániť tyranii reálneho času, ktorá vedie k politickej a sociálnej kybernetizácii, pred akou varoval už pred 50 rokmi Norbert Wiener,
- 2) odmietnuť ideológiu virtuálnej demokracie, ktorá spôsobuje nahrádzanie demokracie verejnou mienkou (napr. prieskum verejnej mienky nahradí demokratické voľby),
- 3) postaviť sa proti rozširovaniu mýtu o spasení civilizácie nesmrteľnými genetickými produktmi, ktoré propaguje tzv. techno-veda,
- 4) obmedziť revolúciu transplantátov a protéz živých orgánov, ktorá produkuje hypotézu o bionickom človeku, človeku s technikou implantovanou do ľudského tela,
- 5) zabrániť „mlčaniu jahniatok“, spôsobenému postupnou stratou schopnosti písať, čítať a hovoriť; prameni zo zle pochopenej informačnej či optickej revolúcie, ktorá vnucuje obraz namiesto reči,
- 6) odmietnuť synchronizáciu ľudského konania a nekontrolovateľnú moc informačných technológií, ktorá vedie čisto k reprodukcii,
- 7) pribrzdiť akceleráciu zabúdania spôsobenú nadbytkom informácií, čo môže skončiť v totálnej afázii,
- 8) marginalizovať ideológiu absolutizácie vedecko-technického pokroku, kde vynález toho najlepšieho sa často rovná tomu najhoršiemu (napr. hrozba spadnutia počítačových systémov 1. januára 2000, tzv. millennium bug),
- 9) dosiahnuť skromnosť, vyhnúť sa heglovskému arrogancii rozumu, ale aj historickému materializmu Marxa a Engelsa,
- 10) zastaviť bezbrehú vieru v kozmickú automatizáciu a vrátiť sa k tvorbe a tvorcovi.

produkty, obchod a médiá 2000

Skôr než sa budeme venovať niektorým trendom v oblasti dizajnu v prvých desaťročiach 21. storočia, zameriame sa na určité významné tendencie v materijálnej kultúre blízkej budúcnosti.

Kult zdravého tela dovedený ad absurdum

V pojmoch krásy, zdravia a komfort je trh iba na začiatku. Služby zdraviu znamenajú slúžiť márnomyseľnosti – a to sľubuje tučné zisky. Multimediálni experti v úzkej spolupráci s lekármi začnú šíriť kybernetické modely nových foriem ľudského tela. Tak si napríklad k maturite bude môcť adolescent zaželať kompletný re-styling, a ten bude môcť – samozrejme, podľa možnosti peňaženky – obmieňať povedzme každých 5 rokov. V kuchyni budú dominovať indikátory zdravej výživy, potraviny sa dostanú do osídlení farmaceutického priemyslu.

Byť „in“ voči sebe a ostatným

Internetové okuliare, mobil, slúchadlá zastrčené v ušiach a anténka kamery na hlave vedú k „obaleniu sa“ voči okoliu (cocooning). Miniaturne pamäťové pomôcky, ako napr. implantované mikročipy, z ktorých vychádzajú do tela najrôznejšie impulzy, čoskoro prekonajú všetky tie piercingy a tetovania, ktoré demonštruje mladá generácia.

Nábytok a móda ruka v ruke

Renomovaní výrobcovia progresívneho nábytku prinesú na trh aj vlastnú módnú značku. Spotrebiteľovi sa tak ponúkne individuálny a ucelený životný štýl.

Zákazníkovi sa odoberie možnosť výberu

Rovnako dôležitá ako značka produktu bude v budúcnosti adresa, na ktorej nakupujete. Napr. v Japonsku sa už objavujú selektívne obchodné domy, kde zákazník nájde trendové produkty a renomované značky – najlepšie dizajn ponúkaný v štýlových interiéroch (nedávno otvorili v Paríži „colette“ – pozri s. 20 – 21). Ponuka sa bude orientovať na cieľové skupiny. Tento trend zároveň vedie k tomu, že sa objavujú aj obchody pre odporcov značiek (no-label-design), ako napr. japonská sieť obchodov Muđi.

Televízia stratí dych

Štatistiky potvrdzujú, že už dnes trávia ľudia pri internete viac času ako pri televízore alebo čítaní. Preto sa zmení aj bývanie: zmizne obývačka, žiť sa bude v kuchyni (pri jedení), v pracovni (pri počítači) a v spálni (pri televízore). Z toho vyplývajú aj nové požiadavky na spotrebné predmety (napr. obrazovky sa budú musieť dať umiestniť na akúkoľvek plochu).

Zlaté tela značky

Odvetím, ktoré v budúcnosti ovplyvní každú činnosť, bude marketing. Najväčšiu prioritu bude mať rozšírenie značky na ďalšie produkty. Časopisy určujúce životný štýl budú – predovšetkým formou elektronického predaja cez internet – pod svojou značkou rozširovať módu, dizajnérske produkty atď. Ekologické organizácie budú dodávať elektrický prúd, výrobcovia kuchýň budú certifikovať vybrané potraviny.

Príroda sa vracia

Drevotrieska vyletí von oknom. Ak sa však zvýši ekologické povedomie ľudí, budú aj nábytky z masívneho dreva vystavené skôr ako umelecké predmety. Namiesto nich nastúpia do našich obydľí plasty s vlastnosťami kopírujúcimi prírodu a nevidanou mnohorakosťou povrchu.

Lepší svet pre každého

Lepší svet existuje mimo našej reality. Počítač si na základe zmapovania záľub, želaní a schopností používateľa vytvorí jeho profil a ponúkne mu na výber niekoľko svetov. Vo svete bitov a bajtov stretnete nielen svojho vysnivaného partnera, ale nájdete aj prácu. Virtuálny svet sa k nám bude správať rovnako realisticky ako skutočná skutočnosť – a mohol by byť pre budúcnosť lepšou alternatívou.

Strata vážnosti vecí

Produkty stratia svoju serióznosť. To, čo bolo doposiaľ drahé a dobré, zmení svoj vzhľad na hravý a rozprávkový. Emocionálny dizajn zvýrazní kompaktnosť a miniaturizáciu, z ktorej sa budeme tešiť ako malé deti.

quo vadis, tvorca?

„Dizajn nikdy nepredstavoval a nebude predstavovať len viac či menej dramatický alebo veselý príbeh, v ktorom ide o tvrdé či mäkké formy. Oveľa väčším bol vždy malou metaforou kultúrnych dejín, pričom kultúrou myslím určitú antropologickú dimenziu, svetonázor. A tak to ostane aj naďalej. Ak by sme chceli definovať dizajn, nesmieme zabúdať na to, že hovoríme o industriálnej civilizácii, ktorá ako prvá prišla s vynálezom strojovej veľkovýroby. Masová produkcia so sebou nesie masového konzumenta. Kúpajúca masa musí byť vedená k tomu, aby poďaľla reklame a kupovala určité produkty. Znamená to, že konzument má čo najmenej rozmyšľať a má sa plne oddávať zvodom reklamy.“

Ettore Sottsass, január 2000

Odpoveďou na Sottsassov konzumný fatalizmus môže byť esej „Manifest alebo Ako prežiť 21. storočie s otvorenou a slobodnou myslou“, ktorú uverejnil teoretik dizajnu Bruce Mau. Vyzýva v nej okrem iného k:

- 1) otvorenosti voči experimentom a vôle dať sa zmeniť,
- 2) radosti (aj z pekných omylov) ako hybnej sile rastu,
- 3) ovládnutiu nedostatkov (zlá odpoveď je len dobrá odpoveď v procese hľadania inej mienky),
- 4) zvedavosti a permanentnému štúdiu,
- 5) pohybu (migrácii),
- 6) nepodliehaniu móde a oslobodeniu sa od limitov,
- 7) kladeniu aj hlúpych otázok (rast je poháňaný nevinnosťou – oceňte otázku, nie odpoveď),
- 8) spolupráci (priestor, v ktorom ľudia pracujú spolu, je plný konfliktov, trečích plôch, bojov, ale aj uspokojenia a radosti z kreatívneho potenciálu),
- 9) práci s metaforami (každý objekt má kapacitu byť aj niečím iným, než čím sa zdá),
- 10) eliminovaniu rizika (práca, ktorú robíte dnes, vyrába váš zajtrajšok),
- 11) kontinuite (dosiahnete viac, ak nadviažete na to, čo urobil niekto pred vami – a dovidíte ďalej),
- 12) tvorbe nových slov (nové myslenie vyžaduje nové formy vyjadrovania, nové vyjadrovania zasa vytvorí nové podmienky...).

- 13 zabudnutiu na techniku (myslite vlastným rozumom),
 14 napodobňovaniu (nebojte sa ho),
 15 využívaní najnovších poznatkov iných,
 16 preskakovaní plotov (hranice disciplín sú možnosťou, ako kontrolovať kreativitu),
 17 oživovaniu pamäti (rast je možný len vtedy, ak ho chápeme ako produkt histórie).
 Svoje úvahy uzatvára sentenciou: „Nemôžeme byť agentmi slobody, ak nie sme sami slobodní.“

quo vadis, dizajn?

Cesty, ktorými sa budú uberať priemyselné produkty v blízkej budúcnosti, môžu vyzerať aj takto:

Nástup hypertechnológií

Sofistikované technológie a miniaturizácia sa prejavujú v produkcii „inteligentných“ spotrebných predmetov. Prvými lastovičkami sú napr. kuchynské produkty zo scenára *Culinary Art* firmy Philips (pozri s. 62 – 63) alebo robotizované plyšové hračky firmy Panasonic, ktoré stimulujú konverzáciu a slúžia aj ako terminál na vydávanie signálov navonok.

Podobne zmysľali študenti Universitá del Progetto v talianskom Reggio Emilia, keď navrhli diskretný alarm informujúci o strate nejakej veci. Skladá sa z dvoch malých komunikačných „gombíkov“, ktoré pri vzdialení sa oboch častí na viac ako 2 metre vydávajú majiteľovi signál.

Zaujímavé sú aj laserové nožnice s naprogramovaným strihom (veľkosť uhla strihu je aj viac ako 180 stupňov), resp. indikujúce problémy s vlasmi a prispôsobujúce strih ich stavu, ktoré vyvinulo Studio Pezzini pre multidisciplinárny projekt firmy Wella „Accessoires for the Future“, 1999 (pozri s. 24).

Ekologická udržateľnosť a šetrenie prírodných zdrojov

Mydlo v mydle: Daniela Damberto, Andrea Di Zillo a Alessandro Morina, mladí študenti z Turína, navrhli spôsob efektívneho zužitkovania zvyškov mydla. Nové mydlo má v strede hlboký zubkovaný zárez, do ktorého sa vsunie opotrebovaný kúsok starého. Je to čistá anti-téza exhibicionizmu, ukážka dizajnu pokory a duchaplňného riešenia problému, ktorému sa venuje málo pozornosti.

Topánky a dvere nonstop: Mladá dizajnérka Emili Padrón z Barcelony navrhla spôsob, ako akumulovať energiu z chôdze do špeciálnych topánok a následne ju využiť ako zdroj osvetlenia („svietiace topánky“). Druhým projektom je večerné osvetlenie vchodových dverí, ktoré ako zdroj využíva energiu načerpanú ich celodenným častým otváraním a zatváraním.

Pohovka *Horizontal Chair* člena francúzskej skupiny LuxLab Jeana-Marie Massauda využíva najnovšie princípy biotechnológií. Jej poťah obsahuje zvieracie proteiny a automaticky sa obnovuje pri zošúchaní.

Meditatívne objekty

Drevená sviečka: Andrea De Benedetto, študent Rona Arada na Kráľovskej akadémii v Londýne, uverejnil projekt nazvaný Hľadanie strateného ohňa. Ako alternatívu k príliš dokonalému a chladnému svetlu žiaroviek navrhuje doslova „vykresanie“ ohňa na keramickej platni s vyhlbenou jamkou a knôtom, ktorý sa rozducha trením priloženou „paličkou“.

Röntgenová stolička Sama Buxtona vystavená v stánku Post Design na milánskom veľtrhu '99 hľadá zasa vnútorné spojenie medzi dotykom ľudského tela a studeným povrchom nábytku, okorenená trochu morbidnosťou. Objekt, ktorý pôsobí veľmi nemocnične, asepticky a chladne, zaregistruje pohyb okoloidúceho človeka a senzor okamžite rozsvieti niektoré časti stoličky z priehľadného plastu tak, že sa na nich objaví röntgenový snímok príslušnej časti tela pri sedení.

Low & soft tech

Dizajnér Lorenzo Damiani hovorí o „non-projekte“, „non-objekte“, „non-ikone“, „non-idey“ a pod. ako o esencii čohokoľvek. V súfazi Under 35 1999, organizovanej firmou Opos, predstavil projekt svietnika, v ktorom používa tri základné prvky: oheň, prievitný plast a symbol. Svietnik v tvare krucifixu tvoria dva obdĺžniky z plexiskla zalomené na koncoch tak, aby sa dali skrutkou

upevniť na stenu, ktoré po voľnom skrížení vytvárajú 40 cm vysoký kresťanský symbol. Do spodnej časti vertikálneho ramena sa zvnútra postaví jednoduchá sviečka, ktorá vydáva mystické svetlo.

Holánčan Jacob de Baan vymyslel mobilnú lampu *Lucchichio*, zloženú z kovového korpusu a parafínovej sviečky. Tvarovo pripomína baterku z antikora s tenkou dutou rúčkou, zakončenou polguľovitým „tlenidlom“. Dovnútra rúčky sa vloží sviečka a jej svetlo znásobuje konkrávy tvar „tlenidla“ z lešteného antikora. Kuriózne je, že tento projekt podporili elektrické giganty Philips a Osram.

Hybridné produkty

Ich filozofiou je spájanie dvoch nesúrodých prostredí či materiálov, napr. vnášanie prvkov vidieka do mestského bývania pestovaním úžitkových plodín na oknách a balkónoch, čo sa dá chápať aj ako neobvyklá dekorácia fasád obytných domov.

Zaujímavé je aj prispôbovanie tvaru úžitkových plodín na účely ekologických obalov (napr. tekvice rastúce vo formách fliaš, sofníček a pod. – pozri DE SIGN UM 2/96, s. 10).

Iná materiálová technológia využíva postupy v medicíne: nábytok *Soft Cell™* (pozri s. 66) nemeckého dizajnéra Wernera Aisslingera pracuje s hmotou Levagel, ktorá používa na čalúnenia stoličky, stola či pohovky gélové „bunky“ upevnené na ráme zo skleneného vlákna, čo dáva produktu tzv. soft-wet look.

Francúzska skupina LuxLab hľadá zasa novú definíciu tradičných hodnôt, ako sú luxus a komfort. „Luxus nie je odvodený z bankového konta, luxus znamená byť v pohode. Luxus je servis, ktorý ľuďom ponúka dizajn. Tento servis musí byť úžitkový, humánný a lacný.“ Má chuť zbaviť sa klasických funkčných hraníc tým, že ponúka napr. nové tvary cestovín, hranaté rajčiny, nové hypervitaminové nápoje.

Vlastná výroba

Jej základom je jednoduchosť a imaginácia. Študenti FADU Univerzity v Buenos Aires mali za úlohu ísť do obchodu a kúpiť rôzne produkty, z ktorých sa dajú vyrobiť nové produkty. Napr. upevnením dvoch bežných úchytiakov na transparentný podnos vznikla prenosná ser-vírovacia plocha za 8 dolárov. Alebo: jedným z mála využívaných surovín je novinový papier. Mladá nemecká dizajnérka Jutta Reglitz vystavovala na Salone Satellite v Miláne '99 sandále z rôznofarebného novinového papiera. Žiadne náklady, ekologická likvidácia, pri výrobe sa používajú iba nožnice na papier a obyčajný šijací stroj.

Látkové svietidlo navrhli Francesco Argenti pre firmu Opos r. 1999. Korpus lampy tvorí lineárna sklená trubica so svietiacimi žiarovkami zoradenými za sebou. Do vnútra trubice je nasunutý „futro“ z ohňovzdornej látky, ktorá mení intenzitu a farbu svetla podľa toho, ako husto sa naskladá vnútorná tkanina.

Permanentná inovácia

Vešiak španielskej skupiny El Último Grito pracujúcej v Londýne (pozri s. 12): priehľadný plastový perforovaný plát zohnutý v polovici a upevnený na stene. Do otvorov sa vsunú stočené staré časopisy – a vešiak je hotový. Skladací objekt Nady Nasrallah, mladej dizajnérky z nemeckej skupiny Soda Designer, je stolom a zrkadlom zároveň. Doska stola so sklápacími nohami sa dá otočením zmeniť na nástenné zrkadlo upevnené magnetmi na pôvodnú magnetickú tabuľu nad stolom. Stolná lampka používaná zároveň ako televízna obrazovka je novodobou obdobou rodného krbu. Tento projekt predstavila na milánskom veľtrhu '99 skupina Post Design z Talianska.

Drevená miska na servírovanie bagety slúži zároveň aj ako doska na krájanie (má vertikálne zárezy na obvode telesa). Objekt predstavila na výstave „Fresh Bread“ usporiadanej Luisa Delle Piane Gallery počas milánskeho veľtrhu '99 mladá talianska dizajnérka Donata Paruccini.

Nanoarchitektúra

Mutantná podlaha *Sleeping Cat* francúzskej skupiny Radi Design, vyznamenananej titulom „dizajnér roka 2000“ na parížskom veľtrhu nábytku, je vlastne koberec z trávy a súčasne postelou, lúkou aj kozubom.

Realizuje myšlienku „domu v dome“, obnovuje harmóniu, vyváženosť človeka. Objekt je zložený z variabilných modulárnych prvkov upevnených na dômyselnej „kostre“, ktorá je schopná simulovať napr. nerovný terén trávnatej plochy. Trávník vyživujú mikrokapsuly, je ošetrovaný proti parazitom. Môže sa doplniť integrovaným svetielkujúcim kozubom a ďalšími interiérovými komponentmi.

V projekte *Casa Basica* Španiela Martina Ruiza de Azúa (1965) je fenomén domu dematerializovaný na minimum. „Balón“ – kocka z technických textilných materiálov (pozri DE SIGN UM 1/2000, s. 60 – 63) sa „nafúkne“ ľudským teplom alebo na slnku. Otvorom na dne kocky doň vojde človek a je chránený pred chladom či teplom, ako aj pohľadmi zvonka (zvnútra sú steny priehľadné). Tento prístrešok sa dá zložiť do malého balíčka vážiaceho niekoľko gramov. „Je to ako mať všetko a súčasne nič,“ hovorí dizajnér. V podobnom duchu vytvoril mladý francúzsky dizajnér François Azambourg stoličku, ktorá sa sama naplní penou: z trojlitrového balíčka sa počas dvoch minút stane pevné sedadlo. Za projektom sú dva roky výskumnej činnosti s dvojzložkovými penami, ktoré umožnia zmenšiť objem nábytku na šesťinu, čo predstavuje aj pre obchod, a špeciálne zásielkový obchod, skvelú perspektívu.

Hyperkomunikácia

Svet rýchlejšie, ale chladnej komunikácie zbavenej emócií, a najmä osobného kontaktu, prináša potrebu prenášania citov na diaľku. *Kiss Communicator* (pozri s. 70) je virtuálnym komunikátorom par excellence. Exploatácia možností digitálnej revolúcie je otvorenou výzvou pre dizajnérov. *Pantalla* je možnou odpoveďou na „humanizáciu“ techniky, ktorá niekedy paradoxne namiesto toho, aby zlepšovala komunikáciu (televízia), končí izoláciou diváka v domácej „kukle“. Projekt Martina Ruiza de Azúa je o stoličke potiahnutej plastovým „projekčným plátnom“, na ktoré si môže človek premietiť virtuálny obraz blízkej osoby tak, aby mu robila spoločnosť.

Absolútna jednoduchosť

Nôž *Lamina*, široký antikorový plát s čepeľou na krájanie syra, navrhol Olof Söderholm pre švédsku firmu Simpli-citas, založenú r. 1995. Tento výrobok s minimalistickým výrazom vyhral Excellent Swedish Design Award 1998. Rovnakým princípom sa riadi dvojstranný nôž na chlieb a iné použitie talianskeho dizajnéra Paola Uliana, prezentovaný na výstave Fresh Bread v Miláne 1999. Čepeľ, na jednej polovici zubkovaná a na druhej hladká, je upevnená nitom o otočnú drevenú alebo kovovú rúčku, ktorá sa prispôsobí požadovanej funkcii. Dánska dizajnérka Cecilie Manz navrhla rebrik pre múzeum Kunstindustrimuseet, ktorý slúži aj na sedenie. Komentovala ho takto: „Sotva nájdete čistejší objekt než je rebrik. Iba niekoľko malých úprav – rozšírený druhý stupienok na sedenie a zaokrúhlený tretí stupienok na opretie – to je moja odpoveď na požadované dvojité použitie.“

Priehľadnosť ako názor

Snaha človeka vidieť do vnútra vecí prichádza z ich celkovou komplexnosťou. Dizajnéri budú v budúcnosti viac pracovať na spotrebnej hodnote produktov, no aj tak sa to bude týkať predovšetkým povrchu. Priehľadné televízory a počítače (rodina i-Mac) sú len začiatkom čoraz častejšie používaného dizajnérskeho princípu. Aj stavebné materiály budú časom transparentné a budú vybavené sofistikovanými svetelno-technickými inštaláciami. Tak sa aj životné prostredie stane súčasťou nášho bezchybného virtuálneho sveta.

Spracovala Mária Riháková

Poznámky:

1. DOMUS 822, Miláno, január 2000, s. 1 – 118.
2. Design Report, Hamburg, 1/2000, s. 19 – 41.

A POLL, part II.

On interdependency of things

Page 4

A poll during the entire year 2000 will gather opinions of designers, businessmen, theoreticians, journalists and teachers on changes in design development. We have approached a large number of professionals from the areas, in which design plays an important role. Their responses are ready to be published. Nevertheless, we are interested in reactions of the broader professional public – readers of our journal. Please write to us and share your experience and opinions with us!

Our e-mail address: sdcsdc.sk

The poll includes the following questions:

1. What from the domestic design scene aroused your interest over the last 10 years? (You may evaluate the development of design in Slovakia in general, changes in professional or public thinking on design, if any, or mention any products, applied arts artefacts, activities, personalities ...).
2. Do you think that design needs any support? If yes, what kind?
3. What do you regard as essential and timeless in 20th century design (products, solutions, ideas, personalities...)?

Associate Professor Ing. Jaroslav Jarema, CSc.,
Dean of the FUU TU Košice

1. In the last decade of the 20th century, we have seen in Slovakia two diametrically different streams in design development. On one side, it is a long-lasting economic crisis in the Slovak industry, and particularly in machinery manufacturing due to the transformation of our society to a market economy. Gradual liquidation of development departments at industrial companies in the early 1990s has hit the existing design departments first of all. The absence of new product development in Slovakia resulted automatically in a lack of interest to employ industrial designers. This persisting stagnation, without any clear economic policy of the government and without setting long-term priorities of economic and cultural development in Slovakia, seems to ignore design as an effective economic tool.

In fact, the Slovak Design Centre, directed by the sector of culture, is doing its best considering the currently available budget resources in Slovakia. However, this trend is not sustainable for a long time, because it would lead to the abolishment of state support for design in Slovakia. If we want to be compatible in this field with Europe and other industrial countries of the world, it is necessary to increase the efforts to implement design in the Slovak economy, particularly by the Ministry of Economy of the SR.

The second and positive trend in Slovakia, directed to Europe, is the trend of design development represented by four design departments at graduate schools in Bratislava, Zvolen, and Košice, which has also been manifested in the 8th year of the Design Academy 2000 exhibition at Lučenec in May this year, where works from the above mentioned departments were exhibited. Among positive aspects of domestic design in the 1990s, which I personally greatly appreciate, is the development of post-graduate courses in design (ArtD.), which have been opened at the Faculty of Architecture STU in Bratislava under the leadership of Professor PhDr. Ľudovít Petránky, DrSc. In this way we have created a consistent system of graduate and post-graduate design education, consisting of three degrees – Bachelor, Master, and Doctor. This is a European education model, promoted by the Bologna appeal and accepted also by the Ministry of Education of the SR. I want to conclude this evaluation of design development at Slovak graduate schools in the last decade by mentioning an event important for the city

of Košice and for the region of East Slovakia, namely the establishment of the Faculty of Decorative Arts at the Technical University in Košice in 1998.

Academic sculptor Juraj Opršal, glass-maker,
Bratislava

1. Rocky barriers.
2. Space is needed.
3. The Coca-cola bottle (interpreted also as a lamp), also J. P. Gaultier, who created exclusive (valuable) from banal (ordinary) things,
 - and also punk, creating ordinary from valuable things,
 - diva Cher,
 - all test tubes, flasks,
 - and the slogan "... cats would buy Whiskas".

Ing. Boris Čiampor, designer, Zvolen

1. A positive aspect surely is the generation exchange, which has not been completed yet. Access to information, international contacts and new technologies represents a positive feature of the development after 1989, exploited particularly by young designers without prejudice. Also, the quality of design education has improved. Many well educated designers graduated from Slovak design schools, and they will obviously contribute to the future of Slovak design. But this is all what I can say about the positive developments. Even highly creative and well educated graduates from the best design schools cannot develop their professional skills and achieve good results without confronting real practice. Though the development of Slovak design is indeed hopeful, it can only go halfway, because of the current political and economic situation in Slovakia. From the viewpoint of efforts exerted by manufacturers to present high quality Slovak products with original design, the last decade can be evaluated as an unreasonably and irresponsibly wasted period of time (safe the exceptions).
2. Humility rather than support, to step down from the pedestal and to be a part of the day-to-day reality. To be focused on high-quality and reliable final products rather than to run for originality at any price. Manufacturers could be of great support to designers if they ceased to believe that "design sells" and rather tried to improve their marketing policy. It is not possible to continue with the current routine, where managers of manufacturing companies make no serious market research to submit exact requirements to designers, but they rather rely on their superhuman intuition. I think that this excessive freedom and insufficient feed-back hinder the progress of Slovak design. Theoretical discussions about design in Slovakia would be on another level, if they were based on actual "best-sellers", maybe less original but pure and practical designs. However, I am sorry to say that I have not heard about such designs, so that they either don't exist or have not been appropriately promoted yet.

Since the design in Slovakia does not fulfil its natural economic function in conditions of well working economy, design "support" does not solve anything. Designers should be ready to do their work and, if the result is successful, it is necessary to promote good original design.

3. I cannot express any preference of some personalities over other ones in such a little space. With respect to ecological and energetic issues, which the mankind is to face in the near future, I consider as important the shift of values in social awareness during the after-war period of piece, and the role of contemporary designers in this process.

Ing. Anton Bendis, designer, Banská Štiavnica

3. It seems to me that media and technology have had a major influence on design at the end of the millennium. In spite of the fact that it is not always possible to decide in a rational way which design is an optimum one, the final choice is made by market demand, stimulated by media and by their often

irrational reasoning. Such reasoning comes from various sides: advertisement, politics, etc. In the 20th century, the situation has reached the point when, besides bicycles, TV-sets, Coca-cola, etc., even opinions started to be manufactured by the industry. Media participate in creating people's needs and stimulate their desire to meet them. "The needs" in form of products are then grasped by the industry, placing an order to a designer who is pleased to design the product. Then it is manufactured somewhere in the Far East by 12 year old children... And advertisement persuades people how necessary it is to have that product. While many tons of fossil fuels are burnt and numerous acres of rain forest are cut down, somebody else comes with a new need... Among timeless products I would surely place some "Thonets" (though they are older than one century), and I mean not only the No. 14. Then the Singer sewing machines – they are nice, still functional, with no energy consumption except for the tailor's meals. And they are recyclable. Then some chairs by Breuer or Mies van der Rohe. And the "Peter" stove – but with a question mark.

Cuts and Notches by Karol Pichler

By Michaela Demovičová, page 6

Karol Pichler (1957) is known as an author moving in the field of free creation and equally intensely working on several designer projects. The former pedagogue is now living in Indonesia. In this country, where design has not found a proper place yet, he is devoted particularly to presentations of his objects and installations. He often travels to Europe, takes part in design competitions and exhibitions, and works on his own artistic projects. The last exhibition of his works in Slovakia took place at the K.F. A. Gallery in Bratislava.

The exhibition under the name A CUT (E) was open at the K. F. A. Gallery till the middle of April. Its main topic was indicated already by the title, a play on words connecting "a cut" with "acute", e. g. two words of a different meaning.

The origin of the presented project METAMORPHOSIS – x is dated back to 1993, to the period of the author's one-year's fellowship in Italy. The concept to make textile design, providing space for the user to develop his/her own creativity, was invented by Pichler in the renowned Swiss Création Baumann company. In this company he made his first designs and prototypes on the topic of cloth cutting, styling, and re-styling by the user. The project went on even after the fellowship was over, and the author finished it in 1999. In the K. F. A. Gallery we could see Pichler's textile designs manifesting his fascination with the phenomenon of "incompleteness", making the viewers think, actively co-operate, and complete the things themselves: "As in my free artistic creation (installations, objects), where I apply an interactive relation between the user and the object, my design conception is based on such an active mutual relation. I want to achieve that the viewer becomes a co-designer. My creed is to give the user no definitely shaped object, so that he/she would actively participate in the final design. The user can choose the cloths and is equally free to modify the patterns. There is a pre-printed or perforated pattern of squares, which is just a basis – a provocation to complete it in an inventive way," says K. Pichler. "The main element of my personal iconography is a square. I had used it in my earlier objects and it appeared even in my utility-ware designs. During my work on the METAMORPHOSIS – x project I have worked also with figurative motifs for some time. I have experimented with making notches in contours of regularly arranged human pictographic figures. The notching resulted in an effect of bending forward or even falling out." However, the figures have been replaced by squares again. In 1994 his variable and colour vieseline cloths KREATIVA with perforated square patterns won

a honourable mention in the Design Preis Schweiz competition; in 1998 it was a honourable mention in the Traces for Future competition in the German Apolda, awarded for a mutation of the PROTEX - x textile design changing its shape through buttoning up and unbuttoning. This autumn, Pichler's vlieselines will be exhibited in the French Biennale International Design Saint-Etienne 2000.

The Bavarian State Prize to Slovak Jewellery

By Adriana Pekárová, page 7

On the occasion of the 52nd year of the International Fair of Handicrafts in Munich (March 2000), the textile designer Silvia Fedorová has become a laureate of the Bavarian State Prize for Artistic Handicrafts, awarded by the federal Ministry of Economy and Technology. She has won the prize for a collection of three bobbin lace work jewels made from plastic bags in combination with thin copper wire. The interest in untraditional materials worked by the classical bobbin lace work technology is typical for the author. Besides textile materials she often uses plastic threads, paper or metal wire to create pieces of jewellery and hats in such a way that the resulting artefact does not lack the noble look and sensibility characteristic for this technology. On the other hand, her designs are enriched by characteristics of new materials, as their flexibility, formability and surface effects allows for manifold spatial effects. In the pieces of jewellery, introduced at the Munich fair, the textile designer has used for the first time a final plastic product - she recycled waste material and created a new object. "Always when I come home from shopping and unwrap the purchased articles, I am flooded by unnecessary plastic bags. I tried to add value to this waste in an aesthetic way, as I have been experimenting with materials since a long time. I was captivated by the contrast between the soft plastic material and a copper wire, reinforcing and refining this shapeless mass," says the author. The jewellery: "Boa", "Collar", and "Head-Jewel" are shaped as a chain, which is a symbol of contact and infinity at the same time, because chain rings can be changed as desired and new rings can be added with no end.

The Munich fair with a tradition of many years attracts designers and small companies, offering products of arts and crafts from the whole of Europe. A part of the fair is a competition of young authors under the name *Talente*, in which S. Fedorová works as an agent for Slovakia, entitled to nominate Slovak participants. Their works have contributed to the high credit of the competition, and for many of them this forum was a starting point in acquiring international experience. Silvia Fedorová has expressed the wish that the opportunities of presentation and promotion in international context should be used not only to exhibit works by young designers in competition shows, but also to introduce Slovak artistic handicrafts in a special integrated collective exposition like other European countries.

The Bunker

By Katarína Hubová, page 10

An important cultural event in the first months of the year 2000 was the international design exhibition under the name "The Bunker" at the Artistic House (Umelecká beseda) in Bratislava, which was a part of the Design Forum exhibition during the 10th international furniture fair in Nitra. This at first sight inconspicuous and small exhibition, however, captivated and maybe even surprised by its contents both the professional and general public. Thirteen young authors from 7 European countries exhibited their latest designs in the field of interior decoration and furniture.

What is hidden behind the name "The Bunker"?

The Bunker provides a space for people of the global world of the 21st century, people without prejudice, opened to interdisciplinary thinking. It loosely associates artists of various disciplines, e.g. design, painting, sculpture, glass, graphic design, but also music, while it is not important which country they come from. Various opportunities of co-operation are offered.

The idea to establish this group came from the designer Boris Ferko. He was born in Slovakia, studied at the Academy of Fine Arts and Design (VŠVU) in Bratislava and later at the Royal Academy of Arts in London. Now he lives in Germany and works in Spain. He compares The Bunker to a network of studios connected like Internet all over the world, offering a space of absolute flexibility and variability. It is a space for new culture not only on the ideological level, but also in the real world. Let's imagine, for instance, an interior - a space which could be created on the basis of such a co-operation in any city of the world, using the latest technology, for instance, the digital principle of light and voice effects to modify the interior atmosphere with respect to the number of people, noise, temperature or mood. Boris Ferko further reveals the philosophy of The Bunker: "If people are open to opportunities provided by the present globalized world, the space is infinite. It is limited only by the scope of our creativity and imagination. New technologies make it possible to design interactive products, so called "smart products". Their concept follows from their essential function, and technology helps them to perform in such a way that products respond to the users' needs, but in an independent way. The Bunker responds to the needs of the young generation, to the world open to new ideas, unconventional ways of trading and communication. Science fiction is to be transferred to the real world.

What was The Bunker exhibition in Bratislava like?

For the first time The Bunker was introduced in a digital form at the international furniture fair in Cologne in January 2000. 11 foreign participants entered the exhibition in Bratislava from Germany, Spain, Italy, Austria, Czech Rep., and England, while two authors represented Slovakia. Most of them had been schoolmates at the Royal Academy of Arts in London.

The exhibition organisers, the Research and Implementation Centre at the Department of Design of the Academy of Fine Arts and Design (VŠVU) in Bratislava and the Agrokomplex in Nitra, decided to enrich the furniture fair in Nitra with a related event in Bratislava.

The Bratislava exhibition had some features of a rather experimental character. It was not to introduce shocking new designs, but to learn how to prepare a demanding international event. It was also the first collective exhibition of the authors associated in The Bunker. Therefore, the aim of the exhibition was to call attention, to see the response of professional and general public, and to verify mutual platforms and co-operation opportunities. Many exhibits have been designed exclusively for this occasion, e.g. the seating objects by the Austrian painter Christian Hasenauer and the designer Georg Baldele; glass bowls, vases and objects by Isabelle Hamm, which were blown and mould cast at the Slovak glass-making school in Lednické Rovne. Some exhibits have already started to be manufactured in large-scale production. The new philosophy in design has been best characterised by the coat hanger "Good Morning, Penny-Worth Coat Hanger", designed by three Spanish designers from the El Ultimo Grito studio. It was inconspicuous, cheap, ecological, original, and simple. The same features have characterised the other exhibits, for instance, a small armchair resembling a giant tomato by Gitta Gschwendtner. New opportunities provided by digital media were represented in the exhibition by the

Tomato Interactive studio from London, one of the most creative and experimental studios at the present time.

About designers

The exhibiting authors, whom we could see and meet in Bratislava, belong to leading young designers and artists. Many of them have worked for renowned companies, e.g. Hugo Eccles for the Italian Fasem and Driade, Georg Baldele for Ingo Maurer in Munich, Michael Sodeau has been among the founders of the Inflate company, famous for their inflatable interior objects, and Rock Galpin works for the Studio Orange. It is a generation born in late 1960s and in early 1970s. They are facing the same problems as Slovak designers. Even in the properly functioning economic systems it is not easy for a designer to persuade manufacturers that just his product is the best one for the company. Therefore, many of them have established their own studios to break through. For instance, Michael Sodeau, who personally attended the exhibition opening ceremony, has already his own Michael Sodeau Partnership studio. His answer to a question about his expectations from the Bunker was: "I expect co-operation with other designers and development of new approaches and working methods beneficial to the client." According to the author of the conception, Boris Ferko, The Bunker has set ambitious goals: "In the future, we shall use intellectual potential of individuals for projects striving to shift the limits of everyday life."

From the History of Slovak Graphic Design Modern Movement - Part II: Martin Benka

By Dagmar Poláčková, page 25

The work by the painter Martin Benka is generally classified among the founding generation of the Slovak modern art, namely its nationally orientated branch. The idealistic myth of Slovakia in Benka's paintings and later also in his illustrations has become an indicative expression of the neo-romantic national vision, supported also by his nearest friends and colleagues. In fact, the program of Benka's permanent "celebration" and apotheosis of ordinary, industrious Slovak people, their symbiosis with nature, had complied with the objectives of the government. Less known is the other part of Benka's work, devoted to graphic design - posters, book illustrations, magazine cover design, stamps, stickers, diplomas, bank notes, small prints. Even his long-term and persevering efforts to design a Slovak national font have already been forgotten.

Besides internationally orientated graphic design creation in the multinational cities of Košice and Bratislava, the works by Benka created during the 1920s and 1930s in Prague, a Czechoslovak Mecca of modern art, represent a valuable analogical position of fine art known as *art deco* in the current terminology. In Bohemia, where Benka lived after the establishment of the Czechoslovak Republic, this artistic direction had been represented by the work of artists associated in the Artél group (1908-1934). In graphic design Benka created a specific Slovak alternative to the Prague style of "national decorativism", which, besides the Slovak folklore, inspired many of his works. Finally, we cannot neglect the fact that Benka had worked in Vienna in the years of a great art nouveau development, so that art nouveau features became a permanent part of his paintings and designs, manifesting also the influence of art nouveau in preference for individuality and beauty of script.

Benka's work includes several interesting posters, e.g. the multicoloured lithograph *Orientmesse* to the Danube Fair at Bratislava in 1921, with characteristic features of the current Benka's paintings; the poster to the National Festival at Martin (1926); and

a series of posters to festivals of the fitness sports organisation Sokol from the late 1920s and the early 1930s. In 1932, besides several poster versions to the IXth meeting of Sokol, he also prepared a series of post cards. He achieved a surprising context through ornamental arrangement and repetition of identical figural motifs in narrow lines, similar to folklore embroidery or architectural decor. Besides posters, the focus of Benka's graphic design at the turn of the 1920s and 1930s moved to book cover design and later also to book illustrations, which gradually became a dominant artistic principle of his work as a whole. Between 1927 and 1933, Benka created his best book covers for the L. Mazáč Publishing House in Prague. They obviously indicate the author's efforts to overcome the conception of cover design as a composition of the central book illustration completed with a typographic inscription. On the turn of the 1920s and 1930s, Benka started to experiment particularly in the field of typographic fonts. Influenced by principles of the Czech functionalistic and constructivist movements, he simplified his artistic style both in form and colour. Crucial for Benka's graphic design development have been the illustrations to P. Dobšinský's *Slovak Fairy-Tails* (1933), where he was confronted with the issue of the Old Slovakian script, so that his former typographic experiments took on a more concrete content.

Benka's efforts to create a Slovak national font resulted not only from his nationally orientated personal and artistic views. Since the end of the 19th century there had been similar efforts by authors of national fonts in several countries, usually inspired by the respective national history - W. Morris (Kelmscott Press, 1891); R. Koch (Deutsche Zierschrift, 1921); and Benka had witnessed also intensive efforts to design a Czech national font (V. Preisig, M. Kaláb, J. Benda, K. Dyrnk, V. Brunner, F. Kysela, S. Tusar). But Benka lacked the necessary professional background; therefore, he has not managed to design a font, which would become generally accepted. His typefaces were difficult to read they were of an explicitly festive, occasional, ornamental and decorative character.

However, their qualities would surely have been appreciated by the generation of typographers in the early 1990s, who had devoted considerable attention to new digitally developed fonts (FUSE fonts), which were often featured by an equally difficult applicability and readability as the ones by Benka. Benka had worked with his fonts himself and often used them in his book and magazine graphic designs. The most elaborate font is the one called Bentyp, designed probably in the middle 1940s.

Chapters from the Design History XIII

Design in the 1990s

By Zdeno Kolesár, page 28

At this distance of time from the recent 1990s it is difficult to evaluate this period and to find tendencies to be considered as significant or marginal. From the present point of view, however, this design period seems to have been a transitional one, verifying manifold approaches to design solutions and indicating new ways and shifts in priorities of the designer profession. Although there has been no great change in the "map of design", the onset of new technologies might bring decentralisation of designer activities along with more opportunities for designers in such fields, which have not been of great importance yet.

Plurality of approaches and styles, characteristic for the 1980s, has continued in the following decade. Extreme exhibitions of "art-design" were blown away by the economic recession of the early 1990s; however, the comeback of modernistic ideas has not changed the post-modern situation as a whole. The

deflection from irresponsible frivolity, characteristic for the greater part of designs in the previous decade, has brought more practical functionality, order, and respect for ecological imperatives. But in spite of such obviously positive developments, design has not been able to get rid of the economic and technological dictate. With some optimism we can summarise the 1990s as a period of resources concentration and preparation to open up a new age of actually human design.

Less luxuries, more responsibility

Change of the design paradigm of the 1990s can be best illustrated in furniture design developments where several designers, originally professing radical postmodernist ideas, turned to rationalistic principles of creation because they started to believe in them or they were forced to do so when economic recession resulted in a decreased demand for expensive furniture distributed through specialised design galleries. In a simplified way this shift can be characterised as a return from the postmodernist creed, stating that "the form follows the expression" to the modernistic one stating that "the form follows the function". However, the word "function" stands here not only for practical utility, but also for cultural functionality, including spiritual and specifically human values. After the "aristocratic" 1980s, designers started to be more concerned about social consequences of their work. Thanks to the international designer organisation ICSID and to other institutions (including governmental ones) the stress has been put on social responsibility of the designer profession. Many designers ceased to consider the issues of form and style, but perceived their profession rather as a human service to the public in the sense of the early postmodernism starting points. Although the majority of designers have still been working in subjection to advertising agencies and marketing specialists, making the consumption run at higher and higher turns, there was an increasing number of those looking for alternative design opportunities. Particularly, we must mention the increasing interest in ecological impacts of designer activities. Since the 1950s, environmentalism has developed from a marginal position to a power, which is to be respected in all fields. But "green design" (i.e. using natural and recycled materials, reusable packaging, etc.) became in fact a double-edged weapon, because it often resulted in increased consumption and more or less unintentionally cumulated the problems of "non-green" design.

Synthesis of antagonistic principles

Paradoxically, if we tried to find a style governing the 1990s, we could find it in the absence of any style - sometimes on an intentional basis, other times due to joined antagonistic principles. There has occurred a sort of post-modern modernism or modern postmodernism. In design of the 1990s we could find many examples of unusual joining of natural materials with the synthetic ones, of artistic handicrafts with highly advanced technologies, of archaic procedures with futuristic ones. This period has made us accept as design features even oxymoron of a mystic high-tech, luxurious minimalism or futuristic retrospective. Particularly, it indicated the possibility to enter a new era of "emotive rationalism", synthesising the potential of analytical precision with the artistic sensibility.

Future prospects

The near future seems to bring design bound to information technologies and automated production, capable to meet individual consumer needs. Obviously, "intelligent" materials will become a major challenge faced by design. As further rapid developments in communication technologies are expected, the era of machines will be replaced by an information era, resulting in a radical transformation of traditional professions or in their decline and

generation of new ones. It will bring about a dematerialization of design creation, and designer activities will result in ideas rather than material products. Transfer of accent to software design and the following "vanishing" of physical objects will make more space to design as communication. Designers will cease to be experts submitting complete solutions; they will become mediators offering basic methodological guidelines with open ends. Design of objects is to be replaced by design of context and relations. "Human age" of design should bring an increased stress on human needs compared to technological innovation, which should be based on humanistic values rather than on the needs of production and economic expansion. The centre of designer activities should be shifted to social, ecological and cultural issues and to issues of specific individual human identity. Only the future will show whether design will fulfil such optimistic predictions.

Design of the 1990s in Slovakia

It has been, particularly, the transformation process in the economy and industry that has determined the situation in Slovak design of the 1990s, after having left the discredited political and economic conception of totalitarian socialism. In Slovakia and in other post-communist countries the return to market economy in industrial production turned out to be difficult and particularly painful. The market pressure made many companies bankrupt, while others became parts of foreign corporations without any chance to develop their own products. This basic characteristic of the economic situation had remained unchanged during the whole decade. The qualitatively narrow basis of domestic manufacturers, still having ambitions to launch their own products, has not offered many opportunities for designers. Another problem has been the availability of advanced technologies and materials to domestic manufacturers. Industrial designers often had even less creative space than in times of the socialist "planned economy", which in the absence of a competitive environment did not have to be as consequent in minimising production costs as manufacturers in the times of a starting market economy, because the major competitive advantage against foreign competitors was a low selling price. So the co-operation between designers and manufacturers existed more on the level of small improvements at minimum costs than the one of great designer gestures and radical solutions. Despite the above-mentioned problems, however, domestic manufacturers have managed to launch some remarkable designs, comparable to top-quality foreign products.

In the situation when designers could hardly get orders from large-scale production, many of them have turned to the field of small-scale industry, sometimes designing even hand-made products. Particularly in the field of furniture design or wooden toys, several of them have been active not only as designers but also as producers and distributors. These circumstances had some positive aspects (e.g. supervising all manufacturing and distribution phases by the designer), but on the other hand, the situation when designers make the work of other specialists is surely no optimum solution.

Since even after the revolutionary social change in Slovakia the implementation of design in industrial production had not corresponded to its internationally accepted merits, it was very important to launch an intense promotion campaign focused on presentation of high-quality designs and stressing the role of design in the economic growth. In 1991, after the dissolution of the Czechoslovak Institute of Industrial Design, with the seat in Prague and a branch in Bratislava, the Slovak Design Centre (SDC) was founded with the mission to promote design development in conditions of economic transformation. The SDC has been established as an

information and resource centre financed by the government. Since its establishment the SDC has organised yearly National Prize for Design competitions and co-organised several smaller thematic competitions and exhibitions, and also issued the professional quarterly magazine DE SIGN UM and other printed materials.

Though it seems that organising great national shows of all applied art disciplines has gradually become out-dated, it is beyond all dispute that the shows which took place in the 1990s (1990, 1997/98) have been of great importance in providing space for confrontation of design with other applied arts (their overlaps and fusion have been characteristic for the last period) as well as for a broader promotion of design.

In the 1990s several design departments were established at Slovak graduate schools, so that it was possible to study various design specialisation at the Academy of Fine Arts and Design (VŠVU) in Bratislava, where the courses of applied arts have been radically reorganised and extended; the Faculty of Architecture at the Slovak Technical University in Bratislava; The Faculty of Applied Arts at the Technical University in Košice; and the Department of Furniture Design at the Technical University in Zvolen. The young generation has become probably the most valuable "capital" of Slovak design, giving great hopes for the future. Very promising is the fact that several students of Slovak design schools have won awards in international competitions. Their creative potential has been admired in many exhibitions abroad and they have been able to successfully solve challenging practical tasks at the same level as their colleagues from developed industrial countries.

Design Forum 2000

Furniture and Housing for the New Millennium

By Viera Kleinová, page 41

The current concepts by domestic (but also foreign) manufacturers related to housing culture in the third millennium have been presented to the visitors in the jubilee 10th year of international furniture and interior decoration fair, which had taken place under the name Furniture and Housing in the area of Agro-komplex Nitra from February 29th to March 5th. This fair, focused on trends for the new millennium, was the greatest and most successful one in the history of furniture exhibitions in Slovakia. The visitors not only had an opportunity to see a wide range of furniture designed for various types of household and office rooms, but a lot of space had been devoted also to manifold decorative products, e.g. textile materials, floor covering materials, door fittings, household fixtures, etc. For the first time there was a separate pavilion for manufacturers and importers of interior and exterior lamps. Besides the competition in furniture design, there was a new competition category for "The most beautiful exposition".

This year for the third time already, an exhibition providing space for presentation of the latest developments in Slovak furniture design - the **Design Forum** - were a part of the fair. The organisers (the Research and Implementation Centre at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava, and the Agro-komplex Ltd. Nitra) used a great exhibition space to create a well-installed and visually attractive exposition, formally and ideologically divided into two parts. The first one provided space for the commercial sphere, introducing products by renown domestic companies implementing high quality design in their production programs. There, we could see products by such furniture manufacturers as Domark, Mobilier, Brik, Dovičin, Krupec, David Interier Design, Domenica, etc. Besides domestic production, this part also included a presentation of trade companies importing furniture from prestigious foreign manufacturers. The second part, devoted to

author's design, introduced works by renown designers (Peter Bohuš, Rasťo Turek, Ivan Čobej, Ľubica Fábri, Michal Staško, and others). There was also some space left for works by the youngest designer generation - students from Slovak design schools. This year for the first time a related event, an exhibition of the international designer group The Bunker, had taken place in Bratislava at the same time.

From the History of Bentwood Furniture in Slovakia "Tatra nábytok Martin" - Heritage of Tradition

By Ľubica Hustá, page 56

More than 150 years have passed since the invention of thermal bending of wooden bars in the joiner's workshop owned by M. Thonet. In the period when there had been a boom of historicism in furniture manufacturing, the Thonet Company came with a new philosophy of industrial furniture production guided by the slogan of quality at a reasonable price. Thanks to the prudence and business skills of the company founder, the furniture by the Vienna based Thonet Company had soon become a renown brand not only on the European markets, but also on other continents. Timeless qualities of that furniture have been confirmed by the fact that their characteristics: lightweight, mobility, stability, storability, comfort, reasonable price, elegant shapes, but particularly their universal design are still opening world-wide markets to them. Thonet started production with such intensity that it was soon necessary to find new locations outside Austria to supply his furniture factories with the necessary beech wood. Therefore, he opened new plants managed by his sons in Moravia and Slovakia. In Slovakia, Thonet owned a plant at Veľké Uherce with branches at Oslany, Skečany, Malé Uherce, Kolačno, Bánovce, Zamboreto, Chínorany, Žitná, and Banská Bystrica. Similar companies originated also in Slovakia and Bohemia later inspired by Thonet's market success. They had used the same manufacturing technology and even tried to imitate Thonet's design. In Bohemia, for instance, it was a successful company Jacob and Josef Kohn at Vsetín, while in Slovakia it was the plant Ladislav Dobrovits and Co. in Martin (1888); Josef Eisler and Sons in Košice; and Karl Swoboda Nachfolger in Zvolen (1975). The success of bentwood furniture can be demonstrated by the fact that in 1910 there were 52 companies manufacturing such furniture in the Austro-Hungarian Empire.

And that was the starting point of the history of "Tatra nábytok Martin". Ladislav Dobrovits founded the company in this locality rich in beech wood under the name *Ladislav Dobrovits and Co Actien-Gesellschaft Fabrik für Möbel aus Massiv gebogenem Holze* (1888). Dobrovits sold his company in 1895, and since then it had been working under the name *Dieľňa na náradie, účastinná spoločnosť v Turč. Sv. Martine* owned by 18 shareholders. In 1896 their products acquired the first trade-mark, the "Tatra Trade Mark", enabling exports highly competitive particularly due to their low prices. Besides the distribution in Slovakia and Bohemia, the Tatra chairs had been exported to France, Great Britain, Tunisia and Egypt.

Design of furniture made in Martin had imitated the one of Thonet's catalogues. It was based on shape variations of bent beech bars, creating the frame, and completed with wickerwork or slatted seats, either with polished finish or decorated with floral motifs. The product range included especially classical models by Thonet, e. g. No.14 or No.16. Due to conflicts between shareholder and to unfavourable market conditions, the company had suffered a great decline during World War I.

In 1918 the company got a new owner, the Tatra Bank in Martin. The year 1921 had brought considerable expansion of exports due to contracts with agencies

representing the company in Buenos Aires, Bombay, Budapest, in Egypt, Greece, Turkey, Italy, North America, and South Africa. In 1920, the original "Tatra Trade Mark" was replaced by a new trademark "Tatra", which has survived until today.

Since 1927 the company has owned a new joint stock company bearing the name "Tatra, továrň na náradie z ohýbaného dreva, úč. spol. v Turč. Sv. Martine". Prizes awarded in various international exhibitions have confirmed high quality and prestige of the "Tatra" trademark. The product range followed up the pre-war designs; updated to include also soberly styled decorative forms inspired by art deco. They offered new types of so-called "smooth chairs", featured by high-quality material treatment and comfortable design. The company has been manufacturing models with upholstered seats. The product range included chairs, armchairs, tabourets, swivel stools, benches, children's chairs, rocking chairs, coat stands, tables, garden furniture, etc. At that time the greatest domestic market share had been represented by orders from public constructions, cinemas, café-houses, hotels, and schools. The chairs from Martin have even been used to furnish the Czechoslovak Parliament in 1929 - 30.

General reconstruction of the manufacturing plant in 1942 considerably changed the character of the production. The product range was extended to include, besides bentwood furniture, cabinets, upholstered furniture and office furniture according to current trends in the 1930s. Robust structures, sober geometric shapes, and high-quality finish featured wooden and upholstered chairs and seating groups. Cabinet sets and wardrobes can be characterised in a similar way: rational geometric forms, suitably arranged shelves. They also manufactured fashionable round or rectangular tea trolleys, with a veneered or glass top, and coffee tables completed with standard lamps. The production program also included traditional beech bentwood chairs.

In 1945 the "Tatra nábytok" company was nationalised. Despite great losses during the war, they were able to run a traditional manufacturing program soon. The product range consisted of bentwood, smooth, office, and garden furniture. In 1946 the "Tatra nábytok" became a subsidiary of the state owned Drevoindustria Bratislava, then a subsidiary of Bučina Zvolen, and in 1958 it became a part of Tatra nábytok Pravenec. During the period of planned economy this company had been among the leading furniture manufacturers in Czechoslovakia. Since the 1950s there was a research and development department, employing such designer personalities like Ladislav Gatál, Anton Otto Gross, Ondrej Čverha, Štefan Bílik, Miroslav Škriniar. They followed upon the Thonet manufacturing traditions and created new designs, respecting the current fashionable shapes and structures as well as their individual author's style. After 1989 the "Tatra nábytok" became a joint-stock company, which split into two plants: the first one in Pravenec specialised in upholstered furniture and seating suites, and the second one in Martin in bentwood furniture. After 1996, the production in Pravenec became considerably limited and the major production was moved back to Martin. The latest collection of seating furniture also includes some traditional models by Thonet, and besides them also chairs of more conservative shapes dictated by the furniture mainstream. Among the company activities welcomed by the Slovak designer community is the planned co-operation with Slovak design students, which is to result in a new collection.

(all articles abbreviated)

More information
on www.sdc.sk



predurčení k spolupráci

Tradícia výroby nábytku, viažuca sa na dostupnosť základnej suroviny, robí z nábytkárskej výroby jedno z najperspektívnejších odvetví slovenského priemyslu. A to aj napriek otrasom, ktoré za posledných 10 rokov zásadným spôsobom zmenili mapu slovenského hospodárstva. Strata východných trhov, rozpad fabrických kolosov, nedostupnosť perspektívnych úverov a investícií vôbec – to sú základné faktory, ktoré sa podpísali na súčasnom stave nábytkárskych fabrik. Charakter finálneho produktu určuje jeho spolužitie s človekom v jeho intimnom i pracovnom prostredí, a tak nábytok musí reagovať na zmeny štýlu života, estetického vkusu, sociálneho správania a vývoj spoločnosti vôbec. Výroba nábytku je teda priam „odsúdená“ – na zväzok s dizajnom a spoluprácu s dizajnérom. Netreba sa rozširovať o postavení dizajnéra v slovenských firmách s finálnou produkciou, o tejto situácii sa v našom časopise často zmiňujeme, a ani na výrobe nábytku jeho podiel nie je samozrejmosťou. Napriek tomu pri hľadaní dôkazov o schopnostiach a kapacitách slovenských dizajnérov práve v tejto oblasti nachádzame perspektívne počiny a známky koncepcnej práce. Dobrý dizajn však nevzniká v ateliéri dizajnéra a z jeho rozhodnutia navrhovať. Aj práca dizajnéra je vlastne súčasťou procesu, ktorý sa vyznačuje previazanosťou a spoluprácou – výrobcu s technológiou nábytku, dizajnérsky koncept s vývojovými kapacitami a kvalitnou prácou robotníkov, marketing s formami ponuky a predaja, prístupom k trhom... Na všetkých týchto úrovniach je mnoho problémov, ktoré ovplyvňujú stav nábytkárskej výroby a jej vyhliadky do budúcnosti. Mnohé z uvádzaných problémov boli naznačené či opísané v redakčnej besede zástupcov všetkých spomínaných oblastí, ktorí prijali naše pozvanie: *Peter Bohuš*, dizajnér, *Ivan Čobej*, dizajnér a spoločník firmy Brik, Kremnica, *Martin Dvořák*, dizajnér, *Ing. Stanislav Gregor*, majiteľ firmy, Bratislava, *Samuel Kořínek*, majiteľ firmy, Detva, *Ing. Katarína Kušnírová*, riaditeľka firmy Drevounia, Bratislava, *Ing. Miroslav Švajda*, marketingový riaditeľ, Plasted, Nové Zámky. Beseda neponúka hotové návody na riešenie problémov, hľadanie východísk je úlohou každodennej praxe a vecou širokého okruhu účastníkov nielen našej besedy, ale všetkých, ktorí sa podieľajú na slovenskej nábytkárskej produkcii.

Sú slovenské nábytkárske firmy pripravené spolupracovať s dizajnérom? Aká je situácia vo firmách z hľadiska dizajnu? Ako to pociťujete vo vlastných firmách a vo vlastnej práci?

K. Kušnírová: Podľa môjho názoru situáciu vo vzťahu k dizajnu ovplyvňuje predovšetkým fakt, že výrobcovia nemajú dostatok finančných prostriedkov, aby si zaplatili špičkových dizajnérov. Sme obchodná firma, ale denne sa stretávam s tým, že im musíme pomáhať finančne – predplácať na materiál, na nábytkové komponenty... Ak chceme byť úspešní v exporte a zaujímavo prezentovať na výstavách výrobcov, ktorých nábytok predávame, ponúkame im dizajn z našej firmy alebo z našej spolupráce s externými dizajnéromi, a to zväčša zadarmo. Nie sú schopné si ho zaplatiť. Pokrok v oblasti nábytkárstva však vidieť za posledné 3 – 4 roky v Nitre. Veľtrh v Nitre sa stal progresívnou výstavou, v stánkoch sa objavuje nábytok s dobrým dizajnom. Druhou stránkou je to, či ten dobrý dizajn, ktorý sa vystavuje, dokáže výroba zrealizovať za reálne ceny, či má výrobné predpoklady, aby návrh dizajnéra prešiel do sériovej výroby.

I. Čobej: Mám skôr opačný dojem. Myslím si, že v dôsledku „biedy“ vo firmách nemohli vyrásť profesionálni dizajnéri. Nevznikla tu žiadna zásobárňa odborníkov, odkiaľ by firmy mohli čerpať, keď potrebujú človeka na vyriešenie problémov. Žijem v tom, vidím to každý deň. Dizajnér pracujúci vo firme musí riešiť skôr okamžité aktuálne problémy, a nie realizovať svoje dizajnérske ambície. Dobrý dizajnér však môže vyrásť len na úlohách, len v praxi, a to trvá roky, priam generácie. Stáva sa nám, že sa na nás obracajú firmy s ponosami, že si zaplatili dizajnéra, ale neuspeli s tým, čo dostali. Takýchto príkladov je dosť. Nestačí, aby dizajnér bol vzdelaný, kreatívny, ak chýba suma profesionálnych znalostí, ktoré sa dajú získať len vo fungujúcom procese vývoja a výroby.

M. Švajda: My sme sa donedávna venovali výrobe interiérov, dizajnu v spojitosti so sériovou produkciou sa venujeme asi rok. Nemáme teda veľké skúsenosti, ale aj za ten krátky čas som zistil, že tu skutočne nie je veľa špičkových dizajnérov. Je veľa ľudí, čo si myslia, že na to majú, ak sa im vydará jeden solitér, ale to nestačí. Firma nemôže fungovať a rozvíjať sa len s výrobou nejakých prvkov, potrebuje koncept. V tom je umenie dizajnéra vytvoriť pre firmu určitý nábytkový systém – od obývačkových zostáv cez spálne – s logikou dizajnu, ktorý dá firme meno a vystihne jej imidž. V tomto je problém prepojenia dizajnu s výrobou – výroba musí mať veľké finančné zázemie, aby umožnila dizajnérovi tento nábytkový systém vytvoriť. Orientáciu na sériový nábytok považujem oproti predchádzajúcej



výrobe atypických interiérov za náš veľký krok vpred. V interiéri sa prezentoval architekt, neraz aj na úkor funkčnosti, ale v sériovom nábytku musí byť každý detail výsostne funkčný, premyslený, dotiahnutý a logický. Príprava na sériovú výrobu však znamená investície - dizajnér, aj keď je akokoľvek dobrý, musí návrhy overovať v prototypoch a postupne ich vylepšovať, a to predstavuje finančné náklady. Za posledné obdobie sme dali v našej firme viacerým dizajnérom príležitosť zrealizovať svoje návrhy, lebo sme hľadali dizaj-

néra nábytku pre slovenský trh. Prototypy však zatiaľ nie sú veľmi úspešné v predaji, ale s tým sme počítali. To ešte príde.

S. Kořínek: Naša firma nemá celkom rozvinutú sériovú výrobu, môžeme hovoriť skôr o obchodných hľadiskách. Spolupracujeme so zmluvnými firmami, ktoré vyrábajú nábytok podľa návrhov nášho dizajnéra. Takýmto spôsobom vyrábame asi rok.

M. Dvořák: Sme malá nová firma. Vychádzame z výroby atypického nábytku, ale využívame naše skúsenosti, aby sme si overili, či sme schopní robiť aj malé série do obchodnej siete. Chceme sa dostať na platformu sériového nábytku. Veríme, že v tom je naša budúcnosť.



S akými bariérami sa stretávajú slovenské nábytkárske firmy?

S. Gregor: Situáciu výrobcov nábytku a možnosti vývoja produkcie ovplyvňuje aj skutočnosť, že do r. 1989 sme v nábytkárskom priemysle zaostávali zhruba 8-10 rokov vo vybavení strojmi, dnes je toto zaostávanie dvojnásobné. Za posledných 10 rokov sa z hľadiska vybavenosti a modernizácie neudialo nič významnejšie, išlo len o individuálne investície. Výnimkou sú dva závody Sweedwood Slovakia, ktorých stopercentným vlastníkom je zahraničný kapitál. Ani drevárska prvovýroba nemá dobrú situáciu. Dovážajú sa stroje, nástroje, náterové látky, lepidlá, komponenty. Podľa svetových prognóz sa s väčšími investíciami svetových firiem na Slovensku ani nepočíta. Navyše u nás platia aj rôzne, niekedy nezmyselné administratívne bariéry, ako sú napr. tvrdé hygienické zákony, zákony o bezpečnosti práce, certifikácia, ktoré bránia rozvoju a odrádzajú zahraničných investorov. Výrobca sa zmieta v týchto triviálnych problémoch, ktoré ho zaťažujú natoľko, že len 30 % svojej činnosti môže venovať technickému rozvoju firmy.

I. Čobej: Mne sa skôr zdá, že tí, čo investovali do vybavenia výrobných hál, na to doplatili, lebo ich firmy neprešli vnútornými zmenami a trh sa nevyvinul podľa očakávania, a tak sa investícia stala veľkou záťažou. Technológia nie je samospasiteľná, treba nájsť najskôr miesto produktu na trhu - na našom aj na svetovom. Zisťujeme, že nemáme zadefinované, akú kategóriu na európskom trhu nábytku máme obsadzovať, exportujeme, ale vôbec nevieme, ako tam nábytok umiestňovať a správať sa v rámci konkurencie. Nie sme ešte dosť silní, aby sme nábytok ponúkali pod vlastnou značkou na západných trhoch, a tak balancujeme na hrane medzi najlepším anonymným výrobkom a horším značkovým.

K otázke certifikátov: sú pre nás úplnou tragédiou. Naša malá firma má základný sortiment 280 druhov výrobkov. Každý výrobok by mal mať vlastný certifikát! Zmierili sme sa s tým, že fungujeme ako zákazková výroba na zmluvu a objednávka sa tvorí bytovým architektom priamo na mieru v predajni, čo si žiadny dovozca nemôže dovoliť. Táto pružnosť je našou obrovskou zbraňou proti dovozcom, vďaka tomu sme konkurencieschopní, máme dobrý obrat, ale stojí nás to takmer „život“. Vyrábať v takom veľkom objeme na objednávku je strašne ťažké. Chceli sme predávať 100 % typovej produkcie, ale opak je pravdou.

K. Kušnírová: Asi to bude ešte chvíľu trvať, kým budú naše firmy predávať svoju značku. Sme známi skôr šikovnými ľuďmi, ktorí dokážu vyrobiť dobrý nábytok, ale stále sa to považuje za nábytok z „východu“. Je záujem o našu lacnejšiu pracovnú silu, a predpokladáme, že tento trend bude ešte trvať.

Som presvedčená, že vieme robiť aj dobrý dizajn a naša spoločnosť sa to snaží ukázať aj zahraničným klientom. Pokiaľ ide o export, okrem niektorých stabilných slovenských dodávateľov úspešne spolupracujeme najmä s moravskými výrobcami nábytku. Je to predovšetkým zásluhou operatívosti najmä menších moravských firiem, sú flexibilné v otázke cien - vyhovelí v tendroch, v rýchlosti, s akou sú schopné pripraviť cenové ponuky. Výhodu majú aj v tom, že niektoré materiály, ktoré treba dovážať, na Slovensku potrebujú certifikáty, v ČR nie. U nás chýba operatívne správanie sa firiem a čím je fabrika väčšia, tým je to horšie. Ten problém monštier - obrovských fabriek - je reliktom z minulosti.



V poslednom období sa „položilo“ niekoľko nábytkárskych gigantov, ktoré nezvládli proces transformácie. Hovorí sa o tunelovaní, nedostatku podpory...

I. Čobej: Dnedávna 95 % firiem žilo zo zákazkovej výroby interiérov. Ochranou pre ne bolo rozdelenie domácich investičných akcií, štátnych a bankových zákaziek, ktoré sa prideliť domácom subjektom. Vo chvíli, keď firma rozbehne sériovú výrobu, sa však ocitá plnými nohami v tvrdom konkurenčnom prostredí, kde nie je miesto pre nejaké ohľady. Obrovské fabriky nemali ani šancu, aby sa transformovali. Myslím si, že ten úpadok bol zákonitý aj bez tunelovania. Je vôbec taký príklad, že sa nejaká veľká fabrika modifikovala na sériovú výrobu?

Nedávno v našej predajni kupoval stolík pracovník z bývalej veľkej nábytkárskej firmy. Naše architektky sa mu pozorne venovali, ponúkali mu rôzne varianty na výber a trvalo to dosť dlho, až si vzdychol: Jej, vy určite skrachujete, keď sa budete každému zákazníkovi tak dlho venovať. A spomenul, ako to u nich bežalo - prišla faxom objednávka na 2000 postelí, 2000 nočných stolíkov, a mali jediný problém, ako koordinovať vagóny. A my sa s jedným stolíkom takto bavíme... „A ako stojíte dnes ekonomicky?“ znela moja otázka. Odpovedal len mávnutím ruky...

K. Kušnírová: Naddimenzovanosť veľkých fabriek je v súčasnosti veľký problém. V minulosti sa v nich výroba počítala na miliardy. Ťažko povedať, aký je podiel tunelovania na ich krachu. Tie fabriky sa museli zlikvidovať samé. Keď taká fabrika mala produkciu za 60 miliónov mesačne, dnes nemôže stačiť polovica na to, aby bola zisková - netreba ani tunelovať, fabrika sa musí zrútiť.

Firmy nestačia súčasne splácať úvery aj svoje povinnosti voči štátu a dostávajú sa do problémov. To postihlo nielen veľké fabriky, ale aj menšie. Chýba prevádzkový kapitál. Na začiatku možno dostal úver aj ten, kto nemal dobrý podnikateľský zámer, dnes nedostane úver takmer nikto. Ale aj keby ho dostal, nemohol by ho splácať. Domáci trh je už saturovaný, jediná možnosť je export. Chýbajú však finančné zdroje na plynulé zásobovanie materiálom. Slovensko je malá krajina, kúpna sila sa nezvyšuje, preto export vidím ako jedinou možnosť záchranu mnohých výrobcov. Bolo by treba vytvoriť proexportnú politiku. Firmy, ktoré sú schopné vyviezť produkciu, by mali dostať výhodnejšie podmienky (v bankách, úľavy na daniach alebo dotácie do určitej hodnoty), niečo by sa určite malo urobiť a štát by to stálo menej ako ďalšie podpory.

Myslíte určité formy priamej podpory firmám?



S. Gregor: Situáciu pre domácu produkciu zhoršuje aj to, že sa enormne zvyšuje dovoz nábytku. Práve sem by sa mala obrátiť pozornosť certifikácií. Dostáva sa k nám veľa lacného nábytku, ktorý kvalitu len predstiera a predajca často nevie, čo predáva. Štátna hospodárska politika by mala venovať väčšiu pozornosť odvetvi, ktoré má nejakú tradíciu, šikovných ľudí, má surovinu, ale, bohužiaľ, žiadnu podporu.

I. Čobej: V nedávných rokoch sa financovali veľkorysé rozvojové programy v strojárstve a čo po nich zostalo? Tento malý nábytkársky priemysel je pri tom ideálny pre slovenské regióny, napr. z hľadiska zamestnanosti. V nábytkárskej výrobe sa výrazne zhodnocuje drevná hmota, v našom výrobku je napr. len 30 % iného materiálu, ostatné je pridaná hodnota. Je to aj ekologické, ak sú malé firmy rozložené po regiónoch. Podpora štátu pre tých, čo vytvárajú zamestnanosť a vysokú pri-

danú hodnotu, nie je žiadna, ak nerátam každý mesiac kontroly napr. zo životného prostredia, hygieny. Hoci by sa skôr mohli zaujímať o rozpadávajúce sa fabriky v regióne, ktoré ohrozujú životy ľudí.

S. Gregor: Štátne podpory exportu pomohli napr. aj firmám v Nemecku, Taliansku, Rakúsku, výrobcovia dostali takýto impulz – bol to dobrý odrazový mostík a dnes sa im darí.

M. Švajda: Zahraničné firmy majú dlhodobú tradíciu, napr. talianske firmy sú rodinné podniky, ktoré fungujú desaťročia v stabilných ekonomických podmienkach. My im teraz máme konkurovať! Máme dobrý dizajnový nábytok pripravený na predaj, čo s ním? Kto ho bude predávať, kto je na Slovensku pripravený predávať nábytok s moderným dizajnom? Keď si nezriadiame vlastnú predajňu, nemáme šancu sa presadiť. Ani interiérové štúdiá nevyžijú z predaja dizajnového nábytku, musia predávať komerčný nábytok. Musíme ísť do zahraničia, a to sú ďalšie investície. Teda nestačí len mať dobrý nábytok, treba ešte veľa investovať, aby sa nám peniaze vrátili.

P. Bohuš: Vy sa pýtate, kto ho bude predávať, ale je tu ešte jeden väčší problém, kto ho bude kupovať. To je otázka tunajšej klientely a jej prípravenosti. Myslím si, že práve s takýmto nábytkom treba ísť rovno ďalej, konfrontovať ho s širšou konkurenciou za hranicami.

Sú slovenské firmy schopné konkurencie?

I. Čobej: Treba si uvedomiť, na akú konkurenčnú pôdu firma vstupuje. Uvedomujeme si to napr. v našej firemnej predajni v Prahe. Zákazník k nám prichádza s ponukami firiem, ktoré už prešiel, našu ponuku okamžite zaradí medzi ostatné a nič nám neodpustí. Okamžite ich konfrontuje a my sa ocitáme v konkurencii s firmami, českými či zahraničnými, ktoré majú obrovské zázemie, dotované zastúpenia...

K. Kušnírová: V marci sme vystavovali v Libanone, v krajine s dynamicou perspektívou rozvoja. Európa je už satureovaná, ale o možnostiach v tejto krajine málokto vie. Naše produkty sa im veľmi páčili, všetko chceli kúpiť. Všetci sa moceme tu v Európe, ale treba sa odtiaľto dostať a hľadať iné odbytišťa. Pokiaľ sa o to nepokúsime, tak nezískate nový trh.

I. Čobej: Aj na domácom trhu sú zrejme ešte rezervy pre našu výrobu, veď koľko je v našich predajniach dovozového nábytku? Keď sa necháme vytlačiť z domáceho trhu a neuspějeme tu, tak sa s nami už nikto nebudeme baviť. Sú tu možnosti odbytu v objeme, o ktorý by sa domáce firmy mali uchádzať.

Naši dizajnéri sa sťažujú na nedostatok možností práce vo firmách. Aká je vaša skúsenosť?

I. Čobej: Komunikujeme s ľuďmi zo západnej Európy, ktorý sa tiež snažia uchýtiť sa na trhu práce v oblasti dizajnu. Tam je to ešte zložitejšie ako u nás. Tu môžeš ešte dúfať, aj keď je to už oveľa ťažšie ako pred pár rokmi, že v nejakej zabudnutej doline nájdeš firmu, ktorá čaká práve na dizajnéra. Dnes už je to skôr tak, že v každej firme už boli piati dizajnéri a šiesteho už nechcú pustiť ani cez vrátnicu... Tam firmy fungujú, mladí dizajnéri to môžu preraziť len tým, že ponúknu niečo, čo staršia generácia nemôže ponúknuť. Tiež sa trápia rovnako ako my, je to ťažké preraziť, stojí to veľa energie, obiehajú firmy, robia si public relations... U nás je dizajnér často v situácii, že musí sám zakladať firmu a stať sa aj výrobcom, ak sa chce realizovať.

I. Kušnírová: Musím sa zastáť našich výrobcov. Máme nábytkársku tradíciu, na ktorej možno stavať. Myslím si, že rozvoju bráni len zlá situácia, v ktorej sa naše fabriky nachádzajú. Naš výrobca sa možno obáva nákladov za dizajn, je tu stále blok medzi výrobcami a dizajnérmi. Naše skúsenosti potvrdzujú, že ak dizajnér nie je v spojení s výrobou, chyba mu dôležitá prax. Žiadame, aby dizajnér vo firme zabezpečoval výrobu prototypov a riešil problémy s výrobou. Súhra dizajnéra s výrobcami je nevyhnutná.

I. Čobej: Profesia dizajnéra sa vníma v dosť nesprávnom svetle, pretože, ako firma vyzereá, aký produkt dáva na trh, nie je obrazom kreativity a schopnosti dizajnéra, ale manažmentu firmy, obchodnej divízie. Ako dizajnér musím riešiť problémy, ktoré nie sú dizajnérskymi úlohami, ako napr. typológiu a normy nábytkárskych kusov, logickosť, funkčnosť zostáv.



P. Bohuš: Spolupracujem s viacerými výrobcami nábytku s úplne odlišným výrobným programom, sortiment a dizajn sú závislé od cieľovej skupiny alebo segmentu trhu, kde sa firma chce umiestniť. Každý z nich vyžaduje špecifický prístup a veľmi častú, niekedy až každodennú prítomnosť vo výrobe pri riešení aktuálnych problémov. Myslím si, že táto dizajnérska prax – proces – má na výsledku, okrem nosnej idey a koncepcie, asi najväčší podiel. Preto je, samozrejme, ťažké novým mladým dizajnérom vstúpiť do tohto procesu, nie však nemožné.



M. Dvořák: Firmy, ktorým zadávame výrobu nábytku a interiéru, patria do kategórie malých výrobcov, čo má výhodu v tom, že sú schopní a ochotní pružne reagovať na akékoľvek požiadavky a prípadné zmeny v mojich návrhoch. Nie sú úzko zameraní na jeden štýl a spôsob výroby, ako to donedávna bolo vo veľkých firmách. V kvalite a komunikácii sa na nich zatiaľ môžeme spoľahnúť. V minulosti sme spolupracovali s veľkou firmou s dlhoročnou tradíciou. Tam sme sa museli úplne prispôbiť ich technológii. Celková kvalita nakoniec nebola podľa našich predstáv.

S. Kořínek: Nedá mi nepodotknúť, že každého klienta si musíme vážiť, a to bez ohľadu na to, akú tržbu pre nás predstavuje. Taktisto každý, kto chce uspieť, musí aj riskovať, modernizovať, nebať sa progresívne investovať napr. aj do dizajnu a dizajnéra. Toto chýba v tých tradičných veľkých firmách, a tu aj vidím príčinu dnešného stavu nábytkárstva u nás.

Aké je vaše pranie do budúcnosti, resp. o čo sa v najbližšom období budete vo svojej oblasti usilovať?

S. Gregor: Naša firma sa zaoberá dovozom strojno-technologického zariadenia. Preto je našim cieľom pomôcť vybaviť našich výrobcov nábytku takými technológiami, aké sú bežné vo svete, a tak im umožniť výrobu kvalitného nábytku s dobrým dizajnom.

K. Kušnírová: Prax v obchode mi hovorí, že je to fantastické, keď sa krásny dizajn spája s úžitkovosťou – to je to, čo sa predáva. Bola by som rada, keby bolo čoraz viac dizajnu, ktorý sa dá komerčne využiť. Aby bol zaujímavý a praktický pre bežného zákazníka. Osvedčilo sa mi, že sme spolupracovali s externými dizajnérmi. Naučili sme sa s nimi komunikovať. Vznikla zdravá konkurencia. Posunulo nás to o krok ďalej. Bola by som rada, keby sa ekonomika oživila, začalo by sa asi lepšie dariť – nielen fabrikám, ale aj ľuďom. Viac by sa kupovalo, viac by sme vyviezli.

P. Bohuš: Rád by som sa dostal do styku s ďalšími výrobcami a odskúšal si prácu s novými technológiami a materiálmi, ktoré sa u nás zatiaľ pri výrobe nábytku málo používajú (vstrekovanie do formy, novodobé plasty a želatíny). S firmou Domark chceme dokončiť program systémového sedacieho nábytku a rozšíriť ho o rôzne doplnkové nábytkové kusy. Súčasne pripravujeme nové modely pre zahraničný trh. Chceme pokračovať aj v spolupráci s ďalšími výrobcami na dotvorenie ich súčasného sortimentu a príprave nových kolekcií.

I. Čobej: Už 5 rokov robím všetko – technologa, obchodníka, dizajnéra. Tento rok som si dal za úlohu, že si už „vydudem“ viac priestoru pre vlastnú individuálnu činnosť, doteraz to bol luxus.

M. Švajda: Prial by som si, aby osвета v oblasti bývania a nábytku bola účinnejšia, aby sa ľudia naučili dostatočne chápať zmysel svojho bývania, ako bývajú, čo potrebujú. Aby vedeli byť zákazníci nároční, ale aby chápali súvislosti... Aj nás to bude tešiť.

S. Kořínek: Cieľ pred nami – viac náročnejších zákazníkov, čo znamená viac roboty, ale aj stimuláciu. Pomáhajú nám výstavy v Nitre, ľudia sa vzdelávajú, aj pomocou časopisov či interiérových štúdií.

Spracovala **Adriena Pekárová**



fórum designu 2000



Aká je aktuálna predstava domácich (ale i svetových) výrobcov o bytovej kultúre tretieho tisícročia sme sa mohli presvedčiť na tohoročnom jubilejnom 10. ročníku medzinárodného veľtrhu nábytku a bytových doplnkov Nábytok a bývanie. Uskutočnil sa v dňoch 29. februára – 5. marca 2000 v priestoroch výstaviska Agrokomplexu Nitra. Tento ročník, nesúci sa v znamení predstavenia trendov nového tisícročia, bol podľa organizátorov najväčším a najúspešnejším v dejinách slovenského výstavníctva nábytku. Návštevníci mali možnosť zhliaďnúť nielen širokú ponuku nábytku pre jednotlivé druhy obytného i kancelárskeho interiéru, ale veľký výstavný priestor dostali aj rôzne doplnkové materiály ako textilie, podlahy, kovania atď., samostatný pavilón bol prvýkrát venovaný i výrobcovi a dovozcom interiérových a exteriérových svietidiel.

Už po tretíkrát bola súčasťou veľtrhu i výstava otvárajúca priestor na prezentáciu najnovšieho vývoja v slovenskom nábytkovom dizajne – Fórum designu. Veľkorysejšie priestorové možnosti využili jeho organizátori – Výskumno-realizačné centrum VŠVU a Agrokomplex, Výstavisko Nitra – na vytvorenie prehľadnej a vizuálne príťažlivej expozície, formálne aj ideovo členenej na dve základné časti. Prvá poskytla miesto pre komerčnú sféru, svoje výrobky tu predstavili renomované domáce firmy presadzujúce vo svojom výrobnom programe originálny, kvalitný dizajn. Mohli sme tu vidieť produkty nábytkových firiem Domark, Mobilier, Brik, Dovičín, Krupec, David Interier Design, Domenica a i. Okrem domácej produkcie bola súčasťou tejto časti aj prezentácia obchodných firiem importujúcich nábytok prestížnych zahraničných výrobcov, ako je napr. Šott a iné. Druhá časť, venovaná autorskej tvorbe, bola orientovaná jednak na predstavenie prác etablovaných dizajnérov (P. Bohuš, R. Turek, I. Čobej, L. Fábri, M. Staško atď.), svoje miesto tu mali aj práce najmladšej dizajnerskej generácie – študentov slovenských vysokých škôl zameraných na dizajn. Tento rok sa prvýkrát uskutočnila aj sprievodná akcia v Bratislave – výstava medzinárodného dizajnerskeho zoskupenia Bunker.

nábytok a bývanie nového tisícročia

Viera Kleinová





Kreslo Ema, drevo, textil. Dizajn: Ivan Čobej.
Výrobca: Brik Kremnica.

Skriňa Klára, drevoštiepka, jaseňová dyha, kov. Dizajn: Miro Debnár.

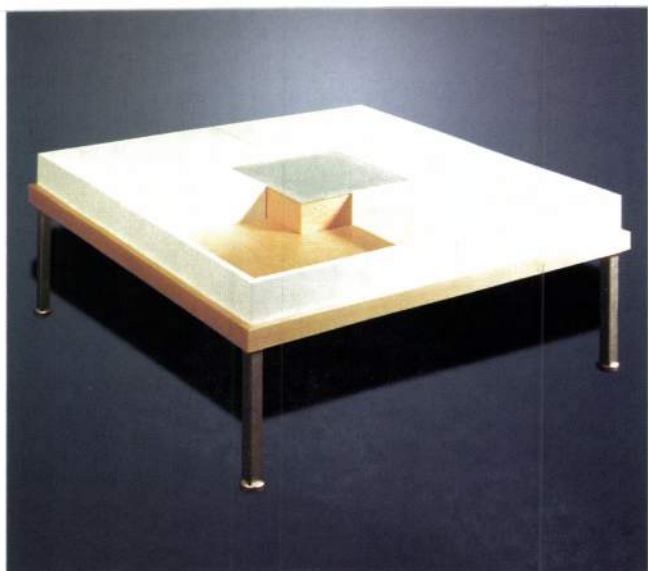


Kreslo Florio, drevo, koža, textil. Dizajn: Michal Berger.
Výrobca: Domark Žilina, Hanuliak, Žilina.

■ **Kreslo Florio** Michala Bergera je formálne i vizuálne presvedčivé klasický ponímanými a harmonicky vyváženými proporciami, nevťeravé, diskkrétne pôsobenie dotvára aj svetlé drevo v kombinácii s tlmenou, prípadne pastelovou farebnosťou potahu. Je dodávané vo viacerých variáciách čalúnenia i povrchovej úpravy dreva. Okrem bytového interiéru sa dá kreslo uplatniť aj vo verejných priestoroch (napr. kaviarne, reštaurácie, interiéry firiem atď.). Po pridaní jedálenského stola je možné vytvoriť jedáľenskú súpravu, jej štýlovú kompaktnosť podtrhujú jemne klebnuté krivky nôh kresla i stola a jednotný tón dreva.

■ Formálne **kreslo Ema** Ivana Čobeja charakterizujú lomené, zväčša pravouhlé línie. Má drevenú konštrukciu, v sedacej a operadlovej časti vyplnenú nízkym čalúnením. Z hľadiska rešpektovania súčasných funkčných požiadaviek i z hľadiska formálneho je to výsostne moderný kus, jeho celkový vzhľad má navyše i nenápadný, jemný punc klasiky. Pôvab a esprit dodáva tomuto jednoduchému a pôsobivému modelu aj dôraz na detail a efektné, no decentné farebné ladenie.

■ Miro Debnár sa na výstave predstavil originálnym projektom „oživeného nábytku“ – prirodzenou súčasťou nábytku sa v jeho poňatí stávajú rôzne prírodné elementy. Multifunkčná **skriňa Klára** je riešená ako stlačený kubus s nikou uprostred a okolo nej situovanými skrinkami. Úložný priestor tvoria dve pozdĺžne a dve nižšie skrinky, korpus stojí na nízkej kovovej podnoži. Na výstave bolo v nike umiestnené akvárium, čo „oživuje“ skriňu, to však záleží len na fantázii používateľa. Celkový kultivovaný dojem podtrhuje povrchová úprava vyhotovená v decentnej javorovej dyhe.



Spoločenský stolík Teo, bukový masív, buková dyha, sklo.
Dizajn: **M. Dvořák**. Výrobca: Samuel Kořínek, Děva.
Cena veľtrhu v kategórii Hotelový a spoločenský nábytok.

■ **Konferenčný stolík Teo** na nízkej oceľovej podnoži upravenej povrchovou galvanizáciou na matný nikel má originálne riešenie stolovú časť – tvorí ju nosný drevo-trieskový plát (dyhovaný na buk) rámovaný po okrajoch lištou z bukového masívu. Odkladacie priestory, ktoré tak vzniknú, sú drevenými lištami rozdelené na niekoľko častí a zvrchu uzavreté plátmi z matovaneho skla. Jednotlivé sklenené pláty sú voľne odnímateľné, je možné použiť ich aj z rubovej strany, ktorá je vyhotovená z bukového dyhy. V prípade potreby sa sklenené štvorce odkladajú pod stolovú dosku, kde sa zasunú do drážok v bukových lištičkách. Sklenené pláty lakované bielym emailom dopĺňa v strede štvorec pieskovej farby, farbu skla je možné podľa želania zákazníka variovať v rôznych pastelových odtieňoch. Okrem bukového vyhotovenia je stolík dostupný aj v javorovom vyhotovení.

■ **Systémový nábytok Sergio a Sára** je podobne ako iné skladobné systémy z produkcie Domarku založený na kombinovaní niekoľkých základných modulových častí, ktorých násobenie a modifikácie ponúkajú možnosť vytvárania rôznorodých zostáv. Systémy sú vhodné na zariaďovanie súkromných aj verejných interiérov, z jednotlivých prvkov je okrem klasických možných vytvoriť i rohové či priestorové zostavy. Doplnením o podnožky sa skladba môže zmeniť napr. na príjemný odpočinkový priestor alebo ležadlo pre príležitostné návštevy. Dizajn jedno-, dvoj- či trojkresiel, pohoviek a leňošiek je inováciou predchádzajúcich modelov Domarku, zmeny sa týkajú predovšetkým skladby a tvarovania jednotlivých elementov a použitia nových potahových materiálov. Praktickou novinkou je možnosť prezliekania poťahov.

■ **Marek Škripeň** priniesol na výstavu zaujímavú, pre mnohých výrobcov inšpiratívnu koncepciu nábytku, ktorú charakterizoval ako „**minimálny nábytok**“. Vychádzajúc z požiadavky vytvoriť čo najlacnejší produkt, zvolil cestu maximálnej redukcie materiálu i práce a dospel k minimalisticky úspornému dizajnu. Stolička má subtilné siluetové proporcie, je ľahko prenosná, stohovateľná, vhodná pre súkromné i verejné interiéry. Okrem kovového variantu je možná kombinácia s dreveným alebo plastovým sedákom. „Minimálny“ princíp je uplatnený aj pri kovovom stojanovom svietidle – tvorí ho jednoduchá tyč podporená podnožou a tienidlo v tvare kužela z PVC. Tienidlo je dodávané v ploche s drevenou lištou, ku ktorej sa upevňuje. Aj lampa má jemné, takmer kresbovo načrtnuté línie, pôsobí ľahko, skoro priehľadne, tienidlo (v oranžovej, príp. bielej farbe) poskytuje príjemné, náladové svetlo.



Čalúnený systém Sergio a Sára, textil, kov. Dizajn: **Peter Bohuš**. Výrobca: Domark, Žilina.



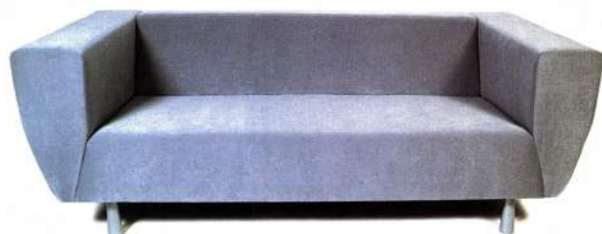
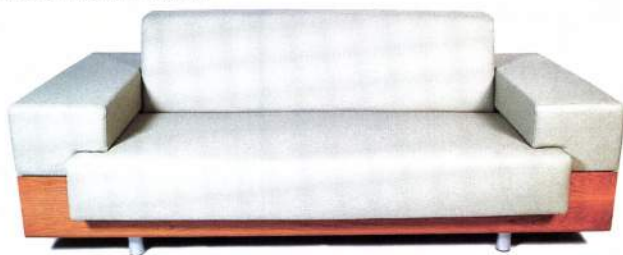
Stolička, lakovaný kov, drevo. Dizajn: **Marek Škripeň**.





Stojanové svetidlo, kov, PVC. Dizajn: **Marek Škripeň**.

Pohovka Olívia, koža, buková dyha, kov. Dizajn: **Slávka Marhavá**.
Ležadlo Sofia, čerešňová dyha, textil. Dizajn: **Eduard Jánošík**.
Cena veľtrhu v kategórii Sedací nábytok, čalúnené a kožené súpravy.
Pohovka Sixty, látka, kov. Dizajn: **Slávka Marhavá**.
Výrobca: Mobilier, Piešťany.



Stôl Kaktusárium, antikoro, sklo, bukas. Dizajn: **Miro Debnár**.

■ „Stolovanie v zeleni“ ponúka jedáľenský **stôl Kaktusárium** pri ktorom autor „na povzbudenie chuti do jedla“ zvolil záhradku z kaktusov. Sukulenty sú umiestnené v žliabkoch pod sklenenou doskou, v stredovom výreze je možné „osadiť“ kvetináč, príp. vázu. Pomerne hlboké žliabky umiestnil autor tak, aby stolujúcemu poskytovali dostatočný priestor na nohy.

■ V oblasti sedacieho nábytku predstavila firma Mobilier tri nové produkty - prvé výsledky pripravovaného výrobného programu. Jeho osnovu tvoria dva základné prvky - podnož a čalúnený plát, modifikáciami tejto osnovy vzniknú rôzne modely sedadiel - kreslá, pohovky, leňošky, taburety. Kvalita sedenia je zlepšená použitím pružinových epied s výplňou z penového molitanu, ochrannú a izolačnú funkciu zabezpečuje vrstva rúna. **Ležadlo Sofia**, ocenené v kategórii Sedací nábytok, čalúnené a kožené súpravy, je stelesnením nestarnúcej príťažlivosti klasickej formy a zároveň dokladom moderného, kreatívne ponímaného dizajnu. Presvedčivosť dodáva tomuto „dennému ležadlu“ aj svieža farebnosť a citlivá kombinácia materiálov.

Pohovka Sixty, ktorú charakterizujú kubické, geometricky radené hmoty a decentná farebnosť čalúnenia, svojím tvarom i použitými materiálmi (koža + buková dyha morená na tabakovú farbu) dokladá inšpirácie sedacím nábytkom klasickej moderny F. L. Wrighta. **Pohovka Olívia** je príkladom línie, pri ktorej sú operadlová časť a podopierky na ruky riešené v jednej výške. Rovnako ako pri pohovke Sixty, aj táto pohovka má proporcie definované zmyslom pre plné, maximálne pohodlie sľubujúce tvary.



■ Pre **kreslo Dora** Petra Bohuša sú príznačné oblé, mäkké tvary, korpus stojí na podnoži z radiálne radených kovových rúrok. Spôsobom tvarovania i použitými materiálmi je kreslo pripomienkou organickej línie dizajnu 50. rokov. Je typom solitérneho nábytkového kusa, ktorý vďaka žiarivo bielej farbe koženého potahu môže byť osviežením rôznych typov súkromných i verejných interiérov. Má otočnú antikorovú podnož, celočalúnená sedacia časť má drevenú (bukovú) konštrukciu s výplňou z molitanového sendviča s pružinami.

■ Novú **kolekciu Doom** predstavovala na výstave novozámocká firma Plasted. Modulárna stena (model room) sa skladá zo samostatných policových prvkov a nízkej zostavy úložných skriniek. Modely charakterizuje dôraz na horizontálne línie, tento princíp zvyrazňuje aj kontrastná kombinácia rytmicky striedaných farebných plôch (biely email a morený buk, prípadne orechová alebo hrušková dyha). Zostava umožňuje užívateľovi prvky voľne variovat a tvorivo komponovať. Jedálenská zostava (model pool) sa skladá z príborníka, samostatnej police so zásuvkami a stola. O modernom dizajne svedčia redukované tvary, lineárnosť detailov, kombinácia materiálov a v neposlednom rade i rytmus elegantne tvarovaných úchytiiek. Zostavu dopĺňa veľký jedálenský stôl v strohých geometrických formách s hranolovými nohami plynule napojenými na stolovú dosku. Model pool sa vyhotovuje z americkej čerešne alebo z javora, v spojení s tyrkysovým sklom vrchných dosiek príborníka i police tvorí farebne vysoko pôsobivú, no maximálne decentnú zostavu.



Kreslo Dora, koža, antikoro. Dizajn: **Peter Bohuš**. Výrobca: Krupec, Žilina.



Kolekcia Doom. Model pool: americká čerešňa (javor), tyrkysové sklo, antikoro. Cena veľtrhu v kategórii Nábytok do obývacích izieb. Model room: morený buk (hrušková a orechová dyha), email, antikoro. Dizajn: **Bendis & Kierulf**. Výrobca: Plasted, Nové Zámky.





Stolík Nerez, komoda Vlňa, jedáľenský stôl Noe a stolička Zuza. Dizajn: **Ivan Čobej**. Výrobca: Brik, Kremnica.



Kuchynská linka Silícia, laminátová drevotriestková doska, hruska, MDF, kov, Lexan, sklo. Dizajn a výroba: David Interior Design, s. r. o., Piešťany. Cena veľtrhu v kategórii Kuchynský nábytok.

■ Už druhýkrát vyberali novinári z časopisov *Stýl bývania*, *Exteriér-Interiér*, *Línia*, *Pekné bývanie*, *Dom a byt*, *Strecha* a *DE SIGN UM*, ktoré sa venujú nábytkovému dizajnu, adepta na udelenie **Novinárskej ceny 2000**. Získali ju dizajnér Ivan Čobej a firma Brik za jasnú koncepciu nábytkovej produkcie, súčasný dizajn a technologickú kvalitu.

■ Variabilná **kuchynská zostava Silícia** umožňuje voľné rozdelenie kuchyne na viaceré funkčných zón. Okrem pracovnej a servírovacej zóny zostava poskytuje aj možnosť stolovania, prednosti asymetrického stola upevneného k zadnej strane kuchynskej linky ocenia najmä majitelia kuchýň v malometrážnych bytoch. V súlade so súčasnými trendmi sú úložné priestory sústredené do spodnej časti linky, čo prispieva k optickému zväčšeniu priestoru, rovnako ako svetlé a kultivované pôsobiacie farebné ladenie. Voľne umiestnený mobilný pult slúži ako pracovná, odkladacia či servírovacia plocha, aj uňho prevažujú horizontálne línie, príznačné pre celú zostavu. Súčasťou kuchyne je i vstavaná skriňa s posuvnými dverami a vlastným osvetlením. Pohodlné otváranie skriniek je zabezpečené výklopným spôsobom, aj skrinky a rampy majú vnútri zabudované osvetlenie. Dôležitou inováciou je prispôbenie zásuviek na ukladanie rôznych druhov kuchynských potrieb.

Foto: archívny dizajnérov a firiem

V TVORBE EKOLOGICKÝCH VÝROBKOV PRE OBLASŤ BÝVANIA SA DAJÚ ROZLIŠIŤ DVE ZÁKLADNÉ FILOZOFIE (RESP. SMERY):

- prvým smerom sú tzv. „natur“ alebo „bio“ produkty, kde sa jednoznačne uprednostňuje aplikácia materiálov z obnoviteľných surovín, tzv. prírodných. Takéto výrobky by mali priaznivo pôsobiť na mikroklimu obytných alebo verejných priestorov. Čo sa týka konštrukcie, dôraz sa kladie na kvalitu vyhotovenia, a tým aj na vysokú životnosť (morálnu aj fyzickú) celkového výrobku. Výrobcom takýchto produktov dávajú prednosť certifikátom, ktoré zdôrazňujú zdravotnú nezávadnosť a trvácnosť produktov. Ceny takýchto výrobkov sú zvyčajne vyššie;
- druhým smerom sú tzv. „ekovýrobky“, kde sa akceptujú aj syntetické materiály, avšak neškodiace životnému prostrediu vo fáze predvýroby, t. j. získavania surovín, výroby a recyklácie/odstraňovania, a neutrálne voči užívateľovi vo fáze používania výrobku. Vo svete sa uprednostňuje recyklácia materiálov a produktov pred odstraňovaním kvôli šetreniu surovínových zdrojov, preto sa v tejto skupine uprednostňujú recyklovateľné materiály a recykáty. Výrobcom s produktmi tohto druhého zamerania sa riadia radou noriem ISO 14000 a nechávajú si zvyčajne vypracovať ekobilanciu pre svoje produkty a ekoaudit pre celkový podnik.

Sofa TEO je konštrukčne koncipovaná tak, aby sa dala podľa úprav materiálovej skladby zaradiť do obidvoch skupín v závislosti od želania výrobcu (resp. zákazníka). Kostra aj čalúnenie je kompletne demontovateľné, čo znamená, že ak by sme ju chceli zaradiť do prvej skupiny, oplývala by výhodami aj tej druhej. Takže v oboch prípadoch je možné jej jednotlivé dielce po skončení ich životnosti zhodnotiť a vrátiť ich do materiáloveho kolobehu (výrobky prvej skupiny sú väčšinou koncipované tak, aby sa dali odstrániť kompostovaním alebo spálením bez uvoľňovania škodlivých emisií). Všetky materiály (až na malé výnimky) v prototypu sofý sú z obnoviteľných surovín, teda tzv. prírodné materiály, čo sa týka kostry aj povrchovej úpravy. V prototypu je ako výplňový materiál použitá PUR pena (od dodávateľov s podnikovou filozofiou zameranou na ochranu životného prostredia), ktorá je z výrobku odnímateľná. Každý dielce čalúnenia má snímateľný potah, ktorý možno prať. Na malom priestore tohto príspevku je ťažké uviesť všetky zásady navrhovania ekologických výrobkov pre oblasť bývania. Možno ich zhrnúť do dvoch skupín: zásady pre výber materiálov a zásady konštruovania

(tvarové riešenie, dimenzovanie, technologickosť konštrukcie) výrobku. Boli vypracované tak, aby výrobky podľa nich navrhnuté vyhovovali kritériám prehodnocovania výrobkov z oblasti bývania z ekologického hľadiska vo všetkých fázach životného cyklu (predvýroba, výroba, používanie výrobku, odstránenie/recyklácia).

Je veľmi málo pravdepodobné, aby jeden výrobok vyhovoval všetkým požiadavkám. Preto je nevyhnutné stanoviť priority pre každý výrobok individuálne, čo znamená vybrať pre výrobok tú správnu filozofiu už vo fáze plánovania a koncipovania – teda ešte skôr, ako do vývoja vstupuje dizajnér. Je to vlastne aj rozhodnutie o cieľovej skupine pre plánovaný výrobok (je taktiež dôležité vedieť, ktorý druh certifikácie

akceptuje práve vybraná cieľová skupina).

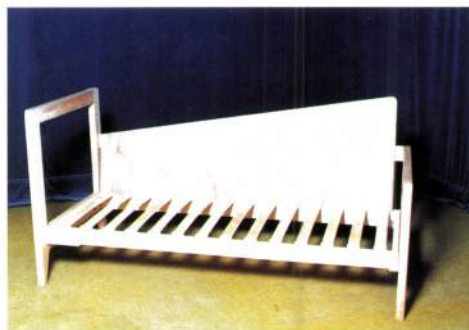
Je nevyhnutné, aby dizajnér, ktorý nie je súčasne aj konštruktérom, stanovil konečný tvar budúceho dôsledne ekologického výrobku až po jeho odkonzultovaní s kompetentným odborníkom, pretože riešenie konštrukčných detailov by mohlo podstatne zmeniť celkový vzhľad výrobku. Vzhľadom na ekonomickú situáciu na Slovensku sa v najbližšom čase nedá očakávať radikálna zmena prístupu užívateľov a výrobcov. Určujúcim faktorom pri nákupe nábytku a ostatných interiérových prvkov je stále jeho cena. Vo väčšine prípadov sú „bio“ a „eko“ výrobky drahšie, pretože pre výrobcov znamená dodržiavanie zásad výroby ohľaduplnej k životnému prostrediu viac problémov než pri bežných výrobkoch. Preto je aj ich širšie uplatnenie sa na našom trhu stále problematické.

Sofa TEO. Dizajn: Veronika Kotradyová.
Výrobca: Mobilier, a. s., Piešťany.
Prototyp vznikol ako súčasť dizertačnej práce autorky na TU Zvolen, DF, Katedra dizajnu nábytku a drevárskych výrobkov.



Pre človeka je podstatný nielen stav životného prostredia, teda makroprostredia, ale aj kvalita mikroprostredia. Zistilo sa, že človek trávi 90 % svojho života v uzavretých priestoroch. Je preto prirodzené, že sa zamýšľame nad jeho stavom a pôsobením. A keďže práve nábytok a ostatné interiérové prvky sú jeho neoddeliteľnou súčasťou, je veľmi dôležité poznať ich pôsobenie na človeka. Niekedy tu dochádza ku stretu záujmov. Nie všetky výrobky s pozitívnou ekobilanciou voči životnému prostrediu musia mať pozitívny vplyv na mikroklimu obytných alebo verejných priestorov. Podstatné je, že ekologickým problémom sa dá predísť, alebo ich možno aspoň zmierniť tým, že sa zohľadnia už v počiatočných fázach životného cyklu, t. j. vo fáze navrhovania – konštruovania. Čalúnený nábytok sa považuje za najproblematickejší (hlavne v poslednej fáze svojho životného cyklu) rôznorodosťou materiálov a náročnosťou konštrukcie, preto bol vybraný pre demonštráciu princípov navrhovania ekologických výrobkov pre oblasť bývania.

Foto: archív autorky



o h l ' a d u p l n ý n á b y t o k

Jiří Kočandrle

Mám rád papier, tento takmer dvetisícročný materiál, ktorý sa stal nielen najrozšírenejším informačným médiom, ale postupne ho používali aj ako dekoračný, obalový, izolačný a konštrukčný materiál. Zaujala ma jeho trvalá aktuálnosť, možnosť opakovanej recyklácie, ako aj to, že surovina, z ktorej sa vyrába, sa v prírode stále obnovuje.

Okrem voľnej tvorby a navrhovania drobných predmetov som svoj intímny vzťah k papieru vyjadril aj aplikáciou vlnitej lepenky v tvorbe interiérového vybavenia. Už dlhšie som pociťoval potrebu zvýšeného sedenia pri rysovej doske. Až bolesti chrbta spôsobené nadmerným vysedávaním pri stole ma náhodou priviedli k dnešnému poňatiu dynamického sedenia a striedania sedu a práce postojácky. Napriek bohatej ponuke pracovných stoličiek – strojov je mi sympatickejšia myšlienka ľahkých, lapidárnych, výškovo diferencovaných plôch a podstavcov slúžiacich na opretie v polostoji, na odkladanie predmetov, vzpriamené aj nízke sedenie, prácu v rôznych polohách, rozjímanie polo-ležiacky.

Základnú zostavu Papierového kontajnera s rozmermi 50 x 75 x 150 cm tvorí všetko, čo sa dá poskladať do vnútorného objemu stolíka, teda stolík, pult, dve skrinky, stolička a lampa. Rozložené kreslo sa dá ku kontajneru priložiť z boku. V limitovanom priestore

ponúka kontajner rad modifikácií a dispozičných alternatív rešpektujúcich povahu vykonávanej práce.

Pult môže stáť aj samostatne v zvislej polohe ako deliaci prvok interiéru. Pracovnú dosku dopĺňam podložkou z korku alebo pevnej lepenky, kreslo zasa vlnenou plšou. Ďalším doplnkom je otočné svetidlo s ramenom z vlnitej lepenky, skladaným kartónovým tienidlom a žiarivkovým zdrojom. Rameno lampy je upevnené na oceľovom trní zasunutom do vnútorných vln lepenky, cez ktoré je vedená aj elektroinštalácia a konštrukčné výstuhy.

Dvojicu sedačiek som doplnil už vyskúšaným typom kresla, ktoré sa dá zložiť nasucho z troch prírezov a opakovane rozobrať. Sedák kresla som znížil na 28 cm a používam ho zvyčajne k nízkej konferenčnej ploche, ktorá slúži aj ako podopierka uľahčujúca vstávanie z kresla. Zvýšenú stoličku zo 7-vrstvovej lepenky (výška 60 – 65 cm, váha 1,5 kg) tvorí trojboký hranol, ktorého vnútro slúži aj ako papierový kôš. Sedacia plocha je odvodená z bicyklového sedadla, ktoré umožňuje maximálnu voľnosť pohybu nôh. Sedák v mierne negatívnom sklone sa po krátkom čase prispôbiť užívateľovi. Podstavec je možné doplniť kruhovou bázou zvyšujúcou stabilitu sedačky a operadlom (váha 2 kg).

Dôležitým doplnkom kontajneru je rozkladacie dvojlôžko, ktoré tvoria dve dosky posteľového formátu z vlnitej lepenky voľne spojené popruhmi cez úzky chrbát. Dosky sa roztvárajú na zemi ako kniha. V zloženom stave sa opierajú o zvislú skrinku na lôžkoviny a uzatvárajú jej vnútorný priestor. Otvorením „knihy“ vzniká jednoduchá posteľ, presunutím spojovacieho chrbta zasa užšia plocha s operadlom na čítanie a oddych. Trojcentimetrové pláty z vlnitej lepenky tvoria ľahkú, ale dostatočne pevnú a izolujúcu bázu, s ktorou môže manipulovať aj subtilnejší používateľ.

V projekte bytového interiéru plní funkciu kontajnera pôdorys malej garsoniery. Lepenkový nábytok je tu mobiliárom v pravom zmysle slova. Jeho mobilnosť je daná pomerom pevnosti a váhy umožňujúcej bezproblémovú manipuláciu. Napríklad pracovnú dosku umiestnenú pozdĺž okna možno ľahko posunúť alebo postaviť bokom pri otváraní alebo čistení okna.

Práca na uvedených projektoch je pre mňa predovšetkým možnosťou priameho overenia nápadu, myšlienky, prístupu, teda prapodstaty dizajnu ako spôsobu zhmotnenia idey. Oproti časovo náročnejšej realizácii sedacieho nábytku vznikali úložné priestory a pracovné plochy v návrhu i realizácii súčasne v neobvykle bezprostrednom kontakte s tvárnym a sofistikovaným materiálom. Niektoré alternatívne kombinácie a zostavy boli zošpendlené ako oblek pripravený na skúšku.

Skrat medzi nápadom a jeho overením, minimálny odpad, recyklácia, mäkká farebnosť, aspekty individuálneho zostavenia objektov, pozitívna motivácia, jasné pravidlá užívania – to veľmi pripomína krehkú rovnováhu sveta a filozofiu možného prežitia.

1.

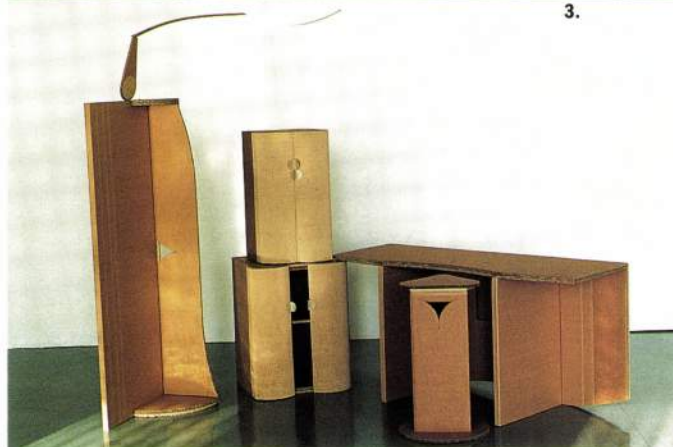


1. Horizontálna zostava s pracovnými plochami a stoličkou.
2. Horizontálna zostava s konferenčnou plochou.
3. Vertikálna zostava.
4. Zložený kontajner.

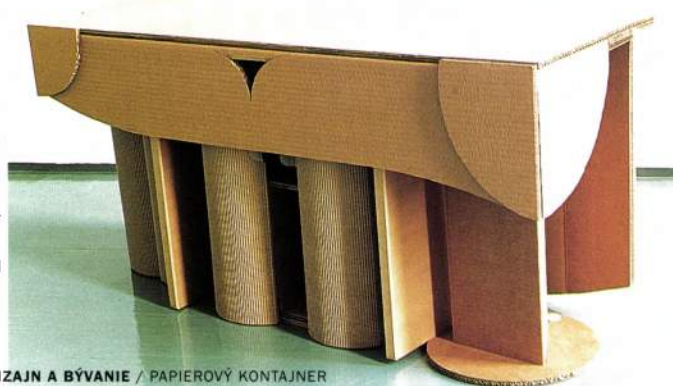
2.



3.



4.



Lenka Žižková

dizajnerske

hľadania v Čechách

Časť nábytkového súboru EXE, 1997.
Dizajn: Petr Brin. Výroba: Nábytek Exner.
Foto: archiv Nábytek Exner.



Komoda Vania, 1997. Dizajn: Alena a Jan Lexovci.
Výroba: Fast. Foto: archiv Fast.

Rekapitulácia vývoja pred rokom 1989

Na konci 80. rokov bola vo vtedajšej republike spoločnej pre Čechov i Slovákov štruktúra výroby nábytku jasne daná. Popri veľkých podnikoch, ktoré masovo produkovali niekoľko prakticky neobmeniteľných nábytkových kusov, existovali výrobné družstvá a podniky miestneho hospodárstva. Tieto vyrábali menšie série, ktoré sa síce tvarovo a funkčne vyvíjali, nemohli však prekročiť danú technológiu výroby, materiálnu základňu a pridelené výrobné kvóty. Tzv. vývoj predstavovali práce rodia sa vo Výskumnom a vývojovom ústave nábytkárskom v Brne a v slovenskej inštitúcii rovnakého názvu v Bratislave.

Čo sa dialo po roku 1989

S politicko-spoločenským zvratom a nasledujúcou privatizáciou a reštitúciami sa očakávali zmeny, ktoré mali nábytkársky priemysel aspoň priblížiť európskemu priemeru. Až na niektoré výnimky sa to nestalo. Veľké výrobné giganty, nenachádzajúce v čase transformácie celého hospodárstva potrebný objem odbytu viazaný na hromadnú výrobu, sa nakoniec obrátili k zahraničiu. Vyrábali a vyrábajú zväčša importovaný dizajn, ktorý je možno ľúbivý pre priemernú zákaznícku vrstvu, nie je však žiadnym prínosom pre rozvoj dizajnu a pre šírenie dobrého vkusu.

Privatizované, transformované či reštituované družstvá a podniky miestneho hospodárstva, ktoré boli zvyknuté na úzku spoluprácu s návrhármi, neboli v nových podmienkach schopné prispôbiť sa rozkývanému trhu. Ich hľadanie, ako sa uplatniť, viedlo k orientácii na realizáciu veľkých zákaziek pre verejný interiér (predovšetkým bankového sektora), ktoré sa postupne znižovali na minimum, a tak následne dochádzalo k ekonomickým existenčným otarasom malých firiem. Niektoré z nich sa preto vrátili k pôvodnej malosériovej výrobe

nábytku pre súkromné interiéry. Medzičasom sa však silná kúpyschopná klientela za posledných desať rokov nasýtila nábytkom dovezeným zo zahraničia.

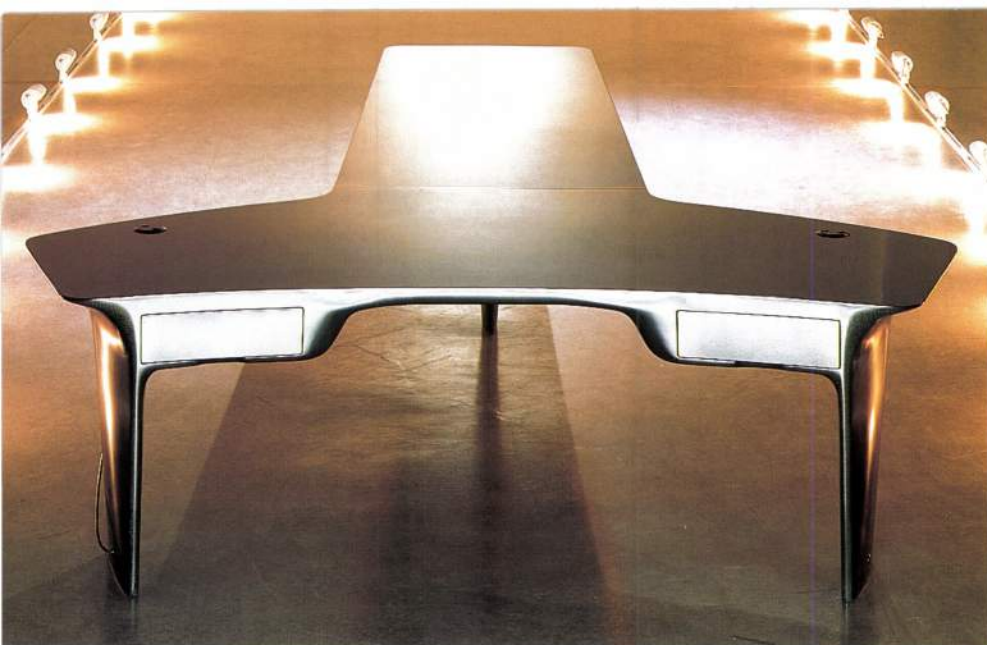
Cesty dizajnu

V prvej tretine 90. rokov sa dizajnéri dovtedy pôsobiaci v podnikových alebo družstevných vývojových tímoch osamostatňujú a pracujú na zákazkách pre verejné interiéry a niektoré nábytkárske firmy. Umelecká skupina Atika, založená roku 1987 niekoľkými absolventmi VŠUP (V. Cimbura, B. Horák, J. Javůrek, J. Pelcl, V. Šusta ml. a iní), ktorá zohrala na konci 80. rokov dôležitú rolu vo formovaní názoru na dizajn a jeho význam, skončila roku 1992 spoločnú činnosť. Počas svojej existencie usporiadala skupina 14 výstav doma i v zahraničí a jej členovia navrhli asi 150 prototypov nábytku! V tom istom roku založili dvaja iniciátori skupiny Atika (J. Javůrek a V. Vagaday) Spoločnosť Genia Loci. Táto otvorila galériu Genia Loci v Prahe na Smíchove, kde neskôr vznikol Design salon, ktorý predstavil verejnosti nielen vlastné návrhy a práce výtvarníkov rôznych odborov, ale po prvý raz ukázal aj svetoznáme dizajnové nábytkové kolekcie. Design salon bol v tom čase jediným centrom, kde sa predvádzal kvalitný český a zahraničný nábytkový dizajn.

Po ňom v roku 1995 nasledovala Galerie bydlení Tekton, ktorá sa zamerala výlučne na českých výtvarníkov a remeselníkov, neskôr vyhľadávala i menšie české firmy. Mnohé z nich nemali možnosť otvoriť si predajne v Prahe (zúčastňovali sa skôr veľtržných akcií v Brne), čo bola vtedy jediná príležitosť predstaviť sa pražskej verejnosti. Vo výstavnej koncepcii však nekládla Galerie bydlení na vystavujúcich také vysoké výtvarné nároky ako Design salon. Podobnú rolu vo vývoji a propagácii dobrého českého a zahraničného dizajnu ako pražský Design salon zohrávala v Brne Galerie Ambrosiana, zalo-

Kancelársky úložný systém Thork I. a Thork II., 1998.
Dizajn: Ivana Dombková. Výroba: Donlič Interiér.
Foto: archív Donlič Interiér





Stôl Carbon 01, 1998. Dizajn: **Olgoj Chorchoj**.
Výroba: Techo. Foto: Jan Pohribný.

žená v roku 1990 Vladimírom Ambrozom. V roku 1991 vznikla galéria Design Centra ČR a na jeseň roku 1995 bola otvorená jej pražská pobočka.

Mladá dizajnerská generácia

Od polovice 90. rokov sa na dizajnerskej a mediálnej scéne začína presadzovať nová generácia, ktorá študuje alebo končí štúdium na VŠUP. Jej ďalšiu profesionálnu kariéru priamo či nepriamo ovplyvňuje svetom uznávaný architekt a dizajnér Bořek Šípek, ktorý na škole pôsobil od roku 1990 do roku 1996. Jeho osobnosť je pre ďalší vývoj českého nábytkového dizajnu určujúca. Študentov totiž nevedol len ako pedagóg, ale tiež ako schopný manažér dizajnu, ktorý priniesol na akademickú školskú pôdu nového ducha. Dal mladým možnosť nahliadnuť do sveta zahraničného dizajnu, naučil ich komunikovať s výrobcami a vniesol do ich správania a postojov profesionálne sebavedomie. Skoro sa začali presadzovať Jan Němeček a Michal Froněk (počas workshopu vo Vitre roku 1990 založili skupinu Olgoj Chorchoj), Petr Kolář a Aleš Lapka (roku 1992 zakladajú ateliér ARD), Barbora Škorpilová a Jan Nedvěd (spoločne s ďalšími založili v roku 1999 štúdio Mimolimit). Mladí dizajnéri si uvedomujú dosah kontaktu s médiami a nutnosti dokonalej obrazovej prezentácie svojich prác. Napájajú sa na firmy schopné realizovať ich návrhy a podporovať ich aj výstavnou prezentáciou. Darí sa im vystavovať v zahraničí a presadzujú sa svojimi objektmi ako reprezentanti českého dizajnu.

Popri nich nachádzajú podobu vlastného, u nás ojedinelého minimalistického konceptu Ivan Kroupa a Rudolf Netík. Nie sú absolventmi VŠUP a možno i preto vychádza ich prístup k tvorbe i podobe nábytkových predmetov a interiérov z iných premís.

Český dizajn vo výrobe

Vlastný český dizajn, ktorý nestojí len na individuálnych objektoch vystavovaných v zahraničí, ale ponúka sa reprodukován v malých či väčších sériách, sa zatiaľ pomaly rodil v novovznikajúcich českých, moravských a sliezskych firmách. Bez veľkej pompéznosti sa usadzuje na trhu firma FAST, pre ktorú navrhujú manželia Lexovci, absolventi architektúry na ČVUT, firma Nábytek Exner so systémom EXE, ktorého autor Petr Brín študoval dizajn vo Zvolene, opavský Donlič



Pohovka Miami, časť úložného súboru Topeka, 1999.
Dizajn: **Jiří Pelcl**. Výroba: Cotto. Foto: archív Cotto.



Kreslo BALDVIN a baldvin, stolík Piccolo, 1996.
Dizajn: **Oldřich Hozman**. Výroba: JSJ interiéry.
Foto: Petra Skoupilová.

Interier kolekciami vytvorenými absolventkou brnianskej architektúry na VUT Ivanou Dombkovou, Atelier-S vedený umeleckým stolárom Petrom Šrámkom, A. I. T. Interiér na čele s architektom Zdeňkom Duroňom. Moravská firma Cotto začala spolupracovať s Jiřím Pelclom a Hynkom Maňákom na nábytkových súboroch určených pre klientelu, ktorá preferuje funkčný nábytok čistých línií a osobitého dizajnu. Moravské firmy CTT, Le Bon a Interier M+M nasledovali tento začatý trend spojenia vlastných návrhov s návrhmi externých dizajnérov a následnou výrobou. Presadzujú sa nové dizajnérské mená ako Otmar M. Daněk, Marek Štěpán, Martin Frank. V Prahe vznikla na konci 90. rokov firma Tunnel, ktorá sa sústreďuje na vybrané dizajnérske práce. Svojou filozoficky a duchovne podloženou cestou kráčajú Oldřich Holzman (napr. kancelárskym nábytkom Arco alebo súborom sedacieho nábytku) spolupracujúci s firmou JSJ Šesták interiery, či tvaroslovne bohatý dizajn Marka Tesku. Osobito a originálne navrhujú niektoré nábytkové kusy architekti zo štúdia D₃A (bývalé D.A. Studio) Stanislav Fiala a Daniela Polubědovová. Ateliér ADR navrhoval pre Techo kancelársky stolový systém Horizont (1999), ktorý sa stáva napriek svojej minimalistickej podobe veľmi úspešný na domácom i zahraničnom trhu. V sedacom nábytku sa usilujú o nábytok v duchu súčasných svetových trendov moravská firma Interier M+M a niektorými kolekciami Polstrin Design. Do úplného zoznamu menších firiem, kde rôznymi cestami vzniká český dizajn, patria aj pražské firmy Giga Line, JMP, Lima interier, MAC a Oresta, firma Gazel zo Zlína, Tvar z Klatov, Vasa z Planě nad Lužnicou, Javor z Kuřimi, Valašské nábytkářské družstvo z Valašského Meziříčí, H-nábytek zo Šternberka, Intea z Třešte, Nábytek Telč, Star Interiér z Neratovic, Mirna z Mirotic... a mnoho ďalších.



Stolík Kena, 1999. Dizajn: **Zdeněk Duroň**.
Výroba: A. I. T. Foto: Iveta Kopicová.



Ležadlo Exis, 1996. Dizajn: **Martin Frank**.
Výroba: Interier M+M. Foto: František Chrástek.



Americký stôl zo systému Nautilus, 1996.
Dizajn: **Marek Teska**. Výroba: Nábytek Vasa.
Foto: archív Tekton.



Stolička zo súboru Toro, 1994. Dizajn:
Karel Kobosil, Boris Hála, Petr Šebela.
Výroba: Alax. Foto: archív DC ČR.



Stolička 3 kg, 1995. Dizajn: **Daniel Bradáč**. Výroba:
Výroba nábytku Jaroslav Svatoš. Foto: archív DC ČR.

Dizajn vo firmách vyrábajúcich veľké série je značne závislý od zahraničného vývozu. Po prepade bývalého sovietskeho trhu sa hľadali marketingu poplatné cesty na západné trhy. Vývoj vlastného českého dizajnu, bohužiaľ, nedostal podporu. Výnimku predstavuje napr. firma Techo a Nábytek Exner a firmy, ktoré vyrábajú kuchyne (napr. Stopka Interiér a Koryna nábytek). Držia krok so svetovým dianím, sú schopné prispôbovať dizajn domácim podmienkam a zároveň expandujú na zahraničné trhy.

Existuje český dizajn?

Na rozdiel od mnohých skeptikov si dovoľím tvrdiť, že existuje. Je nevyhnutne ovplyvnený medzinárodnými trendmi, hľadá však svojbytnú podobu. Niektorí dizajnéri majú nezameniteľný rukopis vychádzajúci ako z tradície domácej remeselnej výroby, tak aj zo súčasného, minimalisticky a puristicky redukčného dizajnu, ktorý často siaha až na existenčnú dreň. Nestrácajú však poetiku stredoeurópskeho kultúrneho cítenia a videnia citlivým používaním niekedy aj netradičných materiálov. Nejde o dizajn vizionársky či radikálny, ale taký, aký je schopný vnímať a užívať kultúrny spotrebiteľ kdekoľvek za hranicami Česka a Európy.

nábytok značky Tatra

- dedičstvo tradície

Z HISTÓRIE OHÝBANÉHO NÁBYTKU NA SLOVENSKU

Z kolekcie ohýbaného nábytku. Koniec 19. – zač. 20. stor.

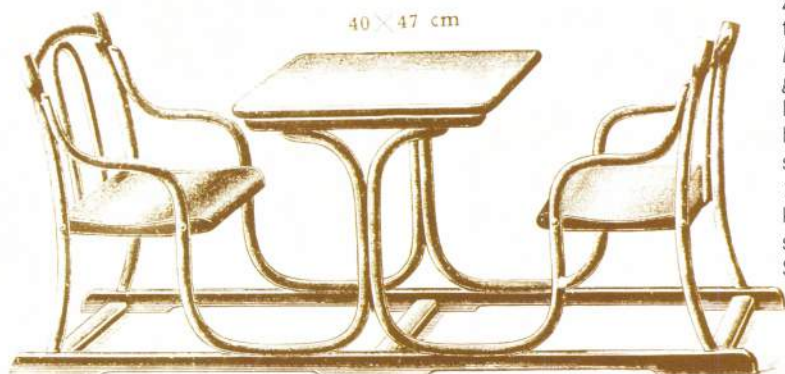


Nr. 1015

História ohýbaného nábytku sa v povedomí ľudí spája s populárnymi thonetkami. Už menej ľudí vie, že tento typ sedacieho nábytku nevyrábala len firma Thonet, ale aj iné firmy. Fenomén ohýbanej stoličky je ešte stále životaschopný,

rovnako ako podniky, ktoré tento tradičný spôsob výroby naďalej prevádzkujú. Jednou z tých, ktoré ako prvé úspešne písali dejiny priemyselne vyrábaného nábytku na Slovensku, je aj firma Tatra nábytkáreň, a.s. Martin, pripomínajúca si v tomto roku 111. výročie založenia.

Zakladateľ firmy Ladislav Dobrovits. Okolo 1890.



Nr. 12.612

Z kolekcie Tatra nábytku, koniec 19. stor.



Pôvodné logo firmy Tatra.

Od prevratného vynálezu technológie tepelného ohýbania drevených tyčí v stolárskej dielni M. Thoneta uplynulo už viac ako 150 rokov. V období boomu historizmu v remeselnej nábytkárskej produkcii priniesla firma Thonet prevratne novú filozofiu priemyselne vyrábaného nábytku, ktorá umožňovala aj v tomto odvetví presadzovať heslo kvalita za rozumnú cenu. Vďaka prezieravosti a podnikateľskému talentu zakladateľa sa stal nábytok viedenskej firmy Thonet etablovanou značkou, ktorá s prudko narastajúcou popularitou ovládla trhy nielen v Európe, ale aj na ostatných kontinentoch. O nadčasovosti svedčí fakt, že jeho vlastnosti – ľahkosť, prenosnosť, pevnosť, skladnosť, pohodlnosť, finančná nenáročnosť, tvarovo elegantná silueta, ale najmä univerzálnosť dizajnerskeho riešenia – mu ešte aj dnes otvárajú dvere na svetové nábytkové trhy. Produkcia firmy Thonet priniesla do výroby nové pojmy, ako sú demokratickosť, nadslohovosť a kombinovateľnosť interiérového zariadenia, ktoré sa neviažu k žiadnemu historicko-estetickému systému, čo sa neskôr stalo jedným zo základov progresívnej nábytkovej tvorby 20. storočia. Intenzita, s akou Thonet rozbehol výrobu, znamenala čoskoro nutnosť nájsť nové lokality mimo Rakúska, ktoré by boli schopné zásobovať továrne potrebným bukovým drevom. Preto otvára nové filiálky na Morave a Slovensku, vedené jeho synmi, ktoré znamenali skutočný rozmach sériovej veľkovýroby. Na Slovensku vlastnil Thonet závod vo Veľkých Uherciach s pobočkami v Oslanoch, Skecanoch, Malých Uherciach, Kolačnej, Bánovciach, Zamborete, Chinoranocho, Žitnej a v Banskej Bystrici. Čoskoro aj na Slovensku a v Čechách vznikajú konkurenčné podniky inšpirované trhovým úspechom Thonetu, ktoré využívajú rovnakú výrobnú technológiu a aj v typológii napodobňujú Thonet. V Čechách je to napr. úspešný podnik Jacob a Josef Kohn vo Vsetíne, na Slovensku firmy Ladislav Dobrovits and Co. v Martine (1889), Josef Eisler a synovia v Košiciach či Karl Swobodas Nachfolger vo Zvolene (1875). O úspechu tohto typu nábytku svedčí aj fakt, že v roku 1910 bolo len v Rakúsko-Uhorsku 52 firiem, ktoré vyrábali nábytok z ohýbaného dreva.

Tu sa začína história výrobného podniku Tatra nábytok Martin. Jeho zakladateľom bol Ladislav Dobrovits, ktorý rozbehol v lokalite bohatšej na bukové drevo firmu podľa vzoru Thonetu. Firma *Ladislav Dobrovits and Co Actien-Gesellschaft Fabrik für Möbel aus Massiv gebogenem Holze* začala svoju činnosť r. 1889. Prvý majiteľ Dobrovits svoju firmu r. 1895 odpredal. Od toho roku továreň na ohýbaný nábytok vystupuje pod názvom „Dielňa na náradie, účastinná spoločnosť v Turč. Sv. Martine“ pod správou 18 akcionárov. Roku 1896 získavajú výrobky prvú ochrannú známku „Tatra Trade Mark“, ktorá umožnila razantnejšie rozšírenie vývozu do zahraničia, kde bola schopná konkurovať najmä nízkymi cenami. Okrem distribúcie na Slovensku (Hornom Uhorsku) a v Čechách stoličky značky Tatra



Čalúnené kreslo, 40. roky.

postupne putujú aj na iné kontinenty. O kvalite svedčí aj fakt, že medzi objednávateľmi figurovalo napr. habsburské arciknieža Ferdinand d'Este. Vývoz sa rozšíril najmä r. 1912, a to do Francúzska, Veľkej Británie, Tunisu, Egypta.

Typologicky vychádzal repertoár martinského podniku zo vzorkovníkov Thonetu. Základom boli tvarové variácie ohýbanej bukovej tyče, rámová konštrukcia bola v sedáčkovej časti vyplnená výpletom alebo prepájaná drevenými latkami buď s hladkou úpravou, alebo s tlačnými dekoratívnymi rastlinnými motívmi na povrchu. V sortimente figurovali najmä klasické thonetovské modely, ako napr. č. 14 alebo č. 16. Vďaka nevyjasneným majetkovým sporom medzi akcionármi a nie najlepším trhovým podmienkam zaznamenala firma počas 1. svetovej vojny výrazný hospodársky úpadok.

Po vojne pokračovala produkcia Tatra nábytku vo svojom výrobnom programe. Novým majiteľom sa od r. 1918 stala Tatra banka v Martine a podnik zmenil názov na „Dielňa na náradie Tatra banky v Turč. Sv. Martine“. R. 1921 sa výrazne rozšíril vývoz do zahraničia. Plynulý export zabezpečovali zmluvy so zastupiteľskými firmami v Buenos Aires, Bombaji, Budapešti, Egypte, Grécku, Turecku, Taliansku, Severnej Amerike i južnej Afrike. Pôvodnú ochrannú známku „Tatra Trade Mark“ nahradila r. 1920 nová známka „Tatra“, ktorá pretrvala až do súčasnosti.

R. 1927 prechádza firma do vlastníctva novej akciovej spoločnosti, vtedy vznikol opäť nový názov „Tatra, továreň na náradie z ohýbaného dreva, úč. spol. v Turč. Sv. Martine“. O kvalite a dobovej prestíži značky Tatra svedčia aj ocenenia z rôznych medzinárodných výstav (zlatá medaila na 8. medzinárodnom dunajskom veľtrhu v Bratislave r. 1928, viaceré vyznamenané výrobky na celoštátnej Výstave bytovej kultúry v Pardubiciach r. 1930). Typologicky nadviazala produkcia na predvojnové vzory, ale zároveň prirodzene aktualizovala svoju ponuku vzorníkov aj smerom k striedomu štylizovaným dekoratívnym formám inšpirovaných art-dekom. Do ponuky vstupujú nové konštrukčné typy tzv. hladkých stoličiek, kde je dôraz kladený na kvalitné materiálové



Kreslo, 40. roky.

spracovanie a pohodlnú konštrukciu, vyrábajú sa aj modely s čalúnenými sedákmi. V sortimente figurovali stoličky, kreslá, pevné aj otočné taburetky, lavice, detské sedačky, hojdiacie kreslá, vešiaky, stoly, žardinieri atď.

O spolupráci s dizajnérmi sa nezachovali žiadne archívne záznamy, dá sa však predpokladať, že výrobný program sa riadil najmä požiadavkami objednávateľov a zároveň sledoval dobové trendy v produkcii sedacieho nábytku, ako to dokazujú vzorníky. Na domácom trhu v tom čase najväčší podiel predstavovali zákazky pre verejné stavby, kiná, kaviarne, hotely, ale i školský nábytok, ktorý sa začal vyrábať vo väčšom rozsahu, napr. zariadenie pre hotel Carlton v Bratislave, kaviarne v Ružomberku a Poprade, hotel v Šumperku, Štátnu ľudovú školu v Prahe – Bubenči, Štátnu ľudovú školu v Martine, Štátne gymnázium v Kláštore pod Znievom. Stoličkami z Martina bol v rokoch 1929–1930 zariadený aj československý parlament a ďalšie úrady a inštitúcie. Tatra nábytok intenzívne spolupracoval aj s firmou Baťa, ktorá sprostredkovávala predaj na tuzemskom trhu, významným odberateľom boli aj Plzenské pivovary.

V období tzv. slovenského štátu sa realizovala generálna prestavba celej prevádzky (1942). To značne zmenilo aj charakter výroby, keď okrem ohýbaného nábytku rozšírili repertoár aj o bytový, čalúnený a kancelársky nábytok. Zo zachovaných fotografií tých čias je zrejme, že typologicky rozvíjajú sortiment podľa aktuálnych nábytkárskych trendov 30. rokov. Pre sedací drevený aj čalúnený nábytok je charakteristická pohodlná robustná konštrukcia, striedme geometrické tvarovanie, kvalitné povrchové úpravy (veľmi populárna je efektná dekoratívna dyha na povrchu, výplety v operadlovej časti aj v časti podopierok kresiel, pružné čalúnenie, decentne vzorované alebo jednofarebné textílie, módné sú celočalúnené typy kresiel i kreslá s drevenou dyhovanou rámovou koštrukciou s vkladnými matracmi). Podobne môžeme charakterizovať aj ich nábytkové garnitúry – skrine, pre ktoré je typická racionálna geometrická forma s dôrazom na



Diván, 40. roky.



Barový stolík, 40. roky.



Logo firmy používané aj v súčasnosti.



Kaviarenská sedacia súprava pre hotel Carlton v Bratislave. Koniec 30. rokov.

účelne usporiadanie vnútorných úložných priestorov, opäť s efektným dyhovaním povrchov, moderné sú kruhové či pozdĺžne servírovacie stolíky s dyhovanou alebo sklenenou vrchnou doskou alebo stolíky doplnené stojanovou lampou. Výrobný program pokračuje aj v produkcii tradičných stoličiek z ohýbaného bukového masívu.

Po 2. svetovej vojne bol až do znárodnenia Tatra nábytok účastinnou spoločnosťou, ale už r. 1945 prechádza pod národnú správu.

Napriek značným vojnovým stratám rýchlo nadviazal na svoj tradičný výrobný program. V sortimente figuroval ohýbaný, hladký, kancelársky aj záhradný nábytok. Predaj výrobkov Tatra nábytku zabezpečovala spoločnosť Tatra, obchodný dom, úč. spol. v Turč. Sv. Martine. Predajne boli v Bratislave, Prešove, Trnave, Topoľčanoch, Nitre, Nových Zámkoch, Komárne a Košiciach. R. 1946 bol Tatra nábytok začlenený do Drevoindustriie, n. p. Bratislava a neskôr do Bučiny, n. p. Zvolen. Najvýraznejšia reorganizácia prebehla r. 1958, keď bol z dovtedajšieho n. p. Žiara v Pravenci vytvorený Tatra nábytok Pravenec, pod ktorého správu bol začlenený aj závod v Martine.

V období plánovaného hospodárstva sa stáva jedným z najväčších výrobcov nábytku v Československu.

V podniku fungovalo od 50. rokov aj výskumno-vývojové pracovisko, v ktorom sa vystriedalo niekoľko generácií dizajnérov. K najvýraznejším osobnostiam patrili Ladislav Gatíal, Anton Otto Gross, Ondrej Čverha, Štefan Bilík, Miroslav Škriniar. Vychádzali z thonetovskej tradície výroby a zároveň vytvárali nové modely v aktuálnom tvarovom a konštrukčnom vyhotovení s individuálnym autorským rukopisom.

Od 1. 2. 1995 sa výrobná divízia Martin a.s. Tatra nábytok Pravenec transformovala do samostatnej akciovej spoločnosti. V súčasnosti Tatra nábytkárne, a. s. v Martine nezamestnáva žiadneho dizajnéra, jeho funkciu supľujú technickí pracovníci a. s., v súčasnosti sa rozbieha spolupráca s externými dizajnérmí. Dôležitú úlohu zohrávajú aj požiadavky objednávateľov. Ročne pripravujú 12 až 14 nových modelov, ktorých budúcnosť závisí od úspechu na trhu (záujem o svoju produkciu pravidelne mapujú na špecializovaných veľtrhoch v Nitre, Brne, Kolíne, Paríži, Udine). Aj v dnešnej kolekcii sedacieho nábytku nájdeme niektoré z tradičných thonetovských modelov, popri nich vyrábajú stoličky v skôr konzervatívnejšom tvarovom poňatí, ktoré diktuje nábytkársky mainstream. Jednou z potešiteľných aktivít je plánovaná spolupráca so študentmi dizajnu, ktorej výsledkom má byť nová kolekcia. Čo momentálne najviac bráni flexibilitu vo výrobe, je zastaraný výrobný park, ktorý neumožňuje rozvoj produkcie a zavedenie nových technológií. Jeho rekonštrukcia je jednou zo zásadných predpokladov toho, aby značka Tatra nabrala nový vietor do plachiet smerom k svetovým výrobcom nábytku.

Toto je príbeh značky Tatra, príbeh tradície, ktorá prežila jedno storočie.

Použitá literatúra

Oravec, Milan: 100 rokov výroby ohýbaného nábytku, Tatra nábytok Martin. Pravenec 1986.

Rakytá, Vladimír: 75 rokov Tatra nábytok Martin, Martin 1963.

Šimo-Svrčeková, Marta: Slovenská ohýbaná stolička (katalóg výstavy), Bratislava 1991.

Za láskavú spoluprácu pri príprave článku ďakujem pracovníkovi Tatra nábytkárne, a. s. Martin.



Stolička, 40. roky.

Stoličky zo súčasnej ponuky Tatra nábytkárne, a. s. v Martine.



Foto: archív autorky a Tatra nábytkárne Martin

integrujúci dizajn



Misky z trávy Strawbowls. Dizajn: Kristína Lassus, 1999.

Najnovšia kolekcia Alessi jar - leto 2000 predstavuje nielen hlavné smerovanie firmy ako takej, ale obsahuje aj nové výrobky, ktoré sú ďalším doplnením už dávnejšie rozbehnutých programov.

Výkonný riaditeľ a jeden z majiteľov firmy Alberto Alessi svojimi prednáškami, workshopmi na najdôležitejších dizajnerských školách vo svete, ale aj rozhovormi, ktoré poskytuje médiám, článkami a teoretickými esejami podnecuje a dopĺňa výskum a vysvetľuje nové smerovanie výrobkov svojej firmy. Odmieťa pokladať svoje predmety - výrobky - za obyčajný tovar, považuje ich skôr za príspevok k civilizačnému a kultúrnemu rastu ľudí. Z jeho filozofie vyplýva, že ho plne zaujímajú aktuálne kultúrno-spoločenské, ale aj politicko-hospodárske problémy súčasnosti. Venuje sa otázkam súvisiacim s umením, jeho postavením a poslaním v dnešnej konzumnej spoločnosti a pritom zdôrazňuje súčasné poslanie a dôležitosť dizajnu, ktorý nazýva „komerčným umením“.

Podľa Alberta Alessiho komerčné umenie, t. j. dizajn, sa dištancovalo od tradičného umenia a jeho cieľom je slúžiť, potešiť a zabávať ľudí. Ako riaditeľ výrobnej firmy sa považuje za sprostredkovateľa



Súprava na kuskus Couscoussiere. Dizajn: **Abdi Abdelkader**, 1999.

umenia, ktorý – podobne ako riaditelia múzeí, majitelia galérií, režíseri a dizajnéri – je svojou činnosťou spojený s komerčným umením. Všetci ponúkajú vysokú kvalitu na prístupnej či „populárnej“ báze, čo znamená, že ich aktivitám má rozumieť a nimi sa potešiť čo najširšia vrstva konzumentov. Toto je aj zmyslom dizajnu – nemá byť exkluzívny, ale integrujúci.

Tieto myšlienky z rozhovoru, ktorý Alberto Alessi poskytol časopisu Design Report (Hamburg, február 2000), súvisia a dokresľujú ideovú orientáciu projektov firmy Alessi. Už v roku 1985 skúšobne vyrobila repliky antikorového riadu M. Brandtovej z rokov 1924 – 1928 a po ich obchodnom úspechu pristúpila, o desať rokov neskôr, k produkcii celej série výrobkov nazvanej Bauhaus. A. Alessi sa hlási k umeleckým, kultúrnym a duchovným hodnotám hnutí Bauhaus, Arts and Crafts či Wiener Werkstätte. V tejto súvislosti pokračuje aj v retrospektíve nadčasových výrobkov a výdobytkov týchto hnutí. V súčasnosti je to realizácia príborov Josefa Hoffmanna z roku 1906 – Okrúhly model.

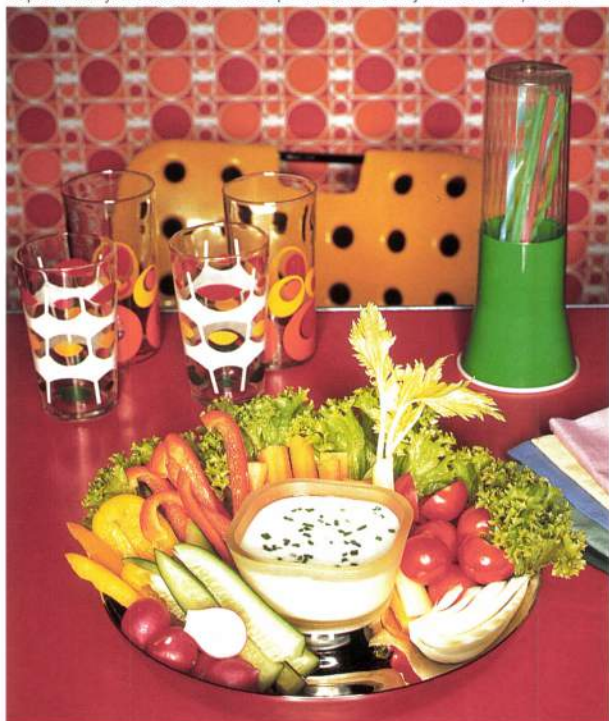
Program „Ekologický dizajn“ po prvý raz v histórii firmy venuje vedome pozornosť uplatneniu environmentálnych vplyvov. V tomto zámere fínska návrhárka Kristiina Lassusová z čisto prírodných materiálov vytvorila misky zo slamy (spracované so zemiakovým škrobom a lisované za tepla). Jej misky svojím jednoduchým tvarom napodobňujúcim vesmírnu oblasť sú pôsobivé štruktúrou prirodzenej hmoty a farebnosťou.

Niekoľko rokov trvajúce štúdium jednotlivých kultúrno-sociálnych okruhov a s nimi spojené gastronomické zvyky priniesli celý rad nových nápadov a hodnotných výsledkov do činnosti firmy. Taktiež umožnili zapojenie viacerých mladých návrhárov do tohto programu. V roku 1999 boli takto predstavené nádoby a nástroje na prípravu a servírovanie kuskusu podľa návrhu Abdi Abdelkadera. I keď kuskus je jedlo rozšírené predovšetkým v arabskej kuchyni, jedlá pripravované na podobnej báze sa zhotovujú aj v iných krajinách sveta. Preto je tento súbor využiteľný aj na prípravu jedál z iných kultúrnych okruhov.

Etnické a multietnické kultúrne vplyvy sa odrážajú aj na novej mise pre aperitívové pečivo Khalila Feizu. Tento iránsky dizajnér nazval svoje prehĺbené, tvarované misy (kombinácia lešteného antikora a plastu) doplnené farebnými miskami v strede „Salsa“, čím chcel podčiarknuť ich rôznorodosť a bohatosť uplatnenia aj pri servírovaní iných studených pokrmov. Ide o čosi podobné, ako ponúka rytmický hudobný a tanečný štýl pochádzajúci z Kuby a rozšírený v celej karibskej oblasti – salsa.

Už dlhodobo úspešne napíňaný program doplnkových predmetov, napr. koreničiek a soľničiek, je obohatený návrhom Rakúšana Wolfganga Hintsu „Koreninová veža“, realizovaným z priehľadných častí z plastu a antikorovej prikrývky v duchu tradície firmy Alessi. Stohovateľné malé okrúhle nádoby zaberať jednak málo miesta,

Súprava na rýchle občerstvenie a aperitív Salsa. Dizajn: **Khodi Feiz**, 1999.



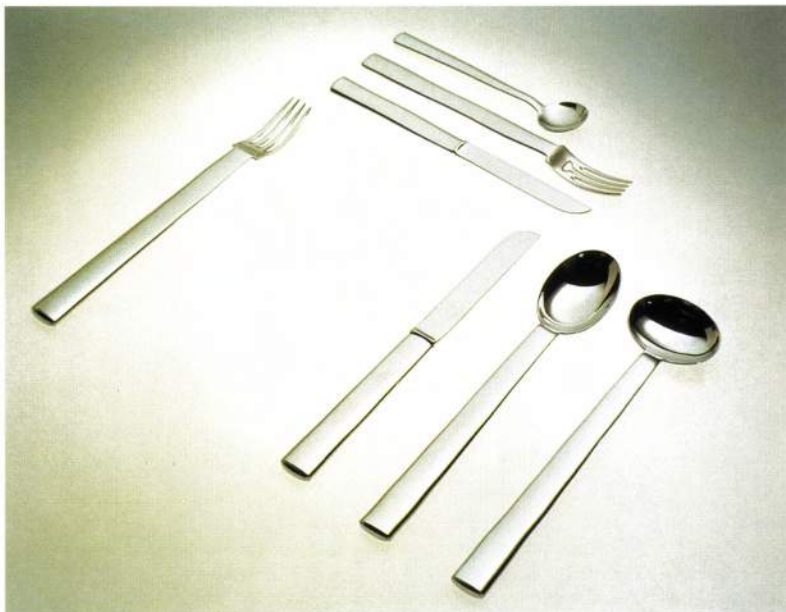
Koreničky Spice Tower. Dizajn: **Wolfgang Hints**, 1999.



Karafa na olej. Dizajn: **Michael Graves**, 1999.



Súprava príborov Rundes Modell.
Dizajn: **Josef Hoffmann**, 1906.
(Originál sa nachádza v zbierkach MAK vo Viedni.)



Porcelánová súprava Genetic Tales. Dizajn: **Andrea Branzi**, 1999.



jednak umožňujú prehľad jednotlivých druhov korenia, čím sú vizuálne pôsobivé a stávajú sa aj aktívnou súčasťou stolovania.

„Predmety šťastia“ dizajnéra Enza Mariho, ako napríklad na citrusové ovocie Titanic, servírovací stolík Standard alebo séria cedidiel, sú lisované z tenkého polypropylénu. Ich prenikavá farebnosť a nápadité tvarovanie chvália kreativitu ich tvorcu.

Pre materiálovú príbuznosť spomenieme v tejto súvislosti aj program „Šťastná kúpeľňa“, do ktorého sú už roky zapojení známi návrhári, ako napríklad Starck, Newson, Pirovano, Giovannoni či Mirri. Kúpeľňový program využívajúci farebný plast zaberá dôležité miesto v orientácii firmy Alessi aj pre uplatnenie značnej dávky irónie a hravosti (zátku Mr. Samovrah, dávkovače na tekuté mydlá Pán Chladný či Johnny Potápač – zvon na uvoľnenie odtokových rúr). Podobné smerovanie má program „Okkia na stole a v šatníku“ – kefy na čistenie stola a šiat podľa návrhu Giuda Venturiniho.

Od 80. rokov poznáme a obdivujeme vtipne riešené kávové kanvice, čajníky, cukorničky, soľničky, koreničky z lešteného antikora doplnené farebnými plastovými časťami od Michaela Gravesa. Svojím svojho času úplne novým koncepčným riešením tvaru, ako i sviežosťou a hravosťou znamenali prelom a na dlhé roky aj obchodný úspech pre firmu. Táto „rodina“ sa teraz ešte obohatila o kanvicu na olej. Tvarová čistota a elegancia umožňujú jej funkčné využitie nielen v kuchyni, ale aj priamo pri stolovaní. Andrea Branzi pokračuje v dopĺňaní úspešne a bohato rozvinutého programu firmy začatého v roku 1998 pod názvom „A príbeh pokračuje“. Na tento rok sú to vázy, dózy a bomboniéry Geneticá rozprávka. Ich základ pôvodne vznikol z nezvyčajnej osobnej náhody, keď autor a jeho dvaja bratia sa zosobášili s tromi sestrami.

Nové tisícročie prinieslo zmenu aj v úprave povrchu a farebnosti Alessiho výrobkov, predstavenej v rámci programu Colourlink 2000. Použité nové farby sú matné, relatívne neutrálne, ale i napriek tomu veľmi pôsobivé. „Alessiho modrá“, „Chladná kovová“, „Jemná zlatá“ umožňujú nielen revitalizáciu zovňajšku už poznaných predmetov, ktoré vďaka novému matnému vyhotoveniu dostávajú úplne iné, prekvapujúce dimenzie (kávovar Alda Rossiho, misy, podnosy, koreničky, kanvice M. Gravesa, šálky E. Sottsass a pod.). Ako novum v tomto programe môžeme vnímať podnosy „Ochránená“ Alessandra Mendiniho v obdĺžnikovom a oválnom tvare s nápadným lemovaním.

Zavedenie novej povrchovej úpravy a „kozmetických“ farieb je plne v súlade s trendmi dnešnej doby. V nasledujúcich rokoch sa vďaka nim určite rozšíri aj škála doposiaľ použitých materiálov, z ktorých výrobky budú plnohodnotnými doplnkami high-tech kuchýň.

Foto: archív redakcie



Podnos na raňajky. Tácka z dreva na ľahkom stolčeku z plastu, určená na raňajkovanie v posteli. V podnose sú integrované magnetické body, ktoré znemožňujú kĺzanie hrnčekov a tanierikov. Hoci sú na dotyk chladné, umožňujú zohrievanie či chladenie, čím si jedlá a nápoje uchovávajú potrebnú teplotu. Odnímateľná obrazovka počítača napojená na internet je ovládaná jednoduchým dotykom.



Hriankovač zo skla.

Používateľ kontroluje cez priesvitné steny stav pečenia. Prístroj funguje aj s pootvorenými dvierkami v prípade rozmernejšieho pečiva. Pred spálením potraviny chráni funkcia automatického vypnutia.

inteligentné varenie

Sklená rýchlovarná kanvica. Okrem sledovania množstva a procesu varenia vody je v chrlíči zabudovaný filter na jej dokonalé prečistenie.



culinary art

Kuchárske umenie (Culinary Art, 1999) holandskej firmy Philips predstavuje skupinu kuchynských produktov so zdokonalenou technológiou (advanced technology) pre náročných spotrebiteľov, ktorých charakterizuje určitý životný štýl, ašpirácie a individualita. Signalizuje fúziu dvoch komerčných pilierov výrobcu: **dokonalých technológií a vynikajúceho dizajnu.**

Royal Philips Electronics sa pripravoval na nové milénium už začiatkom 90. rokov. Výskumnému pracovisku Philips Corporate Design (PCD), špecializovanému na tvorbu strategických vízií a na podporu dizajnu ako určujúceho faktora ekonomického rastu spoločností, sa tak v priebehu desaťročia podarilo nájsť nové spotrebiteľské „ikony“, ktoré symbolizujú silnú stránku firmy. „Schopnosť obstáť v konkurencii je priamo úmerná schopnosti aplikovať nové technológie pri-nášajúce užívateľom vyššiu kvalitu života,“ tvrdí Stephano Marzano, výkonný riaditeľ PCD.¹⁾

Na scenároch vývoja nových produktov, nazvaných Strategické budúcnosti, sa okrem dizajnérov a technikov podieľali aj sociológovia, futuroológovia, kultúrni antropológovia a marketingoví stratégovia. Projekt *Kuchynské umenie* je jedným z nich. Vznikol v mentálnom laboratóriu Philips na základe interdisciplinárneho dialógu o pojme „kuchyňa v blízkej budúcnosti“. Jeho cieľom bolo nájsť rovnováhu medzi tradičnými spoločenskými a osobnými hodnotami a komfortom, ktorý poskytujú nové technológie, ako aj rehumanizovať kuchynské prostredie tak, aby sa dosiahol optimálny pocit radosti z varenia. V tejto oblasti mal Philips už dávnejšie skúsenosti z projektu Philips-Alessi, ktorý cez novú farebnosť a formu spotrebičov priniesol výrazné emocionálne oživenie „výrobne jedál“.

Interaktívny obrus. Lanový obrus s vtkaným integrovaným obvodom napojeným na keramické platničky umožňuje udržiavanie tanierov s jedlom v teplom stave. Látka je na dotyk chladná, dá sa prať.



Nové produkty do kuchyne boli navrhované po širokej analýze aktuálnych fenoménov súvisiacich s kultúrou stravovania. Kedysi sa na kuchyňu viazali mnohé sociálne a ekonomické rituály rodiny (nedefinované obedy, každodenné nakupovanie na trhu, zaváranie a pod.), ktoré sa dnes prísne racionalizujú. Domáca kuchyňa je už takmer pojmom minulosti, na ktorý nostalgicky spomíname. Podľa firmy Philips nastal čas, aby sme sa vrátili k vareniu s radosťou. Mohlo by nám to priniesť obnovenie sociálnych kontaktov okolo stola, príjemný pocit uspokojenia zmyslov, nové zážitky a inšpirácie.

VARENIE 2010

Životný štýl o desať rokov bude pravdepodobne charakterizovať ešte väčší nedostatok voľného času. Ak sa budú chcieť ľudia naplno realizovať v práci a rovnako budú túžiť uspokojiť svoj spoločenský život, budú musieť mnohé aktivity spájať. Predpokladá sa, že tento spôsob života prinesie nové momenty aj do kuchyne: narastie potreba rýchlej prípravy jedla kdekoľvek a kedykoľvek, prehĺbi sa záujem o „kontrolovanú“ výživu zbavenú baktérií, vírusov a alergénov, zvýšia sa preferencie stravovania doma najmä vzhľadom na demografický vývoj v Európe a Amerike, čo so sebou prinesie aj masovú výrobu produktov pre staršiu generáciu. Trendy ukazujú aj potrebu posilňovania medzifudských vzťahov v značne individualizovanej spoločnosti formou stretávania sa pri jedle.

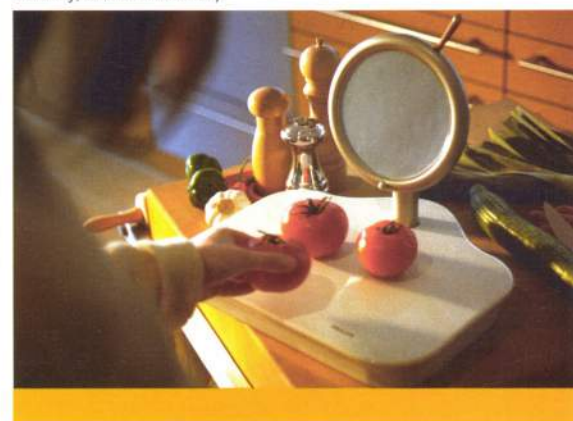
Spoločným momentom produktov z projektu Kuchárske umenie je teda hľadanie pocitu šťastia z príjemného, rýchlo a vlastnoručne pripraveného jedla v milej spoločnosti.

Mária Riháková

Interaktívna obrazovka. Elektronická kuchárska kniha, ktorú aktivuje užívateľ dotykom či hlasom. Obsahuje najobľúbenejšie recepty a sŕahuje z internetu nové. Umožňuje aj objednávku potravín z blízkeho obchodu. Čipové karty obsahujú informácie o jednotlivých druhoch jedál a ich príprave „krok za krokom“.



Analýzátor jedla. Podobá sa bežnej kuchynskej váhe, je však vybavený elektronikou zisťujúcou okrem hmotnosti aj nutričné vlastnosti potraviny (počet kalórií, množstvo vlákniny, tuku či vitamínov).



Inteligentná zástera. V zástere je zabudovaný integrovaný obvod a mikrofón, ktorým sa aktivujú hlasom ovládané kuchynské počítače. Kuchár môže rovnakým spôsobom zvoľávať stolovníkov k hotovému jedlu.

„Spolužitie a spoločná práca, ktorá naplnila život Eamesovcov, bola príkladom ideálneho dopĺňania,“ napísal Joseph Giovannini. O Charlesovi Eamesovi sa väčšina teoretikov domnieva, že poučený a inšpirovaný modernizmom smeroval predovšetkým k štruktúre a jej vyjadreniu prostredníctvom špecifickej formy. Ray Eamesová, rodená Kaiserová, orientovala svoj záujem iným smerom; ovplyvnená súdobým abstraktným umením a moderným tancom cielila k priestorovo poňatej expanzívnej forme, trojdimenzionálnemu tvaru umiestnenému v priestore. Zo spojenia štrukturality a plasticity potom vznikli diela charakteristické dokonalou rovnováhou

oboch osobitých prístupov. V roku 1946 napísal kurátor zbierky dizajnu Múzea moderného umenia v New Yorku Eliot Noyes, že Ray dokázala doplniť Charlesov zámer „estetickéj brilancie a technickej dokonalosti“ o „senzitívne tvary sedadiel a operadiel, ktoré dali stoličkám kvalitu skvostnej abstraktnej skulptúry“.

Michaela Kádnerová

Roku 1936 si Ray Kaiserová zaznamenala takúto poznámku na prednáške: „Docieliť plastické výsledky znamená vytvoriť niečo plné, nie plošné. Predmet je jedinou časťou dojmu. Musí existovať v niečom – existuje v priestore... Perspektíva nie je vhodná, pretože sa vždy sústreďí iba na jeden pohyb v hĺbke, aj keď plastický dojem prichádza k divákovi a znova sa vracia... Perspektíva je vedeckou záležitosťou – súvisí s konštrukciou a môže byť hodnotná v iných oblastiach, ale nie v umení.“

Tento citát verne dokumentuje východiská mladej nadanej poslucháčky navštevujúcej v New Yorku kurzy vedené Hansom Hoffmannom, ktoré spomínala v mnohých neskorších rozhovoroch. Práve uňho získala obdivuhodnú zručnosť kompozície. Hoffmann, ktorý žil v rokoch 1904 až 1914 v Paríži – ohnisku fauvizmu a kubizmu, sa stal akousi spojnicou umeleckých tendencií medzi Európou pred prvou a Spojenými štátmi po druhej svetovej vojne. Vďaka jeho kurzom Ray prirodzene zaujala úloha odstredivých a dostredivých síl uplatňujúcich sa v priestore, úloha rytmu, energie. V roku 1936 spoluzakladala výtvarnú skupinu American Abstracts Artists. Kedysi povedala: „Študovala som, aby som získala znalosti o pohybe a ľudskej figúre v priestore, čo súvisí s maľbou, čo súvisí s Hoffmannom, čo vlastne súvisí s hudbou a architektúrou. To všetko, ako to dnes cítim, mi bolo prípravou na moju neskoršiu prácu v odbore dizajnu. To všetko je, zdá sa, prepojené.“

Charles Eames študoval dva roky architektúru v rodnom St. Louis a o štyri roky neskôr, v roku 1930, si otvoril vlastnú projekčnú kanceláriu. Po šesťročnej praxi získal štipendium na Cranbrook Academy of Arts, kde prijal výzvu Eliela Saarinena a v rokoch 1937 až 1940 tu viedol ateliér experimentálneho dizajnu. Spolupráca so synom fínskeho architekta Eerom ho dosť ovplyvnila v nasledujúcich rokoch. V roku 1940 vyhlásil Eliot Noyes súťaž Organic Design in Home Furnishing. Nábytok zhotovený technológiou tvarovania preglejky na formovanie sedadlových škrupín získal v súťaži v nasledujúcom roku prvú cenu.



Z inštalácie výstavy usporiadanej Múzeom Vítu v Prahe.

manželstvo štruktúry a formy

K VÝSTAVE V ŠTÚDIU TUNNEL (PRAHA, JANUÁR – FEBRUÁR 2000)



Fiberglass Chair, 1949.



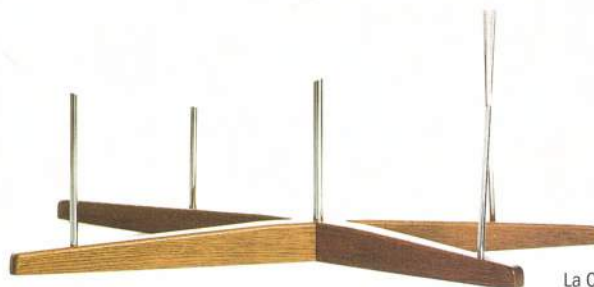
Plywood Screen, 1946.

Lounge Chair, 1956.



realizoval návrhy pre filmové štúdiá MGM. Zatiaľ čo sa manžel venoval práci pre filmové štúdiá, Ray experimentovala s preglejkou. Z tých čias pochádzajú dva zaujímavé priestorové objekty z jej ruky. Od roku 1942 Charles využíval tvarovanú preglejku vo vojnovom zdravotníctve ako spevňovacie dlahy na zlomeniny dolných končatín pre americkú armádu. Na konci vojny prešla firma Evans Product Company, predtým vyrábajúca dlahy, na produkciu Eamesových stoličiek. Rok po skončení vojny vystavili na pôde Museum of Modern Art v New Yorku kolekciu nábytku, ktorá vznikla práve na základe sochárskych priestorových štúdií Ray a Charlesa Eamesovcov a nimi kodifikovaných estetických štandardov. Predovšetkým stoličky mali jasnú súvislosť s abstraktnou, do priestoru otvorenou biomorfnou skulptúrou. Eamesovci tak oslobodili nábytok zo zajatia steny a umiestnili ho do voľného priestoru, v ktorom pôsobí ako samostatná jednotka. Kolekcia nábytku vtedy slávila obrovský úspech. Aj keď sa na nej dali rozoznať vplyvy skorších návrhov zo spolupráce s Eerom Saarinenom, bola kompaktnejšia, lyrickejšia a svižnejšia. Súčasťou kolekcie bola aj známa DCM Chair, označovaná za stoličku storočia, zložená z dvoch preglejkových škrupín sedadla a operadla na kovovom ráme s gumenými vankúšikmi na zakončení nôh. V roku 1948 nasledovala účasť v súťaži International Low-Cost Furniture Competition. Výsledkom boli návrhy stoličiek s kovovými sedacími a opieracími časťami, ktoré sa však v kovovej verzii nezačali masovo vyrábať, vlastne žiadne z hliníkových či oceľových škrupín podľa návrhov Eamesovcov sa nevyrábali. S malými obmenami

V tom istom roku vstúpila na scénu Ray Kaiserová, odtiaľ Eamesová. Manželia sa onedlho presťahovali z New Yorku do Los Angeles, kde Charles



La Chaise, 1948.

ich produkovala firma Hermann Miller z laminátu a od roku 1950 z polystyrénových granúl. Tieto stoličky sa stali na tridsať rokov základom vybavenia domácností aj verejných priestranstiev. Jedinou významnou architektonickou realizáciou Charlesa Eamesa je vlastný dom stojaci v Pacific Palisades v Kalifornii. Eames ho navrhol z prefabrikovaných panelov ako súčasť programu Case Study House – riešenie krízovej bytovej situácie po 2. svetovej vojne. Jeho rigidný vonkajší vzhľad bol vnútri kompenzovaný útulným zariadením a aranžovaním mnohých dekoratívnych predmetov. Ku koncu svojho života sa Eamesovci venovali predovšetkým výstavnej činnosti a nakrúcaniu dokumentárnych filmov s veľkou výpovednou hodnotou. Ústrednou témou týchto dokumentov je komunikácia a ich mottom je posolstvo o tolerancii, v ktorej spočíva ľudská sloboda. O podiele Ray Eamesovej na tvorbe oboch manželov vedú teoretici už dlhší čas spory a nie je to tak dávno, čo sa začal zohľadňovať jej podiel na spoluautorstve. Isté je to, že Ray vyvážila Charlesovo analytické myslenie citlivosťou maliarky a sochárky. Teda nielen zmyslom pre kompozíciu, ladnosť sochárskych foriem, ale predovšetkým pre farbu. Ako napísal Joseph Giovannini: „Ray hrala úlohu mesiaca voči Charlesovmu slnku a tešil sa z jeho svitu.“ Sama Ray odmietala diskusie o svojej úlohe na návrhoch, pretože prirodzene cítila dizajn ako proces spolupráce, ako prienik oboch disciplín – umenia aj dizajnu.

Na otázku, ktorá sa nevyhnutne vynára po absolvovaní troch prestížnych nábytkárskych veľtrhov v Paríži, Kolíne a Miláne už viacero rokov, ponúkol tento roku sebaavedomú odpoveď posledný z menovaných. Centro Legno Arredo Cantù (CLAC) v spolupráci s talianskou Asociáciou priemyselného dizajnu ADI pripravilo v pavilóne Salone Satellite dve náročné, excelentné, a preto niet divu, že i návštevníkmi najviac obliehané výstavy – **Materiálová inovácia v talianskom nábytkárskom priemysle¹** a **Materiály a nápady pre budúcnosť²**. Neradi sa s tým zmierujeme, je to však skutočnosť: všetky doposiaľ známe „tradičné“ možnosti inovácií v dizajne a výrobe nábytku sú na konci 20. storočia prakticky vyčerpané. Drvivá väčšina nových výrobkov, ako ich poznáme z prestížnych európskych veľtrhov, obmieňa viac-menej tvary, farby, konštrukčné princípy a materiály, používané prinajmenšom od revolučného prielomu moderného dizajnu v 50. rokoch nášho storočia.

Došlo za posledné polstoročie k zásadným zmenám vo funkcii nábytku v súvislosti so zmenami v konceptoch obytných priestorov? Nábytok sa stal variabilnejším, flexibilnejším, viacfunkčným. Na pohovkách možno príležitostne i spať, stoly možno sklápať, zasúvať či zväčšovať, skriniam sa pomocou rôzneho vnútorného vybavenia priradujú nové funkcie, z lôžok sa stali zložité stroje na spanie. Napriek tomu slúži nábytok stále tým istým potrebám – sedieť, spať, stolovať, ukladať. Azda najväčšími zmenami prešli v uplynulých rokoch konštrukčné detaily nábytku a kovania, umožňujúce spomínanú viacfunkčnosť a väčší užívateľský komfort. Kvalita klasických materiálov a povrchových úprav sa inovovala pozvoľna, pričom dôraz sa kládol na zlepšenie „štandardných“ vlastností požadovaných spotrebiteľmi, ako sú pevnosť, životnosť, odolnosť. Za najčastejšie inovácie možno označiť obmeny farebnosti nábytku – pravidelné striedanie sa obľúbených či vychytených farebných škál nás presviedča, že aj nábytok a bývanie sa už stali obchodom s módou.

Poznámky:

1. Rovnomerná publikácia v anglicko-talianskom origináli Material innovation in the Italian furniture industry, 1999 (k dispozícii v knižnici SCD).
2. Rovnomerná publikácia v anglicko-talianskom origináli Materials and ideas for the future, 1999 (k dispozícii v knižnici SCD).
3. Informácie o progresívnych materiáloch sú na internetovej adrese info@materialconnexion.com.

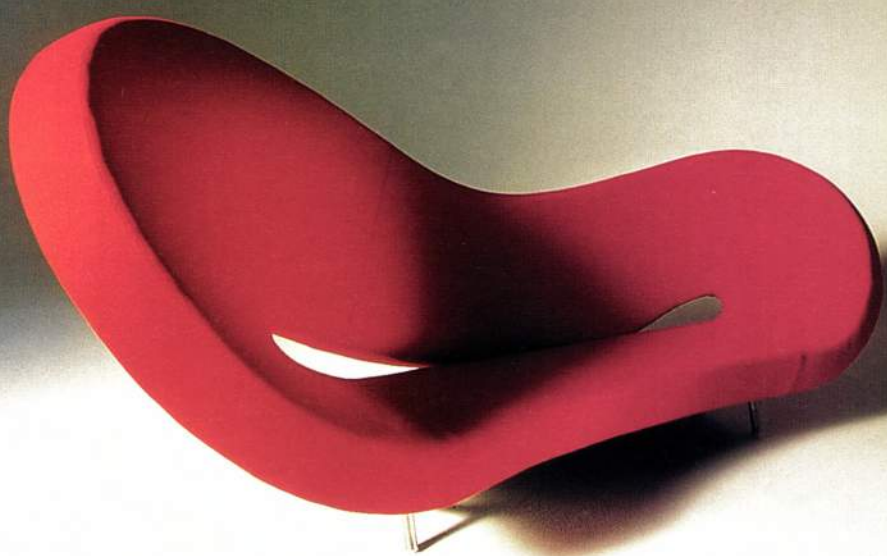
možno ešte nábytok inovovať?



Ležadlo Soft. Dizajn: Werner Aisslinger, 1998. Výrobca: Zanussi, Taliansko. Nosná konštrukcia chaise longue je z oceľového profilu. Prispôbitelná ležadlová plocha v oranžovej alebo modrej farbe je z inovatívneho technického materiálu TechnoGel®. Vyniká prispôbitivosťou k tvarom tela užívateľa a jedinečnou schopnosťou rozložiť tlak. Preto sa použitia tohoto materiálu zavádza najmä v oblasti zdravotníctva ako ortopedické pomôcky, protězy, špeciálne nemocničné lôžka. Známe je však aj jeho uplatnenie pri výrobe sedadiel na bicykle.

Kancelársky nábytok Kartell Office. Výrobca: Kartell, Taliansko.

Lahkému a variabilnému nábytkovému systému tvarovo dominuje pracovný stôl Max (dizajn **Ferruccio Laviani**). Táto „rodina“ kancelárskeho nábytku deklaruje aktuálny trend vo farebnosti nábytku. Obmeny farieb a povrchov však už nemožno vnímať ako skutočné inovácie. Striedajú sa v nábytku čoraz častejšie a stávajú sa módnym fenoménom. Najnovšie kolekcie nábytku vymieňajú teplú a sviežu jarnú farebnosť, charakteristickú použitím svetlých drevín, napr. buka a javora, za studené letné farebné odtiene, bielu a sivú, za chrómový lesk, sterilné hladké povrchy, plasty a sklo.



Pohovka Victoria and Albert. Dizajn: **Ron Arad**. Výrobca: Moroso, Taliansko.

Najnovší dizajn Rona Arada sa postaral o dôkaz, že možnosti tvarových inovácií v čalúnenom nábytku sa ešte nevyčerпали úplne. Kolekcia zahŕňa okrem pohovky aj spoločenské a odpočinkové kreslo doplnené o opierku pod hlavu. Typickým sochárskym poňatím a zakrivenými líniami sa na milánskom veľtrhu zaradila k nevelkej skupine výrobkov deklarujúcich tzv. pozitívny nábytok, harmonizujúci duševné a fyzické potreby užívateľa. Názov Victoria and Albert je pripomienkou mena známeho múzea v Londýne, kde bude v júni predstavená antológia Aradových najvýznamnejších prác.



Tvarové zmeny v dizajne nábytku boli po dlhý čas obmedzené jednak požiadavkami ergonómie vzhľadom na funkciu, jednak materiálmi možnosťami – tu svitá dizajnérom a výrobcom nádej. Po euforickom nástupe plastov v 60. rokoch, ktoré neobišli ani výrobu nábytku, zažívame začínajúce opojenie z moderných technických materiálov. Hoci tieto materiály prichádzajú zväčša z iných oblastí priemyslu (ide o materiály vyvinuté pri kozmických výskumoch, pre potreby medicíny či elektrotechniky), svetoví dizajnéri a renomované firmy po nich siahajú ako po neprebádanej, no o to atraktívnejšej alternatíve inovácii. Ruka v ruku s novými materiálmi kráčajú aj nové technológie, ktoré posúvajú hranice dizajnu nábytku z hľadiska tvarov a proporcií (minimalizácia), farebnosti (kovové a luminiscentné efekty), ale i úžitkových vlastností ako minimalizovanie hmotnosti, väčší komfort či dlhšia životnosť a vyššia odolnosť nábytku. Ojedinele, ale čoraz častejšie, sa objavujú materiály s doposiaľ nepoznanými úžitkovými vlastnosťami – voňajúce, meniace svoju priehľadnosť podľa uhla pohľadu či farebnosť podľa teploty, materiály extrémne pružné a namáhateľné.³ Väčšina z nich je založená na princípe recyklovateľnosti a nízkej energetickej náročnosti pri výrobe. Možno ich teda akceptovať vzhľadom na ochranu životného prostredia a majú nesporne celý rad predností voči mnohým klasickým materiálom. Otázkou zostáva, do akej miery ich môže a bude akceptovať ten, kto má posledné slovo – zákazník. Obidve v úvode zmienené výstavy v rámci milánskeho veľtrhu nábytku sa odvážili povedať nahlas to, čo viselo vo vzduchu prinajmenšom posledných päť rokov. Za ďalšími zásadnými inováciami v pravom zmysle slova sa v dizajne nábytku možno uberať už len troma cestami. Inovácie na báze nových technológií a moderných technických materiálov sú už skutočnosťou. Prípadné zásadné zmeny vo funkcii nábytku a jeho priestorovej kompatibilitate môže priniesť len dlhodobý proces zmien vo zvitých štandardoch bývania, ktorého náznaky prináša so sebou razantne napredujúci vývoj civilizácie už dnes.

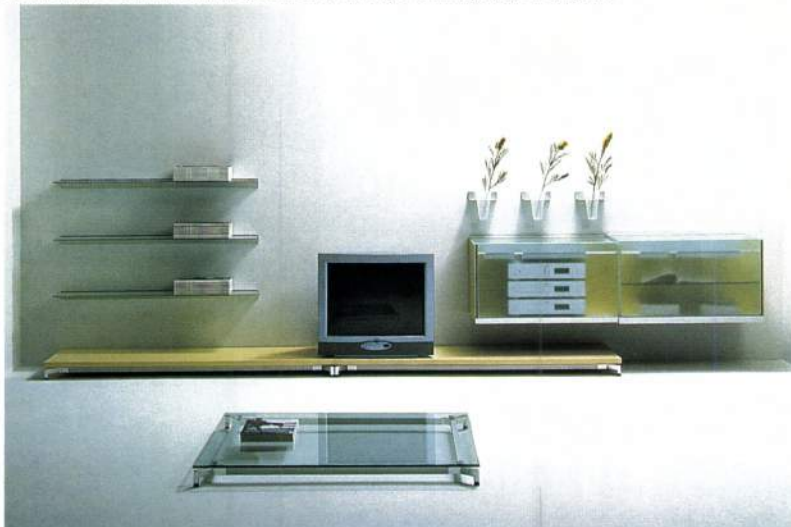
Sedací prvok Globulo. Dizajn: **Andrea Panto** a **Fabrizio Bertero**, 1999. Výrobca: Zanotta, Taliansko.

Tvarová inovácia na tému sedenie pripomínajúca pop-art 60. rokov. Prvok možno použiť na sedenie samostatne, alebo navíšiť podľa potreby viac kusov na seba. Lahký „puf“ z plasty zložený z štyroch farieb – červená, oranžová, zelená a fosforeskujúca biela. Predáva sa tiež ako sada štyroch kusov, každý inej farby. Výrobok je určený predovšetkým mladým nekonformnej skupine užívateľov, uprednostňujúcej nekonvenčné, neformálne bývanie.



Čalúnený nábytok Arthe. Dizajn: **Prof. Wulf Schneider**. Výrobca: COR, Nemecko. Novinka na veľtrhu nábytku v Kolíne s prvkom inovácie ako obmeny funkčnosti. Kovová nosná konštrukcia má v časti nesúcej operadlo rameno s kĺbom. To umožňuje vytočiť operadlo jediným pohybom smerom dozadu a prehĺbiť sedadlo na 85 cm, teda na hĺbku pre pohodlný polosed. Konštrukcia čalúnenia sedadla na báze lamelového roštu poskytuje pri dvoj Pohovke a rohovom prvku s dĺžkami 204 a 240 cm aj dostatok pohodlia na príležitostné spanie.

Skrinkový nábytok Volare. Dizajn: **Kurt Erni**. Výrobca: Wellis, Švajčiarsko. Modulárne riešený nábytkový systém s variabilným upevnením – na podnoži alebo na stene. Trend, ktorý pretrváva v dizajne skrinkového nábytku pre oddychovú zónu bytu už viac rokov. Jednotlivé elementy vytvárajú funkčnú a súčasne vzdušnú kompozíciu. Svojho času inovatívny prístup k riešeniu rozvrhnutia základných funkcií v obytnom priestore priniesol vyčlenenie veľkých úložných skrií mimo oddychovej časti bytu a umožnil nové koncepty dizajnu skrinkových zostáv. Masívny vstup zábavnej elektroniky do bývania rovnako podnietil vznik nových funkčných typov nábytku.



Kuchyňa Cinqueterre. Dizajn: **Vico Magistretti**. Výrobca: Schiffrini, Taliansko. Multifunkčný rohový prvok rozmeru 180 x 180 cm je z nehrdzavejúceho antikora a zahŕňa varnú dosku, rúru na pečenie, drez a umývačku riadu. Vysoká kuchynská skriňa je vyhotovená na základe inovatívneho konštrukčného systému Al System. Je príkladom inovácie, ktorá použitím kovu umožňuje minimalizovanie hrúbky konštrukčného materiálu, precízne opracovanie, výbornú odolnosť voči pare a vode, stabilitu a flexibilitu výrobku. Kovové časti zo zmesového kovu hliník – horčík – silícium sú povrchovo upravené anodizovaním. Pri tomto elektrolytickom procese vzniká na povrchu materiálu vrstva z oxidu hliníka, ktorá zabezpečuje jeho odolnosť a stálosť. Príklady dizajnu nábytku na racionálne využitie rohových častí miestnosti, ako je blok na snímke, sa na veľtrhoch objavujú čoraz častejšie. Firma Schiffrini predstavila tento výrobok verejnosti po prvý raz na kolínskome veľtrhu tohto roku.



Svietidlo Brezza. Dizajn **Andrea Anastasio**. Výrobca Artemide, Taliansko. Svetidlo v rôznych veľkostiach a funkčných modifikáciách je určené pre bytový interier. Nosná konštrukcia svetidla je vyrobená z matne chrómovaného kovu. Priesvitné tienidlo z polykarbonátu je dimenzované tak, aby zabezpečovalo dostatočný odstup svetelného zdroja od látkového „poťahu“. Poťah tvorí biela organza s dvoma farebnými nylonovými tylovými tkaninami. Možno si vybrať ich rôzne kombinácie. Použitie známeho, no na daný účel neobvyklého materiálu – v tomto prípade bežnej tkaniny na tienidlo svetidla – je jednou z ciest, ktorými sa uberajú súčasné pokusy o inovácie v oblasti dizajnu nábytku.



rekondičný bicykel



Ergocycle, izokinetický bicyklový ergometer.
Dizajn: **Marek Skripeň**.
Výrobca: Physio Studio.
Foto: Rastó Pazdernatý

Bicyklový ergometer je jedným zo základných diagnostických či terapeutických prístrojov hojne využívaných v mnohých medicínskych odboroch, ale slúži aj ako prostriedok na rozvoj telesnej zdatnosti vo výkonnostnom či rekreačnom športe. Bežné ergometre využívajú buď režim s konštantnou brzdnou silou alebo režim s konštantným výkonom. Pracovníci oddelenia telovýchovného lekárstva Ústavu vied o športe pri FTVŠ UK v Bratislave sa rozhodli spojiť tieto dva režimy do jedného univerzálneho bicyklového ergometra, ktorý je riadený prídavným počítačovým zariadením. Podarilo sa im obohatiť ho ešte o dva ďalšie funkčné režimy, a to izokinetický (režim s konštantnými otáčkami) a prirodzený, pri ktorom sa simulujú podmienky jazdy na bicykli v prírodných podmienkach. Výhodou izokinetického režimu je možnosť merania maximálnej sily pri rôznych frekvenciách, čo rozširuje možnosti diagnostiky a analýzy výkonnosti a navyše spojenie s počítačom umožňuje monitorovanie a grafické znázorňovanie sledovaných parametrov.

Prvý prototyp zariadenia si zostrojili sami autori nápadu, ďalšia verzia mala podobu ťažkopádneho hranatého monštra s masívnou kapotážou a so zabudovaným počítačom. Princíp však vzbudil pozornosť odborníkov, ktorí takéto zariadenie využívajú, aj zo zahraničia, a tak sa autori myšlienky rozhodli osloviť dizajnérske štúdio STUDIO DESIGNU s požiadavkou na vyriešenie konštrukcie a celkového dizajnu bicykla.

Úlohou dizajnéra bolo vytvoriť kompaktný celok prístroja harmonickým zosúladením ergonomických požiadaviek a funkčného mechanizmu ergometra. Univerzálnosť zariadenia určila aj požiadavku ergonomickej variabilnosti. Ramená bicykla sa spájajú v uhle, ktorý umožňuje výškové nastavenie sedáka aj riadiel podľa individuálnych požiadaviek tak, aby výsledná poloha pri výkone zodpovedala

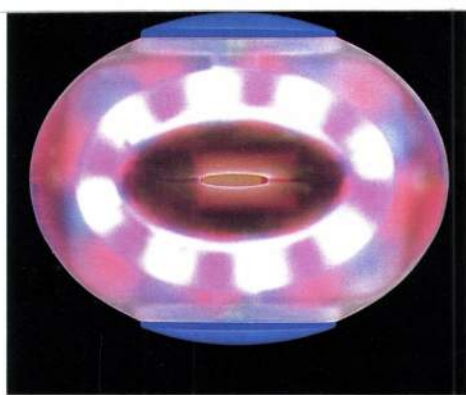
telesným proporciám dieťaťa i dospeléj osoby. Funkčné srdce ergometra je kapotované laminátovým krytom z dvoch častí. Nemajú pevné spojenie s kostrou, ale „visia“ na gumenom vnútornom obložení, ktorého úlohou je tlmiť vibrácie otáčok.

Zariadenie bolo navrhnuté tak, aby jeho výroba vyžadovala minimálne výrobné náklady, aby bolo funkčne spoľahlivé a dizajnovo priateľské pre používateľa, či už to bude výkonný športovec, alebo pacient so zdravotnými problémami.

Bicyklový ergometer je vysoko špecializovaný prístroj, pri ktorom sa aj napriek širokej škále využitia v medicínskej diagnostike, rehabilitácii i športovej činnosti nepredpokladá masové rozšírenie.

Vzhľadom na finančné limity je nedostupný väčšine domácich rehabilitačných pracovísk, hoci by im bol veľmi platný. Autori princípu bicyklového ergometra, ktorí súčasne zabezpečujú aj jeho výrobu, predpokladajú, že na Slovensku sa ich v najbližších rokoch uplatní asi 20. Záujem však prejavili aj zahraničné pracoviská, pre ktoré je bicykel zaujímavý vzhľadom na cenu. V porovnaní s podobne koncipovanými zahraničnými zariadeniami je jeho výroba lacnejšia.

(en)



Virtuálny bozk

Napriek čulej komunikácii, ktorú ľuďom v súčasnosti ponúkajú rôzne médiá – od klasického po mobilný telefón a videotelefón až po e-mail – mnohí pociťujú citovú izoláciu a absenciu „teplej“ neverbálnej komunikácie. Prístroj s názvom *Kiss Communicator* (dizajn Duncan Kerr a Heather Martin, Ideo) umožňuje prenášať vrele emócie, aké pociťujú napríklad dvaja zamilovaní či matka a dieťa, aj na diaľku.

Ide o malé oválne teleso veľkosti dlane z transparentného plastu, obsahujúce výkonné mikročipy, v strede tvarované do formy ľudských pier, ktoré registruje pritlačenie pier spolu s pulzom dychu, pričom tieto impulzy „pretlmočí“ na mihotavé červené svetielka. Tie sa okamžite objavajú na dvojčati prístroja, kde svetlo signalizuje prijatie odkazu. Prijímateľ môže zaslať obratom intenzívny „protibozk“.

Cena pre Oxygen

Už v poradí desiaty raz udeľovala začiatkom tohto roka Národná rada Švédska pre priemyselný a technický rozvoj spolu s Technickým mesačníkom a Švédskym výstavným centrom Švédsku cenu za dizajn a priemyselnú inováciu. Toto ocenenie má povzbudiť rozvoj priemyselných výrobkov a udeľuje sa každoročne za významný posun v technológii, použitých materiáloch alebo v estetickom vzhľade. Tohtoročným nositeľom ceny sa stal vysávač Oxygen (výrobca Electrolux, dizajn Centrum dizajnu pre vysávače firmy Electrolux). Desaťčlenná porota zložená zo špičkových dizajnérov ocienila predovšetkým radikálnu tvarovú a technickú inováciu, ktorá dáva vysávaču ako dlhodobu známku produktu nový kvalitatívny rozmer.

„Oxygen reprezentuje nové ergonomické myslenie. Je ľahký a tichý, má mimoriadne účinnú filtráciu a pôsobivý vzhľad,“ hovorí Göran Lundström, členka poroty. Vysávač Oxygen má patentovaný systém zo špeciálne tvarovaných trubíc, ktorý umožňuje vysávať aj na neprístupných miestach s minimálnou námahou. Váži len 6 kg a jeho hlučnosť je 69 dB, čo ho radí medzi najľahšie a najtichšie modely v kategórii vysokovýkonných vysávačov. Špeciálny filtračný systém s umývateľnou membránou dokáže zachytiť až 99,97 % častíc veľkosti 0,3 mikrónu, preto je Oxygen vhodný aj pre domácnosti alergikov a astmatikov.

Ľubica Fábri



MOZAICA INFORMÁCIÍ

70/2/2000

HELLER, STEVEN – FINK, ANNE:

Less Is More. The New Simplicity in Graphic Design

(Menej je viac. Nová jednoduchosť v grafickom dizajne)

Vydal North Light Books, Cincinnati, Ohio, 1999. 160 strán.

Názov knihy vyjadruje jednak orientáciu autorov na konkrétny problém z oblasti súčasného dizajnu a zároveň je citáciou slávneho výroku nemenej slávneho nemeckého modernistu, posledného riaditeľa dessauského Bauhausu z rokov 1930 – 1933 Miesa van der Rohe „menej je viac“. Výrok reprezentoval v 30. rokoch nielen autorov názor, ale stal sa synonymom pre štýl medzivojnového obdobia, ktorý sa v rôznych modifikáciách vyvíja dodnes.

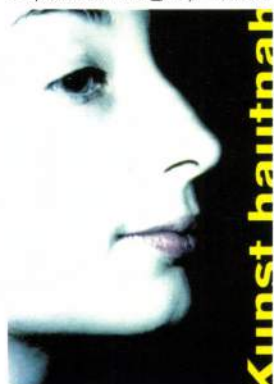
Interpretáciou pojmu „less is more“, jeho premenám v čase od prvých realizácií až do súčasnosti je venovaná úvodná časť knihy, v ktorej sa autori pokúšajú definovať aj dobové rozdiely v chápaní princípov jednoduchosť v grafickom dizajne. Je akýmsi historickým sprievodcom k téme. Hlavná časť knihy je následne venovaná téme „novej jednoduchosť“, štýlu, ktorý sa v grafickom dizajne rozvinul v 90. rokoch. Tomuto obdobiu je venovaná i nosná časť obrazového materiálu. Kniha je v prvej polovici delená tematicky. Postupne venuje jednotlivé kapitoly problému „novej jednoduchosť“ v reklame, výročných správach, dizajne obálok, knižnej úprave, katalógoch, brožúrach, dizajne hudobnej produkcie, obalovinách, časopisoch a napokon aj v odbore plagátu. Nasledujúca časť knihy je venovaná prípadovým štúdiám problémov, ktoré autori považujú za exemplárne príklady ich definície súčasnej rozmanitosti v ponímaní jednoduchosť dizajnu. Napokon kniha obsahuje kompletný autorský, predmetný, firemný index a index klientov. Kniha informuje o zvolenej téme síce selektívne, ale dostatočne jasne a efektívne. O autoroch: Steven Heller je vrchný art director novín The New York Times, editor grafického časopisu AIGA Journal of Graphic Design a autor viac ako 70 kníh o tomto odbore. Anne Finková je grafická dizajnérka a teoretička, spolupracovala so Stevenom Hellerom na 5 publikáciách o súčasnom grafickom dizajne v USA a vo svete.

Dagmar Poláčková

Kunst hautnah (Umenie na telo)

Katalóg rovnomennej výstavy usporiadanej vo vienskedom Künstlerhaus-e v máji – júni 2000 zostavila Veronika Schwarzinger. Vydal Künstlerhaus, Wien 2000. 155 strán, celofarebný.

Po úspešnej výstave venovanej avantgardnej móde *Rýchlo vpred* (1999) sa dramaturgia vienského Domu umelcov v tomto roku zamerala na tému šperk. Kurátorka výstavy „Kunst hautnah“, galeristka a aktívna organizátorka diania v oblasti netradičného šperku Veronika Schwarzinger ponúkla publiku miestami až šokujúcu polohu doplnkov k ľudskému telu, ktoré vytvorili väčšinou mladí autori z Rakúska, Nemecka, Veľkej Británie, Holandska, Slovenska, Dánska, Švajčiarska a USA. Publikácia dáva priestor aj 6 európskym vysokým školám, ktoré sa zúčastnili tohto projektu (medzi nimi je aj bratislavská VŠVU, ateliér kovu a šperku S+M+L_XL). Tí, ktorí si nestihli pozrieť výstavu



v blízkej Viedni, sa cez precízne vypracovaný a (foto)graficky mimoriadne pôsobivý katalóg dozvedia veľa nielen o tom, čo všetko sa dá chápať pod pojmom šperk „na telo“ (virtuálny šperk, jazvy po piercingu, odtlačky šperku na koži, perly implantované do pokožky, šperk-kamera a pod.), ale aj o nových materiáloch a myšlienkach v tejto oblasti. V závere autorka publikuje stručné biografie 73 zúčastnených autorov.

mr

(Obe publikácie sú k dispozícii v knižnici SCD.)

ponúkame publikácie SCD za zvýhodnené ceny



DE SIGN UM 3/97 za 40,- Sk



DE SIGN UM 3/98 za 50,- Sk



DE SIGN UM 4/98 za 50,- Sk



1/99



2/99



3/99



4/99

všetky štyri čísla spolu za 250,- Sk



KATALÓG GRAFICKÝCH DIZAJNÉROV

(56 profilov osobností a štúdií v SR), 119 strán, celofarebný, 1998. Cena 250,- Sk

WORLD DIRECTORY OF DESIGN EDUCATION

(prehľad vysokých škôl vo svete s charakteristikou vzdelávacích programov v oblasti dizajnu), 1997. Cena 300,- Sk. Pre zahraničie 50,- USD

Margita Mrázová: OCHRANA PRÁV A ZMUVNÉ VZŤAHY V OBLASTI PRIEMYSELNÉHO DIZAJNU

Vydalo SCD, 1993. Cena 50,- Sk

NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN 1997

(ocenené práce zo súťaže dizajnu výrobkov a grafického dizajnu). 40 strán. Cena 20,- Sk

NÁRODNÁ CENA ZA DIZAJN 1999

(ocenené práce zo súťaže dizajnu výrobkov a grafického dizajnu). Cena 50,- Sk

Pri zakúpení katalógov NCD '97 a NCD '99 spolu je cena 60,- Sk

Objednávky prijíma SCD (adresa v tiráži)

Objednávka časopisu DE SIGN UM

Meno a priezvisko alebo názov firmy

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

IČO:

DIČ:

Objednávam si záväzne DE SIGN UM

Ročník 2000 ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4

Ročník 1999 ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4

Ročník 1998 ☐ 3 ☐ 4

Ročník 1997 ☐ 3

Predplatné na rok 2000: ☐ obyčajne (320,- Sk) ☐ doporučene (400,- Sk) ☐ pre ČR (384,- Kč)

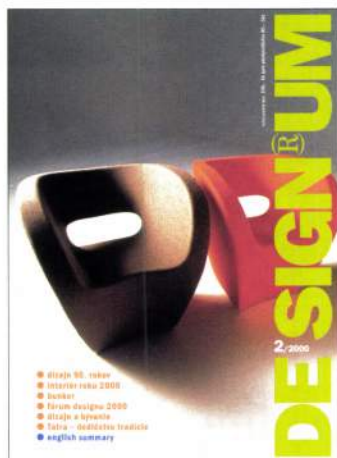
Predplatné uhradím: ☐ zloženkou typu „C“ ☐ žiadam vystaviť faktúru (uvedte IČO/DIČ, číslo účtu)

dátum a podpis:

Ospravedlňujeme sa čitateľom za nesprávne uvedenie autora dolného plagátu na strane 12 v DE SIGN UM 1/2000. Autorom je **Jacek Mrowczyk**.



1/2000



2/2000



3/2000



4/2000

Ročník 2000

→ **Predplatné na rok 2000 je 320 Sk vrátane poštovného (v SR). Predplatné za doporučené zasielanie je 400 Sk (v SR).**

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

→ **Výhody predplatného:** nižšia cena (na každom výtlačku ušetríte min. 20 Sk).

→ **a navyše:** každý predplatiteľ DE SIGN UM v roku 2000 dostane zdarma jeden výtlačok katalógu **Národná cena za dizajn 1999**.

DE SIGN UM je vo voľnom predaji v týchto galériách a kníhkupectvách v SR a ČR:

Bratislava:
Dielo Centrum, nám. SNP 12
Gump, Uršulínska 9
Sipa, Sedlárska 2
Galéria X, Zámočnícka 5
Galéria Médium, Hviezdoslavovo nám. 18
Brik, Lazaretská 13
Ex-libris, Michalská 5

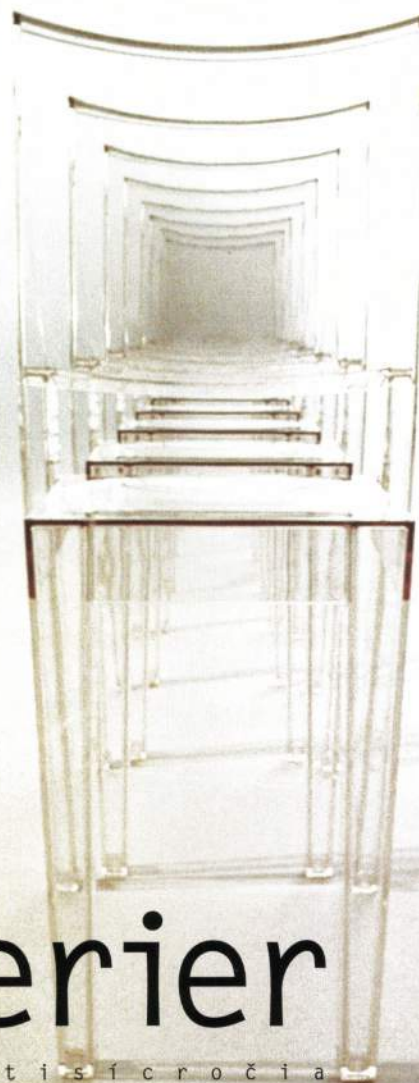
Artfórum, Kozia ul.
LaReduta, Palackého 2
Zeva, Jesenského 12, Bratislava
Nitra: Art Galéria JVM Mikra, Kupecká 7
Žilina: Považská galéria umenia, M. R. Štefánika 2
Košice: Abovská galéria J. Jakobyho, Hlavná 27
Artfórum, Mlynská 6
Praha: Konsepti, Krásnohorské 4

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

Objednávku časopisu DE SIGN UM
pošlite na adresu:

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

132 STRÁN ZA 49 SK



moderný byt

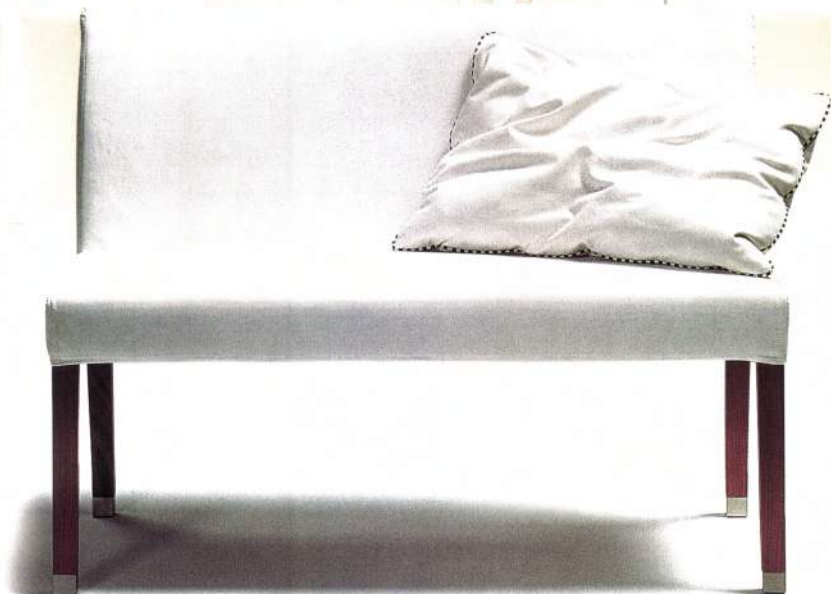
interier

časopis pre bývanie

moderný dom

exterier

tretieho tisícročia



Nový, iný, moderný - do tretieho tisícročia.
Bývanie zasa, no trochu inak.
Bývanie ako životný štýl.

Bývanie ako vyjadrenie sily osobnosti
a individuality, ale bývanie aj ako potešenie,
harmónia, radosť a zázrak na všedné dni aj ako
poznatie vlastných potrieb a prejav životného štýlu.

Nový, iný, extravagantný.





Interiér Národnej banky Slovenska, pobočka Košice.
Autori: Karol Gregor, Marián Pitka.