

80,- Sk (pre predplatiteľov 60,- Sk)

SWISS (R) LIFE 4/1997 NEW DESIGN

Napriek všetkým tieňom,
ktoré sa skrývajú za tienidlami
dnešných svietidiel, sa prihovám za svetlo.
Za svetlo vo všetkých jeho podobách -
- žiarivé, meditatívne, mystické.
A za svetlo na všetkých miestach -
- v príbytkoch, ale i myšliach a dušiach ľudí.
Protipólom svetla je totiž temnota.
A tú nie vždy možno zahnať dotykom vypínača.
Buď teda svetlo!

Lubica Fábriová
(s. 24-29)

Račianska 71
832 59 Bratislava
tel.:(07) 5257 161
(07) 5046 741
fax:(07) 250 042

E-mail: typocon@isnet.sk
<http://www.isnet.sk/typocon>

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

TYPOCON®
SLO.
COMPUTER GRAPHICS STUDIO

DE SIGN[®]UM

OBSAH 1/97 - 4/97

CONTENTS 1/97 - 4/97

Bačíková, Sabína: Päťdesiat rokov britskej módy 1947-1997 / *Fifty Years of British Fashion 1947-1997*. 4/97, s. 18-20.
Bačíková, Sabína: Život šiat / *Lives of Clothes*. 3/97, s. 53-55.
Biľak, Peter: Fontografia I. / *Fontography I*. 1/97, s. 58-61.
Biľak, Peter: Fontografia II. / *Fontography II*. 2/97, s. 58-61.
Biľak, Peter: Fontografia III. / *Fontography III*. 3/97, s. 58-61.
Biľak, Peter: Fontografia IV. / *Fontography IV*. 4/97, s. 58-59.
Biľak, Peter: Internet / *Internet*. 1/97, s. 50-53.
Biľak, Peter: Soirée v Továrni. Rozhovor s Alešom Najbrtom / *Soirée in a Factory. An Interview with Aleš Najbrt*. 4/97, s. 54-57.
Burčík, Vladimír: Tvorba efektívnych programov firemnej identity III. / *Effective Programmes Production in Corporate Identity III*. 1/97, s. 24.
Burčík, Vladimír: Tvorba efektívnych programov CI IV. / *Creation of Effective CI Programmes IV*. 2/97, s. 48-49.
Burianová, Zdena: Lokálne tradície - globálna budúcnosť / *Local Traditions - Global Future*. 4/97, s. 30-31.
Burianová, Zdena: Starostlivosť o dizajn vo Veľkej Británii / *Design Care in Great Britain*. 2/97, s. 33-35.
Capella, Juli: 10 000 stoličiek alebo Medzi peniazmi a inteligenciou. Rozhovor s Enzom Marim / *10 000 Chairs or Between Money and Intelligence. An Interview with Enzo Mari*. 3/97, s. 50-52.
Cipár Miroslav: Martinská guráž. 2. bienále knižnej tvorby / *The Town of Martin and Its Courage. 2nd Biennial of Book Design*. 4/97, s. 30-31.
Đurecová, Soňa: Francúzsky dizajn? / *French Design?* 3/97, s. 22-23.
(en): Hľadanie cesty / *Finding the Way*. 4/97, s. 52-53.
Fábriová Ľubica: Buď svetlo! / *Be a Light!* 4/97, s. 24-29.
Hladný, Tomáš: Nový pohľad na automobil: / *New View of Car: Peugeot 806 Runabout*. 4/97, s. 60-61.
Hladný, Tomáš: Opel Signum - v znamení tretieho milénia / *Opel Signum - in the Sign of Third Millenium*. 2/97, s. 62-63.
Hladný, Tomáš: Passat - nový vietor z Wolfsburgu / *Passat - New Wind from Wolfsburg*. 1/97, s. 62-64.
Holčík, Štefan: Charles Robert Ashbee a Bratislava / *Charles Robert Ashbee and Bratislava*. 4/97, s. 41.
Hornák, Miroslav: Plan Créatif - komunikácia prostredníctvom dizajnu / *Plan Créatif - Communication by Means of Design*. 3/97, s. 46-47.
Huba, Mikuláš: Dizajn pre trvalo udržateľnú budúcnosť / *Design for Sustainable Future*. 4/97, s. 32-34.
Hubová, Katarína: Cesty odevného dizajnu / *Ways of Fashion Design*. 2/97, s. 18-21.
Kirkpatrick, Jannice: Nový britský dizajn / *New British Design*. 2/97, s. 30-32.
Kmošková, Agáta: Humanista Enzo Mari / *Enzo Mari Humanist*. 3/97, s. 48-49.
Kolesár, Zdeno: K metodologickým problémom dejín dizajnu / *On Methodological Problems of Design History*. 1/97, s. 33-35.
Kolesár, Zdeno: K novým projektom Erica Jourdana / *New Project by Eric Jourdan*. 2/97, s. 50-53.
Kolesár, Zdeno: Kríza a pokusy o reformu / *Crisis and Reform Efforts*. 4/97, s. 39-40.
Kolesár, Zdeno: Prehistória dizajnu / *Design Prehistory*. 2/97, s. 34-35.
Kolesár, Zdeno: Zrod profesie dizajnéra / *Birth of the Designer Profession*. 3/97, s. 35-36.

Korbel, Maria: Téma stvárňovania / *Theme of Designing*. 3/97, s. 56-57.
Krátky, Andrej: 23. seminár ICOGRADA / *23rd ICOGRADA Seminar*. 2/97, s. 36.
Kubo, Ladislav: Baltický Interdesign / *Baltic Interdesign*. 1/97, s. 45-46.
Labanič, Eugen: Polstoročie Slovenského technického múzea / *Half Century of Slovak Technical Museum*. 3/97, s. 33-34.
Longauer, Ľubomír: Plagát nie je mŕtvý / *The Poster Is Not Dead*. 3/97, s. 3-7.
Lucassen, Jan: Dizajn a impérium možností / *Design and Empire of Opportunities*. 2/97, s. 44-45.
Macdonald, Alastair, S.: Mestá roku deväťdesiatdeväť / *Ninety Nine Cities*. 2/97, s. 28-29.
Macdonald, Alastair, S.: Nový vek dizajnu / *New Design Age*. 3/97, s. 30-32.
Marzano, Stefano: Úsmev v zrkadle môjho starého otca / *The Smile in My Grandfather's Mirror*. 4/97, s. 50-51.
Morales, Luis Rodrigues: Dizajn a udržateľný rozvoj / *Design and Sustainable Development*. 1/97, s. 36.
mr: 20 umelcov interpretuje stoličky / *20 Artists Interpret Chairs*. 2/97, s. 14-17.
mr: Dve fínske ceny za dizajn / *Two Finnish Design Prizes*. 2/97, s. 10-11.
(mr): Súťaž dizajnu nožov Sakai '96 / *Sakai Cutlery International Design '96*. 1/97, s. 15.
mr: Waterlily 1996/97 / *Waterlily 1996/97*. 2/97, s. 12-13.
Mullick, Abir; Steinfeldt, Edward: Universal Design - čo to je a čo nie je / *Universal Design - What It Is and Isn't*. 3/97, s. 26.
Pauly, Jana: Mutantné materiály v súčasnom dizajne / *Mutant Materials in Contemporary Design*. 3/97, s. 15-17.
Oravcová, Jana: Autorská tvorba má stále význam. Rozhovor s Jiřím Pelclom / *Individual Design is Still Important. An Interview with Jiří Pelcl*. 3/97, s. 41-45.
Oravcová, Jana: Galéria Onô / *The „onô“ Gallery*. 1/97, s. 41-43.
Oravcová, Jana: Galéria X / *The X-Gallery*. 4/97, s. 42-46.
Oravcová, Jana: K. F. A. gallery / *K. F. A. gallery*. 2/97, s. 41-43.
Ostroff, Elaine: Projekt výučby univerzálného dizajnu / *Universal Design Education Project*. 3/97, s. 27.
Pedersenová, Ľubica: Dve dánske ceny za dizajn / *Two Danish Design Prizes*. 1/97, s. 14.
Pedersenová, Ľubica; Riháková, Mária: Európska cena za dizajn 1997 / *European Design Prize 1997*. 2/97, s. 3-9.
Pedersenová, Ľubica: Interface design Sally Beardsleyovej / *Interface Design by Sally Beardsley*. 1/97, s. 47-49.
Pedersenová, Ľubica: List z Kodane / *Letter from Copenhagen*. 4/97, s. 22-23.
Pekárová, Adriena: Brik - ako vzniká meno firmy. Rozhovor s Ing. Miroslavom Mutňanským a dizajnérom Ivanom Čobejom / *Brik - How to Create the Firm's Name. An Interview with Enterprice Director Miroslav Mutňanský and Designer Ivan Čobej*. 2/97, s. 23-27.
Pekárová, Adriena: Čitateľnosť ako program. Rozhovor s Wladyslawom Plutom / *Legibility as Program. An Interview with Wladyslaw Pluta*. 2/97, s. 56-57.
Pekárová, Adriena: Dizajn nie je regionálny. Rozhovor s Davidom Crowom / *Design Isn't Regional. An Interview with David Crow*. 2/97, s. 54-55.

Pekárová, Adriena: Obhajoba autonómie. Rozhovor s Askoldom Žáčkom / *Defence of the Autonomy. An Interview with Askold Žáčko*. 1/97, s. 30-32.

Pekárová, Adriena: Podpora podnikaniu. Rozhovor s Ing. Štefanom Turanom / *Promotion of Enterprises. An Interview with Štefan Turan*. 2/97, s. 22.

Pekárová, Adriena: Šťastie, či intuícia? Rozhovor s Dušanom Haklom / *Chance, or Intuition? An Interview with Enterprise Director Dušan Hakl*. 3/97, s. 20-21.

Pekárová, Adriena: Talenty v DE SIGN UM / *Talents in DE SIGN UM*. 4/97, s. 3-9.

Pekárová, Adriena: Téma: vozík pre (postihnutého) človeka / *Theme: A Car for (Disabled) Man*. 3/97, s. 28-29.

Pekárová, Adriena: TWIGI - dizajn so značkou odvahy / *TWIGI - the Courage Trade Mark*. 1/97, s. 16-19.

Pekárová, Adriena: Zložité podmienky podnikania. Rozhovor s Ing. Jurajom Majtánom / *Difficult Conditions for Business Enterprises. An Interview with Juraj Majtán*. 2/97, s. 18-19.

Pelcl, Jiří: Cesty dizajnu v Čechách / *Design in Czech Republic*. 1/97, s. 7-29.

Riháková, Mária; Pedersenová Ľubica: Európska cena za dizajn 1997 / *European Design Prize 1997*. 2/97, s. 3-9.

Riháková, Mária: Juu - Výprava za duševnou relaxáciou / *Juu - In Quest of Relaxation of Mind*. 4/97 s. 10-11.

Riháková, Mária: Nábytok je aj dizajn / *Furniture Means Also Design*. 2/97, s. 46-47.

Riháková, Mária: Najkrajší darček / *The Most Beautiful Present*. 1/96, s. 8-11.

Riháková, Mária: O (ne)čitateľnosti, novej typografii a iných znakoch doby / *About (Il)legibility, New Typography and Other Signs of Time*. 1/97, s. 20-23.

Riháková, Mária: Posolstvo vizuálnej komunikácie. Rozhovor s Guy - A. Shochaertom / *Message of Visual Communication. An Interview with Guy - A. Schockaert*. 3/97, s. 8-9.

Riháková, Mária: Projekt 2000+1: hľadanie stratenej elegancie / *Project 2000+1: Searching for the Lost Elegance*. 3/97, s. 62-64.

Riháková, Mária: Vízia budúcnosti. Nové projekty Philips Design / *Vision of the Future. New Projects by Philips Design*. 4/97, s. 47-49.

Riháková, Mária: Wood of Finland / *Wood of Finland*. 1/97, s. 12-13.

Romo, Guillermo G.: Medzinárodný dizajn v Mexiku / *International Design in Mexico*. 1/97, s. 44.

Samová Mária: Bariéry v myslení - bariéry v dizajne / *Barriers in Thinking - Barriers in Design*. 3/97, s. 24-25.

Steinfeldt, Edward; Mullick, Abir: Universal Design - čo to je a čo nie je / *Universal Design - What It Is and Isn't*. 3/97, s. 26.

Talenty v DE SIGN UM 1997 / *Talents in DE SIGN UM 1997*. 3/93, s. 10-14.

Viljoen, Adrienne: Juhoafrické ceny za dizajn / *South African Design Prizes*. 4/97, s. 12-13.

Mozaika informácií / Information Mosaic: 1/97, s. 65-68.

Kolín 97 / *Cologne 97*. Študentský dizajn z Eindhoven / *Student's Design from Eindhoven*. Slovenský dizajn v Kórei / *Slovak Design in Korea*. Ocenenie mladých dizajnérov v Singapure / *Young Designers' Awards Singapore*. Cena Kaja Francka 1996 / *Kaj Franck Prize 1996*. SMAU. Cena Josepha Bindera 1996 / *Joseph Binder Award 1996*. „Nová renesancia“ vo Florencii / *"New Renaissance" in Florence*. Certifikát ISO 9002 pre Colombo / *Certificate ISO 9002 for Colombo*. Taliansky dizajn 1950-1996 / *Italian Design 1950-1996*. Otvorenie sveta kľučiek / *Opening Up the World of Handles*. Kľučky Bauhausu / *The Bauhaus Handles*.

Mozaika informácií / Information Mosaic: 2/97, s. 64-68.

Stoličky Josefa Macholána / *Chairs by Josef Macholán*. Komfort menom Agrottron / *Comfort Named Agrottron*. Milánsky salón nábytku 1997 / *Milan Furniture Fair 1997*. Mondial F 1. Kúpeľňa budúcnosti / *Bath of Future*. Nový vstupný areál televízneho centra BBC / *New BBC Entrance and Reception Area*. Dizajn na telefónnych zoznamoch / *Design on Phone Directories*. Talenty '97 / *Talents '97*. Mladý obal '97 / *Young Packaging Design '97*. Cena GRIF '97 / *GRIF Prize '97*. 10 najlepších stoličiek v Udine / *Chair's Top Ten in Udine*. Novinky z knižnice SCD / *Novelties in SDC Library*. Reedícia nábytku G. Ulricha / *Furniture Reedition by G. Ulrich*.

Mozaika informácií / Information Mosaic: 3/97, s. 65-68.

Práce z Mníchova / *Works from Munich*. Novinka z knižnice SCD / *Novelty in SDC Library*. Bisazza 1997. Smirnoff v znamení dekadencie / *Smirnoff in the Sign of Decadence*. Galéria módy v pražskej Lucerne / *Fashion Gallery in Prague Lucerna Palais*. Sedenie podľa Segis / *Segis Seating*. HEWI metal: klasik hľadá spojencov / *Hewi metal: Classic Looks for Allies*. D. O. M. v Galérii Pod schody / *D. O. M. in the Under Staircase Gallery*. Umenie inžiniera... / *Art of Ingeneer... Počítač - priateľ človeka? / Computer - Man's Friend?*

Mozaika informácií / Information Mosaic: 4/97, s. 62-68.

Výstavy - súťaže - kongresy / *Exhibitions - Competitions - Congresses*. Alessitronik sa rozširuje / *Alessitronic Extends*. Červený diplom po holandsky / *Dutch Excellent Design Diploma*. Cena W. Guhla / *W. Guhl Prize*. Audi A1 2. Úspech zvolenských študentiek / *Success of Students from Zvolen University*. Pocta Hansovi J. Wegnerovi / *Honour for Hans J. Wegner*. Novinky z knižnice SCD / *Novelties in the SDC Library*. Múzeum módy v Marseille / *Fashion Museum in Marseille*. Solárna energia v architektúre / *Solar Energy in Architecture*.

Vydavateľ:

Slovenské centrum dizajnu, Bratislava
s finančnou podporou Ministerstva
kultúry SR

Redakcia:

Adriena Pekárová (šéfredaktorka),
Mária Riháková (redaktorka),
Soňa Králiková (tajomníčka).

Poštová adresa:

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

Sídlo redakcie:

Jakubovo nám. 12, Bratislava,
telefón: 07/536 15 64, 536 18 00,
fax: 07/536 18 38,
e-mail: sdc@cdc.sk

Objednávky prijíma:

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

Published by:

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

Editorial team:

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

Address:

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

Domicile of editor's office:

Jakubovo nám. 12, 814 99 Bratislava
Phone: +421/7/536 15 64, 536 18 00,
fax: +421/7/536 18 38,
e-mail: sdc@cdc.sk

Subscription orders:

Slovak Design Centre, P. O. Box 131,
814 99 Bratislava, Slovakia

Obsah Contents

Adriena Pekárová: Talenty v DE SIGN UM 3
Talents in DE SIGN UM

SÚŤAŽE COMPETITIONS

Mária Riháková: Juu - Výprava za duševnou relaxáciou 10
Juu - In Quest of Relaxation of Mind

Adrienne Viljoen: Juhoafrické ceny za dizajn 12
South African Design Prizes

VÝSTAVY EXHIBITIONS

Miroslav Cipár: Martinská guráž. 2. bienále knižnej tvorby 14
The Town of Martin and Its Courage. 2nd Biennial of Book Design

Sabína Bačíková: Päťdesiat rokov britskej módy 1947-1997 18
Fifty Years of British Fashion 1947-1997

LIST Z ... LETTER FROM...

Ľubica Pedersen: List z Kodane 22
Letter from Copenhagen

SVIETIDLÁ LIGHTING DESIGN

Ľubica Fábriová: Buď svetlo! 24
Be a Light!

KONFERENCIA SCD SDC CONFERENCE

Zdenka Burianová: Lokálne tradície - globálna budúcnosť 30
Local Traditions - Global Future

Mikuláš Huba: Dizajn pre trvalo udržateľnú budúcnosť 32
Design for Sustainable Future

ANGLICKÉ STRÁNKY ENGLISH PAGES

35
Adriena Pekárová: Talents in DE SIGN UM
Miroslav Cipár: The Town of Martin and Its Courage
Zdena Burianová: Local Traditions - Global Future
Jana Oravcová: The X-Gallery

KAPITOLY Z DEJÍN DIZAJNU CHAPTERS FROM DESIGN HISTORY

Zdeno Kolesár: Kríza a pokusy o reformu 39
Crisis and Reform Efforts

Štefan Holčík: Charles Robert Ashbee a Bratislava 41
Charles Robert Ashbee and Bratislava

GALÉRIE DIZAJNU DESIGN GALLERIES

Jana Oravcová: Galéria X 42
The X-Gallery

BUDÚCNOSŤ DIZAJNU FUTURE OF DESIGN

Mária Riháková: Vízia budúcnosti. Nové projekty Philips Design 47
Vision of the Future. New Projects of Philips Design

Stefano Marzano: Úsmev v zrkadle môjho starého otca 50
The Smile in My Grandfather's Mirror

ŠPECIÁLNY DIZAJN SPECIAL DESIGN

(en): Hľadanie cesty 52
Finding the Way

DIZAJNÉRI DESIGNERS

Peter Biľak: Soirée vo Fabrike. Rozhovor s Alešom Najbrtom 54
Soirée in Factory. An Interview with Aleš Najbrt

TYPOGRAFIA TYPOGRAPHY

Peter Biľak: Fontografia IV. 58
Fontography IV.

AUTODIZAJN AUTOMOBILE DESIGN

Tomáš Hladný: Nový pohľad na automobil: Peugeot 806 Runabout 60
New View of Car: Peugeot 806 Runabout

MOZAIKA INFORMÁCIÍ INFORMATION MOSAIC

Výstavy - súťaže - kongresy / Cena W. Guhla / Audi AI 2 / Úspech zvolenských študentiek / Červený diplom po holandsky / Novinky z knižnice SCD / Pocta Hansovi J. Wegnerovi / Múzeum módy v Marseille / Alessitronik sa rozširuje / Solárna energia v architektúre
Exhibitions - Competitions - Congresses / W. Guhl Prize / Audi AI 2 / Success of Students from Zvolen University / Dutch Excellent Design Diploma / Novelties in the SDC Library / Honour for Hans J. Wegner / Fashion Design Museum in Marseille / Alessitronic Extends / Solar Energy in Architecture

Vydáva ■ Edited by

Slovenské centrum dizajnu, Bratislava
s finančnou podporou
Ministerstva kultúry SR.
Slovak Design Centre, with financial
support of Ministry of Culture of the
Slovak Republic.

Redakcia ■ Editorial team

Adriena Pekárová (šéfredaktorka,
editor-in-chief), Mária Riháková
(redaktorka, editor), Soňa Králiková
(tajomníčka, secretary).

Grafická úprava ■ Graphics

Zuzana Chmelová

Spolupracovníci redakcie

■ Editorial consultants

Peter Bifak, Irena Dorotjaková,
Katarína Hubová, Jaroslav Jarema,
Štefan Klein, Zdeno Kolesár,
Júlia Kunovská, Karol Pichler,
Štefan Schneider, Štefan Šlachta.

Zahraniční spolupracovníci

■ Foreign correspondents

David Grossman (Tel Aviv),
Maria Korbel (Frankfurt),
Alastair S. Macdonald (Glasgow),
Jan Michl (Oslo), Lubica Pedersen
(Kodaň), Walter R. Stahel, (Ženeva),
Zbyněk Vokrouhlický (Praha),
Peter Zec (Essen).

Poštová adresa ■ Postal address

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

Sídlo redakcie ■ Address

Jakubovo nám. 12, Bratislava
telefón ■ phone:
+421 (0)7 536 15 64
fax: +421 (0)7 536 18 38
e-mail: sdc@sdc.sk
http://www.sdc.sk

Nevyžiadané rukopisy, fotografie
a diapozitívy sa nevracajú.

PrePress:

Typocon Bratislava

Tlač ■ Printing

BTB Bratislava
© SCD
ISSN 1335 - 034X
Registrované MK SR č. 889/93

Rozširuje

PNS, a. s., Záhradnícka 151,
820 05 Bratislava 25 a sieť predajcov.

Distribuuje ■ Distribution

L. K. Permanent spol. s r. o.,
Hattalova 12, 831 03 Bratislava.
Podávanie novinových zásielok
povolené Riaditeľstvom poštovej
prepravy, Bratislava, pošta 12,
pod číslom 197/93.

Objednávky prijíma

■ Subscription orders

SCD, P. O. Box 131, 814 99 Bratislava.
Slovak Design Centre, P. O. Box 131,
814 99 Bratislava, Slovak Republic

Cena jedného čísla je 60,- Sk

pre predplatiteľov, odporúčaná cena

na voľný predaj je 80,- Sk.

Celoročné predplatné 240,- Sk/Kč,

cena pre zahraničie 40 DM

celoročné predplatné + poštovné.

Price per one copy abroad: 10 DM.

Annual subscription abroad:

40 DM + postage.



EDITORIAL



ADRIENA PEKÁROVÁ

ú
situácie, keď sa slovo
budúcnosť dostáva do popredia
našich úvah ako meradlo, platforma
či východisko. Takou chvíľou môže byť za-
vršenie roka, a tým viac vyvrcholenie milénia,
ktorého blízkosť je už viac než citeľná. Odkedy sme
prelom tisícročí začali odpočítavať s takým napätím ako
posledné sekundy starého roka, budúcnosť sa stala zvlášť-
nou súčasťou našej prítomnosti. Akoby sme sa chystali prekro-
čiť pomyselnú hranicu, za ktorou budeme môcť nahliadnuť do ta-
jomstiev našich očakávaní, predpokladov, túžob...
Budúcnosť v spojitosti s dizajnom je obsiahnutá aj vo väčšine stránok
tohto čísla, ktorým završujeme štvrtý ročník existencie časopisu. S náde-
jou a vyhlídkami do budúcnosti je neoddeliteľne spojená naša súťaž
Talenty v DE SIGN UM, ktorej sme tohto roku venovali významný priestor, a nie
náhodou. Dianie v školských ateliéroch pozorne sledujú i v krajinách s vysokou
úrovňou dizajnu. V Holandsku má už tradíciu udeľovanie výročných cien najlepším
študentom a vo Švajčiarsku sú najlepšie študentské práce dokonca súčasťou ná-
rodnej ceny za dizajn.

Dizajn, v ktorom sa koncentruje čoraz viac ekonomických, kultúrnych a ekologických
požiadaviek, sa stáva komplexným ukazovateľom nielen technickej, ale i etickej vyspe-
losti spoločnosti. Tak, ako sa zvyšujú možnosti dizajnu, tak narastá aj miera zodpoved-
nosti tvorcov dizajnu a hospodárskych stratégov za trvalo udržateľný vývoj a budúcnosť
planéty. Tieto otázky už dávno nepatria len do sféry záujmov nadšených aktivistov-ekológov,
apelujúcich na svedomie ľudí, ale sú predmetom skúmania serióznych vedeckých tímov
a pracovísk. Hovorí sa o tom v príspevku z 1. medzinárodnej konferencie Slovenského centra
dizajnu, ale aj v ďalšom, venovanom vízií budúcnosti z pohľadu producenta, ktorý potrebuje ús-
pech na trhu. Výskumné centrum svetoznámej holandskej firmy sleduje vývojové trendy rovnako
v sociálnej ako materiálno-technologickej oblasti v snahe predpovedať, či aspoň vytyčiť možné
budúce potreby spoločnosti a jej jednotlivých konkrétnych členov. Poznatky z takéhoto výskumu
nielen akcelerujú vývoj, podnecujú konkurenciu, ale vzbudzujú i nádej, že pôjde o potreby huma-
nizujúce a zlepšujúce kvalitu života ľudí.

Takýmto projektom je nesporne aj projekt z rubriky Špeciálny dizajn. Je nádejou do budúcnosti nie-
len pre Dánov, ale pre všetkých nevidiacich či zrakovo postihnutých ľudí, pretože ukazuje silu di-
zajnu v tom najpozitívnejšom poslaní - ako faktora demokratizácie a integrácie ľudskej komunity.
Dizajn a svetlo - to je téma, ktorej sme dali dominantnú pozíciu nielen vďaka obálke. Obsahuje
spektrum symbolických významov a posolstiev. Svetlo je aj nádej, hovorí sa v článku Buď svetlo! -
a nádej je atribútom budúcnosti. Potrebujeme svetlo, aby sme sa mohli presvedčať, že máme bu-
dúcnosť a perspektívu. A tú má určite aj slovenský dizajn.

ZÁUJEM O DIZAJNÉRSKE SÚŤAŽE JE MOTIVOVANÝ RÔZNE. ČASTO SÚVISÍ SO ZAUJÍMAVOU TÉMOU ČI S POTREBOU KONFRONTOVAŤ SILU SVOJICH MYŠLIENOK S KOLEGAMI, ALEBO JEDNODUCHO SNAHOU DOZVEDIEŤ SA VIAC O SEBE A VLASTNÝCH SCHOPNOSTIACH. O PRÍŤAŽLIVOSTI DIZAJNÉRSKÝCH SÚŤAŽÍ, HLAVNE PRE MLADÝCH DIZAJNÉROV, HOVORÍ JASNOU REČOU ČORAZ ČASTEJŠIA FREKVENCIA SLOVENSKÝCH MIEN MEDZI ÚSPEŠNÝMI A OCENENÝMI NA MEDZINÁRODNÝCH SÚŤAŽNÝCH PREHLIADKACH.

NAŠE ÚVAHY O VYTVORENÍ PRIESTORU PRE MLADÝ DIZAJN V DE SIGN UM FORMOU SÚŤAŽE PODPORILA AJ SNAHA DAŤ PRÍLEŽITOSŤ NA OVEROVANIE SÍL, NO NEBOLA TÝM HLAVNÝM DÔVODOM. SME PRESVEDČENÍ, ŽE NA AKADEMICKÉJ PÔDE SA VYTVÁRA POTENCIÁL MYŠLIENOK A NÁPADOV, KTORÝ PREUKAZUJE SVOJU ŽIVOTASCHOPNOSŤ A MÔŽE BYŤ ZDROJOM NOVÝCH IMPULZOV PRE PODNIKATELSKÚ A VÝROBNÚ SFÉRU. ODBORNÍCI Z TEJTO OBLASTI - TÍ, KTORÍ RIADIA VÝROBU I VÝVOJ NOVÝCH VÝROBKOV - MAJÚ VŠAK MÁLO INFORMÁCIÍ O SILE DOBRÉHO DIZAJNU, O DIZAJNÉRSKEJ PRÁCI A TÝM MENEJ O DIZAJNE V ŠKOLSKÝCH ATELIEROCH. PRISPIEŤ K LEPŠIEMU VZÁJOMNÉMU POZNANIU, ZBLÍŽIŤ ATELIER S VÝROBOU JE JEDNÝM Z HLAVNÝCH DÔVODOV ORGANIZOVANIA SÚŤAŽE ČASOPISU DE SIGN UM. S TÝMITO CIEĽMI SÚVISÍ I POTREBA OBJAVOVAŤ NOVÉ TALENTY, ICH PUBLICITA A SPOLOČENSKÉ OCENENIE PRÁCE PEDAGÓGOV.

POZVANIE DO NAŠEJ SÚŤAŽE, KTORÚ SME OTVORILI V JANUÁRI 1997, PRIJALI: KATEDRA DIZAJNU VŠVU V BRATISLAVE, KATEDRA PRIEMYSELNÉHO DIZAJNU STU V BRATISLAVE, KATEDRA DIZAJNU NÁBYTKU A DREVÁRSKÝCH VÝROBKOV TU VO ZVOLENE A KATEDRA PRIEMYSELNÉHO DIZAJNU TU V KOŠICIACH.

Rytmus akademických povinností, ktorý určuje študentom predkladať každý semester výsledky svojej práce a vystaviť ich hodnoteniu kolegov a pedagógov, bol modelom pre dvojkoľovú nomináciu najlepších prác z jednotlivých katedier. Vybrané práce sa predstavili v DE SIGN UM č. 1/97 (zimné prieskumy) a 3/97 (letné prieskumy). 40 nominovaných prác posúdila odborná porota z mladých profesionálov - dizajnérov a teoretikov: Irena Dorotjaková, Jana Oravcová, Anton Bendis (predseda poroty), Boris Čiampor, Miroslav Horňák, Milan Pulík a Adriana Pekárová. Porotcovia navštívili jednotlivé katedry v Bratislave, Zvolene a Košiciach, kde sa zhodou okolností mnohé zo súťažných prác prezentovali verejnosti na výstave. Košice boli aj miestom, kde sa stretla porota na záverečné hodnotenie a rozhodnutie o udelení piatich Cien časopisu DE SIGN UM a jedného Uznania časopisu DE SIGN UM.

Aké boli súťažné práce? Ponúkli širokú škálu tém od privátnej sféry až po dopravné prostriedky, prekvapili množstvom nápadov, imaginácie, praktického myslenia i osobného zaujatia. Väčšina prác sa predstavila v polohe návrhu v zmenšenom modeli, o to viac zaujali realizácie v konečnom materiáli, najmä ak si ich študenti financovali z vlastných príjmov a nespoliehali sa na možnosti školského ateliéru. Presvedčili sme sa, že dobré výsledky - obojstranne prospešné - prináša spolupráca katedier s výrobnými podnikmi. Podnik ponúka svoje technológie a materiál, študenti nový pohľad a originálne riešenia pre výrobu (Projekt Sandrik). Práce ocenené v súťaži sú výzvou pre firmu, aby zmobilizovala svoje inovačné kapacity. To, že miera dizajnerskej invencie a vtípu nezávisí od počtu semestrov, dokazuje aj ocenenie študenta 2. ročníka, ktorý úspešne súťažil s diplomantmi (Sedenie pre...). Úroveň súťažných prác a záujem študentov nás veľmi teší a je zárukou, že Talenty v DE SIGN UM nebudú mať len jednu kapitolu, ale sú začiatkom novej tradície časopisu.

Adriana Pekárová

talenty v DE SIGN UM

Cena časopisu DE SIGN UM

- hlavná cena

Peter Levko, 5. roč.: Mestský bicykel.

Pedagóg: doc. Ferdinand Chrenka, VŠVU Bratislava.

Bjørn Kierulf, 3. roč.: Šalátová súprava,

Pedagóg: doc. Ferdinand Chrenka, VŠVU Bratislava.

Michal Pakši, 5. roč.: Trimarán.

Pedagóg: doc. Peter Lehotský, STU Bratislava.

Ingrid Soláriková 3. roč.: Skladacia cestovná fľaša. Pedagóg: doc. František Burian, VŠVU Bratislava.

Slavomír Uličný, 2. roč.: Sedenie pre jednu, dve, tri štyri a päť osôb.

Pedagóg: doc. Tadeusz Blonski, TU Košice.

Uznanie:

Alexander Kováč, 5. roč.: Papierový nábytok.

Pedagóg: René Baďura, TU Zvolen.



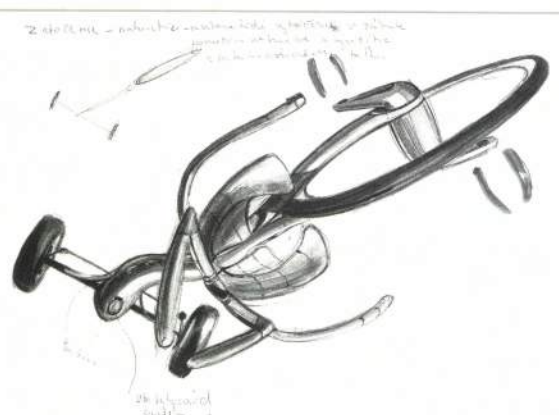
Cena časopisu DE SIGN UM

Bjørn Kierulf, 3. ročník: Šalátová súprava
(projekt Sandrik). Pedagóg:
doc. Ferdinand Chrenka, VŠVU Bratislava

*„Sandrik so svojou tradíciou a vysokou profesio-
nalitou v spracovaní antikorového materiálu má
všetky predpoklady na to, aby sa zaradil medzi
špičkových výrobcov moderného antikorového
riadu. Úloha bola pre mňa výzvou aj preto, lebo
jedinečná alpaka zn. Sandrik zo začiatku storočia
známa v celej Európe sa počas 40 rokov komu-
nizmu premenila na málo kultivované antikorové
riady, všadeprítomné v socialitických jedálňach
a kuchyniach. S modernou líniou antikorového
riadu vhodného do domácností i hotelov sa na-
skytá príležitosť pozdvihnúť renomé Sandriku na
úroveň starých čias.“*

B. K.

Východiskom návrhu sú reálne výrobné možnosti
firmy Sandrik a už existujúce lisovacie formy.
Preto základom všetkých častí riadu sú pologule,
z ktorých je horná časť odpichnutá sústruhom.
Ostatné časti sú strihané z plochého materiálu,
dierované univerzálnym nástrojom a ohýbané
v rolovačke. Uchá misky sú spájané pomocou od-
porového zvárania antikorovým drôtom tak, aby
sa vytvorila malá medzera medzi uškom a okra-
jom misky, ktorá vytvára dojem ľahkosti a pres-
nosti. Misky sú stohovateľné a ľahko čistiteľné.



Cena časopisu DE SIGN UM

Peter Levko, 5. ročník: Mestský bicykel.

Pedagóg: doc. Ferdinand Chrenka,
VŠVU Bratislava

„Človek v meste hľadá spoločníka a možno aj niečo viac. Bicykel môže zabaviť a zároveň môže byť aj užitočný, ak si ho človek prispôsobí svojim potrebám. Vo svojom riešení som vychádzal zo špecifického priestoru infraštruktúry mesta. Jazdenie na bicykli dáva určitý imidž, je to určitý životný štýl.“

P. Ž.

Bicykel sa skladá z dvoch častí - z pohonnej jednotky a variabilnej časti, ktorú možno odpojiť. Nie je to však tradičný typ skladačky, ktorá rieši zmenšenie objemu bicykla kvôli manipulácii. Toto riešenie umožňuje využiť obe časti aj na iný účel: pohonná jednotka sa v domácnosti môže napojiť na nejaké fitness náradie a využívať aj mimo bicyklovej sezóny a variabilná slúži na nákupný vozík v obchode (príp. sa môže zameniť za detskú sedačku).

Bicykel nie je určený na športové výkony, ale na príjemnú nestresovú jazdu po meste. Cyklista má voľnejší pocit z jazdy podobný ako pri rýchlejšej chôdzi.

Funkčný model je z laminátu (kostra) a kovových častí.



Cena časopisu DE SIGN UM

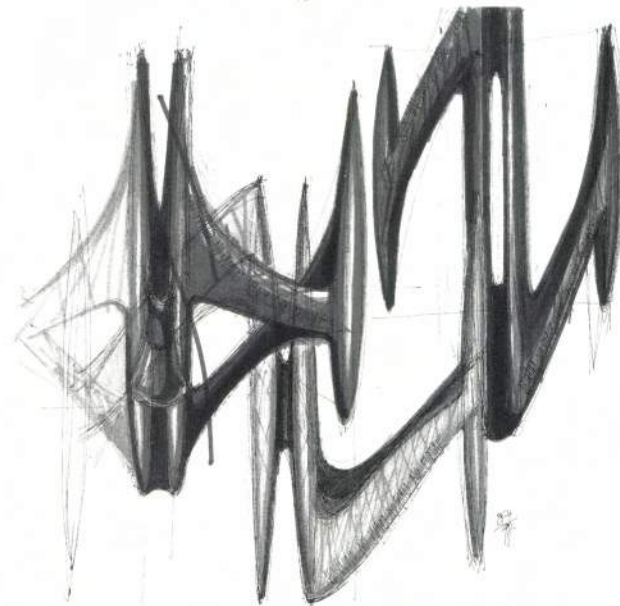
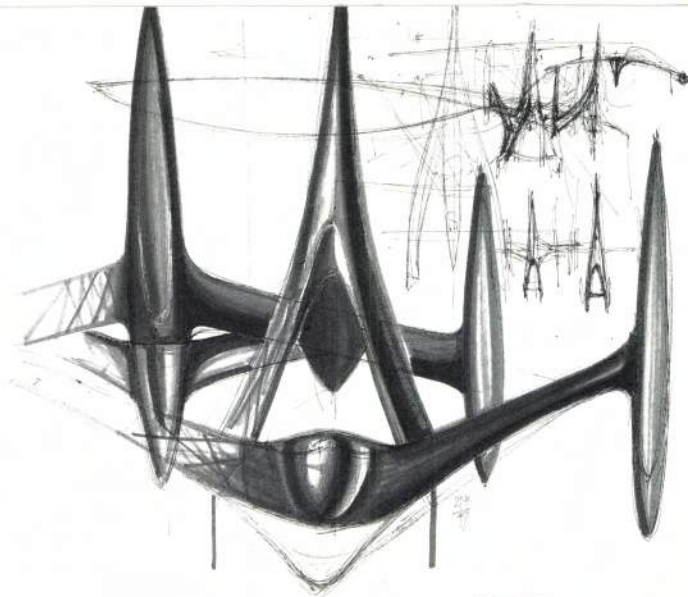
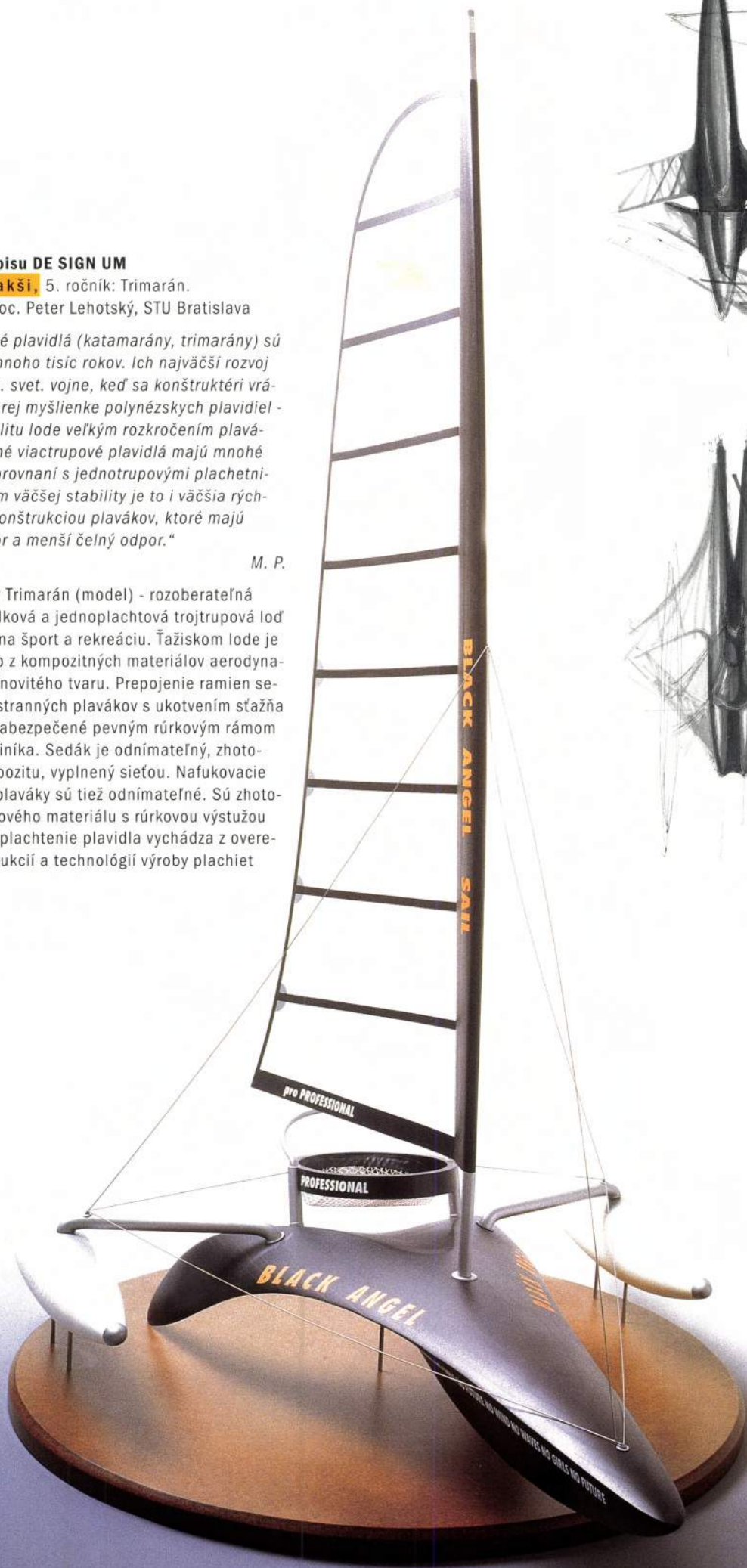
Michal Pakši, 5. ročník: Trimarán.

Pedagóg: doc. Peter Lehotský, STU Bratislava

„Viactrupové plavidlá (katamarány, trimarány) sú známe už mnoho tisíc rokov. Ich najväčší rozvoj nastal po 2. svet. vojne, keď sa konštruktéri vrátili k prastarej myšlienke polynézskeho plavidla - zvýšiť stabilitu lode veľkým rozkročením plavákov. Súčasné viactrupové plavidlá majú mnohé výhody v porovnaní s jednotrupovými plachtenicami. Okrem väčšej stability je to i väčšia rýchlosť daná konštrukciou plavákov, ktoré majú menší ponor a menší čelný odpor.“

M. P.

Navrhovaný Trimarán (model) - rozoberateľná jednoposádková a jednoplachtová trojtrupová loď - je určený na šport a rekreáciu. Ťažiskom lode je stredný trup z kompozitných materiálov aerodynamického klinovitého tvaru. Prepojenie ramien sedačky a postranných plavákov s ukotvením sťažňa plachty je zabezpečené pevným rúrkovým rámom zo zliatin hliníka. Sedák je odnímateľný, zhotovený z kompozitu, vyplnený sieťou. Nafukovacie postranné plaváky sú tiež odnímateľné. Sú zhotovené z gumového materiálu s rúrkovou výstužou vo vnútri. Oplachtenie plavidla vychádza z overených konštrukcií a technológií výroby plachiet v surfingu.



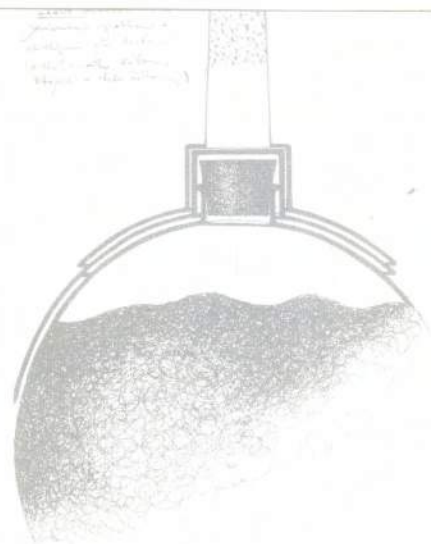
Cena časopisu DE SIGN UM

Ingrid Soláriková, 3. ročník: Univerzálna skladacia turistická fľaša (projekt Sandrik).
Pedagóg: doc. František Burian, VŠVU Bratislava

„Zámerom projektu bolo nahradiť bežne používané hliníkové turistické fľaše a čajníky univerzálnym viacúčelovým výrobkom z ušľachtilej ocele. Doteraz používané hliníkové výrobky sú problematické zo zdravotného hľadiska, náchylné na tvarové deformácie a jednoúčelové, na ohrev vody a pitie nápojov treba použiť iné nádoby.“

I. S.

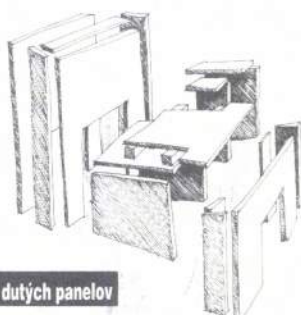
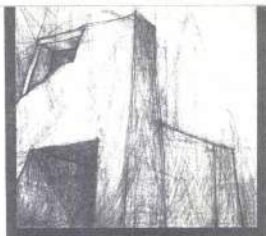
Univerzálna skladacia turistická fľaša je vyrobená z ušľachtilej ocele, slúži ako fľaša i čajník a má pripojený ergonomicky tvarovaný pohárik. Možno ju použiť nielen na prepravu vody, ale aj na zohrievanie a prípravu teplých a studených nápojov - v prírode i v domácnosti. Dá sa napojiť na dostupné zdroje tepla: otvorený oheň v zavesenej i položenej polohe, elektrický či plynový sporák. Výrobok je kompaktný a pri preprave a skladovaní zaberá minimálny priestor.



Univerzálna skladacia
turistická fľaša
z ušľachtilej ocele
s ergonomickým
pohárikom
na prepravu vody
a na zohrievanie
a prípravu teplých
a studených nápojov



Foto: František Burian



Použitie dutých panelov



Cena časopisu DE SIGN UM

Slavomír Uličný, 2. ročník:

Sedenie pre jednu, dve, tri, štyri a päť osob.
Funkčný model.

Pedagóg: doc. Tadeusz Blonski, TU Košice

„Zadanou témou bolo nekonvenčné sedenie, teda nešlo o hľadanie tvaru, ale novej filozofie sedenia. Nápad, ktorý som sa rozhodol riešiť, sa vyznačuje jednoduchosťou tvaru - teda aj nenáročnosťou výroby (stoličku sme s jedným drevársym majstrom zmontovali v malej dielničke so základným strojovým vybavením). Variabilita umožňuje použitie v malých bytoch. Funkčný model je vyrobený z dreveného masívu, čo prináša problém s hmotnosťou. Konštrukciu som preto riešil aj s použitím dutých drevených panelov vyrobených z jedľových dosák 2 cm hrubých.“

S.U.

Základná stolička z dreveného masívu obsahuje ďalšie štyri prvky, ktoré sa postupne vyberajú zo základného tvaru a rozširujú počet plôch na sedenie. Na výrobu sa použili materiály ako drevo, disperzné lepidlo, matný akrylový, vodou riedený lak.





Uznanie časopisu DE SIGN UM

Alexander Kováč, 5. ročník:

Papierový nábytok, model 1 : 2.

Pedagóg: René Baďura, TU Zvolen.

„Papier je skôr synonymom pre odpad, dočasný obal a nestálu hodnotu. V skutočnosti oplýva širokou škálou vlastností a hodnôt doteraz vôbec alebo len málo využitých. Papier nedosahuje niektoré vlastnosti materiálov tradične používaných na výrobu nábytku, avšak v mnohých aspektoch im môže plne konkurovať, či ich prevýšiť (cena, hmotnosť, spracovanie, ekologické aspekty). Pri riešení úlohy som vychádzal zo skúseností získaných pri práci s vlnitou lepenkou, ktorá je hlavným konštrukčným materiálom. Je to výlučne papierový nábytok bez použitia súčastí z iných materiálov a spojovacích materiálov.“

A. K.

Regály sú riešené ako demontovateľný systém, z ktorého sa dá v priestore vyskladať medzistena s obojstranným úložným priestorom. Vo všetkých riešeniach sa vyskytujú len tri základné prvky: korpus, polica a spojka. Korpus regálu tvorí plošný dielec z päťvrstvovej vlnitej lepenky s vyrezanými otvormi pre police a vytvarovaný v priestore. Police môžu byť zo zdvojenej päťvrstvovej lepenky alebo z papierových voštinových dosiek. Ku korpusu sú pripojené spojkami z lepenky tvarovanej do trojbokých hranolov. Systém je skladbný a umožňuje vytvárať rôzne varianty medzistien.



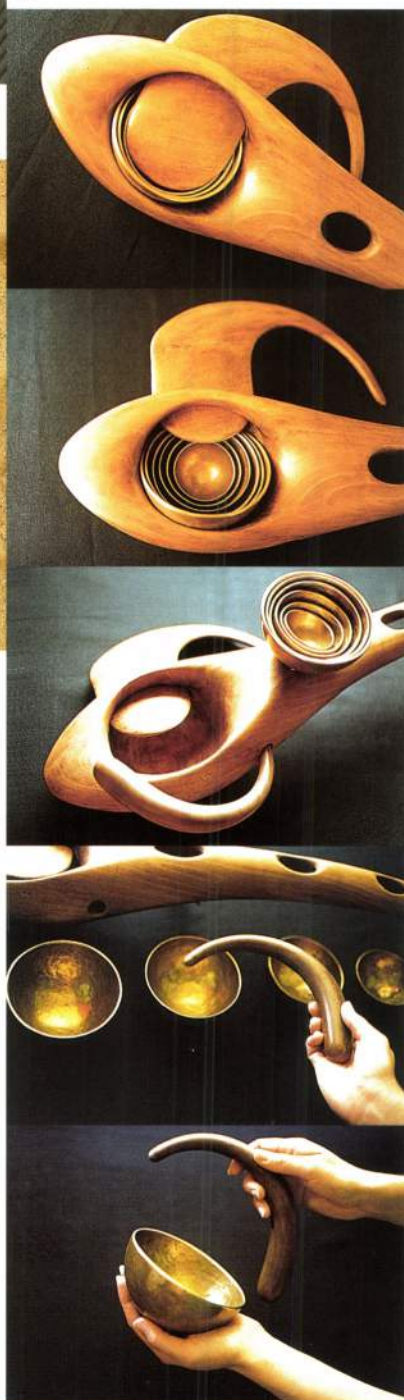


Digitálna kamera Win Cam. Dizajn: Tamio Fukuda, Kenjiro Tanaka, Kazunaga Ohtake, Ken Kimata, Misako Uchida, Japonsko.
Veľká cena v súťaži International Design Competition '97.

Foto: JDF a archív autorov

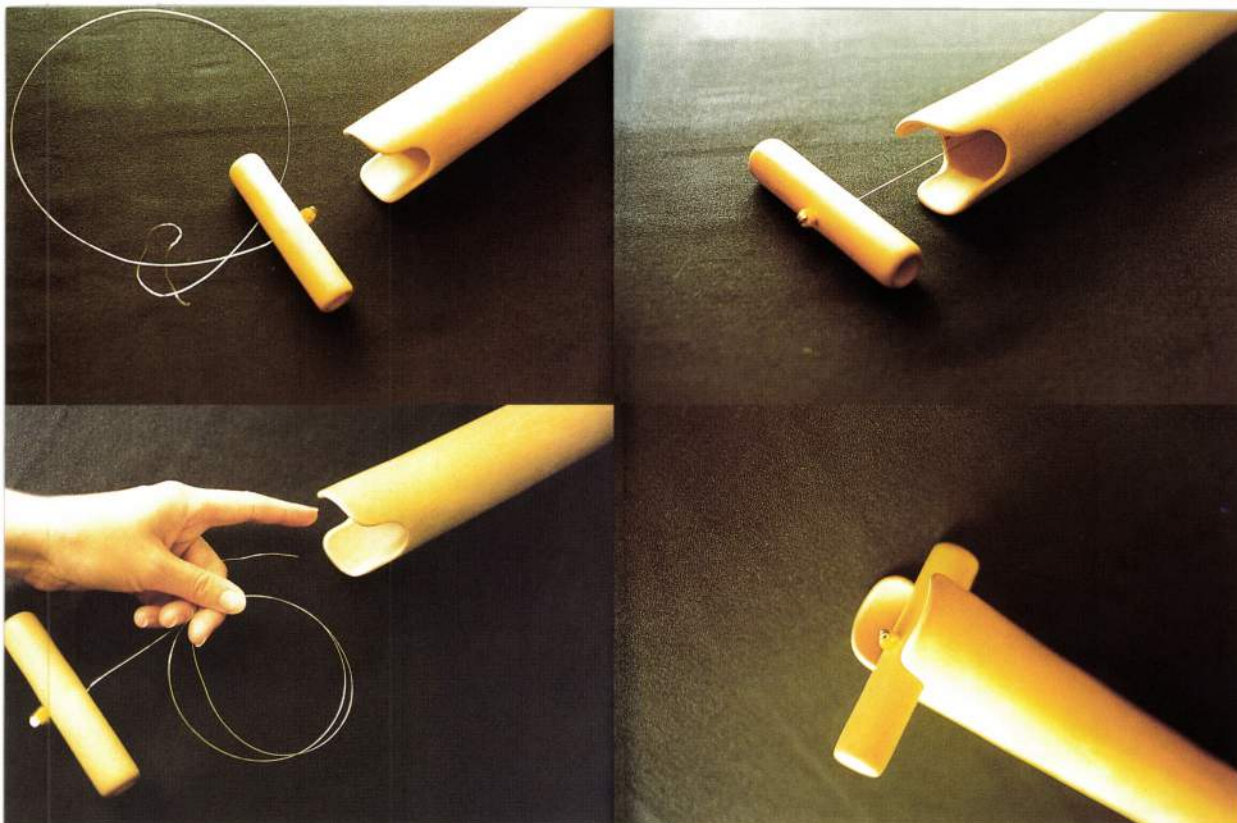


Hudobný nástroj. Dizajn: Milan Pulík. 3. cena.
„V tejto práci chcem vyzdvihnúť hlboké
myšlienky starej kultúry, v ktorej je prvoradým
cieľom dosiahnutie večnosti, harmónie a dokonalosti.
Ide o symboliku tibetských zvukových mís. Hudobný
nástroj predstavuje semeno zeme, z ktorého akoby
vyrastali misky rôznych veľkostí znázorňujúce spektrum
života. Pri krúživom pohybe po vrchnom okraji mís
sa rozozvučí nepretržitý tón. V tibetskej kultúre to
symbolizuje transpersonálnu sféru 6. čakry.
Čistý tón je alternatívou dnešných
elektroakustických inštrumentov.“
M. P.



hľadanie duševnej relaxácie

8. ročník medzinárodnej dizajnerskej súťaže v Ósake



Jednostrunný hudobný nástroj. Dizajn: Milan Pulík. Nominácia.

„Vychádzal som z minimalistického princípu. V dutej valcovitej časti nástroja je natiiahnutá gitarová struna, ktorá je prichytená na oboch koncoch drevenými valčekmi. Výška tónu závisí od posúvania valčeka. Druhý, hranatý valček fixuje strunu. Svojou prácou som chcel prispieť k rozvoju kreatívneho myslenia spojeného s improvizovanou hrou a relaxáciou.“

M. P.

V októbri '97 vyhlásila Japonská nadácia dizajnu (JDF) v Ósake výsledky ôsmeho ročníka súťaže zameranej tentoraz na tému oddychu mysle a všetkého, čo s ňou v predmetnom svete súvisí.

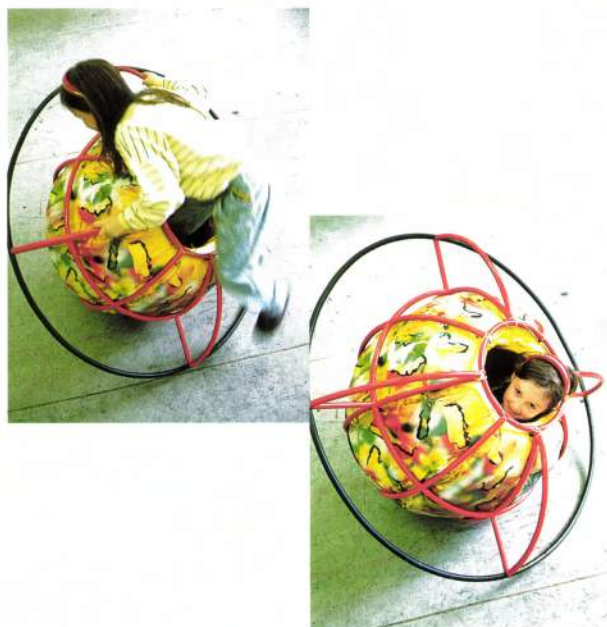
Z 51 ocenených prác z celkového počtu 1021 prihlásených sa asi pätina venovala rôznym formám sedenia a ležania, no medzinárodná porota presvedčila, že jej išlo o viac. „Inteligentné technológie a nástup multimédií neuveriteľne rozšírili ľudské možnosti. Nastal čas novej interpretácie dizajnu. Jeho základom by malo byť plánovanie budúceho životného štýlu a spôsobu myslenia ľudí. Projekty, ktoré získali päť hlavných cien, sme ocenili práve pre ich prínos k novej logike a širšej perspektíve dizajnu,“ povedal predseda poroty Kjoši Avazu.

Hlavnú cenu získal päťčlenný japonský dizajnérsky tím, ktorý navrhol miniatúrnú videokameru zakomponovanú do „čelenky“ kameramana v blízkosti očí, čím záznam získava sugesciu mimoriadneho zážitku.

Do Ósaky prišlo aj deväť súťažných prác zo Slovenska, tri z nich sa dostali do záverečnej nominácie. Jednu z troch bronzových cien získal bratislavský dizajnér Milan Pulík za hudobný nástroj inšpirovaný orientálnou filozofiou, ktorý bol diplomovou prácou tohto absolventa VŠVU (odd. industrial designu, vedúci dipl. práce doc. František Burian). Študentovi 5. ročníka košickej STU Michalovi Koscelanskému udelili čestné uznanie za kreatívnu hračku pre deti.

Ocenené práce organizátori predstavili na medzinárodnej výstave usporiadanej v rámci Ázijsko-pacifickkej dizajnérskej konferencie v Ósake.

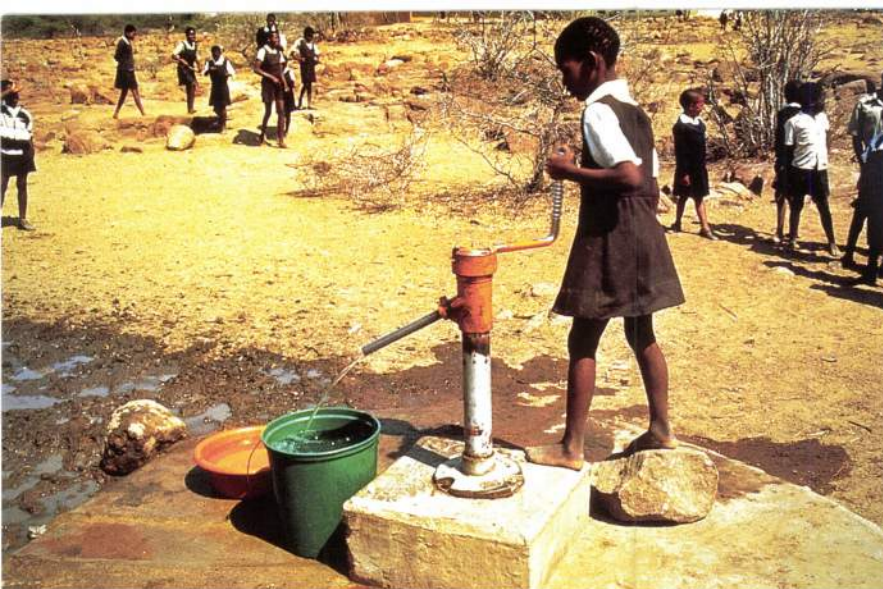
mr



Hracia guľa. Dizajn: Michal Koscelanský. Spolupráca na realizácii: Ivan Novotný. Čestné uznanie súťaže.

„Mojím cieľom bolo vytvoriť objekt, ktorý umožní pohyb nenáročným vynaložením fyzickej sily dieťaťa a súčasne poskytne potešenie z pohybu. Vnútri gule si dieťa vytvorí vlastný svet. Zmenou ťažiska sa dá guľa do pohybu. Dieťa si ho riadi samo, zároveň je jeho súčasťou. Obruč chráni guľu pred prevrátením. Prečo guľa? Je to objekt, ktorý sa pohybuje všetkými smermi, záleží len na nás, ako ho usmerníme.“

M. K.



Ručná pumpa na vodu. Vrtná pumpa pracuje na princípe otočnej vyklápacej hlavice, ktorá eliminuje zanesenie a upchatie zariadenia.
SABS Design Institute Award 1986.

Juhoafrické ceny za dizajn

Adrienne Viljoenová

INŠTITÚT PRE DIZAJN JUHOAFRICKÉHO ÚRADU PRE NORMALIZÁCIU (DESIGN INSTITUTE OF THE SOUTH AFRICAN BUREAU OF STANDARDS) BOL ZRIADENÝ S CIELOM PODPOROVAŤ EKONOMICKÝ A TECHNOLOGICKÝ ROZVOJ JUHOAFRICKEJ REPUBLIKY PROSTREDNÍCTVOM ZVYŠOVANIA PODIELU DIZAJNU NA PRIEMYSELNEJ VÝROBE. ČINNOSŤ INŠTITÚTU JE ORIENTOVANÁ NA PRIEMYSEL, VZDELÁVANIE A INFORMÁCIE.

Situácia v Juhoafrickej republike

Vzhľadom na špecifickú situáciu v Juhoafrickej republike sa aktivity vo všetkých troch oblastiach plánujú na dvoch úrovniach: pre sektor, ktorý dosiahol štandardnú úroveň priemyselného rozvoja, a pre rozvojové spoločenstvá v krajine. Túto dualitu odzrkadľujú odlišné schémy udeľovania cien poskytovaných inštitútom.

Zoznam produktov a dizajnérov, ktorí získali ceny za 26 rokov ich udeľovania, je pozoruhodným zrkadlom politického, ekonomického a sociálneho vývoja krajiny od r. 1970. Ukazuje relatívnu silu krajiny v technickom dizajne, najmä v odvetví baníctva, poľnohospodárstva a medicíny. V týchto odvetviach, vzhľadom na unikátnu politickú situáciu v tejto krajine, nebolo možné nakupovať technológiu a produkty v zahraničí. Produkty prihlásené do súťaží priemyselného dizajnu boli v oblasti technického dizajnu menej hodnotné a často boli len falošnou imitáciou európskych produktov, až na jednu výnimku. V krajine známej svojím príjemným podnebím sa úspešne uplatňovali produkty na trávenie voľného času v prírode, napr. na táborenie a pešiu turistiku, ako aj produkty pre plavárne, najmä čističky bazénov, ktoré získali uznanie na celom svete.

Schéma každoročného udeľovania cien

Inštitút pre dizajn v súčasnosti udeľuje tri typy cien a administratívne zabezpečuje organizáciu dvoch podobných súťaží pre externé spoločnosti.

■ Cena Inštitútu pre dizajn Juhoafrického úradu pre normalizáciu (SABS Design Institute Award)

Je to najstaršia národná dizajnerská cena, ktorá sa konštituovala r. 1970 s cieľom podporovať výnimočnosť v juhoafrickom technickom a priemyselnom dizajne. Kategória Prototypy bola k súťaži pripojená r. 1996. Od r. 1997 sa bude kláŕiť dôraz na produkty s vysokou technologickou



úrovňou pre rozvinuté hospodárske odvetvia krajiny a pre medzinárodný obchod.

■ Cena Dizajn pre rozvoj (Design for Development Award)

Táto cena bola po prvýkrát udelená v júni 1997. Zameriava sa na dôvtipné produkty pre rozvojové spoločenstvá vo vidieckych aj mestských oblastiach juhoafrického regiónu. Tvorí súčasť iniciatívy „Dizajn pre rozvoj“ a môžu sa do nej prihlásiť aj súťažiaci zo susedných krajín.

■ Cena úspešných dizajnérov (Design Achievers Award)

Túto cenu začal inštitút udeľovať r. 1987 s cieľom podporiť podnikateľského ducha u mladých dizajnérov. Súťažiaci z terciárnych inštitúcií musia prezentovať podnikateľskú koncepciu v oblasti dizajnu, ktorá prispieje k riešeniu nimi identifikovaného a existujúceho sociálneho, kultúrneho, environmentálneho alebo priemyselného problému v krajine. Unikátnou charakteristikou tejto súťažnej schémy je to, že súťaž riadia a v hodnotiacej porote sú bývalí víťazi tejto súťaže. Víťaz v príslušnom roku reprezentuje mladých dizajnérov Juhoafrickej republiky na Medzinárodnom týždni dizajnu v Zsenyye v Maďarsku.

■ Cený Eta a Schneider

Inštitút administratívne zabezpečuje Cený Eta (Eta Awards) pre firmu Eskom, ktorej cieľom je podporovať efektívnejšie využívanie elektrickej energie. Taktiež organizuje udeľovanie cien za elektrické výrobky Schneider (Electrical Awards Schneider) pre koncern Schneider, do ktorej môžu byť nominované elektrotechnické produkty, súčiastky alebo systémy určené na použitie pri výrobe, distribúcii a kontrole elektrickej energie.

Dizajn pre rozvoj

Najnovšou aktivitou Inštitútu pre dizajn Juhoafrického úradu pre normalizáciu je iniciatíva Dizajn pre rozvoj (Design for Development), ktorej počiatok sa datuje na jún 1997. Staví na predstave, že dobrý dizajn je významným prínosným faktorom pri riešení rôznych problémov, pred ktorými stoja rozvojové spoločenstvá vo vidieckych aj mestských oblastiach. Zameriava sa na dôležitú úlohu, ktorú by mohol dizajn hrať v priemyselnom rozvoji a ekonomickej prosperite juhoafrického regiónu ako celku pri poznaní, podpore a využívaní kreativity a dôvtipnosti pre riešenie problémov života v často drsných podmienkach Afriky. Každoročné udeľovanie ceny Dizajn pre rozvoj sa zaviedlo ako významný symbol tejto iniciatívy podporujúcej inovatívne nápady so snahou urobiť život príjemnejším a plodnejším pre všetkých Afričanov. I keď podmienkou nominácie do súťaže je, že produkty musia byť výsledkom procesu priemyselného dizajnu, podporuje sa aj využívanie tradičnej alebo vhodnej technológie. Môže zahŕňať čokoľvek z produktov pre aplikáciu v zdravotníctve, vzdelávaní, doprave, poľnohospodárstve, voľnom čase, stavebníctve a bývaní. Táto iniciatíva pozýva k účasti aj susedné krajiny. Jej snahou je posilňovať význam dizajnu pre vzájomný prospech juhoafrických krajín a začať zavádzať dizajn do štátnych inovačných programov.

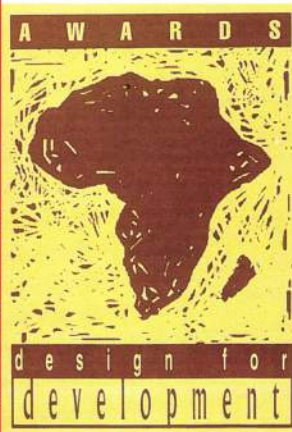
Prihlasovatelia výrobkov do súťaže musia vyplniť dotazník, v ktorom podrobne špecifikujú tieto kritériá:

1. Prínos pre užívateľa (Akým spôsobom produkt zvyšuje životnú úroveň a kvalitu života jeho užívateľov.)
2. Prínos pre rozvoj (Je produkt prínosom pre rozvoj regiónu, kde sa používa a produkuje? Je prínosom pre základné potreby, napr. zamestnanosť, zdravotnú starostlivosť, zabezpečenie prístrešia, vody, potravín alebo informácií?)
3. Užívateľská prístupnosť a ergonómia (Prečo je produkt vhodný na používanie v technologicky málo rozvinutom prostredí? Vďaka čomu sa dá ľahko používať a udržiavať?)
4. Vhodná technológia (Prečo je produkt vhodný na používanie v oblastiach so slabou infraštruktúrou? Môže sa používať vo vidieckych oblastiach so slabou alebo žiadnou elektrifikáciou?)
5. Účinok na životné prostredie (Je produkt neškodný pre prírodné prostredie a je odpad vznikajúci pri výrobe a používaní produktu recyklovateľný?)
6. Využitie miestnych zdrojov (Do akej miery sa pri výrobe produktu využívajú miestne materiály, pracovné sily a zručnosti?)
7. Inovácia (Prečo je tento produkt lepší pri riešení rozvojových problémov ako podobné produkty dostupné na trhu? Čím je unikátny? Aký nový prvok technológie alebo dizajnu umožňuje lepšie riešenie toho istého problému?)
8. Marketing a sociálna akceptácia (Do akej miery je produkt akceptovaný a používaný na trhu, pre ktorý je určený? Uveďte štatistické údaje.)
9. Exportný potenciál a konvertibilita (Exportuje sa produkt do susedných alebo zámorských krajín? Môže sa ľahko upraviť, aby vyhovoval potrebám iných spoločností?).

Inštitút považuje udeľovanie cien za jeden z najúčinnnejších nástrojov na podporu dizajnu, najmä v priemysle. Pozornosť sa venuje permanentnému aktívnemu prístupu k vývoju nových technológií a udržiavaniu relevantnosti koncepcie udeľovania cien pre lokálny priemysel.

Ceny Inštitútu pre dizajn SABS sa tešia vysokej spoločenskej prestíži, pretože výrobcom poskytujú reputáciu dlhodobej konzistentnej výnimčnosti.

Adrienne Viljoenová je manažérkou Inštitútu pre dizajn Juhoafrického úradu pre normalizáciu a členkou Výkonnej rady ICSID od r. 1995.



Optoscan Plus. Diagnostický oftalmologický prístroj na rýchle zisťovanie porúch očnej siete.



Hippo Water Roller. Mobilný kontajner na vodu s obsahom 90 litrov, pracujúci na princípe rolovania namiesto nosenia.

Design for Development Award 1997.

Rambo 4 x 4. Kompaktný traktor dimenzovaný na ťažké terénne podmienky.

Design for Development Award 1997.



Bezdrtové rádio. Rozhlasový prijímač fungujúci bez napojenia na energetický zdroj. Nabíja sa naťahovacou kľukou.

Design for Development Award 1997.

Foto: SABS Pretoria

champion

IS THE NAME OF AN LASER PRINTER IN PARIS.
WHAT IS FUNNY ABOUT IT? IS THAT IT PRINTS RANDOMLY. THIS TEXT,
FOR INSTANCE, WAS DESIGNED TO BE SET IN CHICAGO, AND LOOK HOW IT
PRINTS SINCE IT HAPPENS RATHER OCCASIONALLY, I MADE A TYPEFACE OUT
OF IT.



Boris Prexta: Návrh písma. Cena v kategórii typografia.

Grand Prix - Cena Mikuláša Galandu

JOÃO MACHADO, Portugalsko

Osobitné ceny

Cena Neografie za prínos v oblasti
grafického dizajnu

PETER BILAK, Slovenská republika

Cena Ministerstva životného prostredia SR
za dielo s ekologickou tematikou

PETR BABÁK, Česká republika

Cena Matice slovenskej
za výtvarné stvárnenie pôvodnej slovenskej literatúry

BRIGITA HAÁSZOVÁ, Slovenská republika

Cena primátora mesta Martin
pre autora do 35 rokov

JOHANKA OVČÁČKOVÁ, Česká republika

Cena Turčianskej galérie

MILAN RAŠLA, Slovenská republika

Ceny v jednotlivých kategóriách

Ilustrácia

DUŠAN KÁLLAY, Slovenská republika

Bibliofília a autorská kniha

KAROL BARON, Slovenská republika

Ex libris

BOŽENA KUULENĚNOVÁ, Česká republika

Knižná väzba

RADOSLAVA ČERNÁ, Česká republika

Knižný dizajn

LUBOMÍR ŠEDIVÝ, Česká republika

Typografia

BORIS PREXTA, Slovenská republika

Reštaurovanie

ALENA MAKOVÁ, Slovenská republika

Cena poroty BKU

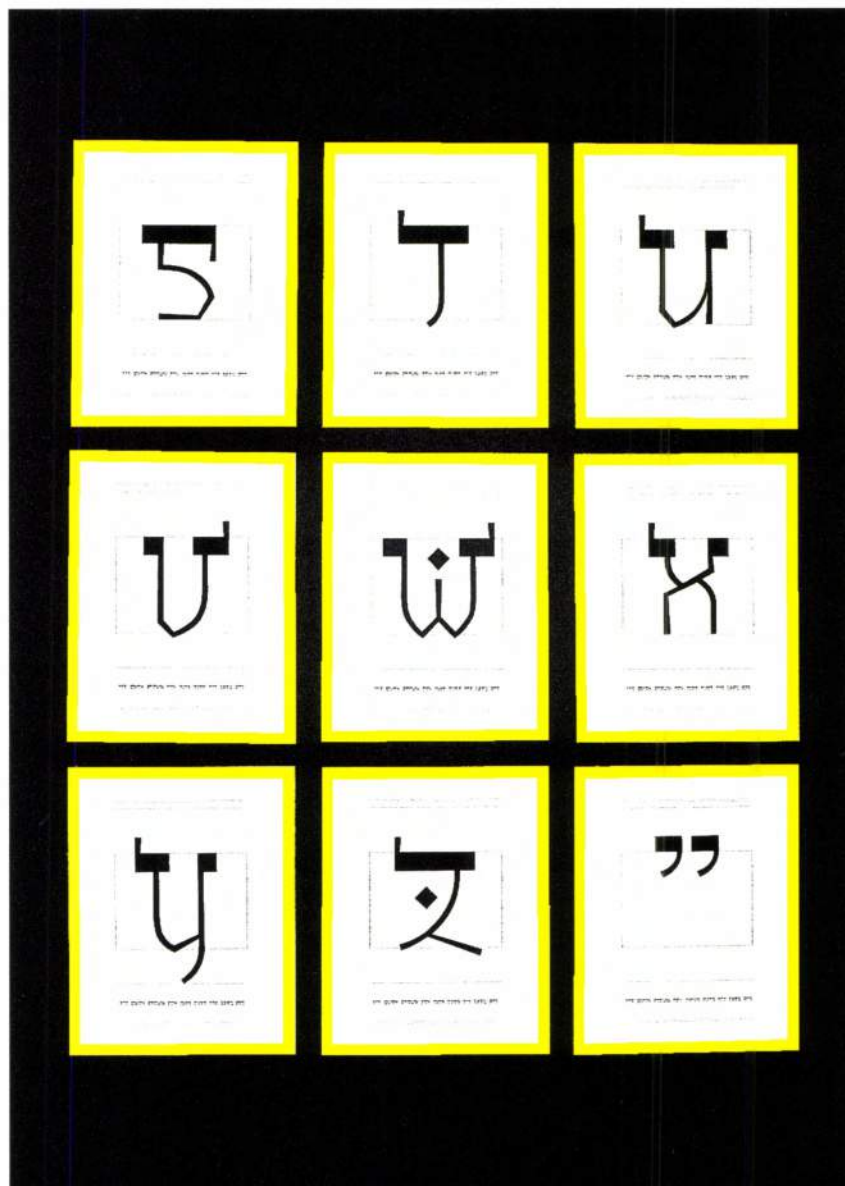
VLADISLAV ROSTOKA, Slovenská republika

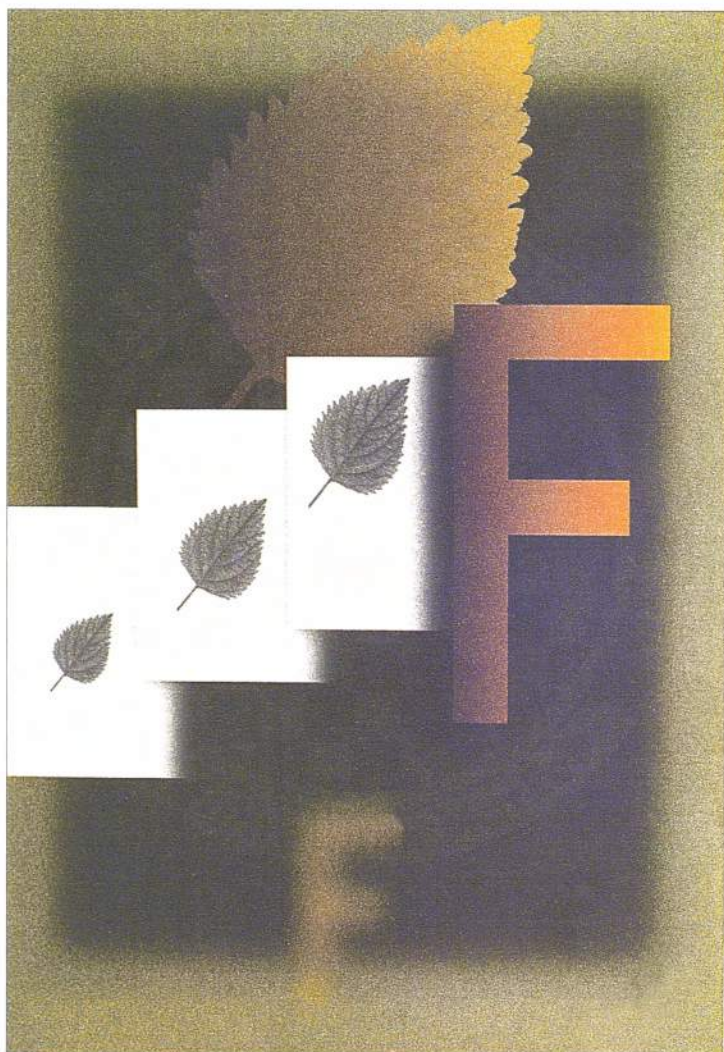
2. bienále knižného umenia Martin 1997

DRUHÝ SÚŤAŽNÝ ROČNÍK BIENÁLE KNIŽNÉHO UMENIA MARTIN 1997 OBOSLALO KNIŽNÝMI ARTEFAKTMI Z OBLASTI ILUSTRÁCIE, AUTORSKEJ KNIHY A BIBLIOFÍLIE, EX LIBRIS, KNIŽNEJ VÄZBY, KNIŽNÉHO DIZAJNU, TYPOGRAFIE A REŠTAUROVANIA KNIHY 116 AUTOROV ZO 14 KRAJÍN EURÓPY. V POROVNANÍ S ÚVODNÝM ROČNÍKOM (1995) SA ROZRÁSTLA NAJMÄ OBLASŤ AUTORSKEJ KNIHY, ČO SVEDČÍ O TENDENCII POVAŽOVAŤ KNIHU ZA PLNOHODNOTNÝ UMELECKÝ ORIGINÁL.

PERSPEKTÍVNOU SA JAVÍ AJ OBLASŤ TVORBY PÍSMA A REŠTAUROVANIA KNÍH, KDE JE MARTINSKÉ BIENÁLE JEDINÝM PRAVIDELNÝM VÝSTAVNÝM A SÚŤAŽNÝM PODUJATÍM TOHTO DRUHU U NÁS. SÚŤAŽ SA OTVÁRA AJ PRE NOVÉ MÉDIÁ - CD ROM, PERSPEKTÍVNE SA UVAŽUJE AJ O ŠIRŠEJ KONFRONTÁCII TÉM KNIHA - POČÍTAČ - ČLOVEK - PROSTREDIE.

NA SLÁVNOSTNOM OTVORENÍ BKU V TURČIANSKEJ GALÉRII V MARTINE KONCOM OKTÓBRA UDELILI SPOLU 14 CIEN, O KTORÝCH ROZHODLA MEDZINÁRODNÁ POROTA. TÁ SÚČASNE ODPORÚČALA V BUDÚCNOSTI ROZŠÍRIŤ SÚŤAŽ O KATEGÓRIU ŠTUDENSKÝCH PRÁC. EXPOZÍCIU NAJLEPŠÍCH DIEL PO MARTINE (23. 10. 1998 - 15. 1. 1998) UVIDIA V REPRÍZE NÁVŠTEVNÍCI GALÉRIE MESTA BRATISLAVY.





REPORTAGE

FOREWORD

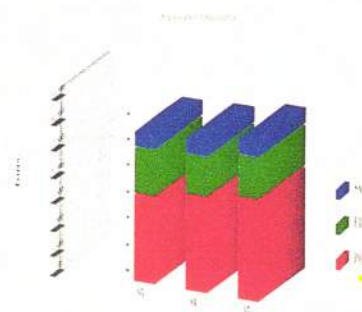
The year under review was characterised by an overall increase in sales prices during the first six months, followed by a stable period of market prices and some of a decrease in certain types of paper.

It has been possible to record one objective: whilst maintaining rigorous controls on credits and costs.

Consequently, the increased competition, the results are extremely negative.

PRODUCTION (1994-1995)

Production statistics. Population of Europe Distribution and Europe. marked 28,918 thousand tons of paper and board. 1994 and 1995. Production of paper and 12,607 units of a thousand of the paper.



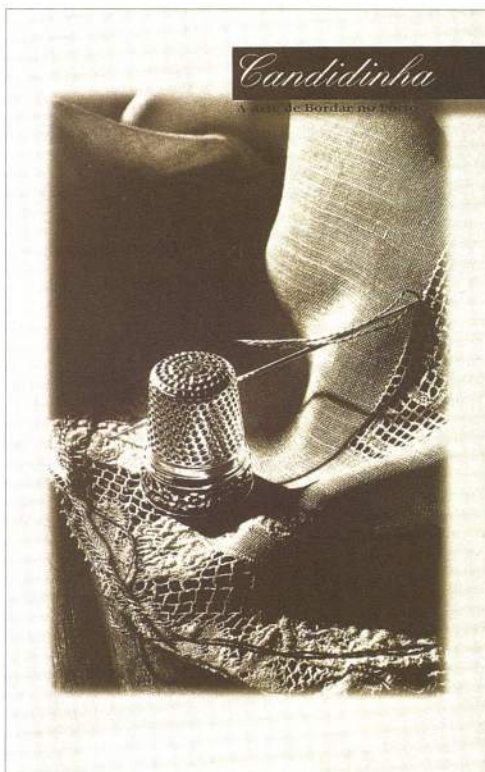
In general, the market has been quiet and some sub-sectors of the printing and paper converting industries continue to show clear signs of a fall in gross margins, overwork and shortage of demand.

As far as competition is concerned, there was an operational strengthening of values within the market. This, together with a period of weak demand brought about a certain amount of tension in the commercial margins.

BUBLÁ TO AKO V HORÚCEJ KAŠI. RAZ TU A RAZ TAM OHLÁSI SA KTOSI NESPOKOJNE, LEBO SI NEVIE PORADIŤ SO ZMENOU, KTORÚ CELKOM PRIRODZENE PRINIESOL NÁŠ KAPITALIZMUS, ALE AJ NEPOCHOPITEĽNÝ NEZÁJEM O PODMIENKY KULTÚRY. UŽ VEĽAKRÁT SME POČULI A NA SEBE ZISTILI, ŽE KULTÚRA SA NEDÁ RIADIŤ, ŽE KULTÚRA SA MUSÍ CHRÁNIŤ. POKIAĽ IDE O INDIVIDUÁLNE UMELECKÉ ČINENIE, PROBLÉM JE RIEŠITEĽNÝ LEPŠIE AKO V KNIŽNOM PODNIKANÍ, V KTOROM PÔSOBI HNEĎ NIEKOLKO ÚSILÍ. JE TO STAV OPTIMÁLNY?

Nás, pochopiteľne, bude zaujímať tá časť, ktorej hovoríme knižná kultúra. Istá zotrvačnosť spôsobila, že máme potrebu zaznamenávať knižné novinky a výročne bilancovať produkciu. V súvislostiach česko-slovenských to bolo životodarné porovnávanie - a azda neprežením, ak poviem, že - obojstranne. Potreba porovnávať pretrvala a smelé odhodlanie Martinčanov má už druhú stopu. Keď som čítal ich zámer, v istom okamžiku som sa trochu obával, či to nie je príliš veľké sústo pre malé mesto (hoci s veľkou kultúrnou tradíciou).

Aj slávna lipská IBA sa ocitla v nemalých starostiach, keď sa rozhodla dostať pod jednu strechu všetko okolo knihy. Tak sa stalo, že vystavené knižné väzby boli spochybnené (o pomenovanie „umelecké“ sa viedli vášnivé spory ústiace takmer do zrušenia kategórie) a podobne to dopadlo aj s definovaním literárnej interpretácie.

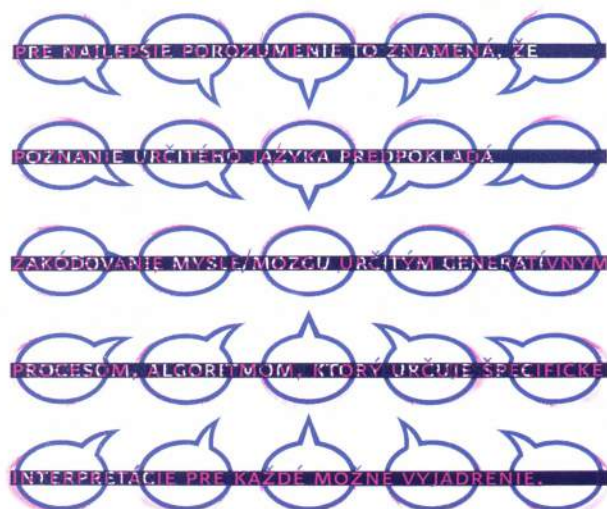


João Machado:
Kolekcia publikácií Relatorio e contas, 1994-96.
Grand Prix Bienále knižného umenia Martin '97.

Miroslav Cipár

martinská **guráž**

T R T A R V A S P A R E N E I N C O Y S T



Peter Bilal: Transparentnosť. Cena Neografie za najväčší prínos v oblasti grafického dizajnu.

Milan Raša: Básne J. Š. (Výber textov z pozostalosti Juraja Špitiera) - autorská kniha. Cena Turčianskej galérie.

Ulica plná a smúti
hrdlička hrdkúta
chveje sa trikolóra
padajú chlapič bubenici

Prvý bozk a ohn v krvi
keď srdce húsle sú
žiaľ sa do slzy prelieje
a premení sa na sluhu

Edith Piaf

Ruža šarónska a všetky kvety zla
pieseň a všetky piesne v nej
pre ne básnikov milujeme

To nie je spev
to sme my sami
Ešte sme a už sme len boli
a boli že nič neboli



Dušan Kállay: Akiko Sekizawa, Concert of Insects. Cena v kategórii ilustrácia.



Martin sa teda ctižiadostivo odhodlal usporiadať veľké Bienále (a hneď treba dodať, že statočne bojoval aj o naplnenie pomenovania medzinárodné). Škoda, že usporiadateľov nenapadlo kooperovať s BIB-om. Obe podujatia boli takmer v totožnom termíne, keď bola v Bratislave zvýšená frekvencia významných profesionálov - teoretikov i praktikov - knihy. Medzinárodná porota teda mohla byť veľmi medzinárodná.

Úspech podujatia takýchto rozmerov možno dosiahnuť len s dobrým adresárom a s mnohými priateľmi a žičlivcami. Bolo veľmi prezieravé - ak sme už pre Brno cudzinou - pozvať do poroty pána Jana Rajliča st., ktorý je hybnou silou brnianskeho Bienále. Porota to postrehla a zvolila si ho za predsedu.

Martin predbehol rozmazanú, presýtenú a nafúkanú Bratislavu. Tam nikoho nenapadlo zaoberať sa takou možnosťou - málo nádejnou, riskantnou, nákladnou a namáhavou.

Mnohé knižné disciplíny na Slovensku sú tak-tak na zaznamenanie. Preto martinská odvaha nevyškrtnúť ich je záslužná. Vedia, že čo nie je, môže byť, najmä ak „umeleckopriemyselné“ rozširovanie študijných odborov na VŠVU sľubuje prírastky. Objavili sa (už aj minule) dokonca pôvodné typografické písma (veľmi dobrej úrovne), reštaurovanie papiera a knižných väzieb a veľmi zaujímavé výsledky s interpretovaním knižných či literárnych podnetov.

Aj napriek zreteľnému vpádu neduhov, ktoré sú dôsledkom takmer neobmedzených možností počítača, pretrvávajú či doznieva česká alebo česko-slovenská škola.

Zavše sa mi vidí, že spustiť ten rozprávkový „hrnček var“ je opojné a lákavé, ale len málokto vie „dobrého sluhu“ zastaviť. Zdržanlivosť je stále vzácnejšia a teda cennejšia. Nemusím asi zdôrazňovať, že hovorím o počítači.

(Keď som prednávkou zaujato hovoril pred „machrami“ od počítačov o typografických cnostiach, zahliadol som v ich očiach prázdno, otázku - o čom to je? zazdalo sa mi, že ma i trochu ľutovali.)

Slovenská (umelecká) grafika hojne zastúpená medzi exlibrismi nepotrebuje odporúčanie ani pochvalu. Zvykli sme si, že neustále získava významné medzinárodné pocty. Prekvapilo, že viac zaujali kontrastné postupy.

Považujem za veľmi dôležité, že v slovenskom knižnom umení (vrátane ďalších príbuzných: neperiodických publikácií, katalógov...) pôsobi niekoľko znamenitých dôsledných autorov, ktorí svojím maximalizmom nielen rozmnožujú vlastnú tvorbu do klasických výkonov, ale za sebou ťahajú aj ostatných. (Rostoka...)

Treba sa však opýtať: aká je autorita Bienále (alebo aj súťaže o Najkrajšiu knihu)? Znamenajú niečo výsledky Bienále knižného umenia? Sú odporúčaním pre vydavateľov, kníhkupcov alebo milovníkov kníh? (Zámerné robím rozdiel medzi čitateľmi a bibliofilmi.)

Vplyv odborne stanovených hodnotení je v rukách iných, v rukách novín, rozhlasu, televízie, kultúrnych domov, škôl, knižníc... Od tých očakávame viac.

Čo ocenenie znamená pre autora, grafikov?

V čase, keď sú v jednej skupine s remeselníkmi, výrobcami a opravármi, teda nemajú osobitný štatút, znamená len zadostučinenie, ktoré neovplyvňuje cenu na trhu.

Vydavatelia môžu svoje úspechy zužitkovať priamejšie. Vydávanie kníh nie je motivované rovnako. Zlato, striebro, plastická tlač, prepychové márnomyseľné vydávanie majú a budú mať svoju klientelu, ktorá si vynúti sebe primerané úpadkové formy. (Pravdaže aj obsahy.)

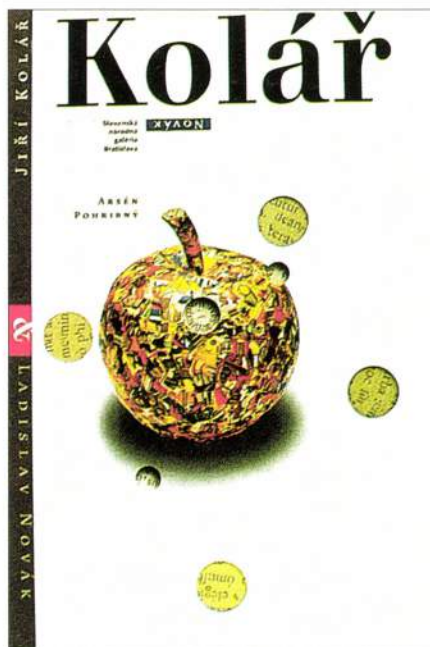
Podchvíľou čítame, že kniha je ohrozená, že knihy sa nečítajú. Napodiv sa však kupujú a ponuka je prekvapujúca a drahé knihy sa predávajú lepšie ako lacné.

Ak si možno na niečo sťažovať, tak na neprehľadné a najmä nesystematické edičné programy. Vydavatelia vyberajú z koláča len hrozienu.

Štatistiky a ankety sa venujú so záľubou súperiť knihu s novými elektronickými formami. Nezdá sa mi, že je dôležitý a aktuálny stav skóre, ktoré ohlásili vo Frankfurtu, a je v prospech knihy. Vieme to.

Kniha je otlačkom človeka, jeho mierkou. Veľmi presne ho vyjadruje, kopíruje... Kniha - predmet kultúrny a umelecký fakt - je krásnym výsledkom, stopu a pamäťou. Kniha je večná a jej ohrozenie šíria maloverní...

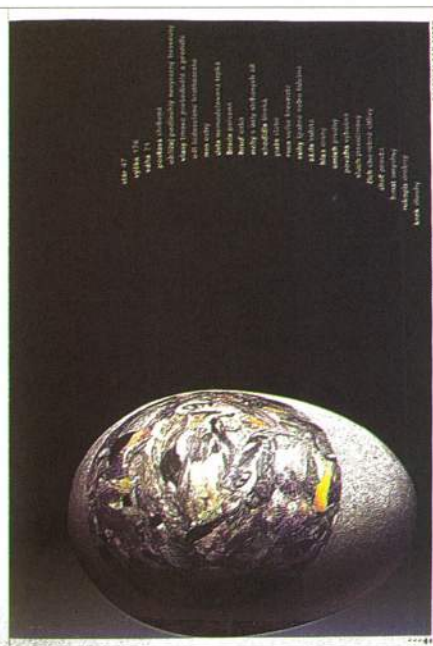
Niet dôvodu sa báť a nebudaj rekvatifikovať.



Vladislav Rostoka: Katalóg Kolář/Novák.
Cena poroty BKU
za grafické riešenie publikácie.



Karol Baron: Beštiár.
Cena v kategórii bibliofília
a autorská kniha.



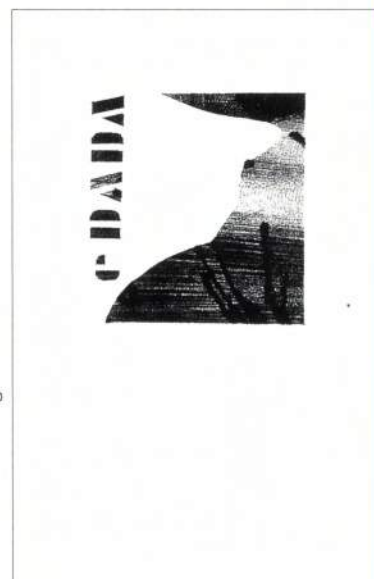
Radoslava Černá:

V tomto dome žil básnik
a grafik Bohuslav Reynek.
Cena v kategórii
knižná väzba.



11.

Božena Kijuleněnová:
Dada. Cena v kategórii ex libris.



VÝSTAVOU ROKA VICTORIA & ALBERT MUSEUM V LONDÝNE
(6. 3. - 27. 7. 1997) BOLA DOPOSIAL NAJVÄČŠIA
EXPOZÍCIA BRITSKEJ POVOJNOVEJ MÓDY POD NÁZVOM
CUTTING EDGE. V ŠTYROCH SEKCIÁCH (ROMANTIKA,
KRAJČÍRSKE UMENIE, BOHÉMSKY ŠTÝL A COUNTRY)
SA NA NEJ PREDSTAVILO VIAC AKO 250 MODELOV
A DOPLNKOV RENOMOVANÝCH MÓDNYCH TVORCOV.

päťdesiat
rokov
britskej
módy
1947-1997

Sabína Bačíková

Británia a móda

O tom, či je tvorba salónnych odevov v Británii najúspešnejším vizuálnym umením od čias druhej svetovej vojny, by sme mohli diskutovať. Britská modelová tvorba je špecifická sama osebe. Silná protestantská tradícia bola proti predvádzaniu sa a investovaniu kapitálu do módy. Frivolita a hedonizmus spojené s módou sú v protiklade s typicky britským. Táto skutočnosť čiastočne vysvetľuje, prečo si Briti nikdy plne neuvedomili obchodný potenciál a kultúrny aspekt priemyslu vysokej módy. Britská móda preto nikdy nebola podporovaná štátom a priemyslom a neťšila sa priazni bohatých. Paradoxne však štátom založené školy patria medzi najlepšie na svete.

Konsolidácia a koordinácia

Po 2. svetovej vojne sa vo Veľkej Británii výrazne zmenil obraz ekonomiky a sociálneho života. Britskí dizajnéri bojovali o vedúcu pozíciu na svetovom módnom poli, no ich úsilie bolo naštŕbené, keď r. 1947 v Paríži predviedol svoj *New Look* Christian Dior. Jeho modely reprezentovali túžbu po luxuse a romantizme, ktoré ostro kontrastovali s povojnovým britským utilitarizmom. Dior si získal kráľovské klientky, domáci návrhári iba kopírovali jeho modely. Roku 1948 bol v Londýne založený The London Model House Group (LMHG), aby reprezentoval záujmy 14 vedúcich módných tvorcov. Prvým, ktorý si r. 1950 otvoril butik modelovej konfekcie, bol Hardy Amies. Obliekal kráľovnú, rozbehol export a systém licencií. Ďalším tvorcom, ktorý pracoval pre kráľovskú rodinu, bol Norman Hartnell. Absolventi umeleckých odevných škôl John Cavanagh, Michael Sherad a Ronald Paterson priniesli do britskej haute couture nový vietor.

Čelenky, tvíd a Twiggy

Od r. 1950 sa britská ekonomika prudko rozvíjala. Profitovali aj módni tvorcovia, ktorí sa začali orientovať na mladých konzumentov. R. 1955 Mary Quantová, priekopníčka v používaní plastových látok, PVC a podobne, otvorila svoj *Bazaar* na King's Road. Hoci jej estetika bola modernistická, nevyhla sa - podobne ako ďalší britskí návrhári - romantickému tradicionalizmu. V porovnaní s cenami za modely haute couture boli jej odevy relatívne lacné a dali sa nosiť počas celého roka. V tom istom roku bola zavedená kratšia sukňa, ktorá predznamenal revolučný nástup minisukne r. 1960.

R. 1958 sa zmenil LMHG na Fashion House Group of London. Z jeho iniciatívy vznikol fes-



Zrevidované tradície

Po r. 1967 sa optimizmus 60. rokov pomaly vytrácal. Nasledujúca dekáda bola charakterizovaná sociálnou fragmentáciou, ekonomickým poklesom a všeobecným znechutením. Profiluje sa feminizmus, homosexuálna societa a filozofia farebných. Zreteľný bol návrat k tradičným zručnostiam. Mnohí mladí návrhári našli inšpiráciu v minulosti a v neindustriálnych spoločenstvách, čo vyústilo do ručne maľovaných textílií. Pozícia Londýna ako vedúcej módnjej metropoly bola zatienená Parížom (*Lavý breh*) a od r. 1970 aj Milánom.

Modelové domy Hardy Amies, Norman Hartnell a Lachasse si síce udržiavali stálu klientelu, ale ďalšie, ako napríklad Worth a Cavanagh, museli zavrieť svoje brány. V modelovej konfekcii sa objavili nové mená, ako napr. Quiki, a najmä Jean Muirová. Svoju tvorbu charakterizovala viac ako remeslo než umenie.

Viacerí mladí dizajnéri prepracovali klasické viediecke a športové odevy pre módnny trh. Na tomto poli excelovali najmä Margaret Howellová, Arabella Pollenová a Sheridan Barnett. Laura Ashleyová ponúkla na najvyššej úrovni tradičný rustikálny štýl. Koncom 70. rokov sa stal hlavným mestom módy New York. Angličania však naďalej viedli v tvorbe pracovných odevov a obliečenia na voľný čas.

V polovici 80. rokov sa na uliciach Londýna objavil punk. Táto subkultúra však nezasiahla vysokú anglickú módu, ktorá zostala aj naďalej „anglaise“.

Britská móda dnes

V 80. rokoch zaznamenala britská haute couture boom prílivom bohatej klientely z USA a arabských krajín. Londýnske modelové

tival módy *London Fashion Week*, ktorý sa konal dvakrát do roka od mája 1959. V 60. rokoch vefa mladých návrhárov nasledovalo Mary Quantová a zamerali sa na mladú klientelu. Londýn sa stal módnym centrom s butikmi na King's Road a Carnaby Street - medzi najslávnejšie patrili Ossie Clarck a Zandra Rhodesová. Lacné a štýlové odevy firmy Biba, ktorá otvorila svoj butik r. 1963, nosili pracujúci tínedžeri, ľudia z vysokej spoločnosti rovnako ako hviezdy médií. Butiková kultúra priniesla unisexové odevy, informálne a oslnivé pánske odevy.

Na promotovanie módy mali najväčší vplyv médiá rovnako ako manekýnky. V 60. rokoch modelky Jean Shrimptonová, Celia Hammondová, a najmä Lesley Hornbyová s prezývkou „Twiggy“ určovali novú britskú módu.

Významnou udalosťou r. 1960 bola prehliadka „Od tvídu k čelenkám“, kde sa prezentovala široká škála odevov od mestského a viedieckeho oblečenia z vlny, bavlny a írskeho plátna cez malé spoločenské šaty z hodvábu, čipky a zmesových materiálov až po veľkovečerné róby doplnené čelenkami z drahokamov. Britské módné domy v tých rokoch produkovali asi 60 modelov, zatiaľ čo parížske okolo 200. Koncom 60. rokov mnohé módné domy prešli na modelovú konfekciu.



domy začali opäť navštevovať príslušníci kráľovskej rodiny, najmä lady Diana Spencerová.

Od r. 1980 sa na módnom nebi ustálilo niekoľko hviezd, medzi nimi John Galiano, Georgina Godleyová, Scott Crolla.

Návrhárkou, ktorá najviac využila „britskosť“, je pravdepodobne Vivian Westwoodová.

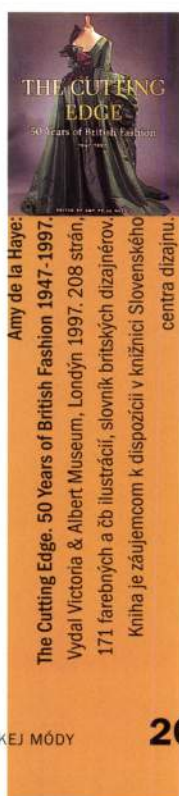
Zrevolucionizovala tradičné oblasti spoločenského oblečenia a britské skúsenosti s perfektným krajčírskym vyhotovením odevov. Od r. 1971 s Malcolmom Mc Larenom vytvorila „pouličný“ štýl poznačený ikonografiou punku. Od r. 1983 spracúva historizujúce štýly do súčasných idiomov. V jej kolekciách je prítomná kultúra britskej aristokracie i pop kultúra.

V polovici 90. rokov stojí britská móda osamotená. Zatiaľ čo vo svetových centrách sa každú sezónu prezentujú módné trendy, britská scéna akcentuje individualitu. John Galiano a Alexander Mc Queen navrhujú pre parížsky modelový dom Givenchy. Na konci tohto tisícročia, ktoré núti k reflexii, sa budúcnosť britskej módy zdá byť optimistická. Kombinácia modernizmu a tradície uľahčila rozvoj ikonografie, ktorá je pre britskú módu typická.

Treba rozvinúť infraštruktúru, ktorej sa tešia iné národy. Môže talent individualít nekonečne nahradzovať celý priemysel a umenie?

1. Večerná toaleta „Watteau“ Vivienne Westwoodovej, 1996.
2. Pánsky oblek Vivienne Westwoodovej v norfolkskom štýle, 1988.
3. Kabelka Vivienne Westwoodovej s motívom cherubína z Boucherovho obrazu, 1991.
4. Papierový kabátik Hussein Chalayana, 1995.
5. Klobúk Philipa Treacyho z husích pier, 1995.
6. Hodvábne šaty Victora Stiebela z kolekcie jeseň/zima 1947.
7. Dámsky vlnený kostým z módného domu Lachasse. 1948-49.
8. Detail večernej toalety Bellvilla Sassoon, 1964.
9. Vlnený pánsky oblek Tommyho Nuttera, 1973.
10. Kolekcia večerných toaliet „Renaissance“ Zandry Rhodesovej, 1981.

Foto: Niall McInerney, V & A Museum



10.





Brno - výstaviště
18. - 22. 3. 1998

VIZE



Najnovšie trendy v dizajne interiérov sa donedávna dali odsledovať výlučne na veľtrhoch v Kolíne, Miláne a Paríži. V strednej Európe podobné podujatie do marca 1997 chýbalo. Brnenské veletrhy a výstavy, a. s. vtedy po prvý raz otvorili komplexnú prehliadku vybavenia pre dom a byt, ktorá vznikla spojením šiestich veľtrhov MOBIS (nábytok), DOMO (elektrospotrebiče, potreby pre domácnosť), LUMICA (svietidlá, sklo, porcelán, keramika, bižutéria), TEXPO (textílie), RELAXA (hobby, šport, voľný čas) a X-ART (hračky, kancelárske potreby, darčekový tovar).

V jej rámci sa ako atraktívne sprievodné podujatie konala aj výstava moderného životného štýlu VIZE, na ktorej usporiadateľ v spolupráci s odborným garantom (Design centrum ČR) a realizátorom (reklamná agentúra Ambrosiana) prezentoval exponáty vyše 50 domácich a zahraničných firiem vyrábajúcich či obchodujúcich so špičkovým dizajnom, predovšetkým nábytkom. Prvá VIZE upútala aj zaujímavou ponukou odborných programov - prednášok, firemných prezentácií, okrúhlych stolov a besied, časť ktorých sa preniesla do príjemnej atmosféry večerného Brna.

Aj v nasledujúcom ročníku sa na výstavu VIZE '98 dostanú len pôvodné a najlepšie exponáty, nominované odbornou porotou podľa výrazného prínosu k identite výrobcu, úrovne estetického stvárnenia, voľby materiálov, súladu s funkciou výrobku, technologickou a technickou vyspelosťou, ekonomickosťou, uplatnením ekologických, ergonomických a ďalších kritérií. Výstava je výberovým komerčným podujatím, kde sú vystavovatelia pripravení realizovať svoje obchodné aktivity. Z chystaných sprievodných akcií spomeňme diskusiu na tému Dizajn vytvára životný štýl, výstavu výsledkov workshopu „Česká židle“ a študentských dizajnerských prác. Mimo výstavného areálu sa počas piatich dní uskutoční viacero vernisáží, stretnutí a happeningov v brnenských kultúrnych inštitúciách. Prvé tri dni výstavy (streda - piatok) je VIZE určená pre odbornú verejnosť, dva nasledujúce víkendové dni širšej návštevníckej verejnosti.

VIZE '98 je najbližšou príležitosťou na medzinárodnú konfrontáciu vízií výrobcov kvalitného interiérového dizajnu a náročných konzumentov.

V marci sa stretneme v Brne, priatelia!
PR

prestížna
prehliadka
interiérového
dizajnu



Informácie:

René Jurčík, vedúci projektu
Brnenské veletrhy a výstavy a. s.
Výstavišťa 1, 647 00 Brno
Tel.: +42/05/4115 2997, 4115 2658
Fax: +42/05/4115 3061, 4115 3067



Milí milovníci dizajnu!

Tento list píšem začiatkom septembra v Kodani - doznieva leto a jablň na záhrade má ešte stále zelené listy aj ovocie. Viem však, že list sa k čitateľom dostane až o niekoľko týždňov, možno mesiacov. Vo výkladoch bude zrejme via-

nočná výzdoba a bezprostrednosť mojich dojmov bude absolútne nepresvedčivá.

Ako teda v liste opísať zážitky, aby pôsobili vážne, úprimne, presvedčivo a zaujímavo?

A to ešte keď ide o zážitok z konca augusta?

V posledný augustový pondelok vo večerných hodinách sa v centre Kodane konalo zaujímavé predstavenie. Na hlavnom námestí pešej zóny, v ktorého strede v obkolesení luxusných obchodných domov, McDonaldu, mondénnych kaviarní a neskorej renesancie stojí Bociania fontána s výhľadom na parlament a zelené veže kostolov. Všade bolo plno ľudí - Dáni si užívali výnimočné leto, turisti zo stredomorskej oblasti posledné dni dovolenky. O siedmej večer zastala na námestí kolóna zelených dodávok zasielacej a sťahovacej firmy 3 x 34. (Je to mnemotechnická skratka telefónneho čísla; konkurent 3 x 44 inzeruje sloganom „Sme o číslo lepší“.) Rozoznala sa hudba a skupina ľudí sa pustila do vykladania nákladu. Neboli to špeditéri a nevynášali zabalené škatule. Boli to profesionálni tanečníci, ktorí z dodávok po kuse vyberali misy, koberce, stoličky, vázy, lampy, kanvice a iné umelecké predmety. V tanečných kreáciách ich predvádzali okolostojacím a vynášali do rohového domu na námestí, hore na prvé poschodie, do priestorov za vysvietenými oknami, na ktorých žiaril nápis „crafts.dk“. Prúd ľudí na pešej zóne sa zastavil a sledoval toto umelecky interpretované sťahovanie.

list z Kodane

O čo išlo? Išlo o otvorenie Informačného strediska pre dánske umelecké remeslo. Jeho poslaním bude zviditeľňovať umeleckoremeselnú produkciu v Dánsku a prvým krokom bolo samotné otvorenie v tanečnej choreografii Brita Stuarta Lyncha. Stovky divákov si vypočulo aj niekoľko zaujímavých prejavov vrátane ministra kultúry a riaditeľa novootvoreného strediska. Ten začal svoj príhovor otázkami: „Koľkí z vás pijú ranný džús z dánskeho fúkaného skla? Kto z vás vychutnáva večerný čaj v keramických šálkach točených dánskymi keramikármi?“ A pokračoval údajmi prieskumu uskutočneného Fondom pre dizajn, podľa ktorého 79 % obyvateľov krajiny nevie, kde je možné nájsť kvalitné dánske umelecké remeslo! Združenie dánskych umeleckých remeselníkov (spomedzi 1200 súčasných tvorcov je jedna šestina jeho členmi) bolo týmto údajom natoľko šokované, že vypracovalo návrh na vytvorenie osobitného informačného strediska. S návrhom sa obrátilo na štátny Fond pre dizajn a spoločne sa im podarilo zriadiť „crafts.dk“, ktorého poslaním je robiť všetko pre propagáciu kvalitnej umeleckoremeselnej tvorby. Hoci ekonomická budúcnosť strediska je zaistená len na obdobie jedného roka, všetci zaangažovaní predpokladajú, že aj potom sa podarí získať politickú podporu pre jeho ďalšiu existenciu.

Úlohy sa rozdelili takto: Združenie umeleckých remeselníkov sa sústreďuje na organizačné a odborné otázky, informačné stredisko bude jeho činnosť dopĺňať v oblasti osvety, propagácie a marketingu. K tomu bude treba hľadať nové dynamické a ofenzívne formy, keďže tie tradičné nestačia: múzeá a galérie prezentujú len selektívny okruh tvorcov, výstavné katalógy kupujú len zainteresovaní návštevníci. A Dáni nevedia, kde umelecké remeslo hľadať. Z toho



tvorcovia nevyžijú - potrebujú nových zákazníkov a uvedomejších odberateľov. Spomedzi radových občanov, ale predovšetkým z radov organizácií, podnikov, štátnej správy i súkromnej sféry. Najmä tam je obrovský potenciál, domnievajú sa tvorcovia: Tudi treba naučiť, že namiesto štyroch priemerných predmetov treba kúpiť jeden kvalitný a že priestory podnikového sídla, kancelárií, obchodov, hál a záhrad je možné zvýrazniť (zariadiť, skrášliť, odlišiť ... podľa záujmu, potrieb a možností) dielami umeleckých remeselníkov. A nielen tých, ktorí figurujú v kartotékach galérií a múzeí!



Samotné stredisko kombinuje účely kancelárie a výstavných priestorov, keďže meniaci sa inventár tvoria produkty umeleckých remeselníkov pôsobiacich v Dánsku, medzi ktorými je značné množstvo cudzincov. „crafts.dk“ bude poskytovať poradenské služby, sprostredkovať kontakty, dopĺňať bázu dát. Jedným z najbližších krokov bude vypracovanie knižného sprievodcu po Dánsku, ktorý predstaví tvorcov, ateliéry, dielne a štúdiá po celej krajine s ich adresou, portrétom a ukážkou tvorby. (Takýto sprievodca existuje napríklad v Holandsku.)

Stredisko má okrem riaditeľa Hansa Lauritsena, ktorý je povolaním architekt a dizajnér, dve stále pracovníčky - novinárku a interiérovú dizajnérku. Tri externé pracovné skupiny sa budú zaoberať hľadaním nových foriem propagácie a šírenia umeleckého remesla, prehľbovaním vzťahov medzi umeleckými remeselníkmi a výrobnými podnikmi, ako aj rozvojom medzinárodných kontaktov a exportom dánskej produkcie.

„crafts.dk“ je položkou 2,5 mil. dánskych korún financované sponzorom Fondom pre dizajn (ktorý v rámci štátnej podpory dizajnu zriadili ministerstvá kultúry, hospodárstva a školstva predbežne na obdobie r. 1995-1998 s rozpočtom vyše 10 miliónov dánskych korún).



Toľko fakty. Nevie, ako sa robil uvedený prieskum; osobne by som Dánov z takej neznalosti vôbec nepodozrievala: kombináciou vžitého citu pre mieru, slušného životného štandardu, ohľaduplnosti k prostrediu a úcty k tradíciám sa v Dánsku formoval estetický štandard, ktorý je - na, povedzme, stredoeurópske pomery - značne

vysoký a s minimálnym sklonom k populizmu a gýčovosti. A to medzi tými uvedomenými 21 percentami zďaleka nie sú len snobi, ktorí „na to“ majú! Pozor, „to“ nie je kožená sedačka z dovozu, ale dielo známeho umelca či dizajnéra.

Toľko komentár. A naspäť k zážitku: Pod temnejúcou oblohou augustového večera predseda strediska v závere povedal: „Dobré umelecké remeslo má estetické aj ekologické kvality. Prečo ho neurobiť súčasťou každodenného života? Ručne robené poháre a pekné keramické tanieri by nemali byť len na vybrané príležitosti. Kupujte si kvalitné predmety a majte z nich potešenie v každodennom používaní! Namiesto strojového tovaru bez akejkoľvek identity, ktorý sa vyrába ďaleko od Dánska a jeho výroba aj dovoz sú obrovskou záťažou pre životné prostredie, navštívte radšej remeselníka v susednej ulici a podporte vlastný cit pre krásu i environmentálnu zodpovednosť.“

Viem, že sa celkom nezaobídem bez plastových výrobkov s puncom „made in china“, a viem, že raz opäť podľahnem nejakej výpredajovej ponuke. Vždy si však pripomeniem: Žijeme len raz, tak prečo sa neobklopiť peknými vecami?

S pozdravom

Ľubica Pedersenová, Kodaň



Zábery zo sfarbovania Crafts DK do budovy na námestí Amagerstorv (1. poschodie). Foto: DDC Kodaň

b u d' s v e t l o !

1879 ZAČÍNA THOMAS ÁLVA EDISON V NEW YORKU S PRIEMYSELNOU VÝROBOU PRVÝCH ŽIAROVIEK A PREDPOVEDÁ: „BUDEME VYRÁBAŤ ELEKTRICKÉ SVETLO TAK LACNO, ŽE LEN SKUTOČNE BOHATÍ SI BUDÚ MÔČŤ DOVOLÍŤ SVIEČKU.“

1996 FIRMA ARTEMIDE PREZENTUJE NA MILÁNSKOM VEĽTRHU NOVÚ TECHNOLOGIU S NÁZVOM METAMORPHOSI - SYSTÉM, KTORÝ UMOŽŇUJE SPOTREBITEĽOVI NAPROGRAMOVAŤ SI PRIAMO NA SVIETIDLE SVETLO ĽUBOVOLNÉHO DRUHU (TEORETICKY 12 MILIÓNOV MOŽNOSTÍ). AK CHCEME ZÁPAD SLNKA V KALIFORNII ALEBO VÝCHOD SLNKA V NÓRSKU, MÔŽEME HO MAŤ - VO SVOJEJ IZBE. NAOZAJ TO CHCEME...?

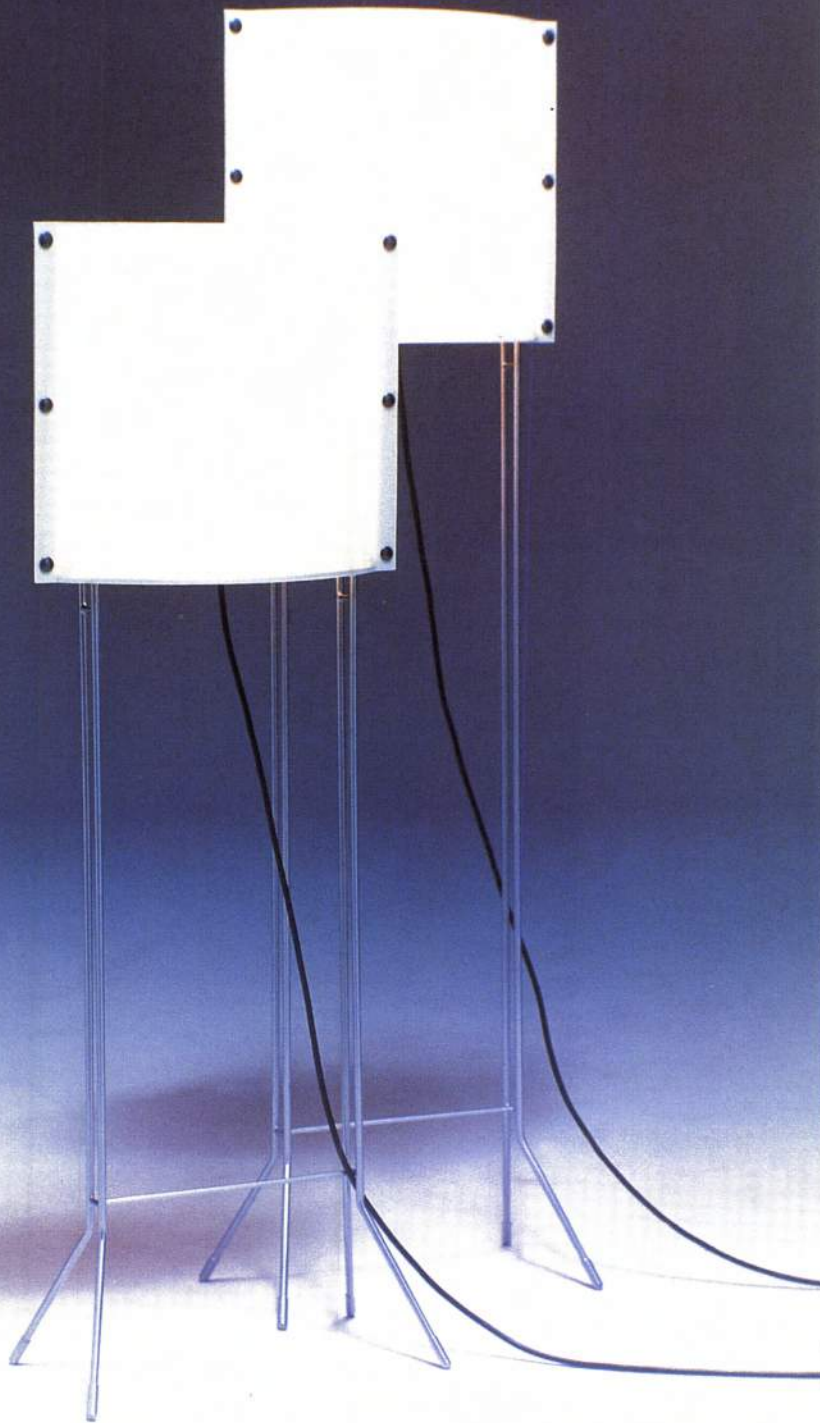


Ľubica Fábriová

Elektrická lampa. Jeden z elementárnych zariadenovacích predmetov, už viac než storočie neodmysliteľná súčasť našich obydľí. Úžitkový predmet, ktorý - bez toho, aby sme si to uvedomovali, a často aj bez toho, aby sme sa ho dotýkali - používame najčastejšie a v notoricky známom rytme: rozviesť a zhasnúť. V modernom slovníku je lampa

Svietidlo. Stropné, visiace, nástenné, stolové, stojanové. Pracovné, náladové. Interiérové, exteriérové... Dizajn svietidiel zaznamenáva skutočný, či skôr neskutčný boom. Stará dobrá lampa sa dočkala kariéry, na ktorú pokorne čakala od počiatkov hromadného využíva-





3.

4.



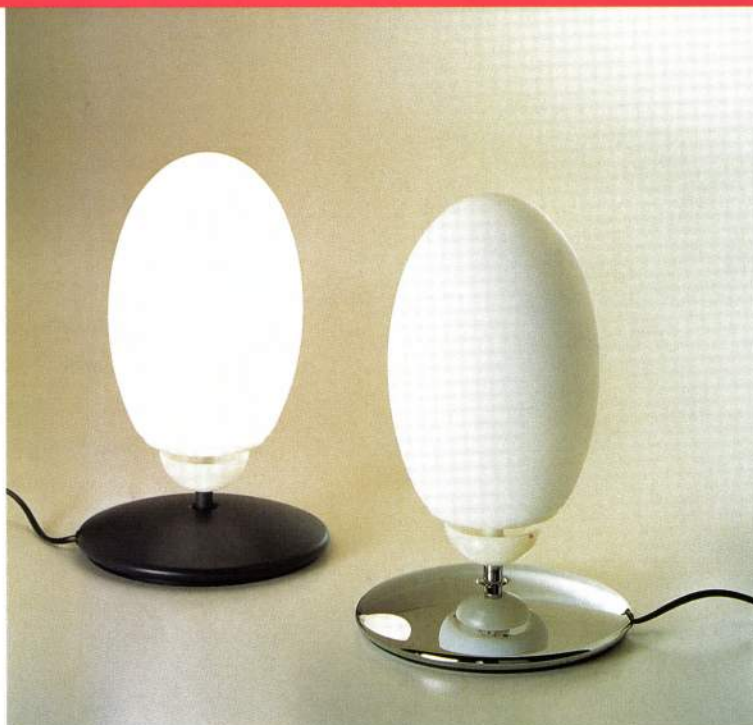
nia umelého svetla v domácnostiach. Je to však vôbec ona, komu venujú nadmieru pozornosti stovky dizajnérov a komu patrí nadšený aplauz tisícov spotrebiteľov? To, k čomu v skutočnosti upierame zrak, je **Svetlo**. (Pôvodne) jeden z elementárnych prírodných fenoménov, bez ktorého si dnes naše bytie ani pri masovom (a to čoraz brávornejšom) využívaní umelého svetla nemožno predstaviť. Svetlo od nepamäti spájame v našich predstavách s magickým, mystickým, kultovým a náboženským. Svetlo - to sú ešte stále predovšetkým lúče slnka, svit mesiaca, trblietanie hviezd, oslepujúce svetlo blesku, plamene a iskry ohňa. Život, teplo, bezpečie. Sila, nádej, túžba... A tak aj súčasný dizajn svietidiel - to je predovšetkým túžba po tvarovaní svetla, snaha zachytiť a vyjadriť okamih, vyloviť diamant z tmy, sprostredkovať zážitok, vytvoriť atmosféru... A nepochybne aj pokus, ako konkurovať či aspoň vyrovnávať sa prozreteľnosti... Súčasný dizajn svietidiel, to je opojná masová púť za svetlom, ktorá sa koná nie náhodou práve teraz a práve v tejto podobe. Cesta, na ktorej je sebavedomým spojencom dizajnéra

Exhibícia techniky. Nové a stále dokonalejšie a mnohorakejšie technické komponenty svietidiel, ktoré sú v súčasnosti k dispozícii, ponúkajú dizajnérom priam nepreberné možnosti pre tvorbu funkčných variantov a obslužných variácií. Súčasne sú však i významným zdrojom inšpirácie, či samotnou podstatou tvaroslovia mnohých svietidiel. Skúsenému pozorovateľovi však neuunikne skutočnosť, že škála technických vymožeností, inovácií a efektov prevyšuje reálnu potrebu radového spotrebiteľa a jeho nároky na technickú virtuoziu svietidiel pre obytné priestory. Nízkonapäťové systémy, halogénové svetelné zdroje, zdokonalené žiarivkové svietidlá a trubice rôznych tvarov, farebné filtre, stmievače, difúzory, senzory... To všetko je konkurencia žiarovky, prenikajúca do bytov z prostredia filmu, reklamy a prezentácie tovarov. Ozývajú sa hlasy, ktoré varujú pred premenou obytných miestností na výkladné skrine, v ktorých svietidlá zvyšujú vybrané kusy zariadenia (video, hifi vežu alebo vitrínu s porcelánom) na modly, degradujúce obytný priestor i človeka v ňom. Preferencia rozmanitých druhov osvetlenia a netradičných



5.

6.



7.



svetelných efektov je však bezosporu aj odrazom potreby súčasného človeka prežívať nové, mystické a iluzórne práve v súkromí a na vlastnej koži. V dizajnerských štúdiách je naopak - zdá sa - najsilnejším pocitom všeobecná eufória z možností, ktoré sa vďaka technike otvárajú pre hru s tvaroslovím. Je to práve technický pokrok, ktorý umožňuje, aby sa tvorbe svietidiel venovali dizajnéri, ktorí nemajú na tomto poli špeciálne vzdelanie. Dôsledok?

Explózia tvarov. Tá je v dejinách dizajnu svietidiel naozaj nevídaná. Ponuku na trhu možno prirovnať k hmatateľnému svietiacemu breviáru všetkého, čo tu od vynájdenia žiarovky bolo. Tienidlá ako „karosérie“, ukry-

vajúce technickú podstatu takmer v duchu konca 19. storočia, avšak s patričným nadhľadom (obr. 6). Svietidlá zredukované na ich technické elementy, ako ich poznáme z čias moderny (obr. 2). Odlesk 50. a 60. rokov v podobe nekonformných tvarov, nápadov a materiálov (obr. 10). Systémové myslenie 70. rokov utkané do pavučín nízkonapäťových systémov obohatené poetikou dneška (obr. 11). Lesk a honor 80. rokov s použitím drahých ušľachtilých materiálov a bohatosťou tvarov. A napokon svietidlá vyjadrujúce pocity konca nášho storočia. Lampa, ktoré sú tvarovo príťažlivé, ale ich najväčšou hodnotou je sprostredkovanie výnimočného zážitku (obr. 8). Už nielen

v podobe svetla, ale i v podobe zážitku z hry (obr. 5).

Za všetkými výtvormi tušíť stále a znovu do-
siaľ neuskutočniteľnú vidinu. Tou je lampa, ktorej tvaroslovím je svetlo samo. Úporná snaha čo najhodnovernejšie a najpríťažlivejšie zhmotniť nehmotné prináša so sebou **Defilé materiálov.** Spektrum materiálov, ktoré využíva dnešný dizajn svietidiel, je ohromujúce. Pribúdajú celkom nové materiály, ako sú nehorľavé tkaniny, polykarbonáty, pyrexové sklo a iné druhy plastov (s preferenciou recyklovateľnosti). Uplatňujú sa materiály do-
siaľ známe z iných odvetví dizajnu alebo z neeurópskych tradícií - textilie z kovových vlákien, impregnovaný papier, hodváb. Tradičné materiály sklo a kov vídať na svietid-



8.

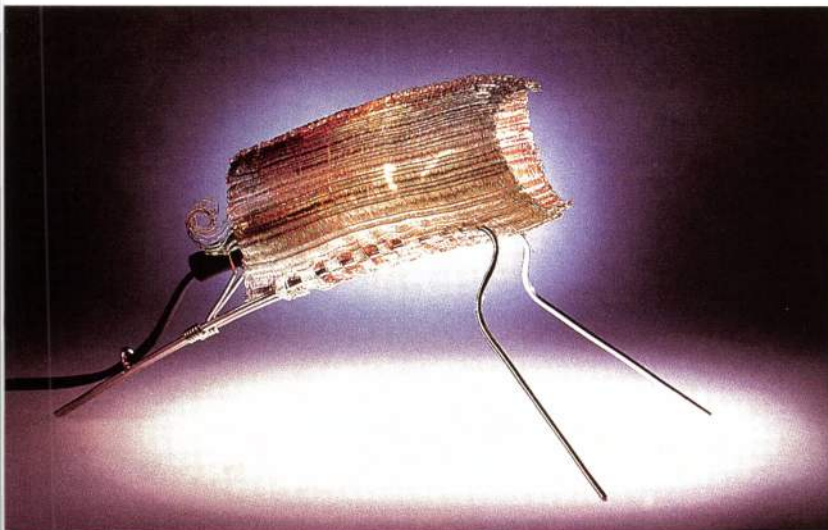
lách v stále nových obdobiach a technologických variáciach (eloxáže, matovanie, pieskovanie). Cenová škála využívaných materiálov siaha od lacného papiera a drôtu po drahé materiály, akými sú muránske sklo či aplikácie zlata. Hovoriť o cene svietidla z pohľadu materiálového a technického stvárnenia je však dnes už irelevantné. Cenu dnešných svietidiel určuje predovšetkým myšlienka v spojení s menom jej tvorca.

Dizajnéri v mene všetkých tvarujú svetlo, spotrebitelia (no nielen oni) sú zase tými, ktorí zaplatia za všetky

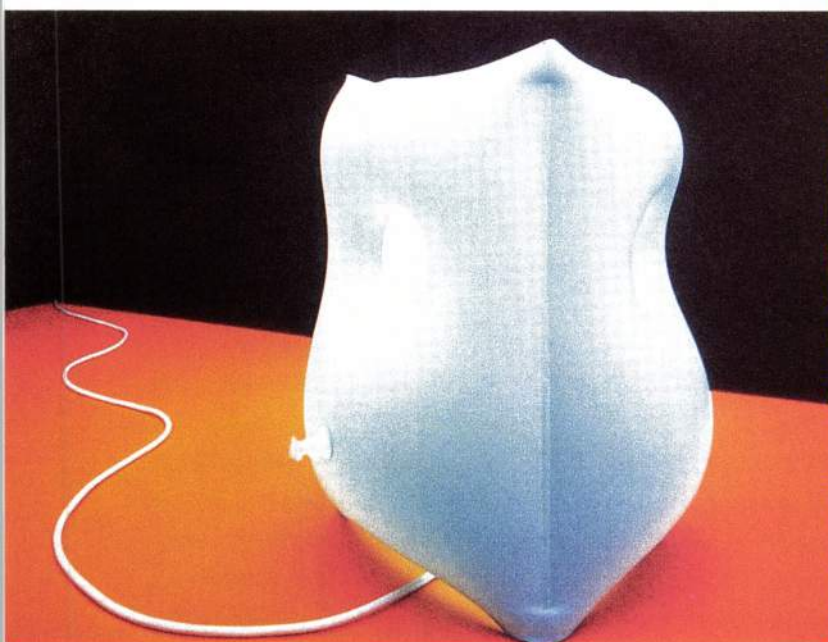
Zmysly a nezmysly. Hybnou silou pokroku v dejinách ľudstva bola vždy hra, sprevádzaná snahou o dokonalé uspokojenie zmyslov človeka. Súčasný dizajn svietidiel - to je hra s technickými vymoženosťami a materiálmi, podobnosťami a symbolmi. Hra so svetlom a tieňom, s hmotným a nehmotným. Hráme sa so svetlom, pretože na to máme odjakživa dôvod a odnedávna aj prostriedky. Hra so svetlom je pre nás zdrojom pôžitku, ale i spôsobom, ako zahnať náš strach z tmy. Všetky zdroje svetla v prírode sa nám zdajú byť konečné - slnko zapadá, oheň dohára... A tak sa hráme na nekonečno umelého svetla. Čoraz virtuóznejšími spôsobmi svietenia v sebe živíme ilúziu, že umelé svetlo k nám prichádza priamo z éteru a nie z atómovej elektrárne. Edisonov sen sa stáva skutočnosťou, aj keď v odlišnej podobe: len skutočne bohatí si zapália sviečku... Čaká nás tma?

Napriek všetkým tieňom, ktoré sa skrývajú za tienidlami dnešných svietidiel, sa prihovám za svetlo. Za svetlo vo všetkých jeho podobách - žiarivé, meditatívne, mystické. A za svetlo na všetkých miestach - v príbytkoch, ale i myšliach a dušiach dnešných ľudí. Protipólom svetla je totiž temnota. A tú nie vždy možno zahnať dotykom vypínača.

Buď teda svetlo!



9.



10.



11.

1. Rosy Angelis. Dizajn: Philippe Starck, 1994. Výrobca: Bovezzo Brescia, Taliansko. Stojan lampy z lakovaného hliníka, tienidlo tvorí voľne prehodená superfahká špeciálna nehorľavá tkanina.

2. George. Dizajn: Tobias Grau, 1996. Výrobca: Tobias Grau, Hamburg. Rodinu svetidiel tvorí závesná, stojanová a nástenná lampy.

3. Ellipse. Dizajn: Peter Maly, 1997. Výrobca: Ligne Roset, Gundelfingen, Nemecko.

4. Tulip Terra. Dizajn: Rosa, Tronconi, 1995. Výrobca: Tronconi, Miláno. Kovový stojan, tienidlo z opáľového skla, regulovateľná intenzita svetla.

5. Butterfly. Dizajn: Afra a Tobia Scarpa, 1986. Výrobca: Bovezzo Brescia, Taliansko. Tienidlo z ohňovzdornej textilie. Difúzor zo satinovaného skla.

6. Brera T. Dizajn: Achille Castiglioni, 1992. Výrobca: Bovezzo Brescia, Taliansko. Tienidlo z fúkaného bieleho skla, podstavec je z lakovaného alebo chrómovaného kovu. Do „rodiny“ svetidiel Brera patrí aj stojanová a závesná lampy.

7. Icon. Dizajn: Peter Christian, 1996. Výrobca: Aktiva, Londýn. Rad svetidiel, ktoré pozostávajú z ohnutej polykarbonátovej fólie upnutej do hliníkového rámu.

8. Light Life. Dizajn: Philippe Starck, 1992. Výrobca: Bovezzo Brescia, Taliansko. Závesná lampy so žiarivkovým zdrojom. Tienidlo z dvoch druhov plastov.

9. Hyppy Jump. Dizajn: P. Junttila, J. Tormikoski, 1996. Skanno, Helsinki. Lampy s ručne tkaným tienidlom z kovových vlákien. Súčasť kolekcie, ktorá obsahuje päť rôznych stolových a stropných svetidiel.

10. Stolové svetidlo. Dizajn: Michael a Mark Sodeau. Výrobca: Inflate, Londýn. Nafukovacia lampy z PVC. Energeticky šetrné svetlo zabraňuje poškodeniu plastu.

11. Symph-oh-nia silenziosa in tre tempi. Dizajn: Ingo Maurer, 1996. Výrobca: Ingo Maurer, Mníchov.

Kov, plastové zrkadlové reflektory, lakované postriebrené a pozlátené papierové plochy, nízkonapäťový halogénový svetelný zdroj.

Foto: archív redakcie a výrobcov

lokálne tradície



Foto: Vladimír Wágner

Zdena Burianová

V DŇOCH 10. - 11. OKTÓBRA SA V BRATISLAVE V HOTELI DANUBE A V ATELIÉROCH VYSOKEJ ŠKOLY VÝTVARNÝCH UMENÍ NA DROTÁRSKEJ CESTE USKUTOČNILA PRVÁ MEDZINÁRODNÁ KONFERENCIA SLOVENSKEHO CENTRA DIZAJNU VENOVANÁ SÚČASNÉMU DIZAJNÉRSKEMU VZDELÁVANIU. NA PREDNÁŠKACH A PRACOVNÝCH STRETNUTIACH SA ZÚČASTNILO VYŠE 70 ÚČASTNÍKOV - DOMÁCICH I ZAHRANIČNÝCH ODBORNÍKOV A ŠTUDENTOV.

Súčasťou akýchkoľvek dizajnerských konferencií, kongresov, pracovných seminárov a či len debát na stránkach odbornej tlače je v posledných 10-15 rokoch problematika vzdelávania v dizajne. Nie náhodou. Táto oblasť sa ukazuje oveľa komplexnejšou a štruktúrovanejšou, než sme si pred tými 15 rokmi mysleli. Nehovorí sa teda už iba o dizajnerskom školstve, ale o vzdelávaní v širších súvislostiach - vzdelávaní budúcich inžinierov, riadiacich pracovníkov, spotrebiteľov, či o celoživotnom vzdelávaní profesionálnych dizajnérov. Tí všetci, zdá sa, potrebujú istú diferencovanú formu vzdelávania v oblasti dizajnu v súvislosti s premenami jeho chápania tak, ako sa v priebehu rokov vyvíjajú v závislosti od potrieb spoločnosti a svetových trhov. A o tom, že sa menia - aj v dôsledku politických zmien v strednej a východnej Európe či v rozvojových krajinách - niet pochýb.

Napriek tomu, že ICSID - celosvetová profesijná organizácia pre oblasť dizajnu - zatiaľ školské inštitúcie neuznala ako svojich plnoprávných členov (majú štatút tzv. asociačného člena bez práva hlasovania), niet pochýb ani o tom, že práve univerzity a vysoké školy sú v každej krajine sveta vrcholovými výskumnými a vývojovými inštitúciami, ktoré experimentujú a predznamenávajú budúci vývoj všetkých aspektov rozvoja našej civilizácie. Teda partner, s ktorým treba vážne rátať i pre oblasť dizajnu.

Aké je naše dizajnerské školstvo? Je potrebné ho preorientovať? Budú absolventi našich škôl schopní uplatniť sa na medzinárodnom trhu práce? Aké silné sú naše vlastné tradície vychádzajúce v umeleckom školstve z tradícií Bauhausu a ŠUR-ky - systémov viac než 70 rokov starých - a ako sa integrujú do globálnych koncepcií svetových trendov vzdelávania v postindustriálnej, informačnej spoločnosti? Načo naše školy potrebujú medzinárodnú spoluprácu a čo od nej očakávajú? Aká je úloha sociálnych vied v dizajnerskom vzdelávaní v strednej a východnej Európe? To všetko boli otázky, na ktoré hľadala odpoveď I. medzinárodná konferencia o dizajnerskom vzdelávaní v strednej a východnej Európe, ktorú pod názvom Lokálne tradície - Globálna budúcnosť organizovalo Slovenské centrum dizajnu v spolupráci s Vysokou školou výtvarných umení v Bratislave v októbri 1997 pod záštitou ICSID.

Okolo 70 profesionálnych dizajnérov - pedagógov, vedcov a študentov - diskutovalo spoločne počas dvoch dní o problémoch školstva, ktoré sa ich najviac dotýkajú.

V dopoludňajšom programe konferencie odzneli prednášky na témy ako Dizajnerské vzdelávanie v krajinách s hospodárskou transformáciou (prof. Wladyslaw Pluta, krakovská Akadémia výtvarných umení), Dizajn v ekológii - ekológia v dizajne (Mikuláš Huba, SAV Bratislava), Transformácia dizajnerskeho školstva v rozvojových krajinách (Adrienne Viljoen, Inštitút dizajnu, Pretória, JAR), Dizajn a nové technológie (Marián Murgaš, STU Bratislava), Výskum v dizajnerskom vzdelávaní (Raimo Nikkanen, UIAH, Helsinki), Rýchla výroba prototypov v dizajne (Daniel Adam, Mcae Systems, Brno, ČR) a Dizajn investičných celkov a jeho možnosti na prelome

storočia (George Teodorescu, SAdBK, Stuttgart, Nemecko). Vniesli do tejto konferencie pohľad na dizajn tak trochu „zboku“. Odpoľudňajšie workshopy, ktorých bolo do-vedna 7, pod skúseným vedením slovenských a zahraničných pedagógov tieto témy rozpracovávali do téz súvisiacich s budúcnosťou dizajnérskeho, ale aj všeobecného školstva. Okrem odborníkov zo Škótska a Anglicka, Izraela, Juhoafrickej republiky, Nemecka, Talianska, Poľska, Čiech a Slovenska sa do spoločných diskusií a finálnych formulácií veľmi aktívne zapojili i študenti.

Neočakávali sme, že toto prvé pracovné stretnutie odpovie na otázky, ktoré sú už roky predmetom diskusií na medzinárodných fórach. Očakávali sme skôr konfrontáciu Východ-Západ a identifikáciu uzlových problémov nášho školstva, prípadne styčných bodov

s podobnými inštitúciami v Európe, ktoré môžu znamenať začiatok spolupráce smerujúcej ku spoločnému cieľu - kvalitnej a medzinárodne kompatibilnej výučbe dizajnu a výchove odborníkov univerzálne použiteľných v priemysle.

Záver konferencie, ktoré budú spolu s prednáškami a inými príspevkami k danej problematike publikované v zborníku, priniesli o. i. i nasledujúce zistenia:

V oblasti medzinárodnej spolupráce potrebu:

- bilaterálnej i multilaterálnej spolupráce medzi školami v Európe,
- spoločných pracovných seminárov nielen pre študentov, ale i pedagógov,
- spoločných projektov riešených v rámci postgraduálneho štúdia,
- spoluprácu pri habilitačných konaniach a účasť zahraničných kolegov v skúšobných komisiách pri posudzovaní študentských prác,
- vytvárania príležitostí pre odborných rast pedagógov cestou spolupráce viacerých škôl.

V oblasti vzdelávania sa diskutovalo hlavne na tému konferencie - lokálne tradície versus globálna budúcnosť. Analyzovali sa faktory pomalého rozvoja priemyslu na Slovensku po politických zmenách v r. 1989. Záverom účastníci workshopu konštatovali, že učitelia, študenti, obchod i priemysel, tí všetci si musia uvedomiť dôležitosť globálnych faktorov, ktoré ponúkajú príležitosť k tomu, ako dosiahnuť úspech - politické, etické a sociálne podmienky, technický pokrok, meniacu sa geografickú štruktúru Európy, ekologické aspekty, prírodné zdroje.

Lokálne tradície musia byť podrobené analýzám v globálnom kontexte. Pravým poslaním dizajnu je KVALITA ŽIVOTA a všetky akademické inštitúcie musia slúžiť tomuto cieľu.

A aký bude dizajnér budúcnosti, napr. v r. 2020? Podľa účastníkov workshopu bude dizajnér zodpovedný za tvorbu globálneho prostredia a jeho zodpovednosť vzrastie. Bude pracovať viac na tvorbe systémov a informácií než na individuálnych objektoch. Dizajnéri sa stanú manipulátormi dematerializovaného sveta, budú mať úlohu simultánne pracujúcich „integrátorov“ a budú musieť byť schopní meniť svoje profesionálne aktivity každých 5-8 rokov tak, aby zodpovedali rýchlym zmenám vo svete práce. Dizajnéri experimentujú a experimentálny dizajn je ich hlavnou aktivitou.

Hádám všetky workshopy sa tiež zhodli na tom, že už dnes treba pracovať na dôraznejšom začlenení sociálnych vied a vied súvisiacich s dizajnom do učebných osnov: rýchlo sa vyvíjajúca technológia, etika a zodpovednosť, osvojovanie si metód skúmania spotrebiteľského správania, rozvíjanie znalostí z oblasti aplikácie medzinárodných štandardov a noriem, schopnosti komunikácie a využívanie informačných systémov. Dôležitá je tiež podpora národnej identity, ale aj riešenie globálnych problémov. Naše školstvo sa potýka tiež - dnes viac než kedykoľvek predtým - s nedostatkom finančných zdrojov na podporu svojich aktivít, čo je hlavnou brzdou súčasného, ale i budúceho rozvoja a kvality vzdelávania na vysokých školách. Účastníci konferencie odporúčajú zriaďovať na vysokých školách spoločné výskumné a vývojové pracoviská a vytvárať na riešenie spoločných úloh interdisciplinárne tímy. Školám tiež chýba aktuálna odborná literatúra.

Dva hektické dni našej konferencie ubehli ako voda. Človek v zapálených diskusiách strácal pojem o čase. Žiaľ, neostal ani čas na vzájomné predstavenie sa zúčastnených škôl formou vizuálnej prezentácie. „Istotne nabudúce,“ sľubovali sme si. Rozchádzali sme sa však s dobrým pocitom - školy našli nových partnerov do diskusie a na spoluprácu, všetci mali dobrý pocit, že hovoria jedným jazykom. Korešpondencia, ktorá nás zavalila v nasledujúcich dňoch a týždňoch, dokazuje, že toto bol iba začiatok - a to začiatok veľmi úspešný pre všetkých, ktorí boli pri tom.



globálna budúcnosť lokálne tradície

dizajn

AK CHCEME HOVORIŤ O VZŤAHU DIZAJNU
A PROBLEMATIKY ŽIVOTNÉHO PROSTREDIA
V ŠIRŠOM KONTEXTE TRVALO UDRŽATEL-
NÉHO ROZVOJA ČI SPÔSOBU ŽIVOTA,
NEVYHNEME SA PROBLÉMU ROZŠIRUJÚ-
CEHO SA VÝZNAMU POJMU DIZAJN.



1.

Mikuláš Huba
(Spoločnosť pre trvalo udržateľný život)

Z NIEKOĽKÝCH DESIATOK EKIVALENTOV TOHTO POJMU, KTORÉ UVÁDZA NAPR. WEBSTEROV VÝKLADOVÝ SLOVNÍK, MOŽNO ROZLÍŠIŤ SKUPINU POJMOV ZODPOVEDAJÚCICH TRADIČNEJ, MOŽNO POVEDAŤ UŽŠEJ PREDSTAVE DIZAJNU. ČÍM ĎALEJ, TÝM VIAC SA VO SVETOVEJ LITERATÚRE SÚVISIACEJ S PROBLÉMAMI ŽIVOTNÉHO PROSTREDIA A TRVALO UDRŽATEĽNÉHO ROZVOJA (SPÔSOBU ŽIVOTA) POUŽÍVA AJ ŠIROKÉ CHÁPANIE DIZAJNU, KTORÉMU ZODPOVEDAJÚ WEBSTEROVSKÉ DEFINÍCIE, AKO NAPR.: „PROCES VÝBERU PROSTRIEDKOV, KROKOV A PROCEDÚR NA TVORBU NIEČOHO, ČO BUDE ADEKVÁTNE USPOKOJOVAŤ URČITÉ POTREBY“, ALEBO DOKONCA: „ZÁKLAD PRE PREDVÍDANIE PRAKTICKÝCH PROBLÉMOV A ICH RIEŠENIE NA INŽINIERSKEJ BÁZE“. V TAKOMTO ŠIRŠOM ZMYSLE JE POTOM OPRÁVNEŇÉ POUŽÍVANIE POJMU DIZAJN AJ V SÚVISLOSTI S TAKÝMI AKTIVITAMI, AKO JE NAPRÍKLAD PRECHOD Z KONVENČNE POUŽÍVANÝCH METÓD V POĽNOHOSPODÁRSTVE, VODNOM HOSPODÁRSTVE ČI DOPRAVE NA NOVÉ, ALTERNATÍVNE ČI TRVALO UDRŽATEĽNÉ. PRETO NEPREKVAPÍ, KEĎ DOSTANETE POZVÁNKU NA SEMINÁR ZAMERANÝ NA NOVÝ DIZAJN NIELEN POĽNOHOSPODÁRSKEJ KRAJINY, ALE I POĽNOHOSPODÁRSTVA AKO TAKÉHO. NEJDE PRITOM O TO, POSTAVIŤ TZV. UŽŠIE A ŠIRŠIE CHÁPANIE TOHTO POJMU STRIKTNE PROTI SEBE. NAOPAK, PREDSTAVA TRVALO UDRŽATEĽNEJ BUDÚCNOSTI SA ZREJME NEZAOBÍDE ANI BEZ UŽŠIEHO, ANI BEZ ŠIRŠIEHO CHÁPANIA TOHTO POJMU. NA TO, ABY SA MENIL DIZAJN KRAJINY VO VEĽKOM A ZÁSAĐNOM, BUDE SA MUSIEŤ NEVYHNUTNE MENIŤ V MALOM A V JEDNOTLIVOSTIACH. NA TO, ABY JEDNOTLIVÉ ZMENY MALI URČITÚ JEDNOTIACU FILOZOFIU A PROGRAMOVO NAPOMÁHALI SMEROVANIE K TRVALO UDRŽATEĽNEJ BUDÚCNOSTI, BUDE POTREBNÉ ICH ZASADENIE DO ŠIRŠIEHO KONTEXTU ČI KONCEPČNÉHO RÁMCA, AKO AJ ZMENA PRÍSTUPU K CELÝM ODVETVIAM ČI REGIÓNOM.

pre trvalo udržateľnú budúcnosť

2.



rovnako ako i o zmenu riešenia jednotlivých komponentov, inými slovami, ide o skĺbenie širokého a úzkeho chápania pojmu dizajn, aj keď v jednom prípade (napr. nové formy získavania energie) môže prevládať 1. prístup a v druhom (napr. zmena vybavenia kancelárií) prístup 2., prípadne môžu byť oba prístupy zastúpené rovnomerne (napr. tzv. hyperautá, o ktorých sa hovorí, že by mali byť v prvom rade niekoľkokrát ľahšie než dnešné autá a „celkovo sa viac podobá lietadlám ako dnešným automobíľom“). Aj keď to neplatí automaticky, medzi znižovaním energetickej a surovinovej nenáročnosti, znižovaním environmentálnej škodlivosti a zlepšovaním vzhľadu či celkovej elegancie ľudských výtvorov jestvuje čím ďalej, tým viac vzťah priamej závislosti. (Pojem „elegantný“ sa pritom používa zároveň ako estetická kategória, aj ako kategória na označenie duchaplného, rafinovaného, úsporného riešenia.) Súvisí to s tým, že energeticky i surovinovo málo náročné postupy výroby, výrobky, služby a i. sú menej náročné na používanie neprírodných materiálov, viac späté s prírodou a využívajúce prirodzené danosti prostredia, hmotnostne i vizuálne ľahšie, menej znehodnotené väzbou na infraštruktúrne siete a menej poznačené produkciou odpadov všetkého druhu. Podľa autorov Faktoru 4 by napr. budovy mali byť nie spotrebiteľmi a devastátormi, ale producentmi energie, potravy, krásy a pohody. Autori uvádzajú niekoľko príkladov takýchto reálne existujúcich budov rôzneho určenia.

Obrovský komplex rezerv skrývajú v sebe aj kancelárske stroje a prístroje. Asi najčastejšie uvádzaným príkladom je v tomto smere počítač. Veľké energetické úspory, zlepšenie estetických kvalít a dobré, motivujúce pracovné podmienky môže znamenať zmena vybavenia kancelárií. Synergizmom vyššie uvedených a niektorých ďalších opatrení sa dá teoreticky znížiť spotreba energie na 2 % spotreby súčasnej. Aj keď v skutočnosti sa tieto efekty tak ideálne nenásobia, je povzbudivé vedieť, že pri každom jednotlivom kroku úspory nemusia byť bezpodmienečne veľké, lebo veľa krokov dohromady vedie k pôsobivému celkovému výsledku. Z toho sa odvíja reťaz efektívnosti.

Mnoho inšpiratívneho prinášajú aj príklady možnej štvornásobnej materiálovej produktivity. Friedrich Schmidt-Bleek z Wuppertálskeho inštitútu vyvinul koncepciu materiálovej intenzity na poskytnutú službu (Materialintensität pro Service - MIPS), ktorá umožňuje pre každú riadne definovanú aktivitu vyrátať, koľko ton či kilogramov surovín sa na ňu niekde vo svete spotrebuje. Hneď prvá ukážka z oblasti surovínových úspor je vysoko relevantná a má názov „Kancelársky nábytok: trvanlivosť a moderný dizajn sa nevyklučujú“. Riešením je stabilná konštrukčná časť a vymeniteľné povrchové časti.

Iný príklad je venovaný obrovským možnostiam vo sfére šetrenia s vodou. Sem by sme mohli zaradiť aj nečakané veľké úspory (nielen vody), ktoré prinieslo odbúrание automatického každodenného vymieňania bielizne v amerických hoteloch.

Medzi ideály modernej priemyselnej výroby patria o. i. tzv. bezodpadové technológie. Ich spoločný menovateľ je, že zavádzanie úsporných technológií a procesov sa spravidla až nečakane ekonomicky vypláca.

Vo sfére obchodu a služieb sa konštatujú obrovské možnosti úspor v prípade opakovane použiteľných fliaš, krabíc a prepraviek, teda vo sfére, ktorú sme pred niekoľkými rokmi do značnej miery opustili.

Možnostiam úspor v doprave je venovaných celých 10 príkladov z 50. Okrem efektívnych foriem organizácie mestskej dopravy, zavádzania rýchlovlakov či zvyšovania prepravnej kapacity komplexom organizačných a technických opatrení zaujme svojou komplexnosťou prepočet, koľko sa dá ušetriť, keď eliminujeme prepravné vzdialenosti rôznych substrátov napr. v potravinárskom priemysle a budeme sa viac než na dovoz orientovať na využitie nemenej kvalitných miestnych produktov. Ide zároveň o výzvu vyvažovať jednostrannosť globalizačných trendov v medzinárodnom obchode trendmi regionalizačnými (dodajme, že za vzniku nového regionálneho dizajnu - pozn. aut.).

V súvislosti s dopravou autori pripomínajú, že celková cena najazdeného kilometra osobným automobíľom je podstatne vyššia, než je suma, ktorú motorista za ňu v skutočnosti zaplatí. Ak by majitelia platili túto skutočnú cenu, podiel pasažierov individuálnej a verejnej dopravy, ale aj podoba našich miest a krajiny, ba dokonca celého nášho života by bola podstatne iná ako dnes.

Čo sa týka zmeny prístupu k celému odvetviu, okrem sféry energetiky, dopravy či niektorých priemyselných odvetví sa pojem dizajn v takomto širokom zmysle používa najmä v súvislosti s prechodom na trvalo udržateľné poľnohospodárstvo, ktorého jednu vetvu predstavuje tzv. permakultúra (angl. permaculture). Je to prirodzená reakcia nielen na nevhodnú skladbu našej potravy, klesajúci prirodzený úrodnostný potenciál pôd, veľmi nerovnomerné rozloženie výroby a spotreby potravín na zemeguli, ale aj na alarmujúcu skutočnosť, že každá kalória, ktorú nám dodáva naše priemyselné poľnohospodárstvo vo forme potravín, je podmienená až desiatimi kalóriami vstupov.

Dizajn ako odraz novej hodnotovej orientácie

V súvislosti s pribúdajúcimi civilizačnými hrozbami sa dizajn ako v užšom, tak aj (a najmä) vo svojom širšom ponímaní bude zrejme meniť z kategórie esteticko-úžitkovej na kategóriu esteticko-úžitkovo-axiologicko-etickú. Ťažko presvedčíte napr. ochrancu zvierat tvrdením, že

Príklady dizajnu založeného na šetrnosti

Jeden z takýchto jednotiacich koncepčných rámcov ponúka napr. ostatná Správa Rímskemu klubu - Faktor 4. Jej autormi sú Ernst Ulrich von Weizsäcker, prezident Wuppertálskeho inštitútu pre klímu, životné prostredie a energiu, a Amory B. Lovins s L. Hunter Lovinovou, zakladatelia a vedúce osobnosti Rocky Mountain inštitútu v americkom Colorade.

Faktorom 4 autori označujú spojenie dvojnásobného zvýšenia blahobytu a polovičnej spotreby prírodných zdrojov ($2 \times 2 = 4$), a to všetko v globálnom meradle.

Ako dôkaz reálnej uskutočniteľnosti vyššie uvedeného zámeru uvádzajú 50 konkrétnych príkladov, z ktorých väčšina sa do určitej miery v niektorých lokalitách či regiónoch uskutočňuje už i dnes. Prvých dvadsať príkladov dokumentuje možnosti štvornásobného zvýšenia energetickej účinnosti, vďaka (o. i.): energeticke nenáročným automobíľom, plne biologicko-administratívnej budovy, obytným domom a administratívnym budovám založeným na využívaní pasívnej energie, prirodzenej aklimatizácii budov v horúcich oblastiach, cenovo výhodným renováciám, energeticke málo náročným domácim spotrebičom, zvýšeniu energetickej účinnosti osvetľovacích telies a kancelárskych strojov, zmenám vybavenia kancelárií, novým formám získavania energie, zníženiu energetickej náročnosti poľnohospodárstva, zhodnocovaniu odpadov až po celé reťazce zvyšovania efektívnosti.

Už samotné názvy vybraných oblastí dávajú tušiť, že ide prakticky vo všetkých prípadoch o zmenu prístupu k problematike ako takej,

kožuch vyrobený z kožušín trápených zvierat je krásny a účelný. Videné cez prizmu etiky, v tomto prípade súcitu s (nezmyselne) trpiacim zvieraťom, bude aj ten najkrajší kožuch považovať za symbol kultúrneho barbarstva bezcitného človeka a ako na takom nebude na ňom vidieť nič krásneho.

Aj krásou jadrových elektrární sa (najmä od čerobylskej katastrofy) nadchýňa čím ďalej, tým menej ľudí. Podobný osud v časti sveta stihol a v ostatnej (vrátane Slovenska) čaká veľké vodné diela - priehrady a priehrady. Veľké, nedozierne scelené lány poľnohospodárskej krajiny a mamutie veľkofarmy sa pomaly, ale iste začínajú drobiť na menšie a menšie jednotky. A dymiace komíny už ako symbol pokroku nevzývajú zrejme ani v Kórejskej ľudovodemokratickej republike. Na inom mieste spomíname vzťah medzi eleganciou v zmysle estetickom a zmysle technickom a predpokladáme vysokú mieru korelácie medzi estetickou hodnotou výrobku, stavby, aktivity a pod. a jeho (jej) dômyselnosťou, v neposlednom rade tiež dômyselnosťou, s akou dokáže šetriť suroviny a energiu a zároveň redukovat množstvo odpadov spojených s produkciou, prevádzkou, resp. vyradovaním z činnosti. Cez prizmu etickú dostáva tento vzťah ďalšiu dimenziu. Pociť (spolu) zodpovednosti za naše prostredie, vrátane (spolu) zodpovednosti za limitované prírodné

zdroje, ozónovú vrstvu či tropické pralesy, bude zrejme formovať aj náš vzťah k jednotlivým výrobkom, výrobám, službám a pod. Explicitne to už v názve svojho bestselleru *Small is Beautiful* (Malé je krásne) vyjadril v polovici 70. rokov „zelený“ ekonóm Ernst Schumacher, ktorý termín „krásne“ použil, ako sám hovorí, nie ani tak ako kategóriu estetickú, ako skôr takpovediac svetonázorovú.

Prvá polovica 70. rokov priniesla viacero podnetov na prehodnotenie hodnotiacich kritérií v súvislosti so zbavovaním sa ilúzie neobmedzeného rastu. Okrem vyššie citovanej práce spoločne aspoň Medze rastu (Meadows, Meadows, Randers, 1972), varovnú prognózu, ktorá „z večera do rána“ postavila plytvanie surovinami, hromadenie odpadov, devastovanie životného prostredia a logicky i všetky výroby a aktivity s tým spojené, do svetla najväčších hrozieb budúcnosti sveta a jeho obyvateľov.

V konkrétnej ekonomickej a politickej praxi to boli dve krátko po sebe nasledujúce vlny ropnej krízy v tej istej 1. polovici 70. rokov, ktoré sa stali vari rozhodujúcou výzvou k šetreniu energiou a surovinami, znižovaniu spotreby pohonných látok, zavádzaniu menších automobilov s nižšou spotrebou a pod. Spolu s problémami, ktoré automobilizmus začal spôsobovať veľkým mestám, viedli tiež k snahám o reguláciu individuálnej dopravy, zriaďovaniu peších zón, renesancii bicyklovej dopravy a pod. Havária v americkej jadrovej elektrárni na Three Mile Island r. 1979, a najmä čerobylská katastrofa o 7 rokov neskôr znamenajú zrejme začiatok konca mamutích jadrových elektrární a príklon k decentralizácii energetiky a orientácii na obnoviteľné zdroje energie. Hromadenie odpadov viedlo k ich postupnej separácii a recyklácii. To, čo sa do 70. rokov nášho storočia považovalo za krásne, teda to, čo bolo veľké, rýchle, náročné na suroviny i energiu (lebo to v západnom človeku posilňovalo ilúziu slobody a nadradenosti nad prírodou), sa zrazu ukázalo byť omylom a do istej miery i amorálnosťou (keď už nie voči prírode, tak aspoň voči obyvateľom chudobnejšej väčšiny sveta). Spojili sa tu impulzy filozoficko-axiologicko-etické s impluzom veľmi pragmatickým, vyplývajúcim z poznania, že zdroje sú vo viacerých smeroch limitované a neobmedzený rast v prostredí obmedzených zdrojov je logickým nezmyslom. Malé je krásne nie preto (alebo nielen preto), že je to módne, ale aj preto, lebo to začína byť poznaná nevyhnutnosť.

Dizajn ako súčasť rodiaceho sa nového globálneho svetonázoru

Dnes už klasické diela sedemdesiatych rokov typu *Malé je krásne*, *Medze rastu*, *Bod obratu* či *Tretia vlna* a po nich stovky ďalších priniesli dostatok príkladov toho, ako sa rodí určitá nová vrstva ľudí vyznávajúcich čosi ako nové náboženstvo. Ľudí, ktorí odmietajú jazdiť automobilom a lietať lietadlom, a keď je to len trochu možné, preferujú vlastné nohy, bicykel či prostriedky verejnej dopravy, zriekajú sa mäsa, nenosia výrobky z kože a kožušín a preferujú biopotraviny, triedia a v rámci možnosti recyklujú odpad, konzumujú biopotraviny a používajú žiarivky s dlhou životnosťou, šetria energiu, vodu a pod., kde sa len dá, uvedomelým spotrebiteľským správaním podporujú výrobcov, výrobu a výrobky, ktoré sú šetrné voči životnému prostrediu, nezanedbateľnú časť voľného času i finančných prostriedkov venujú dobrovoľným aktivitám v prospech životného prostredia a volia zeleno orientované strany či jednotlivcov.

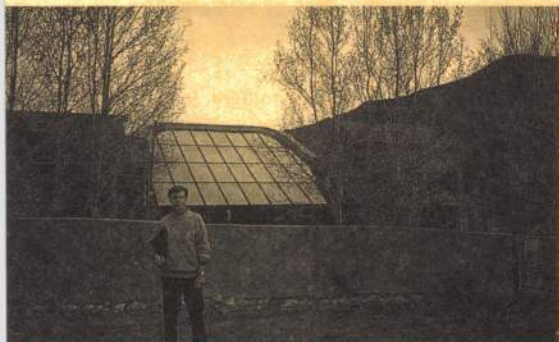
Táto orientácia na parciálne, ale vzájomne súvisiace zmeny v správaní má stále komplexnejší charakter a nemožno prehliadať vzťah zmeny konkrétneho správania a zmeny vedomia ako vzájomne sa podmieňujúcich fenoménov. Aj keď stále ešte menšinová, ale predsa už dnes nezanedbateľná vrstva - na jednej strane voličov a daňových poplatníkov a na druhej spotrebiteľov - už sama osebe vyvoláva tlak na nový dizajn. A to ako v jeho úzkom, tak aj širokom chápaní. Nezanedbateľný je tiež mienkotvorný vplyv tejto vrstvy na ostatnú verejnosť a znásobenie počtu „uvedomelých zelených spotrebiteľov“ ďalšími, „módnymi“.

Navyše minimálne od čias Konferencie OSN o životnom prostredí a rozvoji, ktorá sa konala r. 1992 v Rio de Janeiro, má takáto orientácia oficiálnu podporu svetového spoločenstva ako súčasť nevyhnutného prechodu ľudstva na trajektóriu trvalo udržateľného rozvoja, resp. spôsobu života. Všetko nasvedčuje tomu, že možnosti i zodpovednosť dizajnu a jeho tvorcov pri spoluvytváraní trvalo udržateľnej budúcnosti budú narastať.

Literatúra:

1. Meadows, D. H., Meadows, D. L., Randers, J.: *The Limits to Growth*. Oxford University Press, New York, 1972.
2. Weizsäcker, E. U. von, Lovins, A. B., Lovinsová, L. H.: *Faktor čtyři*. MŽP ČR, Praha, 1996.

Prednášku *Dizajn a trvalo udržateľný spôsob života* predniesol autor na konferencii *Lokálne tradície - globálna budúcnosť*. Pre potreby publikovania ju skrátil a upravil.



3.

1. - 2. Rocky Mountain Institute (RMI), nazývaný plne biologickou administratívnou budovou sveta, v Colorade blízko Aspen, USA.

3. Armory B. Lovins pred RMI.

Foto: autor

TALENTS IN DE SIGN UM

Various motivation can exist to take part in designer competitions. It is often connected with an interesting topic or with a need to confront the strength of the own ideas with the colleagues' ones, or simply with an effort to learn more about one's own abilities and skills. The attractiveness of designer competitions, particularly of those for young designers, has been clearly manifested by an increasing occurrence of Slovak names among successful and prized designers in international competition shows.

In order to meet the designers' need to be rewarded for their efforts, we considered possibilities to create space for young designers through organizing a DE SIGN UM competition. But it was not the only reason. In our opinion, at the academic ground a potential of vital ideas has originated, which can be a source of new impulses for the business and manufacturing sphere. However, experts in this area - those who control production and development of new products - lack information about the strengths of good design and designer work, and the more about design in the school studios. Therefore, the major objectives of the competition, organized by the DE SIGN UM magazine, were to contribute to a better mutual acquaintance, to bring studios closer to industry. These objectives were connected with the need to look for new talents, their publicity, and public acknowledgement of design teachers' work.

The invitation to participate in our competition, which was opened in January 1997, has been accepted by: the Department of Design at the Academy of Fine Arts (VŠVU) in Bratislava, the Department of Industrial Design at the Slovak Technical University (STU) in Bratislava, the Department of Furniture and Wooden Articles

Design at the Technical University (TU) in Zvolen, and the Department of Industrial Design at the Technical University (TU) in Košice.

The academic study schedule, requiring from students to submit the results of their work to be evaluated by their colleagues and teachers every semester, was a model for two rounds nomination of the best works from the above mentioned Departments. Selected works were introduced in DE SIGN UM No.1/97 (winter round) and No.3/97 (summer round). Forty nominated works have been judged by a professional jury, consisting of young designers and theoreticians: Irena Dorotjaková, Jana Oravcová, Anton Bendis (chairman of the jury), Boris Čiampor, Miroslav Horňák, Milan Pulík, and Adriena Pekárová. Jury members visited the respective Departments in Bratislava, Zvolen, and Košice, where many of participating works had been presented in a public exhibition. Košice was also the place, where the jury met for a final evaluation and decision on five prize awards by the DE SIGN UM magazine and one Acknowledgement Certificate by the DE SIGN UM magazine. What the competing works were like? They offered a broad range of topics, starting from the private sphere up to transport vehicles. They surprised by a great number of ideas, imagination, common sense, and personal engagement. As the majority of works were introduced as small models, the more captivating were works executed in final materials, particularly when the costs were covered from the students' own income, not relying on the school studio resources. It has been proved that good results - advantageous for both sides - yielded from a cooperation between school departments and manufacturing companies. Companies offer technologies and materials, students offer new approaches and original solutions to the

production (Sandrik Project). Design works, awarded in a competition, face companies with a challenge to mobilize their innovation capacities. The fact that designer invention and ideas are independent of the number of completed semesters was proved also by the award for a student of the second study year, who was successful among diploma year students (Seats for...). We have been greatly delighted by the level of competing works and by the students' interest, providing a guarantee that the competition Talents in DE SIGN UM won't be a single event, but rather pilot of a new tradition.

I wish to acknowledge teachers of the participating Departments for their cooperation in organizing the competition.
Adriena Pekárová

The DE SIGN UM Magazine Prize
- the main award

Peter Levko: City bicycle, 5th study year.

Teacher: doc. Ferdinand Chrenka, Academy of Fine Arts (VŠVU) Bratislava

Bjørn Kierulf: Salade set, 3th study year.

Teacher: doc. Ferdinand Chrenka, Academy of Fine Arts (VŠVU) Bratislava

Michal Pakš: Trimaran. Teacher: doc. Peter Lehotský, Slovak Technical University (STU) Bratislava

Ingrid Soláriková: Folding travelling-bag.

Teacher: doc. František Burian, Academy of Fine Arts (VŠVU) Bratislava

Slavomír Uličný: Seats for one, two, three, four, and five persons. Teacher: doc. Tadeusz Blonski, Technical University (TU) Košice

Honourable mention

Alexander Kováč: Paper furniture.

Teacher: René Baďura, Technical University Zvolen

THE TOWN OF MARTIN AND ITS COURAGE

Miroslav Cipár

2nd Biennial of Book Design

It bubbles like a boiling porridge. Many people are expressing concerns about the change, naturally brought about by our capitalism, but

also by an incomprehensible negligence of the situation in culture. For many times, we have heard and actually experienced that culture cannot be controlled, that culture must be protected. This problem can be solved rather through individual artistic activities than

through the book publishing industry, where several streams and forces exist. Is it an optimal situation?

Obviously, this article will be devoted to that part of publishing activities which is called

"book culture". Due to some inertia, we still have the need to report on new book editions and to make yearly book production reviews. In the Czecho-Slovak context, such reviews used to have life-giving effects - and I believe not to exaggerate when I say that it was mutually life-giving. The need for making reviews has still remained, and the bold efforts of Martin citizens are already in a second track. When I read what they aims were like, I was a little afraid for a moment, if it was not too much wanted for such a small town (in spite of its great cultural tradition). Even the famous IBA of Leipzig had considerable problems, when trying to get under one roof anything connected with books. So it happened that the exhibited book cover prints were questioned (the "artistic" attribute was fiercely disputed), and it was similar with the definition of literary interpretation.

So ambitiously Martin decided to organize a great Biennial (and we must say that they struggled to make it even an international event). It's a pity that the organizers didn't come with an idea to cooperate with the Bratislava Illustration Biennial (BIB). Both events take place nearly at the same time, when many outstanding professionals in book theory and production visit Bratislava. So the international jury could really be a very international one.

The success of such an event can be achieved only with a good directory and many friends and sponsors. It was very clever - when Brno is already abroad - to invite Mr. Jan Rajlich senior, who is driving force of the Brno Biennial, as member of the jury. This fact was acknowledged by the jury, and he was elected as the jury chairman. Martin has outrun the oversaturated and inflated Bratislava, where nobody has got such an idea - a risky, expensive, and demanding one.

Many areas of book culture in Slovakia are rare. Therefore, the courage of Martin to give them

a chance is of great merit. They know that what does not exist now can be in the future, particularly when the specialization of "industrial arts" at the Academy of Fine Arts is to be extended. There has occurred even original typographic design (of a high quality), paper and book-binding restoration, and very interesting interpretations of publishing or literary ideas. Despite the negative impact of nearly unlimited opportunities provided by computers, there has still remained the Czech or Czecho-Slovak school, or its after-taste. Sometimes it seems to me appealing to put into operation a fairytale "cooking-pot", but the "good servant" can hardly be stopped. Moderateness is still more and more scarce, and therefore, still more and more precious. I think there's no need to stress that I speak about computers. (Recently, when I was speaking enthusiastically with computer "experts" about virtues of typography, their eyes were void as if they wanted to pose a question "what it is about?", and they even seemed to be a little sorry for me.)

The Slovak graphic art, well represented among ex-libris works, needs neither recommendations nor any praise. It has always used to win important international awards. It was surprising that contrast approaches were the most captivating feature. I consider it very important for the Slovak book arts (including other similar non-periodicals, catalogues, etc.) that several outstanding, consistent authors have worked in this area here, who due to their maximalism not only developed their own work to classic achievements but pulled also the other artists behind themselves (Rostoka...)

However, some questions should be answered: What authority has the Biennial (or the competition for the Most Beautiful Book)? Have the Biennial results any weight? Are they perceived by publishing houses, book-sellers and book-lovers as a recommendation? (I deliberately

make a difference between readers and bibliophiles.)

The influence of professional judgement is in hands of others, in hands of newspapers, radio, television, cultural centres, schools, libraries, etc. From all of them we expect to do something more. What do awards mean for graphic design authors? At a time, when they are rank and file with craftsmen, service-providers, with no special statute, it means only a satisfaction, having no influence on the market price.

Publishing houses are able to exploit their success more directly. There has always been various motivation in book publishing. Gold, silver, plastic types, luxurious and vain publications always had and will have their customers, requiring the respective mean design (and content, too.)

From time to time, we can read that books are threatened, that people don't read them. In spite of that, there are still many people buying them. The supply is surprising, and expensive books are sold even better than the cheap ones. If there is something to complain about, it's particularly unsystematic edition planning. Publishers try to pick up only raisins from the cake.

Statistics and inquiries often look at the competition between books and new electronic media. I don't believe that the actual score is important, which was reported in Frankfurt and which is in favour of books. We know that.

A book is a human finger-print, a human scale, exactly expressing the human nature. A book is an object of culture, an artistic fact, a wonderful result, a footprint with a memory. Books will exist for ever and the rumour of them being threatened is spread only by unbelievers.

There's reason for neither fear nor requalification.

PAGES 30-31

LOCAL TRADITIONS - GLOBAL FUTURE

The issue of design education has been a part of any designer conference, congress or workshop or article in specialized designer magazines during the last 10-15 years. It wasn't so by chance! This area seems to be much more complicated and structured than we believed 15 years ago. Now, the issue involves not only design schools, but also design education in a broader context - design education of future engineers, managers, consumers, or life-long education of professional designers. All of

them obviously need some differentiated education in the area of design, as it is gradually redefined and developed with respect to the changing needs of the society and world markets. There's no doubt that such changes occur also due to the political transformation in the Middle and Eastern Europe, as well as in developing countries.

Despite the fact that ICSID - a global professional designer organization - has not accepted

any educational institution as a regular member yet (such institutions have only the statute of associated members, with no voting right), there's no doubt that just universities and colleges in any country all over the world are supreme research and development institutions, performing experiments and looking for the vision of future developments in any aspect of our civilization. Therefore, such partners which should be taken seriously also in the area of design.

What is the current situation of design education in our country like? Will graduates from our design schools be successful in the international labour market? How strong is our own tradition of arts education, which is based on the Bauhaus and School of Artistic Handicrafts (ŠUR) tradition of more than 70 years, and how it is integrated within global education trends in the post-industrial information society? Why our schools need international cooperation and what do they expect from that cooperation? What is the role of social science in design education in the Middle and Eastern Europe? All those issues have been addressed by the first international conference on design education in the Middle and Eastern Europe, organized under the name Local Traditions - Global Future by the Slovak Design Center in cooperation with the Academy of Fine Arts in Bratislava under the patronage of ICSID in October 1997.

About 70 professional designers, teachers, scientists, and students had been discussing the most topical issues of design education. In the morning part of the conference programme such topics were treated like Design education in countries undergoing economic change (Wladislaw Pluta), Design in ecology - ecology in design (Mikuláš Huba), Transformation of design education in developing countries (Adrienne Viljoen), Design and new techniques (Marián Murgaš), Research in design education (Raimo Nikkanen), Modell making process in design (Daniel Adam) and Capital goods Design and design changes on the brink of 21st century (George Teodorescu), which provided a view of design from another side than usual. The afternoon workshops (there had been 7 of them in total) under the leadership of experienced Slovak and foreign design teachers, worked up those topics into theses in connection with the future of design education and of the general school system as well. Besides experts from Scotland and England, Israel, South Africa, Germany, Italy, Poland, Czech Republic and Slovakia, also students had been actively involved in discussions and formulation of final statements.

We have not expected that this first working meeting would answer questions, which had been discussed in the international forum for many years. We have rather expected an East-West confrontation and identification of key issues in our school system, and perhaps even of some contact points between similar institutions in Europe, which could start a cooperation focused on a common objective of high quality and internationally compatible design education and education of experts, which would be universally useful for all industries.

The conference results, which will be published together with lectures and other contributions to the given topics in the conference proceedings, have brought among others also the following findings.

In the area of international cooperation, there is a need of:

a bilateral and multilateral cooperation between design schools in Europe
common working seminars not only for students but for teachers as well colleagues in juries for judging students' works providing opportunities for professional development of design teachers through a cooperation between several schools.

The major topic of the conference - local traditions versus global future - was discussed in the area of education. Reasons of slowed down industrial development in Slovakia after the political change in 1989 had been analyzed.

Participants in the workshop arrived at a conclusion that teachers, students, trade, and industry - all of them must realize the importance of global factors, offering an unique opportunity to achieve success: political, ethical, and social conditions, technological achievements, changing geographic structure of Europe, ecological aspects, natural resources. Local traditions must be analyzed in a global context. The actual message of design is QUALITY OF LIFE, and all academic institutions must serve this aim.

And what will be a future designer, say a designer of 2020 like? According to the workshop participants' opinion, a future designer will be

responsible to create particularly visual, material and spatial environment, and this responsibility will be still increasing. Designers will work to create systems rather than individual objects. Designers will become manipulators of a dematerialized world, they will play a role of "integrators", working collectively and globally as well, and they will have to be able to change their professional activities every 5-8 years in response to the quickly changing world of labour. Designers make experiments, and experimental design is their major activity.

In fact, all workshops have agreed upon the current need to include social science and design related disciplines into the school curricula: quickly developing technologies, ethics and responsibilities, methods of consumer behaviour research, knowledge of international standards, communication skills, and utilization of information systems. Also important is the support of national identity, and even solution of global problems.

Today, our school system is confronted more than ever with a shortage of financial resources, being the major brake to the current and future development of quality education at universities and colleges. The conference participants have recommended to establish joint research and development centers at universities and colleges, and to solve common tasks in interdisciplinary teams. Schools also lack the necessary topical technical literature.

Two hectic days of our conference quickly passed, without following the time in enthusiastic discussions. What a pity that no time was left to introduce the participating schools through a visual presentation - but we have promised to do it at the next occasion. However, the participants left the conference with a good feeling that their schools have found new partners for discussion and cooperation and that all of them speak one language. Numerous letters, which we received in the following days and weeks, indicate that this was only a beginning, but a very successful one for all.

PAGES 42-46

THE X-GALLERY

In the end of 1980s, when several new galleries were established due to favourable social circumstances, there came a news about the foundation of the first gallery devoted to design and utility art works - the X-Gallery - which was

accepted with enthusiasm, and perhaps even with some apprehension by professionals and common people.

The X-Gallery, situated in the historical centre

of Bratislava in Zámocnícka Street (No.5), was established in 1990. Its three owners - the textile designer Silvia Fedorová, the artistic photographer Milota Havráňková, and the architect Júlia Kunovská - decided to create works for

their own gallery, besides their individual professional activities. Its symbolic name indicates a meeting point, where you can relax for a while from every day life, staying in a pleasant friendly atmosphere. For S. Fedorová, M. Havráňková, and J. Kunovská design became a common point at the cross-section of their interests. In this way, three equal author's positions have met in the X-Gallery, which are legible in clothing and jewellery as well as in interior and table-ware design. Although the major motivation for the Gallery establishment was the effort to make a presentation space for the author's design, a certain role was played even by the fear from commercial pressure and floods of cheap imports.

The Gallery owners have great merit in its successful existence of seven years, despite its financial inefficiency. Although they are not professional gallery workers and perform this activity along with another demanding individual programmes, the Gallery has won popularity and a leading position in the Slovak gallery network. It was profiled to a gallery with its own particular expression and design orientation. However, the income from sales has not been sufficient to cover the operation costs of the Gallery. To keep the original message of the Gallery, the owners have to sponsor it from their private resources. In the current circumstances, when companies and manufacturers don't respond to designer advice, they consider it as their moral duty. When Silvia Fedorová, Milota Marková, and Júlia Kunovská decided to establish the Gallery, they had already a designer background. So much they realised not only the sense and purpose of a designer work, but also the responsibility to create objects which have to come directly to the user. Now, the Gallery helps them to reflect the real situation in designer territory. They can test how visitors have been addressed by professional design works, which are considerably different from standard products, generally available on the market. Their experience has indicated uncry-

stallized orientation of people, rather preferring the reliable method of waiting and gradually becoming acquainted with the basic alphabet of design.

Besides the original concept of author's design presentation, the Gallery has provided space even to authors, creating in other disciplines of fine arts, so that the range of articles was extended by utility glassware, metal objects, and pottery. They try to find and stimulate young talents among students and to provide for them opportunities to present their works on a professional level.

The chamber-like floor area (ca 20 m²) of the Gallery, but particularly its chamber-like cha-

racter make it different from the other similarly focused galleries. It is a commercial sales gallery, trying to compensate for its exhibition activities through organizing exhibitions in cooperation with the World Council of Crafts in the neighbouring exhibition rooms, rented from the house owner Paming.

The fact that the Gallery is different from European designer networks has been particularly appreciated by foreign visitors. They can find there original design artefacts, often inspired by domestic handicrafts.

Twice a year, the Gallery regularly prepares workshops for handicapped children, which had been initiated by Júlia Kunovská. In this way, she was able to span the gap between two different worlds, to join the world of professional artists and the world of handicapped children in a common creative process. Now, this human venture with a varnishing meeting and charity sale of children's works has become a tradition, without which many people can hardly imagine Christmas or Easter holidays.

S. Fedorová, M. Havráňková, and J. Kunovská are united by their esteem for design.

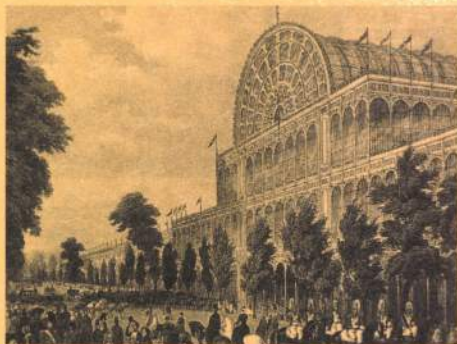
As M. Havráňková says "thanks to design, the author becomes more broad-minded, not so concentrated on himself. He is not egocentric, and that makes him fascinating."

Silvia Fedorová is a body and soul textile designer. The sense of space, plastic forms and detail remind us of her original interest in free textile creation. Today, Silvia Fedorová is particularly devoted to utility art works. She makes hand-woven cloths, jewels, clothing, and accessories. Recently, she has even started to make "objects to be worn on head", being fascinated by their transparency and three-dimensional shape. She does not perceive them as pieces of clothing, but rather as textile spatial objects. She makes her own recycled textiles, reviving old, rubbish fabrics to new style fashion. A characteristic feature of Silvia Fedorová is her respect for tradition and handicraft. She has designed various clothing inspired by traditional textile techniques, transferred into the current fashion with her characteristic author's approach.

Milota Havráňková has come to design through experimental photography and interior monumental works, allowing her to see things from another perspective. Even the technology of photography has made her to think about how it could be used in other dimensions. Milota Havráňková has found a space for new application of photography in textile. She designed simple fashion clothing, decorated with photo-

graphic compositions. A monochromatic cloth obtained a specific design, becoming a natural part of style. Through the introduction of photography into clothing design, Milota Havráňková has found a new way of its utilization in another discipline of fine arts.

Júlia Kunovská is a universal designer and architect, whose creative work has touched almost all disciplines of utility ware design. Her characteristic sense of space, the whole and a detail, her thinking in a complex system of shapes, all of that followed from her studies of architecture, giving her a complex view of the interior design. It was just there, where her sense of variability and multipurpose use originated, which has been obvious in all areas of her interest - from furniture design, through interior, table-ware, and clothing design to jewellery. The fact that Júlia Kunovská cannot create without a complex approach is manifested in her particular design works, which are interrelated and offer multipurpose combinations and variability. Any object, which at a first glance seems to be a solitaire, is a part of her uniform philosophy of creative thinking. Júlia Kunovská finds inspiration in folklore handicrafts, which she revives and transforms to current artistic shapes. A special area in her creative work is represented by jewellery. Similarly to the other works designed by Júlia Kunovská, her jewels can be perceived as independent utility objects.



Crystal Palace v Londýne,
miesto konania svetovej výstavy 1851.

Exponát svetovej výstavy v Londýne, 1851.
Autori: Thornhill a Higgins.



Londýnska svetová výstava v roku 1851 symbolicky rozdelila 19. storočie na dve polovice. V najvyspelejších krajinách bola dobudovaná základňa priemyselnej výroby. Nástupom obrábacích strojov sa uzavrel kruh: moderná priemyselná spoločnosť prisúdila remeselníkej práci len marginálny význam. Druhá polovica storočia priniesla potom diskusie o povahe strojom produkovaných výrobkov. Ich súčasťou boli i hlasy volajúce po znovuzrození zlatých čias ručnej práce. Hoci je to na prvý pohľad paradoxné, ale i oni nemalou mierou prispeli k sformovaniu zásad modernej úžitkovej tvorby.¹

„Great Exhibition of the Industry of All Nations“ v Londýne bola prvou zo série svetových výstav, ktoré v druhej polovici 19. storočia nasledovali v rýchlom slede (v ich organizovaní sa predhánali najmä dve vtedajšie najvyspelejšie mocnosti - Veľká Británia a Francúzsko). Takmer 14 tisíc vystavovateľov na nej predstavilo viac než stotisíc exponátov, ktoré potom prispeli k založeniu štyroch múzeí. Výstavu videlo vyše šesť miliónov ľudí, zväčša nadšene reagujúcich na exponáty inštalované v gigantickej stavbe v londýnskom Hyde Parku. „Krištáľový palác“ (po skončení výstavy demontovaný a opäť postavený v Sydenhame, kde neskôr zhoel) znamenal medzník vo formovaní modernej architektúry. Stavba, v ktorej botanik a záhradník Joseph Paxton zhodnotil svoje skúsenosti z projektovania skleníkov, bola raným príkladom architektúry z prefabrikovaných prvkov (v tomto prípade liatinových dielcov), využívajúcej prednosti štandardizácie v stavebníctve. Racionalizmus výstavného pavilónu však kontrastoval s prezdobenosťou exponátov v historizujúcich štýloch s dominantným zastúpením druhého rokoka a neorenesancie. S nadšením bežných návštevníkov nesúhlasilo viacero kri-

Zdeno Kolesár

KRÍZA A POKUSY O REFORMU

Kapitoly z dejín DIZAJNU IV.

tikov, ktorí rôznym spôsobom reagovali na spojenie eklektického historizmu s priemernou remeselnou zručnosťou či strojovou výrobou. Niektorí kritizovali vkus výrobcov a volali po novej slohovej jednote - tak ako jeden z prispievateľov časopisu *Journal of Design and Manufacture*², architekt Owen Jones: „Nemáme nijaké princípy, žiadnu jednotu, každý ide svojím smerom, neplodne sa borí, produkuje umelecké novinky bez krásy, alebo krásu bez inteligencie.“³ V názoroch radikálnejších autorov, reagujúcich na skutočnosť, že u mnohých vystavených exponátov prebujnený dekor pohltí ich funkčnú podstatu, môžeme sledovať zrod antiornamentalistickej doktríny - tá sa neskôr stala jadrom funkcionalistickej reduktivistickéj estetiky. Richard Redgrave, redaktor už citovaného najstaršieho dizajnerskeho periodika, pozoruhodne anticipoval vývoj v nasledujúcich sedemdesiatich rokoch: „Dizajn má vzťah ku konštrukcii akéhokoľvek predmetu prostredníctvom účelu aj krásy, a zahŕňa teda aj ornament. Ornament je iba dekoráciou vytvoreného predmetu. Ornament je nevyhnutne obmedzovaný, pretože ak je takto definovaný, nemôže byť iný ako sekundárny a nesmie si privlastňovať zásadné postavenie... Nie je možné skúmať práce „Veľkej výstavy“ bez toho, aby sme videli, že účel a konštrukcia sa stávajú sekundárnymi vo vzťahu k dekorácii... Pri pozornejšom pohľade sa práve toto javí ako základný omyl výstavy... Vedie nás k znechuteniu z dekorácie a k obdivu predmetov absolútneho účinku (strojov a nástrojov rôznych druhov), kde účel je taký zvrchovaný, že zapudil ornament... a výsledkom je ušľachtilá jednoduchosť.“⁴

Kritické hlasy reagujúce na krízovú situáciu v úžitkovej tvorbe našli svoj ohlas v špičke britskej vládnej moci.⁵ Sir Henry Cole bol poverený reformou dizajnerskeho školstva⁶ a roku 1852 aj riadením Victoria and Albert Museum - prvého z umeleckopriemyselných múzeí, ktorých založenie bolo pre druhú polovicu 19. storočia príznačné.⁷ Tieto inštitúcie mali zhromažďovať kvalitnú úžitkovú produkciu ako zdroj inšpirácie pre dizajnérov. Ich úloha v ovplyvňovaní bežnej výroby však ostala zväčša nenaplnená, keďže sa dominantne sústreďovali na akvizície z oblasti luxusného umeleckého remesla.

Na krízovú situáciu prameniacu z nesúladu funkcie a formy priemyselnej produkcie reagovalo aj hnutie, ktoré v intenciách dobového romantizmu žiadalo opustenie cesty smerujúcej k masovej strojovej výrobe a návrat k idealizovanej podobe civilizácie určovanej remeselnou výrobou. Veľká Británia bola krajinou najrýchlejšieho rozvoja priemyslu, jej ekonomika zaznamenávala búrlivý rozvoj, ale aj negatívne javy industrializácie sa tu prejavili najsilnejšie. Krajina devastovaná ťažbou nerastov, pach a hluk z tovární a expandujúcej železnice, monotónnou prácou otupení robotníci a ich špinavé obydľia v mestských slumoch - to boli najsilnejšie argumenty zástancov návratu k „starým zlatým časom“, podľa ktorých vek strojov zničil estetickú citlivosť ľudí. Korene umeleckoremeselného hnutia (Arts and Crafts), aktívneho od 60. rokov 19. storočia, treba hľadať v okruhu Prerafaelského bratstva⁸, no i v neogotickom revivale, ktorý sa v Anglicku sformoval v prvej polovici storočia. Predovšetkým Augustus W. N. Pugin ovplyvnil svojich nasledovníkov úvahami o tom, že stredoveké remeslo bolo príčinou aj symptómom ideálnych spoločenských podmienok. Už Pugin chápal úžitkový predmet ako zdroj morálnej sily, prostriedok zmeny sociálnych podmienok - myšlienka novej jednoty umenia a života sa potom pre hnutie Arts and Crafts stala ústrednou. Jeho priamym ideovým otcom bol oxfordský profesor, umelecký, ale aj sociálny kritik John Ruskin. Už vo svojom prvom významnom diele („Sedem lúčnych architektúr“, 1849)⁹ sa predstavil ako britský kritik industrializácie a civilizácie určovanej strojmi, s príznačným moralizujúcim humanistickým akcentom. Na úroveň exponátov londýnskej svetovej výstavy 1851 kriticky reagovalo jeho ďalšie dielo „Benátske kamene“ (1851-53).¹⁰ Roku 1854 vyšla separátne jeho časť „O povahe gotiky“, ktorá sa stala akýmsi manifestom hnutia Arts and Crafts. Ruskin sa v nej hlásil ku kultu gotiky s jej cechovou organizáciou výroby. Renesančným spojením umenia a vedy sa podľa neho začína úpadok kultúry. Odmietal neosobný výraz strojovej produkcie a žiadal návrat k ručnej produkcii s evidentnými stopami dotyku ľudskej ruky a tým aj so špecifickým psychologickým významom. Žiada sa pripomenúť, že Ruskinove názory sa dnes nejaví natoľko anachronické, ako ich v kritických hodnoteniach prezentovali ortodoxní funkcionalisti. Priznajme však, že v druhej polovici minulého storočia, keď tradičné remeslo a priemysel stáli voči sebe v opozícii, bola ruskinovská koncepcia reformy neudržateľná vzhľadom na neporovnateľnú produktivitu týchto dvoch výrobných sfér. Ďalšie Ruskinove výhody však v modifikovanej podobe prevzala moderná úžitková tvorba. Tá, rovnako ako Ruskin, odmieta imitácie všetkých druhov - hoci sa s ním rozišla v názore, že ide o jav

priamo viazaný na podstatu mechanizovanej výroby. No nielen „pravda materiálu“, ale i „logika konštrukcie“, ktorú neskôr zdôrazňoval funkcionalizmus, bola pre Ruskina otázkou etického imperatívu: žiadal vynechať tie časti (prvky) výroby, ktoré nie sú absolútne potrebné. Napokon i modernú snahu o komplexnú tvorbu predmetného prostredia môžeme považovať za transformáciu nostalgického Ruskinovho volania po obnove gotického „Gesamtkunstwerku“, ktorý organicky spojil všetky umelecké druhy. Bol to však predovšetkým apel na aktívny vstup umenia do života, ktorým Ruskin inšpiroval nasledujúce generácie.

Participácia úžitkovej tvorby na sociálnej reforme, tvoriaca základ bauhausovskej koncepcie, mala v rámci programu Arts and Crafts ústredné postavenie - i keď z dnešného pohľadu skôr v rovine teoretických vyhlásení než reálnych výsledkov. Presvedčenie o nevyhnutnej demokratizácii spoločnosti, v ktorej malo umenie zohrať významnú úlohu, priviedlo Ruskinovho žiaka Williama Morrisa až do úlohy salónneho revolucionára považujúceho dostupnosť kvalitného úžitkového predmetu pre každého za súčasť socialistickej reformy spoločnosti.

Za prvé praktické výsledky činnosti hnutia Arts and Crafts možno považovať Morrisove práce na interiéri vlastného domu¹¹ a následne vznik firmy Morris, Marshall, Faulkner and company (1861), zameranej na remeselnú produkciu nábytku, stolového skla, prác z kovov, vitráží, dlaždíc, textilu a tapiet. William Morris zaznamenal v úžitkovej tvorbe značné úspechy (jeho vzory textílií a tapiet sa vyrábajú dodnes - aj na báze mechanizovanej výroby), ale deklarovaný cieľ reformy spoločnosti prostredníctvom umenia sa jemu a jeho priateľom z okruhu Arts and Crafts naplniť nepodarilo: odberateľmi ich limitovanej ručnej produkcie boli vyššie vrstvy spoločnosti - paradoxne najmä tie, ktoré zbohatli na priemyselnej výrobe.

Aj William Morris teoreticky formuloval svoje názory.¹² Jeho myšlienky o tom, že umelecká činnosť sa týka všetkého - od chrámu po hrnček - a zahŕňa tvary a farby všetkých stránok života, i úvahy, v ktorých sa zaoberá adekvátnosťou dekoru vo vzťahu k funkcii úžitkových predmetov, dnes nestratili svoju aktuálnosť. Zástancovia Pevsnerovej lineárnej progresivistickej koncepcie dejín dizajnu¹³, ktorí považujú hnutie Arts and Crafts za akýsi medzistupeň k „záverečnému riešeniu“ (t. j. funkcionalizmu), obvykle poukazujú na to, že Morrisova firma pri výrobe nábytku postupne využívala aj stroje a navyše samotný William Morris pred smrťou vyhlásil, že pred honosným bývaním by uprednostnil miestnosť s bielymi stenami, jednoduchými stolmi a stoličkami.¹⁴ Uvedené fakty mali svedčiť o tom, že sa postupne zmieroval s nevyhnutnosťou budúcnosti človeka určovanej strojmi a s funkcionalistickým konceptom tvorby. Tento názor však spochybňuje skutočnosť, že posledných šesť rokov svojho života venoval Morris vydávaniu kníh, ktorých podobu odvodzoval od stredovekej knižnej tvorby. Jedným z titulov bola príznačne i „biblia“ hnutia Arts and Crafts - Ruskinov spis „O povahe gotiky“.

Foto: autor



Augustus W. N. Pugin:
Kalich v neogotickom štýle, 40. roky 19. storočia.



Charles Robert Ashbee: Cibórium, 1900.

Podobne i na najvýraznejšej osobnosti druhej generácie umeleckoremeselného hnutia - Charlesovi Robertovi Ashbeemu (jeho pozoruhodnej realizácii

v Bratislave je venovaný osobitný článok) - zvyknú zástancovia pevsnerovskej línie dokazovať proces akéhosi precitnutia, vďaka ktorému sa z kritika industriálnej civilizácie stal „ostýchavý pionier moderného hnutia“.¹⁵ Ashbee síce v roku 1911 vyhlásil, že „moderná civilizácia je založená na strojoch a žiadny systém dotácií či podpory pri výučbe umenia, ktorý s tým neráta, nemá opodstatnenie“,¹⁶ kritikom negatívnych vplyvov industrializácie však byť neprestal.¹⁷ Bez toho, aby sme nasilu navliekali Ashbeemu kabát prebudeneho obhajcu racionalizmu a modernej technológie, môžeme dnes akceptovať aktuálnosť jeho presvedčenia o tom, že „... bežný každodenný život môže byť tvorivý - imaginácia je takisto súčasťou života bežných ľudí a ich prostredia tak, ako je súčasťou umenia: v práci a v hre sa každý môže stať umelcom svojho druhu...“.¹⁸ Opäť tu teda zaznieva apel k umeleckej tvorbe vstupujúcej do bežného života s ambíciou jeho pozitívneho ovplyvňovania. Apel, pre ktorý patrí hnutie Arts and Crafts k neodmysliteľnej súčasť dejín dizajnu.

Súpútnikom druhej generácie hnutia zameraného na obrodu tradičného



William Morris: Dezény látok, 60. a 70. roky 19. storočia.

remesla bol v Anglicku návrhár, ktorého ne jeden historik dizajnu považuje za prvého dizajnéra v pravom zmysle slova. Christopher Dresser sa preslávil najmä kovovým stolo-

vým riadom navrhovaným v 80. rokoch 19. storočia pre sériovú výrobu v menších firmách zameraných na zákazníkov zo strednej vrstvy.¹⁹ Dresser pre technológiu elektrolyticky postriebreného železa navrhoval formy, ktoré boli na svoju dobu prekvapujúce: jednoduché, hladké, príznačujúce nity a ďalšie konštrukčné spoje. Išlo o pozoruhodné prispôbenie formy špecifikám strojovej produkcie. Dresser svoju racionalistickú koncepciu formuloval i v teoretických prácach: „Predmet musí byť perfektne prispôbený na to, aby naplnil všetky požiadavky činnosti, pre ktoré je určený, a to najľahším a najjednoduchším spôsobom“.²⁰ Nečudo, že Dressera funkcionalisti považovali za svojho priameho predchodcu. Na druhej strane možno v jeho tvorbe sledovať i paralely s tvorbou protagonistov hnutia Arts and Crafts: agresívne strojové formy jeho riadu boli temperované ebenovými rukoväťami, viaceré vzory produkované priemyselne mali pendant v ručne vyrábaných kusoch z drahých materiálov. Je zaujímavé, že zatiaľ čo Dresserov dizajn kovového riadu bol pádnou odpoveďou na otázku, či možno nájsť adekvátny výtvarný výraz pre strojovú produkciu, jeho návrhy porcelánu²¹ (vyrábaného taktiež na báze štandardizovanej sériovej produkcie) sa nevyhli historizujúcim reminiscenciám. Tieto skutočnosti poukazujú na to, že aj Dresserova tvorba bola podmienená dobovou situáciou a riešením, ktoré ponúkla, bolo nielen výsledkom jeho tvorivého génia, ale aj širšieho kontextu hľadania optimálnej cesty pre úžitkovú tvorbu v druhej polovici minulého storočia.

Poznámky

¹ V tejto súvislosti pripomeňme prognózy o fúzii mechanizovanej produkcie s prednosťami viazanými na tradičnú remeselnú výrobu, ku ktorej by malo dôjsť na pôde flexibilnej automatizovanej výroby. Pozri aj 2. časť tohto seriálu.

² Časopis vydával od roku 1847 Henry Cole.

³ Cit. podľa Great Britain: Theoreticians, industry and the craft ideal. In: Castelnovo, E. a kol.: History of Industrial Design. 1851-1918. The Great Emporium of the World. Miláno 1990, s. 110.

⁴ Redgrave, R.: Supplementary Report on Design. In: Works of Industry of All Nations. 1851. Londýn 1852, s. 708.

⁵ Princ Albert, prezident Spoločnosti pre umenie, remeslo a obchod, ktorý bol patrónom londýnskej svetovej výstavy (výkonným riaditeľom bol Henry Cole), mal významné postavenie v aktivitách zameraných na reformu úžitkovej tvorby.

⁶ Prvou školou svojho typu bola School of Design, založená roku 1837 v Londýne. Mala byť zameraná na priame uplatnenie umenia vo výrobe, ale de facto išlo o kresliarsku školu bez väčšieho vplyvu na štandard priemyslu.

Na tejto škole učil napr. Gottfried Semper, ktorý po nútenej emigrácii z Nemecka (1850) patril k popredným osobnostiam v diskusiách o povahe úžitkovej tvorby. Študentom a neskôr pedagógom School of Design bol aj Christopher Dresser.

⁷ Roku 1887 bolo založené Umeleckopriemyslové múzeum v Prahe.

⁸ Pre-Raphaelite Brotherhood vytvorili roku 1848 študenti Kráľovskej akadémie v Londýne (D. G. Rossetti, W. H. Hunt, J. E. Millais a T. Woolner), ktorí sa okrem výtvarného umenia venovali aj poézii. Združenie si vytýčilo za cieľ obnoviť citlivosť a čistotu talianskych primitívov, t. j. maliarov pred Raffaealom. Estetické zameranie združenia do značnej miery ovplyvnil John Ruskin, blízky vzťah k nemu mal aj William Morris.

⁹ Ruskin, J.: Seven Lamps of Architecture. Londýn 1849.

¹⁰ Ruskin, J.: Stones of Venice. Londýn 1851-53. V roku 1854 separátne vydaná časť On the Nature of Gothic.

¹¹ Projektantom Red House v Bexleyheathe, postaveného v roku 1860, bol Morrisov priateľ Philipp Webb, patriaci tiež k okruhu hnutia Arts and Crafts.

¹² Morris, W.: Collected Works. Londýn 1914-15.

¹³ Pozri prvú časť tohto seriálu zameranú na metodológiu dejín dizajnu.

¹⁴ Pozri napr. Lucie-Smith, E.: A History of Industrial Design. Oxford 1983, s. 79.

¹⁵ Crawford, A.: C. R. Ashbee. Architect, Designer and Romantic Socialist. New Haven a Londýn 1985, s. 418.

¹⁶ Ashbee, C. R.: Should We Stop Teaching Art. 1911. Cit. podľa Crawford, A.: c. d., s. 418.

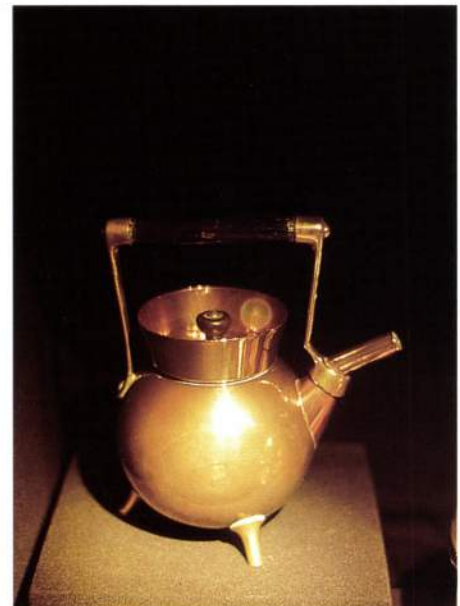
¹⁷ Pozri Crawford, A.: c. d., s. 419 a d.

¹⁸ Tamže, s. 421.

¹⁹ Išlo o firmy Elkington, Hukin and Heath v Birminghame a Dixon v Sheffielde.

²⁰ Dresser, Ch.: The Art of Decorative Design. London 1862. The Principles of Design. Londýn 1873.

²¹ Výrobcom tohto porcelánu bola Linthorpe Art Pottery v Middlesborough.



Christopher Dresser: Čajník, 1885.

Charles Robert Ashbee a Bratislava

Štefan Holčík

Charles Robert Ashbee (1863-1942) patril k najavantgardnejším výtvarníkom Veľkej Británie na prelome 19. a 20. storočia. Roku 1985 vyšla v Londýne kniha s jednoduchým názvom C. R. Ashbee anglického bádateľa Alana Crawforda, ktorý sa dlhé roky venoval výskumu života a diela tohto výtvarníka. Z nášho pohľadu sú veľmi zaujímavé poznatky o jeho kontaktoch s G. Mandellom.

Mladý uhorský ekonóm Gyula Mandello bol roku 1899 na študijnej ceste v Londýne.

Oboznámený s Ruskinovými dielami dozvedel sa aj o podniku Guild of Handicraft, ktorý pod Ashbeeho vedením dodával vtedy najpokrokovejšie interiérové zariadenia. Mandellovi, ktorý sa práve chystal oženiť a hľadal vybavenie pre svoju novú domácnosť, sa Ashbeeho dielo natoľko zapáčilo, že ho požiadal o vypracovanie návrhov. Zachovalo sa väčšie množstvo škíc, v ktorých Ashbee Mandellovi navrhol okrem nábytku a celkového riešenia interiérov aj strieborný príbor, stolové nádoby, šperky, a dokonca aj ex-libris.

G. Mandello bol členom Uhorského združenia ekonómov a neskôr aj tajomníkom uhorskej sociologickej spoločnosti. R. 1900 sa stal profesorom Alžbetínskej univerzity vo vtedajšom Prešporku. V rokoch 1900-1910 žil s rodinou vo vile na dnešnej Timravinej ulici (s najväčšou pravdepodobnosťou dom č. 10). Profesor Mandello objednal zariadenie v Londýne na prelome rokov 1899/1900, výroba sa však pretiahla na niekoľko rokov. V literatúre sa Mandello považuje za najdôležitejšieho zahraničného zákazníka Guild of Handicraft. Známa je aj korešpondencia jeho manželky s C. R. Ashbeem, ktorý jej odpovedal do dediny Rohovce pri Senici. Nepodarilo sa však zistiť dôvod jej pobytu v Rohovciach.

V čase, keď Mandello komunikoval s londýnskym dodávateľom, viedenský avantgardní výtvarníci Felician von Myrbach, Kolo Moser a Josef Hoffman, obdivujúci anglickú tvorbu, požiadali Ashbeeho, aby sa svojimi výrobkami zúčastnil 8. výstavy Viedenskej secesie v novembri 1900. Zdá sa, že to nebola náhoda. V dielnach bola práve pripravená zákazka G. Mandellu a Ashbee súhlasil vystavovať tieto predmety najskôr vo Viedni. Z nejasných fotografií si len ťažko možno urobiť predstavu o objektoch, ktoré po skončení výstavy odviezli rovno do Mandellovho domu v Bratislave.

Reprodukcie nákrasov strieborného náčinia sú publikované v knihe Modern English Silverwork (1909), ktorá vyšla aj v reprinte v Londýne roku 1974.

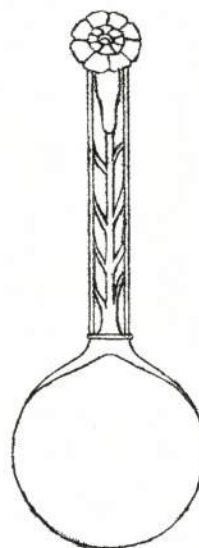
Po r. 1910 sa Mandello odsťahoval do Budapešti a tam sa stratili aj stopy

po zariadení, ktoré pred 2. svetovou vojnou už bolo považované za nevkusné, nemoderné a dekadentné. Stratilo sa aj strieborné náčinie. Dôvodom môže byť aj to, že Mandello, rovnako ako Ashbee, bol pravdepodobne židovského pôvodu.

Po prestavbách a zmenách je dnes pomerne ťažké určiť v Bratislave objekt, kde Mandello v rokoch 1900-1910 býval. Bol to s najväčšou pravdepodobnosťou dom na Timravinej ulici č. 10. Jeho dva segmentové výklenky pripomínajú anglické bay-windows. Dom okolo r. 1980 radikálne prestavali. Vtedy vyniesli na dvor z povaly pohovku, ktorá sa tam cez zimu v mraze a snehu rozpadla. Je možné, že bola súčasťou zariadenia, ktoré dodal Ashbee. Jej veľmi strohý pravouhlý tvar, kvalitné drevo, ale najmä 4 mohutné sústružené nohy guľového tvaru (s priemerom asi 20 cm) veľmi pripomínali Ashbeeho tvorbu z obdobia okolo r. 1900. Anglickí aj maďarskí bádatelia sa snažili po 2. svetovej vojne získať informácie o osude Mandellovej rodiny. Aj keď sa podarilo získať jeho budapeštiansku adresu, nenašiel sa už žiaden žijúci svedok, nezískala sa žiadna informácia.

Charles Robert Ashbee: Tepaná lyžica na džem. Návrh pre Mandellovu zbierku, 1900.

Každý predmet zbierky bol ozdobený štylizovaným kvietkom „marigold“ (nechtík či aksamietnica). Reliéfné kvietky boli napríklad na rukovätiach príborov, intarziách nábytku, opevradlách stoličiek, na štíte veľkého stojacieho zrkadla v dámskej izbe a pod. Podľa nezreteľných fotografií v archíve Victoria & Albert Museum v Londýne bol nábytok pomerne masívny. Napríklad v knižnici, ktorá bola aj pracovňou, stál mohutný dvojstranný písací stôl (partner's desk).



KEĎ VĎAKA PRIAZNIVEJ SPOLOČENSKEJ SITUÁCII VZNIKÁ KONCOM 80. ROKOV NIEKOĽKO NOVÝCH GALÉRIÍ, S NADŠENÍM, MOŽNO AJ S OBAVAMI, BOLA V KRUHOCH PROFESIONÁLOV I BEŽNÝCH ĽUDÍ PRIJATÁ SPRÁVA O ZALOŽENÍ PRVEJ GALÉRIE ZAMERANEJ NA ÚŽITKOVÉ UMENIE A DIZAJN - GALÉRIA X.

Galéria X, nachádzajúca sa v historickom centre Bratislavy na Zámočníckej ul. 5, vznikla v roku 1990 z iniciatívy jej troch majiteľiek - textilnej výtvarníčky Silvie Fedorovej, výtvarnej fotografky Miloty Havránkovej a architektky Júlie Kunovskej, ktoré sa rozhodli popri svojich individuálnych profesijných aktivitách venovať tvorbe aj pre vlastnú galériu. Z jej symbolického názvu možno dešifrovať bod stretnutia, v ktorom sa dá popri každodenných starostiach aspoň na chvíľu zastaviť a zotrvať v príjemnej priateľskej atmosfére. Spoločným bodom v priesečníku záujmov sa pre S. Fedorovú, M. Havránkovú a J. Kunovskú stal dizajn. V Galérii X sa tak stretli tri rovnocenné autorské polohy, ktoré sú čitateľné v odevnej a šperkárskej tvorbe a v tvorbe interiérových a stolovacích prvkov. I keď prvotnou motíváciou vzniku galérie bola snaha o prezentáciu autorskej dizajnerskej tvorby, určitú úlohu pri jej založení zohrala obava z komerčného tlaku i prílivu lacného tovaru z cudziny.

Veľkú zásluhu na tom, že galéria úspešne funguje už siedmy rok i napriek finančnej neefektívnosti, majú jej majiteľky. Hoci nie sú profesionálne galeristky a tejto činnosti sa venujú len popri náročnom individuálnom programe, získala si popularitu i popredné miesto

v sieti galérií na Slovensku.

Galéria X sa vyprofilovala na galériu s vlastným tvaroslovím a hlavnou orientáciou na dizajnersku tvorbu.

Príjmy z predaja však nestačia pokryť jej bežnú prevádzku. Aby majiteľky zachovali pôvodnú ideu galérie, musia ju dotovať z vlastných zdrojov. V súčasnej situácii, keď podniky či firmy nereagujú na rady dizajnérov, to pociťujú ako vnútornú i morálnu povinnosť. Keď sa Silvia Fedorová, Milota Havránková a Júlia Kunovská rozhodli viesť galériu, prvé skúsenosti s dizajnerskou tvorbou mali už za sebou. O to viac si uvedomili jej zmysel, funkciu, ale hlavne zodpovednosť a prístup dizajnéra k tvorbe predmetu, ktorý sa má dostať priamo k užívateľovi. Dnes im galéria pomáha reflektovať reálnu

situáciu v dizajnerskom teritóriu. Dokážu si overiť, do akej miery oslovila návštevníka tvorba profesionálnych dizajnérov, ktorá sa drží ďaleko od štandardných výrobkov bežných obchodov. Vlastná skúsenosť hovorí o nevyhranenej orientácii ľudí, ktorí skôr vsadili na spoľahlivú metódu vyčkávaní a postupného zoznamovania sa so základnou abecedou dizajnu.

Popri pôvodnej koncepcii prezentovať dizajn autorskej proveniencie, galéria poskytuje priestor i autorom tvoriacim v iných výtvarných disciplínach, ktorými rozšírila ponuku o úžitkové predmety zo skla, kovu, keramiky. Snaží sa vyhľadávať a stimulovať mladé talenty z radov študentov a poskytnúť im možnosť prezentácie na profesionálnej úrovni.

Svojou komornou rozlohou (asi 20 m²), ale najmä charakterom sa líši od ostatných galérií tohto zamerania.

Predstavuje typ komerčno-predajnej galérie, ktorá sa napriek tomu snaží výstavnú aktivitu kompenzovať organizovaním výstav v spolupráci so Svetovou radou remesiel v susedných výstavných priestoroch svojho prenajímateľa - Pamingu.

Fakt, že galéria sa odlišuje od európskych dizajnerských sietí, vedia oceniť najmä zahraniční návštevníci.

Nachádzajú tu originálne dizajnerské artefakty vychádzajúce často z domácej remeselnej výroby, v ktorej autorky nachádzajú inšpiráciu.

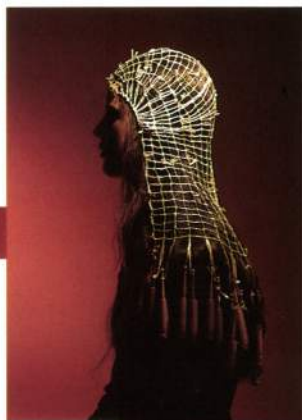


Pravidelne dvakrát do roka pripravuje galéria z iniciatívy Júlie Kunovskej tvorivé dielne pre hendikepované deti. I takouto formou aktivity sa jej podarilo preklenúť dva rozdielne svety: spojiť svet profesionálnych výtvarníkov a svet postihnutých detí do spoločného tvorivého procesu. Dnes sa takéto humánne podujatie galérie spojené s vernisážovým stretnutím a charitatívnym predajom detských výtvorov stali tradíciou, bez ktorých si vianočné či veľkonočné sviatky mnohí nevedia predstaviť.

Silvia Fedorová, Milota Havránková a Júlia Kunovská majú k sebe blízko prostredníctvom úcty k dizajnu. Ako hovorí M. Havránková, „vďaka nemu sa autor stáva veľkorysejší, nie je natoľko sústredený na seba. Neegocentruje, a to je na ňom to fascinujúce.“

Silvia Fedorová je textilnou výtvarníčkou telom i dušou. Zmysel pre priestorovosť, plasticitu a detail prezrádza jej počiatkový záujem o voľnú textilnú tvorbu. Dnes sa Silvia Fedorová s razantnosťou orientuje na úžitkové umenie. Venuje sa ručne tkaným látkam, šperku, odevu a jeho doplnkom. V poslednom období aj „objektom nositeľným na hlave“, na ktorých ju fascinuje ich transparentnosť a trojrozmernosť. Nechápe ich ako odevnú súčasť, ale ako textilný priestorový objekt. Sama vytvára recyklované tkaniny, pomocou ktorých sa jej darí zaktivizovať staré, nepotrebné textilie do nových odevných kreácií.

Charakteristickým znakom textilnej tvorby Silvie Fedorovej je jej vzťah k tradícii a remeslu. Navrhuje niekoľko odevov inšpirovaných tradičnými textilnými technikami, ktoré pretavuje do súčasného odevu s jasným autorským rukopisom.



Silvia Fedorová: Klobúky. Paličkovaná čipka, 1993-97.



Gombikové šperky. Paličkovaná čipka, 1996-97





Silvia Fedorová: Klobúky, paličkovaná čipka, 1993-97
Foto: Jana Hojstříčová, Jana Šimková



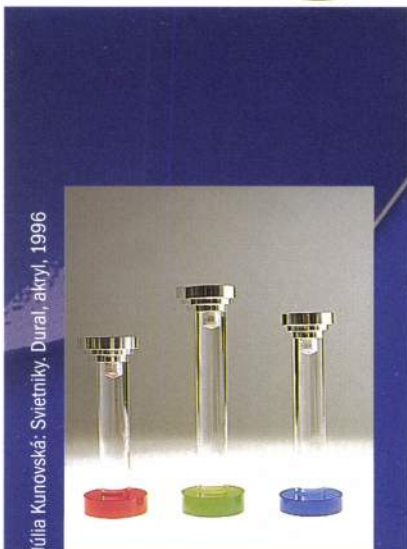
Milota Havráňková sa prepracovala k dizajnu cez experimentálnu fotografiu a interiérovú monumentálnu tvorbu, ktoré jej poskytovali nové možnosti pohľadu. Aj spôsob technického prepracovania fotografie ju nútil uvažovať o možnostiach jej využitia v iných dimenziách. Miesto pre ďalšie uplatnenie fotografie nachádza Milota Havráňková v textile. Vznikajú odevy jednoduchého strihového riešenia, v ktorých necháva vyznieť ako dekor zvolenú fotografickú kompozíciu.

Monochrómna plocha prenosom fotografie získava špecifický dezén, ktorý sa stáva samozrejmosťou súčasťou odevného dizajnu.

V princípe zapojenia fotografie do odevnej tvorby našla Milota Havráňková spôsob jej využitia v ďalšej výtvarnej disciplíne.



Júlia Kunovská: Nože na papier.
Dural, nerez, mosadz, gumenný soklík, 1995



Júlia Kunovská: Svetníky. Dural, akryl, 1996





Milota Havránková: Odevy. Filmtlač na rôznych textilných materiáloch, 1997.
 Fotografické štúdio na tlač, 1997.
 Foto: Jana Hojsničová



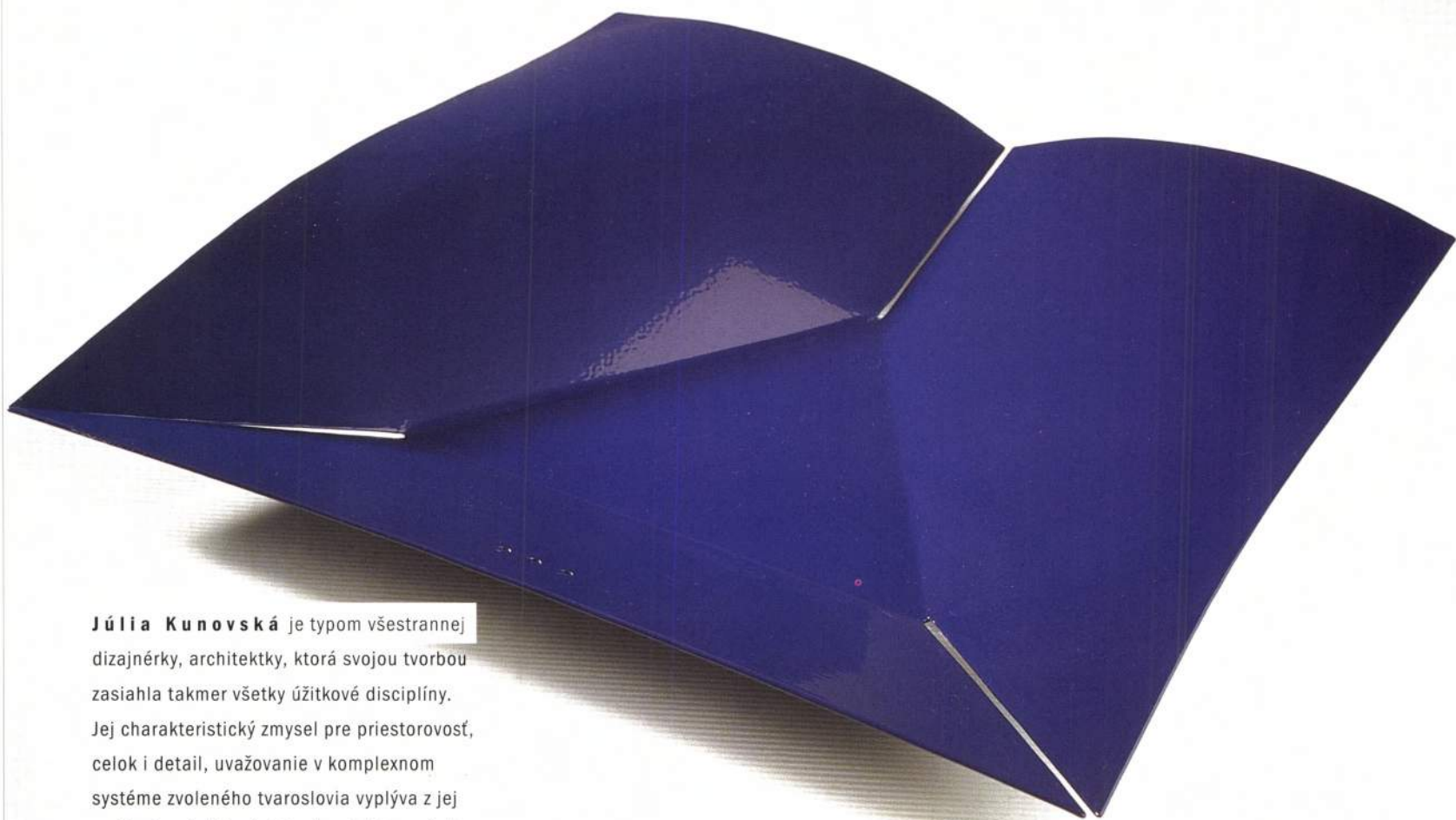
Šperk. Oceľ, guma, 1996.



Šperky. Mosadz a meď, guma, 1996.



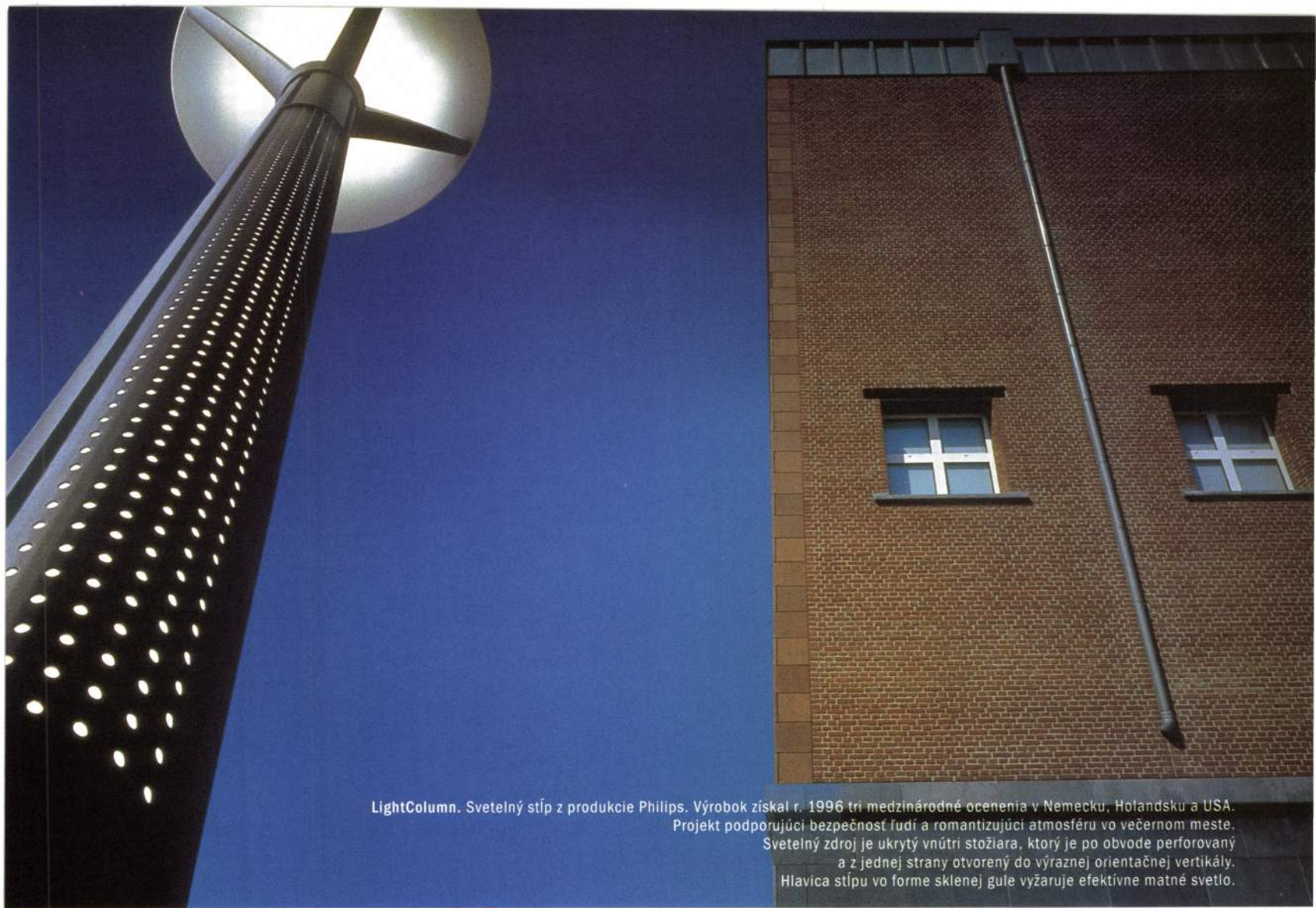
Misa. Oceľ, plastový povrch, 1997



Júlia Kunovská je typom všestrannej dizajnérky, architektky, ktorá svojou tvorbou zasiahla takmer všetky úžitkové disciplíny. Jej charakteristický zmysel pre priestorovosť, celok i detail, uvažovanie v komplexnom systéme zvoleného tvaroslovía vyplýva z jej architektonického štúdia, ktoré jej umožnil pohľad na interiérovú tvorbu v celej šírke. Tu kdesi sa zrodil cit pre variabilnosť a viacúčelovosť, ktorý je evidentný v každej oblasti jej záujmu. Od nábytkovej tvorby cez bytový, stolovací a odevný dizajn až po šperk. To, že Júlia Kunovská nedokáže tvoriť bez záujmu o problém v komplexnom zábere, dokazujú jednotlivé návrhy, ktoré na seba nadväzujú

a ponúkajú viacúčelovú kombináciu a variabilnosť. Každý z predmetov, ktorý sa na prvý pohľad javí ako solitérny kus, zapadá do jednotnej filozofie tvorivého myslenia. Júlia Kunovská nachádza inšpiráciu v ľudovom remesle, ktorú cez vlastnú tvorbu oživuje a posúva do súčasnej výtvarnej podoby. Samostatnú oblasť v širokom tvorivom zábere predstavujú šperky. Tak ako ostatné predmety z dielne Júlie Kunovskej ich môžeme chápať ako samostatné úžitkové objekty.

Foto: Jana Šimková, Peter Steiner, Jana Hojstrichová, Ria Vaňová



LightColumn. Svetelný stĺp z produkcie Philips. Výrobok získal r. 1996 tri medzinárodné ocenenia v Nemecku, Holandsku a USA. Projekt podporujúci bezpečnosť ľudí a romantizujúci atmosféru vo večernom meste. Svetelný zdroj je ukrytý vnútri stožiara, ktorý je po obvode perforovaný a z jednej strany otvorený do výraznej orientačnej vertikály. Hlavica stĺpu vo forme sklenej gule vyžaruje efektívne matné svetlo.

Vízia budúcnosti

Nové projekty Philips Design

ČO JE ŤAŽŠIE:
INOVOVAŤ DIZAJN V OBLASTI,
KTORÁ SA UŽ ETABLOVALA,
ALEBO VYNÁJSŤ CELKOM NOVÝ VÝROBOK?
AK IDE O ANTICIPÁCIU POTRIEB BUDÚCEHO
UŽÍVATEĽA, JE ŤAŽKÉ JEDNO AJ DRUHÉ.
AŽ NA TO, ŽE PRI TOM DRUHEM TREBA
POZNAŤ TÚŽBY ĽUDÍ OVEĽA SKÔR,
NEŽ NA TO PRÍDU SAMI.



Fizz a Spark. Mobilné celulárne telefóny.
Philips vstúpil r. 1996 na trh s mobilnými telefónmi bezkonkurenčne tenkým (Fizz - 17 mm) a ľahkým (Spark) prístrojom. Vo svojej cenovej triede víťazia nielen zmenenými parametrami, ale aj snahou o čo najjednoduchšie ovládanie.



Philips Design (PD)

je mentálnym centrom firmy Philips sídlacej v holandskom Eindhovene. Od r. 1991 stojí na jeho čele Stefano Marzano. Philips Design zamestnáva v súčasnosti 380 dizajnérov z 30 krajín. Väčšina z nich pracuje v sídle firmy, ostatní sú roztrúsení v 25 satelitných pracoviskách v lokalitách, kde sa dynamický výskum môže napojiť na expertov, študentov a experimentálne výskumné centrá.

Marzanov tím vypracoval novú koncepciu dizajnu nazvanú High Design Process. Ide v nej o jasnú identifikáciu cieľov firmy vo vzťahu k potrebám svojich zákazníkov, o rozpoznanie určitých všeobecných hodnôt spoločnosti a ich rešpektovanie a v neposlednom rade aj o redistribúciu a obohatenie ľudského poznania akumulovaného v jednoduchej forme „realizácie“. Tento prístup čerpá z poznatkov všetkých sociálnych vied, nielen dizajnerských disciplín.

Smer, akým sa to (asi) bude uberať

Stredobodom pozornosti vizionárov z Philips Design je človek, nie produkt. Aj preto ich myslenie vychádza z dvoch základných prameňov: 1. dôkladnej analýzy sociokultúrnych trendov vo svete (vyhodnocuje ich skupina medzinárodne uznávaných expertov, ako sú napr. Nicholas Negroponte z amerického MIT Media Lab alebo britský vynálezca Clive Sinclair), 2. odhadu budúceho technologického vývoja. Sociologický výskum sleduje najmä reakcie tzv. mienkotvorcov, ktorí najlepšie vedia, čo ľudia chcú a aké sú trendy, a ktorých názory sú zároveň rešpektované ostatnými.

Vízia budúcnosti

Philips Design vytvára scenáre technologického rozvoja v strednodobých plánoch 5-10 rokov. Po zverejnení projektov Workshop (1993, v spolupráci s firmou Olivetti) o pracovisku a pracov-

nej komunikácii v budúcnosti, Televízia na križovatke (1994) o budúcnosti televízie v ére informačných diaľnic, Nové objekty, nové médiá, staré steny (1995) o multimediálnych zábavných prostriedkoch a Osvietenie (1995) sa r. 1996 prezentoval témou Vízia budúcnosti. Na začiatku projektu stálo okolo 300 behaviorálnych scenárov, ktoré odborníci zredukovali na 50. Projekty boli rozčlenené do 4 skupín (predmety osobnej spotreby, domácnosť, verejný sektor a mobilné prostriedky). Tieto projekty boli potom rozpracované vo vizualizácii, ktorá rešpektovala možnosti techniky a zodpovedala potrebám bežného použitia. Dôraz sa kládol na oblasti, v ktorých by Philips mohol alebo mal byť aktívny.

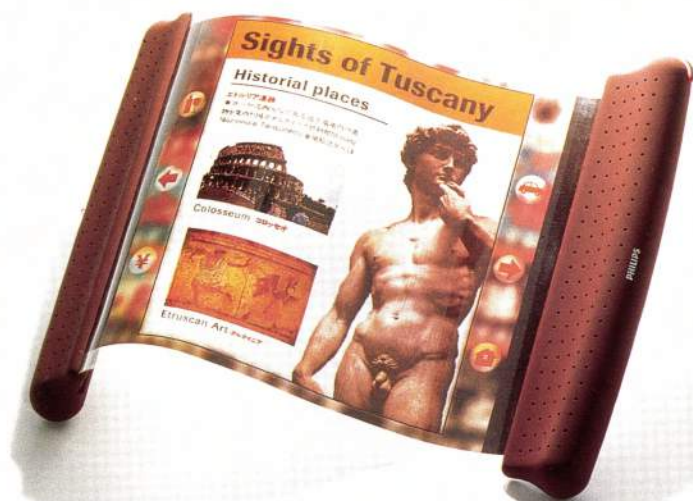
Víziu budúcnosti firma predstavila v marci 1996. Stála firemná expozícia vznikla s cieľom podporiť imagináciu, stimulovať diskusiu a provokovať úvahy o podobe života spoločnosti

In2it. Elektronická hračka pre tinedžerky, 1996.
Dievčenská verzia obľúbenej hry Gameboy vychádza zo špecifických psychosociálnych potrieb dievčat, ktorým slúži ako denník, kalendár s kondiciogramom, telefónny adresár, budík a pod. Údaje sa uchovávajú na tematických elektronických kartách.



Pull-Out Travel Guide.

Skladací sprievodca na cesty z projektu Vision of the Future - časť mobilné prostriedky. Interaktívna pomôcka na individuálnu automobilovú turistiku. Užívateľ - vodič alebo jeho spolujazdec - „rozprestrie“ obrazovku roztiahnutím dvoch ramien prístroja a dotykom prsta ovláda program s ponukou cestovného ruchu v danej lokalite.



Mobile Scanner. Prenosný skener z projektu Vision of the Future - časť mobilné prostriedky. Výroba mobilných počítačových komponentov má vo svete elektroniky veľkú budúcnosť. Malý cestovný skener si uchováva údaje na prenosnom CD nosiči.



v blízkej budúcnosti. Návštevníkom sú k dispozícii videokazety, katalóg a internetové stránky.

www.philips.com/design/vof1

Spätná väzba na zákazníka je pre výskumníkov z Philips Design mimoriadne dôležitá. Popri prezentácii projektov na výstavách sa ako jedna z najefektívnejších ciest ukázala elektronická pošta. Návštevníci uvedenej internetovej stránky môžu kľásť otázky, vyjadriť svoje názory a vyplniť dotazník zisťujúci reakcie publika na projekt Vízia budúcnosti. Vybraní užívatelia stránok boli prizvaní na panelové diskusie v skupine 10 ľudí, kde formou eseje predložili svoje predstavy o zapojení nových projektov do vlastného života.

Vízia pohybu

je posledným projektom, ktorý predstavil Philips Design koncom minulého roka. Overujú

sa v ňom možnosti nových prenosných multimediaálnych produktov. Výskumníci z PD na základe dlhodobých štúdií sociálnych a kultúrnych trendov identifikovali tri markantné znaky, ktoré by mali hrať kľúčovú úlohu v nasledujúcej dekáde:

1. miniaturizácia produktov,
2. odlišnosť ako znak individuality v súčasnej globálnej spoločnosti,
3. nárast nezávislosti jednotlivca v spoločnosti.

Nájsť a interpretovať latentnú informáciu o budúcnosti si žiada premyslený prístup k výskumu. Philips neustále zdokonaľuje výskumné techniky tak, aby sa priblížil čo najbližšie k potenciálnym zákazníkom a ponúkol im komunikáciu najvyššieho stupňa.

Mária Riháková

Firma Philips bola založená r. 1891 v holandskom Eindhovene. Najskôr vyrábala žiarovky, neskôr sa jej výroba rozšírila o ďalšie oblasti - osvetlenie, audio- a videosystémy, elektronické súčiastky, vybavenie nemocníc, elektrické spotrebiče, profesionálnu a spotrebnú elektroniku, elektrické nástroje a polovodiče. V súčasnosti je Philips multinárodná korporácia. Svoje produkty predáva v 150 krajinách, má 254 fabrík v 40 štátoch. Zamestnáva 262 500 pracovníkov a ročný obrát má okolo 40 miliárd dolárov. Firma ročne zásobuje trh tromi tisíckami nových výrobkov.

Foto: Philips Design, Eindhoven

Hot Badges. Identifikačné odznaky z projektu Vision of the Future - časť osobné predmety. Čipové karty v pestrofarebnom vyhotovení slúžia ako školské preukazy a pod.



Home Work Desk. Domáce pracovisko z projektu Vision of the Future - časť domáce prístroje. Domáca elektronická kancelária s funkciami videotelefónu, počítača, minitelu a kontroly bezpečnostného systému.



Môj starý otec bol krajčír a pracoval doma. Celé hodiny som trávil v jeho dielni, vo fantastickom svete rôznych drevených pomôcok, ktoré používal na formovanie pliec či lemovanie klobúkov. Sedával som pod veľkým stolom, na ktorom strihal látky.

Keď prichádzali zákazníci, nikdy ma nevykázal von (asi som sa správal veľmi slušne!), a tak som pozoroval návštevníkov, ktorí si chceli dať ušiť nové šaty. V tých časoch ľudia investovali do nového oblečenia len pri mimoriadnych udalostiach, ako boli svadba alebo krstiny.

Obvyčajne ani nemali presnú predstavu, čo chcú. Vedeli jedine to, že chcú dobre vyzeráť a dobre sa cítiť. A úlohou môjho starého otca bolo nejakým spôsobom „uhádnuť“, aké šaty by v jeho zákazníkoch vyvolali ten správny pocit.

Veľké očakávania

Najskôr im teda poukazyval zošity s vlastnými kresbami postáv oblečených v rôznom štýle, ktoré zobrazil vo všelijakých pozíciách a na rôznych pozadiach. Hovorilo sa o jednoduchom alebo dvojradovom zapínaní, o počte gombíkov, o pleciach, rukávoch atď. A napokon o látke - o materiáli, vzore, farbe. Bol to tvorivý proces, počas ktorého sa navrhovalo a vylepšovalo, pracovalo s predstavami, snami, pričom sa obe strany čoraz väčšími približovali ku konečnému výsledku. Ten bol síce ešte stále nejasný, no vystupoval do popredia čoraz zreteľnejšie. Išlo predsa o to, aby sa čo najväčšími priblížili k ideálnej predstave, ktorú si prinášal so sebou každý zákazník.

nebolo času, aby sa vyhotovil ďalší.

Zákazník sa vyzliekol a v napätom ovzduší si obliekal nový oblek. V dielni zavládlo ticho plné očakávania. Napokon sa postavil pred zrkadlo. V tom momente, vycítiac vážnosť chvíle, som vyliezol spod stola, postavil sa k starému otcovi a spolu s ním som vyčkával prvú reakciu. Klient sa najprv opatrne pozrel do zrkadla, a keď videl, že sa jeho sen stal skutočnosťou, po tvári sa mu rozlial nezabudnuteľný úsmev spokojnosti.

Prežívali sme zázračné chvíle. Obrátil som sa k starému otcovi (bol som naňho nekonečne hrdý!), a i napriek tomu, že som bol ešte len dieťa, jasne som vnímal, že aj preňho to bola neobyčajná udalosť. Znamenala preňho uskuutočnenie ideálu, ku ktorému sa dopracoval rokmi skúseností, zamýšľaním sa nad svojou profesiou a rozvíjaním tradičných metód. Bola to chvíľa, keď sa naplnila jeho túžba po vytvorení zmysluplných objektov, po komunikácii so svojimi zákazníkmi a po tom, aby im pomohol dosiahnuť pocit hrdosti, sebadôvery a vlastného sebavedomia.

Je jasné, že keď takýto zákazník potreboval nové šaty na mimoriadnu príležitosť aj v budúcnosti, obrátil sa opäť na môjho starého otca.

Zákazníková prvá voľba

Žijeme v inej dobe a v iných podmienkach, ale princíp uspokojenia zákazníka je rovnaký ako za

Zmysluplné výrobky

Môj starý otec dobre vedel, že nejde o to, aby urobil nápadný oblek. Jeho výrobok musel dokonale sedieť, musel zodpovedať zákazníkovej predstave o kvalite. A to isté platí aj pre nás. Nemá význam vyrábať niečo, čo je atraktívne len na prvý pohľad. Naše výrobky musia zohľadňovať aj vážnejšie požiadavky našich zákazníkov. Ak chce firma prežiť, musí sa postarať o to, aby sa práve jej výrobky a služby stali prvou voľbou zákazníka. To dosiahne jedine tak, že bude pohotovo reagovať na skutočné požiadavky zákazníkov - a tými sú zmysluplné výrobky.

Pohľad dopredu

Čo sú to zmysluplné výrobky? Ako zistiť, čo si budú ľudia ceníť v budúcnosti a čo bude pre nich príťažlivé o desať rokov? Jediný spôsob, ako na to prísť, je zaangažovať do tohto hľadania samotných ľudí, spolupracovať s nimi.

Tak sa nám otvorí šanca, že predstava o požiadavkách v budúcnosti, ku ktorej sa dostaneme na základe viacerých rozdielnych názorov, bude vyhovovať mnohým ľuďom. V minulosti sa totiž často ukázalo, že predstavy o budúcnosti, ktoré vypracovali izolovane viacerí jednotlivci, boli vyslovene smiešne a nesprávne. Budúcnosť je zrejme príliš komplexný jav na to, aby bola predvídateľná obmedzenou kapacitou myslenia jednotlivca.

Vývoj, ktorý sa spočiatku ukazuje veľmi sľubne, môže mať totiž v budúcnosti neočakávané negatívny dosah. Ako príklad uvediem predstavy hnutia modernizmu zo začiatku tohto storočia. Zdalo sa, že masová výroba spojená s nebyvalým priemyselným pokrokom prinesie blahobyt pre väčšinu ľudí. Napriek mnohým výhodám však zároveň spôsobila znečisťovanie životného prostredia v mimoriadne širokom rozsahu, ktorého vplyv začíname vnímať až dnes.

Podobne je to aj v poľnohospodárstve a výrobe potravín. Intenzívny spôsob hospodárenia síce na jednej strane podstatne znížil hlad, obmedzil choroby a ušetril čas, no na druhej strane prispel k devastovaniu pôdy, viedol k nezdravej „rýchlej“ strave alebo k ochoreniu nazvanému „šialenstvo kráv“.

Udržateľná spoločnosť

Dnes sme svedkami rastúceho uvedomovania si skutočností, že spoločnosť v budúcnosti bude musieť byť udržateľnou spoločnosťou. Až teraz začíname chápať, že potrebujeme holistickejšiu, globálnejšiu postoj k pokroku.

Udržateľná spoločnosť je taká, ktorá by si dokázala vytvoriť nové, obnoviteľné zdroje energie, konzervovať konečnú energiu a vážiť si prostredie

Stefano Marzano

Úsmev v zrkadle môjho starého otca

Keď klient odišiel, starý otec sa pustil do kreslenia, pričom využíval svoje kresliarske schopnosti: nakreslil si strih, vystrihol látku, začal s prvými stehmi. Spájal vlastné dlhoročné skúsenosti s tradičnou znalosťou krajčírskeho remesla. O niekoľko týždňov prišiel zákazník na prvú skúšku. Ešte stále sa dalo len ťažko predstaviť, ako bude vyzeráť konečný výsledok, ale práve toto štádium bolo treba úspešne absolvovať, ak mal definitívny výsledok dosiahnuť želaný účinok.

Zázračný moment

Napokon prišiel deň, keď boli šaty hotové. Bola to vážna chvíľa, pretože očakávaná mimoriadna udalosť v živote zákazníka mala nastať o niekoľko dní. Oblek musel sadnúť. Jednoducho už

čas môjho starého otca. Ak chceme vyčarovať na tvári našich zákazníkov rovnaký úsmev, ak im chceme dopomôcť k veciam, o akých snívajú, ak sa k nám majú opäť vrátiť a žiadať od nás ďalšie výrobky alebo služby, musíme im rozumieť. No nielen to. My im musíme rozumieť veľmi dobre.

Vo Philips Corporate Design sa usilujeme zabezpečiť do budúcnosti aj tým, že sa dôkladne zaoberáme dnešnými zákazníkmi tak, aby aj v budúcnosti padla ich prvá voľba na výrobky a služby našej firmy. Môj starý otec sa k tomu dopracoval dlhými rokmi skúseností a priamym stykom so zákazníkmi. S našimi globálnymi klientmi sa však často nemáme príležitosť rozprávať priamo. To podstatne sťažuje našu situáciu.

vytvorené človekom. Zároveň by jej centrom bola ľudská bytosť schopná vystupovať po rebríčku potrieb, ako ich opísal psychológ Abraham Maslow. Najprv by sa uspokojovali telesné potreby, potom intelektuálne, a napokon duševné potreby. Ľudia by tak dosiahli konečný stupeň seberealizácie, toho, čo Maslow nazýva „self-actualisation“.

Takáto spoločnosť by umožňovala uspokojenie psychologické potreby rozširovať si skúsenosti a dosahovať ciele. Bol by to svet, v ktorom „vydanie sa na cestu“ by bolo rovnako dôležité ako „príchod na miesto“, kde proces prípravy šálky kávy by bol rovnako dôležitý ako pôžitok z kávy samotnej. Takáto spoločnosť by pripisovala veľkú vážnosť javom, ako je pokoj mysle a komunity, šťastie a pocit uspokojenia, a pritom by robila všetko pre to, aby sa tieto ďalej realizovali v živote.

Hľadáme odpoveď?

Nedá sa, samozrejme, posúdiť, aká je pravdepodobnosť uskutočnenia takejto spoločnosti. Zjednodušené scenáre, ktoré volajú po masívnom „návrate späť“ a po vzdaní sa mnohých výdobytkov priemyselne vyspelej spoločnosti, idú pravdepodobne ruka v ruku s požiadavkou vzdania sa viacerých individuálnych slobôd. Na druhej strane postupný vývoj prinesie očakávanú zmenu pravdepodobne príliš neskoro. Vhodnejšia je asi odpoveď, ktorá žiada spätný pohľad na samých seba. Informačná technika je jedným z najúžasnejších javov dnešnej doby. Vynikla sa celkom prirodzene v priemyselne vyspelej spoločnosti. V podstate vyšla z automatizácie, ktorá sa začala už pred mnohými storočiami, aj keď si vybrala úplne novú cestu a postupuje neuveriteľne rýchlym tempom. Vyrástla neštruktúrovaným spôsobom ako prirodzený systém, bez určenia smeru jej vývoja.

Informačná technika

1. Čisto teoreticky, informačná technika zodpovedá mnohým z environmentálnych požiadaviek trvalo udržateľnej spoločnosti vďaka svojmu vysoko efektívnemu využívaniu energie a materiálov. Práve preto môže obmedziť negatívny dosah na životné prostredie. Napríklad miniaturizácia umožní úsporu materiálnych zdrojov. Softvér sa môže „upgradovať“, teda inovovať, bez toho, že by bol potrebný nový hardvér. V spojení s telekomunikačnými sieťami prispieva k obmedzovaniu potreby cestovania, dopravy a (vďaka skôr elektronickému ako fyzickému skladovaniu) dokonca aj priestoru.

2. Informačná technológia ponúka uspokojenie mnohých spoločenských, kultúrnych a intelektuálnych potrieb ľudí. Počítačové siete ako Internet patria k svetu bez hraníc, k svetu, v ktorom sa správy šíria rýchlejšie ako klebety v dedine, k svetu s novými „virtuálnymi“ komunitami, v ktorých si každý môže bez problémov „poklebetiť“ a povedať si svoje.

Nová modernosť

Z tohto pohľadu možno vzťah medzi potrebami trvalo udržateľnej spoločnosti a možnosťami, ktoré nám ponúka informačná technika, považovať za akúsi „posvätnú alianciu“, za súčasť historickej chronológie, ktorá by mohla iniciovať vznik „novej modernosti“. Doby, v ktorej by sme mohli naďalej veriť v pokrok, tentoraz zalo-

žený na kvalite namiesto kvantity. Čo konkrétne môžeme my, tvorcovia a výrobcovia elektronických výrobkov a služieb, urobiť, aby sme prispeli k príchodu tejto novej éry?

Spájanie

V novej spoločnosti budú ľudia integrovaní do širokej komunity alebo celého radu vzájomne prepojených komunít. Popri skupinách, v ktorých budú ľudia existovať fyzicky, budú ešte pospájaní v rôznych iných zoskupeniach. Preto časť našej zodpovednosti spočíva v tom, aby sme umožnili ľuďom vzájomné kontakty novým, efektívnym a uspokojujúcim spôsobom. Je veľmi dôležité, aby v udržateľnej spoločnosti mohol mať každý aktívnu účasť. Preto by sme mali hľadať ďalšie možnosti na rozširovanie individuálnych intelektuálnych a kultúrnych možností, na zveľaďovanie schopností dosahovať ciele a na umožnenie komunikácie aj s inými miestami a ľuďmi. Jedným zo spôsobov, ako to dosiahnuť, je uľahčenie používania komplikovaných elektronických zariadení, ktoré budú čoraz častejšie typickým prvkom našej spoločnosti. Ak chceme dosiahnuť trvalo udržateľnosť, musíme sa postarať o to, aby bolo „spojených“ čo najviac ľudí.

Zmysly

Účasť na elektronických sieťach je len jeden druh spájania v našom svete. Ako ľudské bytosti sme vybavení zmyslami, a práve pomocou

Keď chceme napomôcť vznik takejto spoločnosti, musíme vedieť o ľuďoch oveľa viac - o ich telesných, citových, intelektuálnych, spoločenských a kultúrnych potrebách. Až potom budeme môcť využiť tieto vedomosti tak, aby sme vyrábali tovary a služby, ktoré budú úplne korešpondovať s ich ambíciami, či už vedomými alebo podvedomými, latentnými, alebo už prejavými. A takéto produkty a služby budú užité tak, aby užívateľom „sadli“, podobne ako voľakedy sadli obleky môjho starého otca jeho zákazníkom.

Otvorenosť

V minulosti vyvolali veľké spoločenské zmeny zmiešanú odozvu u tých, ktorých sa týkali. Niektorí sa báli neznámyho, iných zasa vzrušovali možnosti, ktoré sa odkrývali. Každý nový vek je psychologická udalosť, pri ktorej si mnohí uvedomujú, že veci môžu byť aj iné a lepšie. V súčasnosti, keď spoločnosť prechádza od Veku modernosti k Novému modernému veku, u nás vo Philips Corporate Design vyvíjame enormné úsilie, aby sme prispeli k lepšiemu pochopeniu toho, čo ponúka technika. Usilujeme sa sprístupniť dizajnerský proces, pritiahnúť k nemu ľudí, diskutovať s nimi, predvádzať možnosti a - podobne ako môj starý otec - berieme do úvahy ich nápady. Tak čoraz lepšie rozumieme tomu, čo ľudia chcú, o čo majú záujem, oboznamujeme sa s ich nádejami a snami.



nich dokážeme vytvárať základné spojenia so svetom. Sú prvotným zdrojom, z ktorého čerpáme inšpiráciu pre život, a je len druhotne dôležité, či signály, ktoré sa k nám dostanú, prichádzajú z blízka alebo zďaleka. Technika už urobila veľa na ceste k zintenzívneniu ľudského zmyslového vnímania tým, že nám poskytla bežný prístup k svetu zvukov a vnemov, aké naši predkovia zažili azda raz či dvakrát v živote. Práve tu máme ešte veľké rezervy.

Vhodnosť

Každý z nás si musí nájsť vlastnú mieru pre rovnováhu v živote. Jednou z dôležitých črt trvalo udržateľnej spoločnosti je to, že umožní ľuďom dosiahnuť rovnováhu, ktorá je prvým predpokladom seberealizácie.

A na druhej strane zasa si ľudia začínajú uvedomovať, aké sú možnosti. Môžu navrhovať nové spôsoby využívania techniky bez toho, že by ich niekto znevažoval alebo miatol. Naopak, oveľa slobodnejšie zblížujú, čo to znamená byť ľudskou bytosťou. Vzájomnou komunikáciou spoločne odhaľujeme novú kvalitu života. Kvalitu, ktorá zasiahne oveľa viac aspektov života a prinesie rovnaký pocit intenzívneho uspokojenia ako ten, ktorý sa pred rokmi prenášal do úsmevov v zrkadle môjho starého otca.

Stefano Marzano pracuje vo funkcii Senior Director vo Philips Design v Eindhovene. Článok sme prevzali so súhlasom firmy Philips z časopisu Philips Design '97.

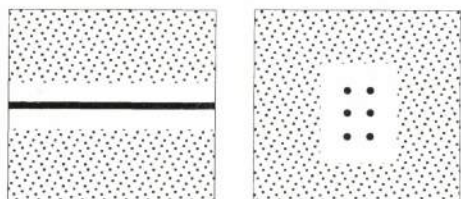
Preklad: Jana Krejčíková

NÁZOV PROJEKTU DÁNSKEHO CENTRA DIZAJNU V KODANI VYSTIHUJE KOMPLEXNOSŤ ZÁMERU VIACERÝCH TÍMOV DÁNSKÝCH ODBORNÍKOV - UĽAHČIŤ ŠPECIFICKEJ SKUPINE ĽUDÍ S POSTIHNUTÍM ZRAKU SAMOSTATNÝ POHYB V PRIESTORE MESTA POMOCOU ZMYSLOV, KTORÉ NEMAJÚ NARUŠENÉ, NAOPAK, ČASTO ICH MAJÚ JEMNEJŠIE A CITLIVEJŠIE AKO OSTATNÍ ĽUDIA. PROJEKT SA ZAČAL ÚLOHOU VYTVORIŤ ŠPECIÁLNU TAKTILNÚ MAPU MESTA. TÍM RIEŠITEĽOV ČOSKORO DOSPEL K ZISTENIU, ŽE JE POTREBNÉ DOPLNIŤ JU NAVIGAČNÝM PRÍSTROJOM KONTROLOVANÝM HLASOM. TREŤOU SÚČASŤOU PROJEKTU SA STALI DLAŽOBNÉ KAMENE AKO ZÁKLAD NA VYTVORENIE LAYOUTU ULICE ČITATEĽNÉHO AJ PRE NEVIDIACEHO A ZRAKOVO POSTIHNUTÉHO ČLOVEKA.

PROJEKT JE ZAUJÍMAVÝ PREDOVŠETKÝM KOMPLEXNOSŤOU RIEŠENIA PROBLEMATIKY ZDRAVOTNE POSTIHNUTÝCH OBČANOV, ALE AJ TÝM, ŽE JEHO VÝSLEDKY SA OKAMŽITE ZAČALI TESTOVAŤ PRIAMO V REÁLNOH ŽIVOTE V PROSTREDÍ DÁNSKÝCH MIEST VIBORG, BILLUND A KODÁŇ.

Užívatelia

Dánska asociácia zrakovo postihnutých ľudí má 1200 členov, ale odhaduje sa, že asi 24 000 Dánov má vážne problémy so zrakom. Okrem zvyškov zraku títo ľudia môžu využívať v bežnom živote špeciálne pomôcky, ako sú tradičná palica, zvukové signály, vodiaci pes, Braillovo písmo. Výsledky projektu - taktilné mapy, navigátor a dlažobné kamene - výrazne rozširujú možnosti nevidiacich a zrakovo postihnutých ľudí cestovať bez pomoci druhej osoby, neobmedzovať svoju osobnú mobilitu a s istotou sa orientovať v komplikovanom prostredí mesta a ulice. Východiskom pre stanovenie požiadaviek, ktoré by mali nové nástroje mobility spĺňať, sa stal rad scenárov fiktívnych ciest zrakovo postihnutého človeka (napr. cesta na nákup z konkrétnej okrajovej štvrte mesta do centra a iné). Boli v nich zahrnuté všetky možné prekážky, ktoré musí prekonať (križovatky, nástupištia, schody...), a okolností, ktoré by mal poznať (zastávky mestskej dopravy, predajné stánky, reštaurácie, toalety a pod.)



Vzdialenosť detailov, ktorú je nutné zachovať kvôli schopnosti rozlíšenia prstami.

hľadanie cesty

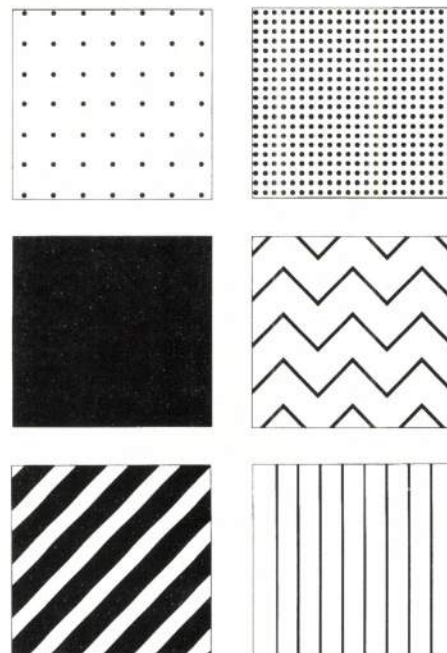
uchom
rukou
nohou

Taktilná mapa

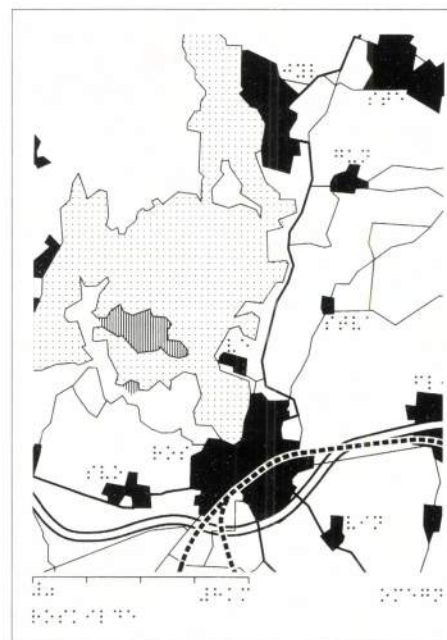
Taktilná plastická mapa je ako učebná pomôcka pre zrakovo postihnutého človeka známa už od 18. stor. Nevýhodou súčasných máp je to, že poskytujú len určitú rovinu informácií a hrubý pohľad na terén. Treba si uvedomiť aj to, že schopnosti ruky „čítať“ znaky na určitej ploche sú limitované.

Dánsky projekt vychádzal zo zásady vyhovieť individuálnym potrebám užívateľa (najšť konkrétny cieľ, uprednostniť určité trasy a pod.). Znamenalo to navrhnuť mapu, ktorú by si užívateľ mohol sám vytvoriť, ale aj sám vyrobiť. Prvú požiadavku zabezpečuje elektronická báza dát, z ktorej si užívateľ vyberá údaje a môže si „ušiť“ mapu podľa vlastných potrieb. Druhá požiadavka súvisí s otázkou materiálu a technológie výroby, pričom treba myslieť na to, že mapa musí byť praktická a trvanlivá, lebo sa bude často používať. Týmto podmienkam vyhoveľa technológia spracovania papiera pokrytého vrstvou plastu (malými plastovými toboľkami), ktoré vplyvom tepla zväčšujú svoj objem. Papier, na ktorom je nakreslená (nakopírovaná) mapa, sa vystaví pôsobeniu infračerveného žiarenia, tmavé plochy ho absorbujú a menia ho na teplo, ktoré reaguje na plastovú vrstvu a vytvára reliéf mapy. Pri správnom expozičnom čase možno dosiahnuť veľmi presný reliéf s kontrastnou kresbou.

Údaje na výrobu mapy sa uchovávajú na diskete, ktorá môže byť podkladom pre výrobu plastickej mapy na počítačom riadenej frézke. Plastickej mapa je drahšia, výroba papierovej podstatne lacnejšia a trvá niekoľko minút. V projekte sa pracovalo s tromi typmi máp - mapou oblasti (ukazuje cesty, sídla, poznávacie znaky krajiny), mapou mesta (ukazuje vodné plochy, zem, zelené zóny, cesty, verejnú dopravu) a mapou určitého úseku (cesty vhodné pre vozíčkarov, pešie trasy, chodníky v zelených zónach, budovy, zastávky ap.).



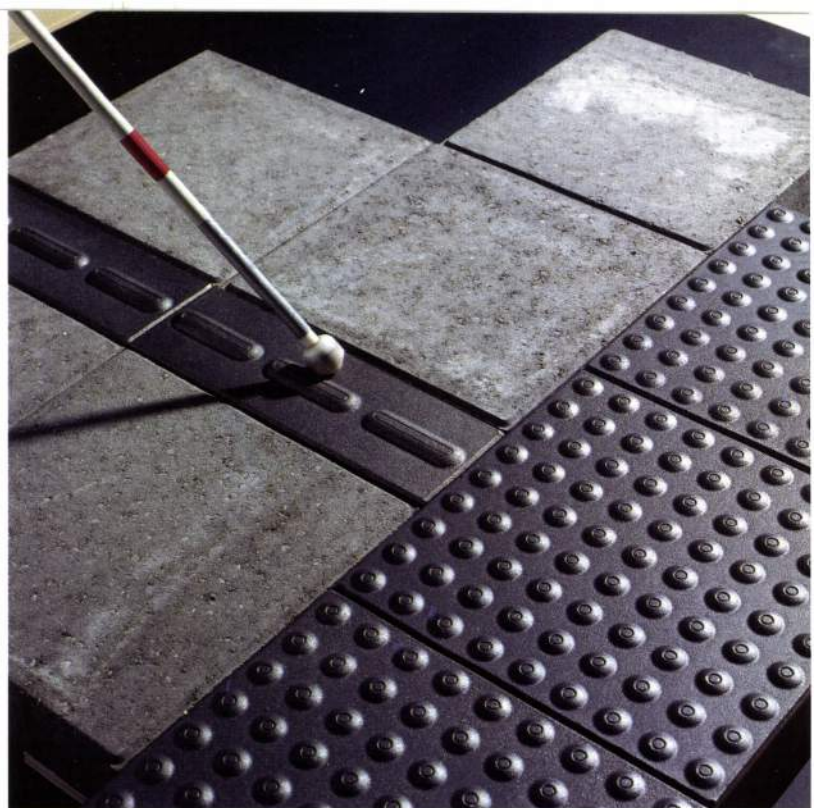
Šesť odlišných povrchov, použitých na taktilnej, ktoré nie je možné si spliesť.



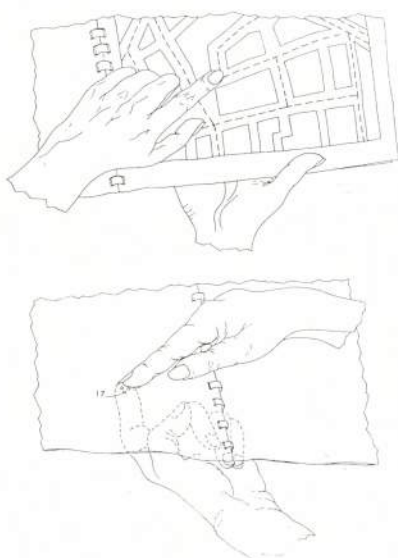
Taktilná mapa.
Dizajn: Damsgaard & Lange (Jorn Damsgaard).



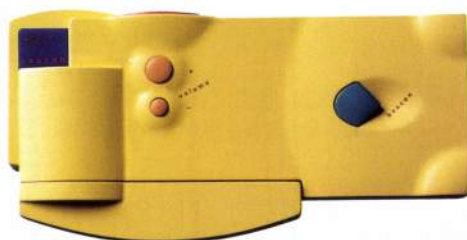
Dlažobné kamene inštalované na kodanskej ulici.
Dizajn: Knud Holscher industriel design
(Knud Holscher, Jens Christian Larsen,
Jette Moller Sorensen).



Užívateľ hľadá miesto čítaním kódov na chrbte mapy.



Navigátor Sirius.
Dizajn: Kontrapunkt. A/S (Anders Smith).



Navigátor Síríus

Navigátor je praktický, ľahko ovládateľný prístroj, ktorý obsahuje technológie na lokalizovanie stanoviska užívateľa, geografický a funkčný popis miesta, hlasom kontrolované operácie a diaľkové ovládanie. Je založený na štandardnom prijímači GPS (Global Positioning System). Je to satelitný navigačný systém s globálnym pokrytím. Pre Síríus bol vybraný preto, že nie je drahý a môže sa používať bezplatne. Podľa signálov zo satelitu môže prijímač GPS vypočítať polohu s presnosťou teoreticky na 20 m. Satelity vlastní a prevádzkuje americká armáda a z taktických dôvodov pre komerčných užívateľov skresľuje signály, preto je v skutočnosti možné určiť polohu s presnosťou na 100 m. Väčšia presnosť, ktorú potrebuje užívateľ, ak sa napr. chce dozvedieť, na ktorej strane cesty sa nachádza, sa dá dosiahnuť pomocou diferenčného korektora (DGPS).

DGPS určuje zemepisnú dĺžku a šírku. Navyše Síríus vyžaduje bázu dát na nájdenie miesta, ktoré korešponduje s geografickou pozíciou, a tak dokáže povedať: Ste na X-ulici, pred číslom 5. Využíva pritom digitalizovanú reč nahranú vopred.

Podľa údajov z bázy dát je systém schopný naplánovať cestu a vypočítať, ako dlho bude trvať, pričom berie do úvahy vzdialenosť, ale aj bezpečnosť cesty. Na zvýšenie bezpečnosti je v navigátore zabudovaný mobilný telefón,

takže sa užívateľ môže kedykoľvek skontaktovať s inými ľuďmi a príp. požiadať o pomoc. Dizajn navigátora je vizuálne a hmatovo zaujímavý, s jednoduchým priateľským používaním, má 4 gombíky výrazne odlišené na dotyk. Ľudia so zvyškami zraku a dobre vidiaci môžu navigátor ovládať aj prostredníctvom malej obrazovky. Jej ovládanie je podobné používaniu myši a klávesnice počítača.

Dlažobné kamene

Dlažobné kamene sú ukážkou, ako možno jednoduchými prostriedkami riešiť závažné problémy zdravotne postihnutých ľudí.

Dlažobné kamene majú taktilné hodnoty, ktoré predstavujú určitý druh informácií a pomáhajú zrakovo postihnutej osobe ako sprievodca spoznať logiku ulice. Reliéf dlažby a zvuk (odlišný pri kameni a pri kove) sú poznateľné pomocou dotyku palicou alebo nohou.

Pre zrakovo postihnuté osoby je výhodou, ak sa veci dajú predvídať a uskutočňujú sa rovnakým spôsobom. Ak majú kamene určitú funkciu, môžu odlíšiť chodník pre chodcov od rušnej dopravnej ulice, označovať vstupy do budovy, zastávky autobusov, poštové schránky, varovať pred blížiacou sa ulicou, cez ktorú prechádzajú autá či bicykle, a pod. Základom systému sú kamene veľkosti 10 x 10 x 10 cm, vo variantoch 30 x 10 x 10 a 30 x 30 x 10 cm, a to z betónu a kovu. Ich reliéf a tvar bol navrhnutý vzhľadom na požiadavky bezpečnosti a udržiavateľnosti. Mierka navrhnutých modulov vychádza z existujúcich kameňov, a tak ich možno dodatočne osadiť v už existujúcom prostredí dánskych miest. Sú estetické a funkčné, harmonizujú s prostredím.

(en)

Praha 15. 8. 1997, 2:15 h

PB: Technologია vŕdy ovplyvňovala dizajn. Tým, že sa dnes neustále mení, mení sa - podľa teba - aj dizajnérske myslenie? Myslíš si, že dnešný grafický dizajn je výrazne iný ako dizajn spred 20-30 rokov?

AN: Technologია ovplyvňuje výzor súčasného dizajnu. To, že sa dnes vytvára toľko nových písiev, je spôsobené jednoduchosťou ich výroby. Predtým bola tvorba písma veľmi komplikovaná.

Pravidlá typografie vŕdy vychádzali z toho, čo dovoľovala technologია nových písiev.

Niektoré návrhy nových písiev by neboli vznikli bez pomoci počítača, boli priamo ovplyvnené jeho funkciami.

Nechcem rozmýšľať vo svojej práci týmto spôsobom. Ak mám určitú tému, tak nechcem myslieť na to, čo mi počítač dovoľuje, čo z jeho možností použijem, aby som bol moderný, ale chcem vytvoriť niečo, čo bude divákov priťahovať. Zaujima ma predovšetkým myšlienka a až potom spôsob spracovania.

PB: Keď máš urobiť plagát, zamýšľaš sa nad určitou následnosťou vo svojej tvorbe, alebo rozmýšľaš iba nad funkciou plagátu a snažíš sa vytvoriť niečo čisto funkcionalistické? Zdá sa mi, že dizajnéri vytvárajú buď „dizajn pre dizajnérov“ alebo „dizajn pre normálnych ľudí“.

AN: Tým sa dizajnér nesmie nechať lákať.

Mal som pocit, že som v poslednom čase robil celkom odlišné veci, no napriek tomu mi ľudia hovorili, že bezprostredne spoznávajú moju prácu. Teda je to zrejme zložitejšie.

PB: Spolu s prácou sa vytvára aj signatúra práce. A tu vzniká zaujímavý problém. Po úspešnej práci sa dizajnér snaží získať ďalšiu zákazku svojím „výrazným rukopisom“. Ak klient vie, čo môže od dizajnéra očakávať, ľahšie sa rozhodne ísť za ním. Nie je takýto štýl iba sebaimitácia?

AN: To, že o sebe vytvoríš nejaký obraz, sa môže obrátiť aj proti tebe. Klient by mal vedieť iba to, že riešiš problémy. Obraz môžeš vytvoriť tým, čo robíš. Niektorí robia napríklad iba čiernobiele plagáty. To je, samozrejme, čistý formalizmus.

PB: To je, podľa mňa, problém 80. a 90. rokov. Dovtedy sme hovorili o dizajne ako takom, a nie o dizajnérovi ako osobe. No práve v 80. rokoch začal proces tvorby dizajnérskej hviezdy a zaznamenali sme zvýšený záujem o osobu dizajnéra zo strany historikov umenia, novinárov atď.

soirée

vo Fabrike

INTERVIEW
PETRA BILÁKA
S ALEŠOM NAJBRTEM

AN: To nie je tak celkom pravda! Tu v Čechách bol Teige, Menhart. Osobnosti boli vŕdy a boli viditeľné. Aj keď nie v takej miere ako dnes.

PB: Mal som na mysli skôr ozajstný záujem masmédií o dizajn. Menhart bol známy v úzkom kruhu odborníkov, ktorí mu zadávali prácu. Ale dnes si môžeš otvoriť bežné časopisy ako Der Spiegel, Stern alebo noviny Frankfurter Allgemeine Zeitung, The Guardian a nájdeš tam rozhovor s Nevillom Brodym alebo Davidom Carsonom, dokonca na viacerých stranách. A to sa Teigemu ani Menhartovi nemohlo stať.

Aj z teba sa stala výrazná osobnosť, si asi najznámejší český grafik. Zmenil záujem verejnosti spôsob tvojej práce? Pracuješ pod väčším tlakom ako predtým, pretože ľudia od teba niečo očakávajú?

AN: Vôbec nie. Samozrejme, že pociťujem tlaky, ako napr. termíny, príliš veľa práce, ale tlak, že dostanem určitú zákazku a očakáva sa od mňa výnimočný výkon, taký tlak vôbec necítim. Myslím si, že je to otázka prístupu. Pokiaľ máš seriózny prístup a dostatok času, tak urobíš dobrú prácu. Ja sa snažím o to, aby som na svoju prácu čas mal. Zodpovednosť, o ktorej hovoríš, cítim, ale nezažívam nervozitu ani strach.

Máš síce pravdu, keď si hovoril o vytváraní hviezd v dizajne, ale ľudia vnímajú grafickú produkciu ešte stále tak málo, že ani nemám dôvod byť nervózny. Či urobím prácu dobre, alebo ju pokazím, je ohlas taký minimálny, že to na mňa príliš nepôsobí.

PB: Myslíš si, že záujem o grafický dizajn môže fungovať aj spätne a publikum si bude vyžadovať stále kvalitnejšiu prácu?

AN: Dúfam, že áno. I keď nie som idealista, som optimista. Čím viac bude grafického dizajnu, tým sa môže všeobecný vkus ľudí zlepšiť. V dobre fungujúcej spoločnosti to má pozitívny vplyv. Zároveň však viem, že spoločnosť je dosť rozvrstvená a vkus ľudí sa podstatne nemení.



MFF Karlovy Vary - festivalový denník, 1997.



MFF Karlovy Vary - ukážka filmového billboardu, 1997.



MFF Karlovy Vary - pozvánky na festivalové akcie, 1997.

MFF Karlovy Vary - festivalový plagát, 1997.

C h e m a p o l G r o u p & P h i l i p M o r r i s
p r e s e n t

XXXX-

mezinárodní filmový festival
International Film Festival

KARLOVY VARY

4-7- | 12-7- | 1997



SPT TELECOM

Československá obchodní banka

TRANSGAS

ALEŠ NAJBRT OD A



(GALERIE FRONTA 7.5.-2.6.1991)

Od A - plagát k výstave, 1991.

Záujem verejnosti dizajn v budúcnosti určite ovplyvní. Ovplyvní to ľudí, ktorí zadávajú prácu, pretože ich vkus, často dosť jednoduchý, sa riadi tým, čo poznajú, čo niekde videli.

PB: Záujem o dizajn rastie, ale nedá sa povedať, že by bol dnešný dizajn kvalitnejší ako ten spred 30-40 rokov, keď sa o dizajne toľko nepísalo.

AN: V Nemecku, Švajčiarsku alebo Anglicku sa vždy usilovali robiť kvalitne, a tak aj vznikali kvalitné knihy, kvalitná typografia a celkovo kvalitný dizajn. Ťažko to však môžeme porovnávať so situáciou u nás, kde ešte aj dnes nie je situácia v spoločnosti normálna, a ja v takej spoločnosti žijem.

PB: Dnešnú grafickú tvorbu veľmi ovplyvňuje médium, s ktorým dizajnéri pracujú, a to je počítač. To, že väčšina dizajnérov používa rovnaký softvér a hardvér, je pre dizajn dosť nebezpečné. Mohlo by sa stať, že zaniknú národné charakteristiky dizajnu a už nebude identifikovateľný holandský, anglický, český a slovenský dizajn, bude iba akýsi digitálny dizajn. Myslíš si, že existujú kultúrne špecifiká českého dizajnu?

AN: V Holandsku sa dizajn definuje ľahšie, pretože je tam aj viac dizajnérov. U nás je ľudí, ktorí robia veci, čo stoja zato, tak málo, že je ťažké povedať, čo je český dizajn.

Jednoducho nie je podložený dostatočným množstvom tvorby. Napriek tomu však verím, že český dizajn existuje, pretože prísun informácií a vplyvy sú iné.

Mňa veľmi ovplyvnil český kubizmus, funkcionalizmus a česká gotika. To sú veci, s ktorými som vyrastal. Ovplyvňovali ma aj moji kamaráti - sochári a maliari. Napríklad vplyvy divadiel „Pražské pětky“ boli pre mňa možno oveľa dôležitejšie než súčasné smery v typografii.

PB: Sleduješ popri českej scéne aj scénu svetovú? Co ťa na nej zaujalo v poslednom čase?

AN: Zaujímam ma, čo sa deje v USA, Anglicku, na Slovensku. Tak veľmi tým žijem, že o tom dokážem hovoriť celé dni. Na počiatku mojej kariéry ma zaujal Brody svojim tvaroslovím



Obálka časopisu Raut, 1992.

a prístupom k práci. No dnes už ani neviem, čo robí. Posledné práce, ktoré od neho poznám, sú z jeho druhej knižky, a tá má už tri roky. Zaujal ma Carson, Tomato, Emigre, Gert Dumbor, s ktorým teraz pracujem. Dumbor ma mňa zapôsobil asi najvýraznejšie, pretože mám možnosť diskutovať s ním a sledovať, ako pracuje. Nedávno som bol v Japonsku, tam sa tiež dejú nesmierne zaujímavé veci.

v štúdiu, 17:30 h

PB: Kedy vzniklo štúdio Najbrt & Lev?

AN: Toto štúdio vzniklo pred 3 rokmi. Vzniklo v čase, keď som prestal pracovať ako art director pre časopis Reflex. Už vtedy som robil veci aj pomimo, no žiadne štúdio som nemal. Chvilu som bol na voľnej nohe, ale cítil som, že by bolo dobre založiť štúdio. S Pavlom Levom, s ktorým som pracoval už v Reflexe, sme sa dohodli, že by sme to spolu skúsili. Odvtedy sa štúdio pomaly rozširuje. Dnes sme tu siedmi ľudia - traja grafici, dvaja počítačoví operátori, produkčná a asistentka.

PB: Prešiel si vlastne všetkými štádiami, pracoval si ako študent, pracoval si pre niekoho iného, pracoval si na voľnej nohe a pracuješ vo vlastnom štúdiu prezývanom Fabrika. V ktorej fáze sa ti najlepšie pracovalo?

AN: V čase, o ktorom nehovoríš, a to na vojne (1988-89). Dostal som sa do armádneho výtvarného štúdia spolu s maliarmi, sochármi a grafikmi. Mali sme vlastný ateliér a tam som robil grafický dizajn. Pretože som tam musel stále byť, mal som dosť času robiť vlastné veci. Robil som plagáty pre Pražskú pětku, divadlo pantomimy, plagáty Tvrdohlaví. Považujem to za veľmi dôležité obdobie.

PB: Zmenila práca v štúdiu tvoj prístup k práci?

AN: Do určitej miery áno, ale zásadne nie. Dnes možno robím viac vecí na počítači, no základný princíp je v podstate rovnaký. Práca v štúdiu funguje inak. Nie som tu sám, vstupujem rôznym spôsobom do našich zadaní a snažím sa ich všetky „supervizorovať“.

Niektoré robím sám, niektoré robím napoly s grafikom alebo počítačovým operátorom. Napriek všetkým povinnostiam v štúdiu sa snažím ostať tvorcom, sám vymýšľať veci.

PB: Ako zmenili počítače tvoj vzťah k práci? Aký máš vzťah k novým technológiám?

AN: Nesnažím sa za každú cenu učiť sa nové a nové programy. Do určitej miery to môže viesť grafika nesprávnym smerom. Počítač umožňuje nekonečne veľa variantov, je ťažké včas si vybrať a včas prestať. Proces rozhodovania treba mať pod kontrolou. Snažím sa nebyť služobníkom úlohy, ale zamyslieť sa nad podstatou zadania.

Nie je našou odvolnosťou sa od výlučne počítačového spracovania a vziať do ruky ceruzku a štetec. Usilujem sa zachovať si maximálnu šírku výrazových prostriedkov. Nejde mi o vytváranie jednotného štýlu, skôr o výber prostriedkov tak, aby boli adekvátne zadaniu, ktoré dostávam.

PB: Je tvojím cieľom robiť veci tak, ako to ešte nikto nerobili?

AN: Ak niečo vytváram, tak veľmi nerozmýšľam o tom, či to bude niečím novým, ale rozmýšľam o probléme, pre koho je to určené. Samozrejme, je tu aj snaha urobiť veci inak, pretože sa nerád opakujem. Je to jedna zo základných snáh dizajnéra a dúfam, že je to na mojej práci aj vidieť. No nie je to prvotný motív.

PB: Myslíš si, že aj 90. roky budú v grafickom dizajne vnímané tak výrazne ako roky 60.? Až príliš často som počul, že dnes sú horšie časy v porovnaní s inšpiratívnymi 60. rokmi. Alebo je to úplne to isté a iba s odstupom času hodnotíme toto obdobie inak?

AN: Mňa takéto debaty vôbec nezaujímajú, je to neustále otváraný problém. Sú tu určité znaky, ktoré sú typické pre koniec storočia, je tu určitý chaos, ale myslím si, že to ľudia takto vnímali v každej dobe. Uvidíme, ako sa o 15 rokov budú ľudia pozeráť na 90. roky.

PB: Pýtam sa preto, lebo všetky vplyvné časopisy o grafickom dizajne charakterizujú 90. roky ako preložené. Podľa nich je to doba, keď technológia zmenila estetiku.



Plagát k filmu Šeptej, 1996.



UMLJENA AKTIVNA NOVA BINA I NAJNOVI ČET KORABAT!

ČAJOVÝ OBŘAD DARIJI KAWASUMI

HOŠT NA TATAMI JAVY PRŮBÍ ČASTNĚNÍ TUNNŮ ORGÁNU NABÍDNOU DIVADLA DO JAPONSKU

Divadlo KOLOWRAT - 19. února 1995 v 19 hodin

(sazba 10 Kč, Pula 1)

PRŮBÍH VÝKONU JE DOSTUPNÁ KONTAKTNÍ ČÍSLO 222 222 222 NEBO 222 222 222 NA OBDOBÍ OD 19. 2. 1995 DO 1. 3. 1995

Aktuální PRŮBÍH a další informace: www.kolowrat.cz, e-mail: info@kolowrat.cz, telefon: 222 222 222, fax: 222 222 222

Nadácia Čaj - plagát, 1995.

18 | Bienále Brno | 98

Moravská galerie v Brně

18. mercuradni bionale

Priloge | vizualni stil | Informacije o radovima | grafika



**18th International Biennale
of Graphic Design**
October 1 - November 10, 1996
October 1 - November 10, 1996

Practice | Corporate Identity | Information and Advertising Offices

18e Biennale Internationale

des Arts graphiques
artline / Style visual / couleur / Conception d'information et d'illustration

18. Internationale Biennale

des Graphic-Designs.

24 | 6 - 27 | 9 | 1998

18. medzinárodné bienále grafického dizajnu Bmo - plagát, 1997.

Olgoj Chorchoj - obálka katalógu, 1997.

AN: A čo sa vlastne stalo také slávne v 90. rokoch? To, že dizajnéri začali dávať riadky cez seba, pretože im to umožnil počítač?

PB: Carsonova kniha dokonca ohlasuje zánik tlače...

AN: ... nie je to skôr naopak, že najprv zistili, že sa dajú riadky prekryvať, a potom sa začali zaujímať, prečo to tak je? Nechcem teraz Carsona kritizovať, ale skôr by som ho nebral tak vážne.

Zdá sa mi, že teoretici dizajnu ako Rick Poyner a iní vyberajú do svojich kníh veci, ktoré spolu nejako súvisia, a z toho sa potom vytvára dojem, aká je doba. Svet je však oveľa farebnejší a vedľa seba môžu existovať celkom rozdielne plagáty. Mieru manipulácie umožňujú dnesné médiá.

PB: Obrazy ako také majú manipulatívnu hodnotu a kto je šikovný, dokáže pomocou dizajnu ovplyvňovať iných ľudí.

AN: To je v poriadku, to je zmysel našej práce.

PB: Hovorí ti niečo pojem zodpovednosť dizajnéra? Si veľmi aktívny aj ako organizátor rôznych výstav, popri tom pracuješ pre kultúrne inštitúcie a pre významných klientov.

AN: Zodpovednosť cítim hlavne teraz, keď pracujem na veľkej zákazke pre jednu z najvýznamnejších českých firiem spolu s agentúrou CID a s Gertom Dumbarom. Skôr než sme začali pracovať, jasne sme si definovali, čo je naším cieľom. Tam som naozaj pocítil zodpovednosť, o ktorej hovoríš. Ľudia sa s tým dizajnom stretnú x-krát denne a to ich určite ovplyvní. Samozrejme bez toho, že by o tom hovorili. Táto práca ma zaujíma a vzrušuje viac ako inokedy.

PB: Ako sa cítiš, keď vidíš svoju prácu na verejnosti?

AN: Niekedy príjemne, niekedy to ani nevnímam. Vždy ma zaujíma prvý moment, keď to ľudiavidia po prvýkrát.

PB: Čo považuješ za svoju najlepšiu prácu?

AN: Ťažko povedať. Niektoré práce veľmi rýchlo zostarli, no niektoré sú veľmi silné aj po 10 rokoch. Vieš, kedy si to najlepšie overíš? Keď vyberáš veci na výstavu. Keď sa chceš sám prezentovať publiku. Tam sa ukáže pravda.

Z posledných vecí som spokojný s tohtoročnými aktivitami pre karlovarský festival. Bol to tretí ročník, ktorý sme robili, a myslím si, že sa podaril najviac.

PB: Ďakujem za rozhovor.



Pražská pětka - plagát k filmu, 1989.

Alaš Najbrt (1962), najvýznamnejší predstaviteľ súčasného českého grafického dizajnu. Absolvent VŠUP v Prahe (1988). Dizajnér divadiel „Práské pětky“ a výbornej skupiny Tvrdohlaví (1984-). Art director časopisu Reflex (1990-93). Šéfredaktor a art director časopisu Raut (s podtitulom Soirée with the best and brightest 1992-). Grafický dizajnér pavilónu ČR na Expo '93 v Kórel, Biennale Bmó '94, MFF Karlovy Vary '95, '96. 4 samostatné (1988-96) a niekoľko desiatok kolektívnych výstav (1984-95) doma a vo svete. Člen divadla Slep a orchestra MTO Universal Praha.



Foto: Tono Stano

FF The Sans

Luc(as) de Groot

Holandsko

1994

Peter Biľak

4. časť

FF Thesis je jedna z najrozsiahlejších publikovaných rodín písiem. Iba The Sans, čo je jedna tretina z celkového počtu rezov, obsahuje 48 verzií. Celkovo obsahuje Thesis vyše 150 variácií a na budúci rok plánuje Lucas dokončiť ich zúžené verzie.

Jednotlivé rezy Thesis nie sú iba lineárne stenšené alebo rozšírené(všetky rezy boli manuálne nakreslené podľa de Grootovej interpoláčnej teórie (rozdiel medzi Bold a ExtraBold je väčší ako rozdiel medzi ExtraLight a Light). Optický rozdiel medzi takto vybranými rezmi je konštantný. Thesis používa nadmerný počet rezov na to, aby dosiahol optickú rovnováhu pri používaní písma v pozitíve a negatíve. Ak je text vysádzaný v pozitíve (Normal), tak doplnkové písmo na dosiahnutie rovnakého efektu v negatívnom texte by malo byť o stupeň tenšie (SemiLight). Celkovo môže byť The Sans charakterizované ako humanistický sans-serif, čo sa prejavuje hlavne v prekreslenej kurzíve. Vďaka svojim nepochybným kvalitám a modernému výzoru bolo Thesis už použité v mnohých programoch corporate identity. Televízia Markíza používa The Sans ako jedno zo svojich firemných písiem. V Nemecku používa Thesis televízna stanica ARD a takisto mesto Berlín. Pri celkovom počte variantov písma Thesis sa zdá, že verzia Mix je zbytočná, no práve ona vznikla ako prvá ešte počas Lucasových štúdií na Akadémii v Haagu pred viac ako 10 rokmi. O tri roky plánuje Luc(as) de Groot vydať nové korigované vydanie písma FF Thesis: Thesis 2000.

FF The Sans
FF The Sans
FF THE SANS
FF THE SANS

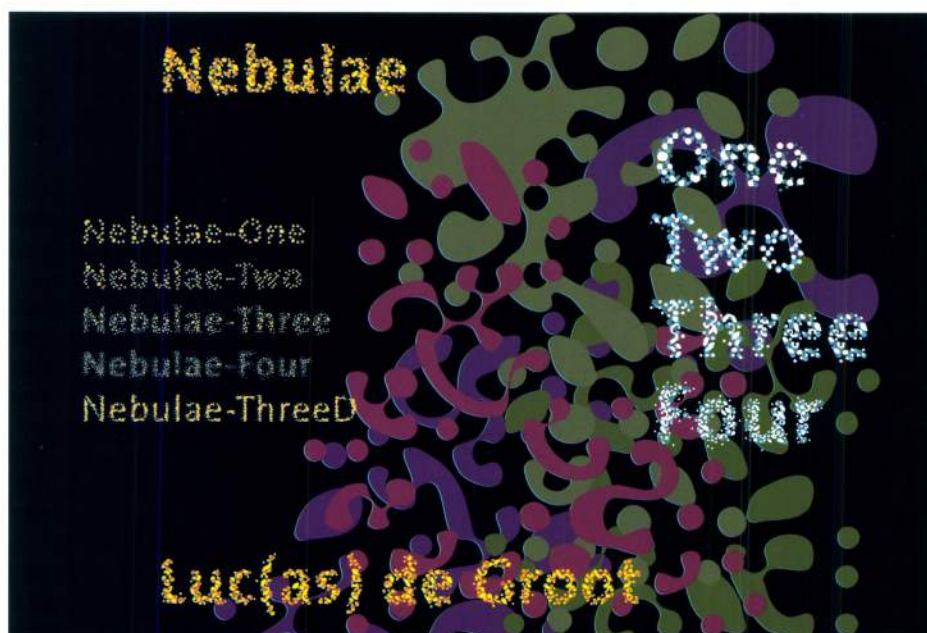
a b c d e f g h
i j k l m n o p q
r s t u v w x y z
A B C D E F G H I
J K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z
0 1 2 3 4 5 7 8 9
@ # \$ % & § £ ß ¶

FF Nebulae

Luc(as) de Groot

Holandsko

Luc(as) de Groot je jeden z najpracovitejších tvorcov písma, akého poznám. Popri projektoch, ako je Thesis, kompletne prekreslil a doplnil FF Meta+, navrhol písmo pre Ministerstvo poľnohospodárstva (spolu so štúdiom Dumber) a písmo pre Ministerstvo dopravy v Holandsku. Doplnil písmo Frutiger, navrhol a zdigitalizoval typy písma pre nemecký Der Spiegel i pre brazílsky denník San Falho. Popri tom ešte stihol urobiť asi zo tri desiatky experimentálnych druhov písma. FF Nebulae je založené na Luc(as)ovom FF The Sans. Je jeho organickým mutantom, o ktorom sám hovorí: „Toto písmo vizuálne ničí náš svet.“ Luc(as) takisto hovorí, že pri tvorbe „serióznych“ typov písma musí občas urobiť aj niečo iné.



FF Instant Type

Just van Rossum

1992

Pri prezentácii všetkých tých nádherných nových druhov písma (Thesis, Quadraat, Info) môžete mať dojem, že tvorba písma je nesmierne náročný proces, ktorý trvá roky. V niektorých prípadoch to je aj pravda. Ale aby som demystifikoval typografiu, musím uviesť aj iné príklady. Popri tvorbe „serióznych“ druhov písma existuje v typografii aj pododvetvie zvané „instantná“ tvorba písma. Instantné písma môžu navrhnúť profesionálni, poloprofesionálni i úplne amatérski typografi, a väčšinou to na výsledku ani nevidieť. Instantné písma, tak ako ich nájdeme hoci kde na ulici, neboli navrhnuté žiadnym dizajnérom, jednoducho existujú. Instantní typografi ich z ulice prenesú do štúdia, vložia do skenera, uložia do svojho počítača a potom distribuujú do iných počítačov. Tento proces trvá niečo medzi jednou hodinou až jedným týždňom. Predaj takýchto písiem vám potom môže pomôcť zaplatiť telefónny účet. Skúste to doma aj vy!

FF Providence Roman

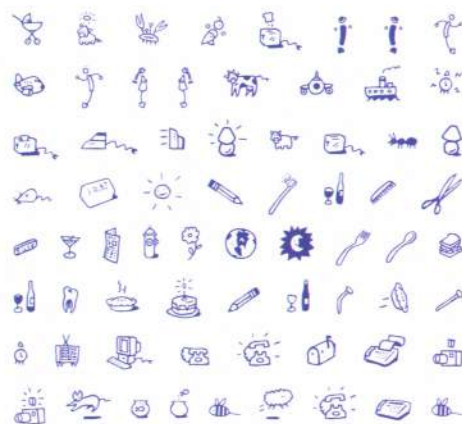
Guy Jeffrey Nelson

1993

FF Providence nie je typické instantné písmo, no takisto dokumentuje, že nemusíte vedieť, čo je to hinting a kerning, ak chcete navrhnuť nový druh písma.

Niekoľko by mohol argumentovať, že načo sú nám také písma, keď potom by mohol vytvoriť písmo každý. Samotné používanie písma ukáže, či ho potrebujeme alebo nie.

FF Providence patrí medzi najlepšie predávané písma a tento fakt ukazuje, že Guy Jeffrey Nelson nestrávil svoj čas za počítačom nadarmo. Toto hravé písmo v kombinácii so sériou symbolov môže komunikovať pohodu a radosť zo života.



A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z

FF Confidential

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z

FF Dynamoe

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z

FF Flightcase

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z

FF Karton

a b c d e f g h i j k l m
n o p q r s t u v w x y z

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z

FF StampGothic

FF Providence Roman

a b c d e f g h

i j k l m n o p q

r s t u v w x y z

A B C D E F G H I

J K L M N O P Q

R S T U V W X Y Z

0 1 2 3 4 5 7 8 9

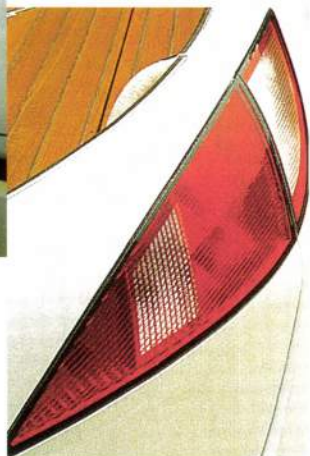
@ # \$ % & § £ ¢ ¶

Peugeot 806 Runabout

pohľad
na automobil

Pred koncom druhého tisícročia badať v oblasti stratégie a vývoja automobilov významný pohyb. Automobilový trh sa zasycuje, nastal čas zápasu o zákazníka. Všetky doposiaľ tradične obsadzované triedy automobilov sú plné konkurencie, mnohých stálych zákazníkov pretiahla na svoju stranu iná značka. Preto sú vedenia automobiliek postavené pred problém oživenia výrobného programu. Typickým príkladom je Mercedes Benz, ktorý sa - aj za cenu nepredvídateľných strát - vydal na cestu vývoja malého automobilu. Trval roky, no napriek tomu sa na najmenší Mercedes (trieda A) zosypala kritika médií za nestabilitu počas tzv. „losieho“ vyvíjacieho testu. Mercedes triedy A sa pri ňom prevrátil. Všetka námaha sústredená v oblasti pasívnej bezpečnosti najmä na vývoj tuhej karosérie s maximálnym účinkom deformačných ochranných zón (u automobilu s dĺžkou 357 cm nie je jednoduché dosiahnuť priaznivé výsledky pri crash-testoch, najmä pri čelnom náraze s čiastočným prekrytím) vyšla takmer navivoč. Chcem tým len povedať, že aj taká automobilka, akou Mercedes nesporné je, to dnes pri zabezpečení odbytu nemá ľahké. Pokúsila sa preniknúť do sféry vplyvu iných značiek, aby rozšírila ponuku a vyhovela širšiemu okruhu zákazníkov. Mercedes však v lovení „v cudzích vodách“ nie je sám. V koncerne Volkswagen Group zostupuje k malým automobilom aj značka Audi (pozri Mozaiku informácií, pozn. red.) a samotný Volkswagen - hoci obrátene, teda smerom nahor - sa pokúša o prienik do triedy luxusných limuzín. Aspoň to predseda predstavenstva automobilky pán Ferdinand Piech nedávno naznačil. Výsledkom tejto enormnej snahy je nápor na stylistické štúdiá a technicko-vývojové centrá automobiliek, prípadne združovanie technického a tvorivého potenciálu viacerých výrobcov.





Jednou z ciest, ako upútať a prilákať potenciálneho zákazníka, je ponúknuť mu niečo neobvyčajné. Francúzsky Peugeot sa to rozhodol urobiť pre „horných desaťtisíc“. Vlajkovou loďou Peugeotu je v súčasnosti už zastaraný modelový rad 605. Preto sa vzhľadom na dominantné postavenie nemeckých značiek na domácom trhu, ktorý je z celoeurópskeho hľadiska rozhodujúci, orientoval Peugeot iným smerom. Projektom Runabout chce oslovíť najmä amerického klienta, ktorý sa vie nadchnúť čímkoľvek, čo druhý nemá. Peugeot prenikol štúdiou Runabout do sveta bohatých jacht, čím jasne naznačil, o koho mu ide. Je to bohatý americký snob, ktorému by chýbala paluba po tom, čo jachtu v prístave opustil. Peugeot 806 Runabout stelesňuje úplne nový pohľad na automobil vyššej triedy a pre voľný čas. Stretávajú sa v ňom tri základné myšlienky - európskej veľkopriestorovej limuzíny, amerického chápania pick-upu a voľného prepojenia s prírodou prostredníctvom kabrioletu. Všetko toto vytvára harmonický celok s množstvom detailov z jachtárskeho sveta. Zámer pripomínať jachtu či motorový čln vynikne nielen vďaka základnému tvaru trupu, ale výrazne sa na ňom podieľa aj tvar čelného skla. Jeho horný rám prechádza v plynulom oblúku do zadnej časti, ktorá má tvar písmena V, opäť ako kormo jachty. Aj keď ide o otvorený automobil určený najmä na slnečné pobrežie francúzskej Riviéry či americkej Kalifornie alebo Floridy, počíta sa s tzv. „hardtopom“, teda pevnou odnímateľnou strechou.

Peugeot 806 Runabout je pozoruhodný automobil. Skrýva niekoľko zaujímavých riešení a stylistických detailov. Do auta sa nastupuje ako do motorového člna, teda odzadu. Cez zadné krídlivé dvere sa dá na „palubu“ naložiť aj malý vodný skúter. Všetko drevo použité v interiéri vozidla je tиковé. „Námornícku“ atmosféru navodzujú uchytávacie oká (akoby volant nahradilo kormidlo, rýchlostnú páku zas páka na zvyšovanie otáčok lodnej skrutky), kľučky dverí, tvar prístrojovej dosky, spätných zrkadiel, pedálov alebo prepínacích páčok pod volantom alebo štylizované, lanom omotané rukoväte pri zadných dverách. Hoci Runabout evokuje predstavu jachty kotviacej v prístave, nie je tento prototyp obojživelný. Je určený len na jazdu po ceste.

Tomáš Hladný



12. trienále striebra v nemeckom Hanau

Deutsche Goldschmiedehaus Hanau a Gesellschaft für Goldschmiede-Kunste. V. pozýva dizajnérov kovu a študentov tohto odboru na medzinárodné trienále striebra na tému Strieborný nástroj (nie šperk).

Práce musia byť vyhotovené v striebre, prípustné sú aj iné doplnkové materiály. Študenti môžu predložiť aj postriebrené objekty. Každý účastník môže zaslať maximálne 3 práce. Prihlásené práce musia byť vyrobené po júli 1995.

Vybrané práce budú vystavené od 16. 5.

do 15. 7. 1998 v Deutsches Goldschmiedehaus v Hanau, výstava neskôr poputuje do Budapešti, Prahy, Münsteru a Antverp.

Písomné prihlášky treba zaslať na uvedenú adresu do 1. 2. 1998.

Informácie: Deutscher Goldschmiedehaus Hanau, Altstädter Markt 6, 63450 Hanau.

Tel.: +49/6181/295 430, fax: +49/6181/202 91.

Cena GRIF '98

MEEN, s. r. o., Banská Bystrica a bratislavská reklamná agentúra A-21, s. r. o., ako usporiadatelia kontraktčno-predajnej výstavy stavebníctva a zariaďovania interiérov PROFIL vyhlasujú druhý ročník prestížnej súťaže o najlepší interiér a dizajn interiérových prvkov Cena GRIF '98.

Súťaž je zameraná na interiérovú tvorbu bytových a verejných priestorov a je určená pre právnické a fyzické osoby a študentov vysokých škôl.

Účasť na výstave PROFIL nie je podmienkou účasti v súťaži.

Termín uzávierky prihlášok: 1. 3. 1998.

Vyhlasenie výsledkov súťaže a udeľovanie cien sa uskutoční 21. 4. 1998 v Banskej Bystrici.

Podrobnú informáciu o súťaži si vyžiadajte na adrese:

MEEN, s. r. o.

Kukučínova 5, 974 01 Banská Bystrica

Tel.: 088/743 372 - 3.

18. medzinárodné bienále grafického dizajnu v Brne

Sa uskutoční v dňoch 24. 6. - 27. 9. 1998 so zameraním na plagát, corporate identity, informačnú a reklamnú grafiku. Prihlásiť sa možno zdarma. Predvýberová porota posúdi prihlásené práce v polovici februára, medzinárodná porota posúdi nominácie a vyhlási držiteľov Veľkej ceny, zlatej, striebornej a bronzovej medaily a špeciálne ceny v každej kategórii. Súčasťou bienále je aj trojdňové sympóziu na tému Vizualná komunikácia: medzi umením a reklamou (24. - 26. 6.).

Uzávierka prihlášok súťaže: 31. 1. 1998.

Informácie a prihlášky: Bienále Brno, Moravská galerie, Husova 18, 662 26 Brno, Tel.: +4205/4221 1464, fax: +4205/4221 5758 (Dr. Pluháčková)



16. bio v L'ubľane

16. ročník bienále priemyselného a grafického dizajnu v L'ubľane (Slovinsko) sa uskutoční 5. 10. - 8. 11. 1998. Medzinárodná súťažná výstava predstaví aktuálne výsledky súčasného dizajnu, ktoré sa zameriavajú na problémy každodenného života. Na výstavu sa môžu prihlásiť produkty, ktoré vznikli po 1. januári 1996 a sú vyrobené minimálne v nultej sérii. Okrem kategórie priemyselných produktov sa predstavujú aj informačné systémy a corporate identity, dizajnérske projekty a študentské práce. Sprievodnými programami budú prednášky, konferencie a ďalšie špecializované výstavy. Medzinárodná porota rozhodne o udelení dvoch hlavných cien: ICSID Design Excellence Award a ICOGRADA Excellence Award.

O účasti na BIO rozhodnú národné profesijné alebo odborné organizácie.

Uzávierka prihlášok je do konca júna 1998.

Účastnícky poplatok pre vystavujúcu krajinu je 1000 USD za max. 30 vystavovaných prác.

Kontakt: BIO Secretariat, 1000 Ljubljana, Karunova 4, Slovenia.

Tel.: +386 61 125 32 07, +386 61 33 50 67,

Fax: +386 61 21 30 08, +386 61 33 50 66.

Informácie: SCD - organizačné pracovisko, tel.: 536 15 23, fax: 536 18 38

Mladý obal '98

Design centrum Českej republiky a MODEL Obaly, a. s., Opava v spolupráci so Slovenským centrom dizajnu v Bratislave, ďalšími organizáciami a redakciami časopisov vypisujú 3. ročník medzinárodnej súťaže mladých dizajnérov Mladý obal '98. Témou súťaže je navrhnuť obal ako prostriedok ochrany, prevencie a komunikácie produktu priestorovým tvarovaním kartónu a lepenky.

Súťaž je vypísaná v 3 kategóriach:

1. Voľná tvorba,
2. Obal pre konkrétny výrobok,
3. Grafická úprava obalu.

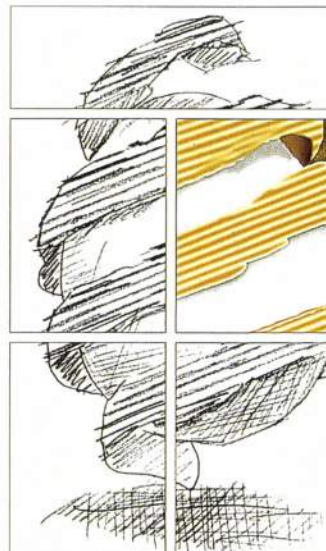
Do súťaže sa môžu prihlásiť študentské práce jednotlivcov alebo kolektívov stredných odborných a vysokých škôl s výtvarným zameraním, ako i práce profesionálnych dizajnérov vo vekovej skupine do 30 rokov. Materiálom na zhotovenie súťažných návrhov je kartón a vlnitá lepenka, ktorú poskytne spoločnosť MODEL Obaly, a. s., Opava (ČR).

Uzávierka súťaže je 30. 4. 1998.

Prihlášky a podrobné informácie:

Slovenské centrum dizajnu, Jakubovo nám. 12, P. O. BOX 131, 814 99 Bratislava.

Tel.: 536 15 23, 536 18 00 (Viera Brhlovičová), fax: 536 18 38, e-mail: sdc@cdc.sk.





Bienále Design '98 v Saint-Étienne

Vo francúzskom Saint-Étienne sa koncom roka (7. - 16. novembra 1998) uskutoční medzinárodné bienále, ktorého cieľom je prizvať zainteresovaných jednotlivcov, agentúry, vydavateľov, centrá dizajnu, dizajnérske školy a časopisy na interaktívny dialóg o súčasných problémoch dizajnu. Kľúčovými témami sú Podmienky v meste a Civilizácia objektu so špeciálnym dôrazom na mladú generáciu.

Počas bienále sa uskutoční množstvo sprievodných seminárov a pripravuje sa vydanie špeciálneho bilingválneho (anglicko-francúzskeho) čísla časopisu AZIMUTS, vydávaného miestnou Akadémiou výtvarných umení.

Uzávierka zaslania dokumentácie: 15. 2. 1998.

Informácie:

École des beaux-arts de Saint-Étienne, 15, rue Henri-Gonnard, 42000 Saint-Étienne, France.

Tel.: +33/477/47 88 00, fax: +33/477/47 88 01.

Noví susedia

Je názov súťaže, ktorou chce jej organizátor, Medzinárodné centrum dizajnu v Nagoji, zdôrazniť fenomén, ktorý výrazne ovplyvňuje súčasnosť i budúce smerovanie vývoja spoločnosti. Moderné komunikačné a transportné prostriedky rušia vzdialenosti a prekážky kontaktu. Možnosti získavať priateľov a rozširovať horizonty sa stále rozširujú a pomáhajú získavať nových „susedov“ na celom svete. Práce, ktoré tento proces podporujú a reagujú naň, sú cieľom tejto súťaže.

Súťaž sa bude konať po prvý raz a je určená študentom dizajnu a mladým dizajnérom do 40 rokov.

Má tri kategórie:

- priemyselný dizajn, transport dizajn, dizajn a remeslo,
- interiérový dizajn, architektúra, dizajn krajiny,
- grafický a obalový dizajn.

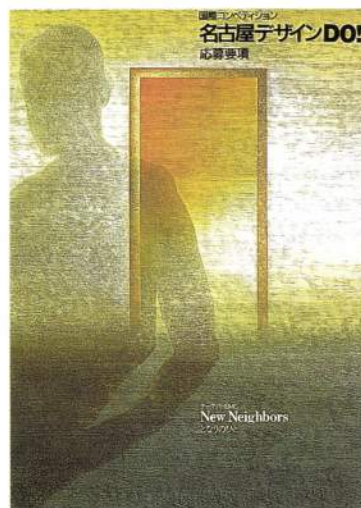
Podmienkou je, aby súťažné práce boli nové, doteraz nepublikované a nezúčastnili sa predtým žiadnej inej súťaže či výstavy. Práce sa budú hodnotiť v dvoch kolách. Prvé posudzovanie bude na základe diapozitívov, floppy diskov a e-mailov. Práce, ktoré prejdú do druhého kola, budú predložené vo forme panelov a modelov. Kritériami budú: spoločenské uplatnenie, originalita, kvalita, funkčnosť. Víťazi dostanú tri hlavné ceny a uznanie spojené s finančnými odmenami.

Uzávierka zaslania prihlášok do prvého kola: 28. apríl 1998.

Uzávierka zaslania prác do druhého kola: 31. august 1998.

Kontakt: IDCN Nagoya, Design Competition Secretariat, Design Center Building, 18-1 Sakae 3-chome, Naka-ku, Nagoya, 460 Japan, fax: 008152 265 2107.

Informácie: SCD - organizačné pracovisko, tel.: 536 15 23, fax: 536 18 38.

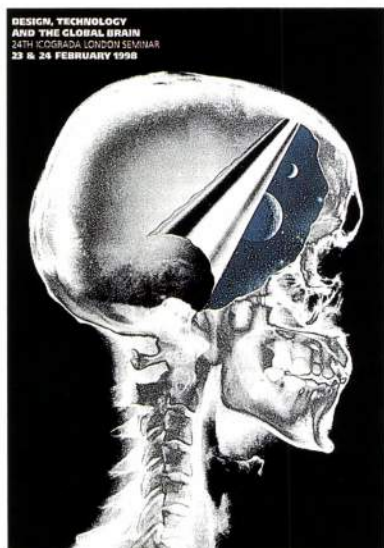


Bienále l'anovej tvorby

sa uskutoční po druhý raz v júni až auguste 1998 v normandskom meste Routot (Francúzsko). Výstava sa skladá z dvoch sekcií - miniatúrne textilie (Lin-Minuscul) budú vystavené v miestnom Múzeu ľanu, veľké dvoj- a trojdimenzionálne diela (Lin-Majuscule) zasa v areáli kláštora St. Georges v neďalekom Saint-Martin de Boscherville. Výber miniatúrnych textílií sa uskutoční formou súťaže.

Informácie: Jacqueline Govin, Fibre Art Synergy, 1 rue du Rosey, F-27120 Fontaine-sous-Jouy.

Tel.: +33-2/3226 2160, fax: +33-2/3226 2161.



Kúpeľňa zajtraška

Nemecká firma Friedrich Wilhelm Düker vypisuje po prvý raz medzinárodnú študentskú súťaž o hľadanie vízií kúpeľne zajtraška, a to nielen v oblasti dizajnu, ale aj filozofie a iných kreatívnych odborov. Riešenia kúpeľne ako životného priestoru a miesta zážitku treba vyjadriť písomne alebo vizuálne. Súťaže sa môžu zúčastniť jednotlivci alebo kolektívy spomínaných odborov jedným alebo viacerými návrhmi.

Uzávierka: 31. 1. 1998.

Informácie: Schott Relations GmbH, „Friedrich Wilhelm Düker Preis“, Richard-Wagner-Str. 100, 70184 Stuttgart.

Tel.: +49/711/164 4621, fax: +49/711/164 4611.

Dizajn, technológia a globálny mozog

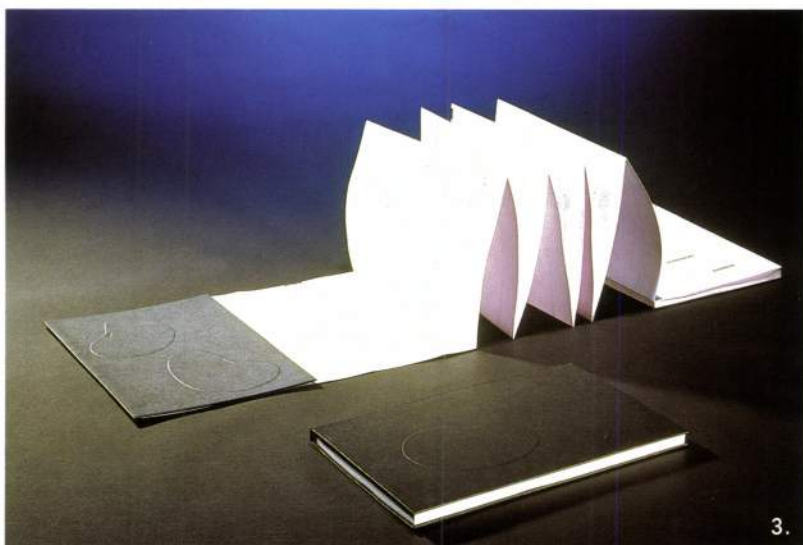
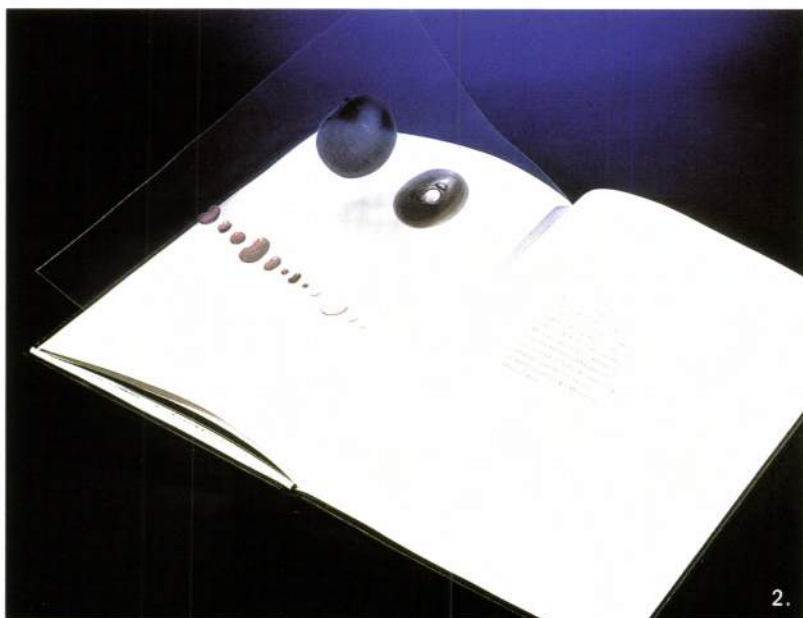
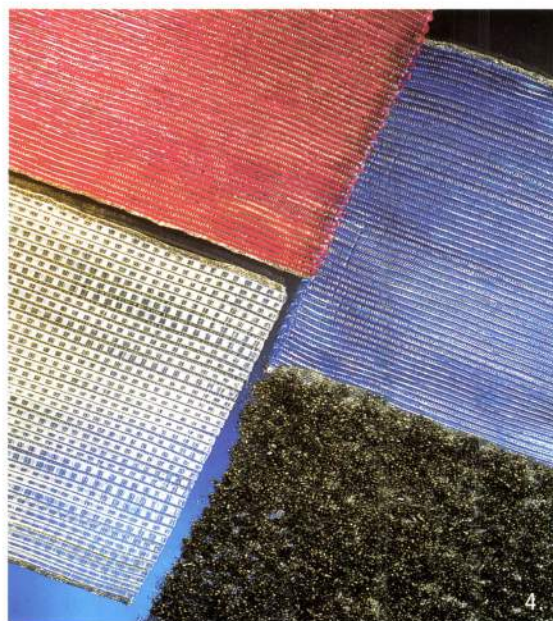
Pod týmto názvom sa uskutoční 23. - 24. februára 1998 ďalší, v poradí už 24. seminár ICO-GRADA v Londýne. „Miliómy správ nepretržite prúdia všetkými smermi v stále sa rozširujúcej internetovej sieti, spájajú miliómy ľudských myslí do jedného globálneho mozgu. A hoci táto sieť ešte nie je takým komplexom, aký vytvárajú bunky nášho mozgu, ak náš vývoj bude pokračovať vo svojej akcelerácii, je vážny dôvod predpokladať, že komplexnosť globálneho mozgu bude paralelou ľudskému mozgu v prvých rokoch budúceho milénia.“ Slová Petra Russella z jeho knihy Prebudenie globálneho mozgu si vybrali organizátori ako motto dvojdnového stretnutia grafických dizajnérov, profesionálov i študentov z celej Európy, ktoré bude vyplnené prednáškami, diskusiami, návštevami dizajnérskeho štúdií, galérií a múzeí, osobnými kontaktmi a rozhovormi. Spomedzi zaujímavých osobností grafického dizajnu sa predstaví Mervyn Kurlansky, jeden zo zakladateľov Pentagramu, ako moderátor, David Abraham, Peter Miles, Damon Murray a Stephen Sorrell, Rankin Wandell a ďalší.

Cena Willyho Guhla '97

Bienálnu medzinárodnú súťaž design preis schweiz oboslalo v 4. ročníku vyše šesťsto autorov z 20 krajín. Začiatkom novembra na slávnostnom ceremoniáli v Langenthalu odovzdali usporiadatelia 5 hlavných cien a 58 uznaní v kategóriách produkt dizajn, textilný dizajn, študentský dizajn, dizajn služieb a podpora dizajnu.

Ako skonštatovala medzinárodná porota, význam slova dizajn sa neustále prehľbuje. Väčšina prác bola súčasťou premyslenej identity podniku, v ktorej dizajn prispieva k vyššej trhovej hodnote výrobku. V tohtoročnej súťaži bolo len málo nových riešení, skôr sa hľadala dokonalá realizácia osvedčeného nápadu.

O cenu Willyho Guhla (študentský dizajn) sa uchádzalo 45 dizajnerských škôl (z toho 10 švajčiarskych), ktoré mohli prihlásiť maximálne 3 najlepšie diplomové práce. Hlavnú cenu získal Mario Rodas Hegel za projekt s názvom Varenie čiernej fazule - o úspore energie a nasýtení, v ktorom poukazuje na akútny problém výživy ľudstva v jasných sociálnych, politických a ekonomických súvislostiach.



1. Formovateľná misa. Dizajn: Christofer Born, Akademie der bildenden Künste Norimberg (Nemecko). **Čestné uznanie.**

Misa na ovocie vyrobená z kovovej špirály, ktorá sa dá formovať do požadovaného tvaru (hlbky).

2. - 3. Schwarze Bohnen kochen - über Energiesparen und Sattwerden. Dizajn: Mario Rodas Hegel, Gesamthochschule Kassel (Nemecko). **Cena Willyho Guhla '97.**

Porotu nadchlo inteligentné prekročenie hraníc knižného, grafického, výrobného dizajnu a ilustrácie v tej istej práci. Hegel predložil knihu a leporelo, v ktorých skúma aspekty energetickej náročnosti obstarania a prípravy potravín od praveku po súčasnosť formou pútavého textu a hravých ilustrácií. V závere práce autor experimentoval s múkou z mletej fazule, ktorej použitie by pomohlo eliminovať hlad a nedostatok energie v rozvojových krajinách.

4. Light Light. Dizajn: Annette Douglas, Schule für Gestaltung Bazilej (Švajčiarsko). **Čestné uznanie.**

Autorka riešila problém textílie a svetla. Skúmala rôzne (aj netextilné) materiály a predložila pozoruhodnú dokumentáciu vlastnej techniky tkania, v ktorej používa kovové a plastické vlákna.

5. Vlakové WC. Dizajn: Lukas Samuel Borer, Hochschule für Kunst und Design, Halle (Nemecko). **Čestné uznanie.** Inovatívne riešenie úlohy limitovanej špecifickými ekonomickými, ergonomickými, hygienickými a bezpečnostnými parametrami.

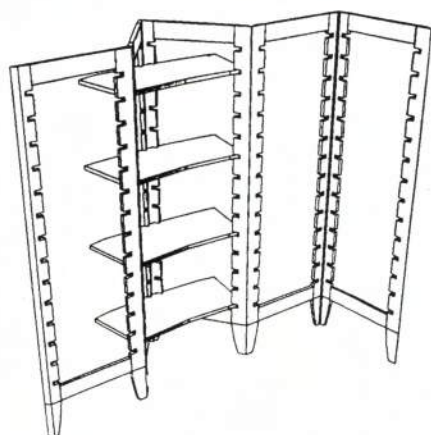
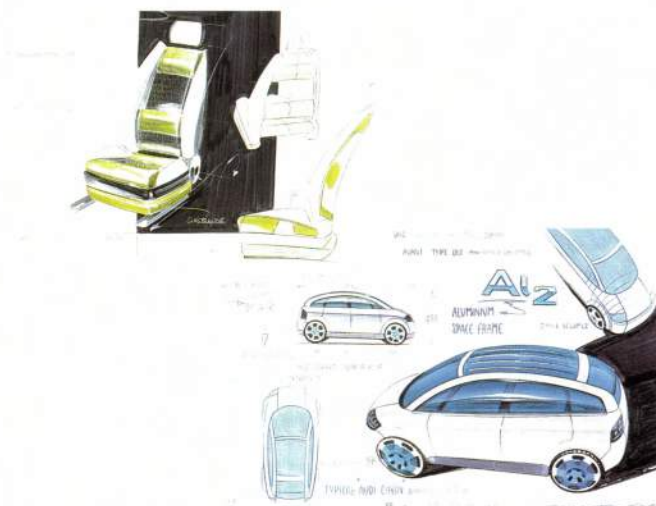


Audi Al 2 - „Budoucnosť patrí hliníku“

Takýto epitaľ vymysleli autori „nesmrteľného Járy Cimrmana“ svojmu majstrovi, a hoci to bolo pred takmer 20 rokmi, trafili do čierneho. Aspoň čo sa týka vývoja automobilov blízkej budúcnosti. Automobilka Audi s využívaním hliníka v sériovej výrobe už začala a intenzívne pracuje na ďalšom rozšírení jeho využitia.

Už samotný názov prototypu z Ingolstadtu dáva tušiť, ktorý z prvkov Mendelejevovej tabuľky je rozhodujúci. Využitie hliníka v automobilovej výrobe poskytuje nesmierne možnosti. Vzhľadom na nízku mernú hmotnosť, relatívne vysokú pevnosť a priaznivé tepelné vlastnosti sa v blízkej budúcnosti bude hliník využívať v oveľa širšom rozsahu ako dnes. Príkladom je prototyp Audi Al 2. Hlavným cieľom pri vývoji tejto štúdie bolo dosiahnutie čo najnižšej hmotnosti pri zachovaní pevnosti a tuhosti karosérie. Základným stavebným prvkom je hliník. Vďaka nemu a premyslenej konštrukcii skeletu bolo možné minimalizovať vonkajšie rozmery pri súčasnom zachovaní veľkorysého vnútorného priestoru. Túto technológiu (ASF - Audi Space Frame) prevzalo najmenšie Audi (dĺžka Al 2 je 376 cm) od väčších typov. Na výslednej pohotovostnej hmotnosti 750 kg sa podieľali aj v širokom rozsahu použité plasty. Kompletne vybavená štúdia Audi Al 2, ktorá mala svetovú premiéru na Frankfurtskom autosalóne '97, mala hmotnosť 810 kg. To je takmer o 250 kg menej, ako keby bola z ocele. Hliník použili aj pri stavbe motora. Optimalizáciou základného tvaru sa podarilo dosiahnuť súčiniteľ odporu vzduchu $C_x = 0,25$, čo je u takéhoto malého vozidla veľmi priaznivá hodnota. Toto, spolu s novým trojvalcovým zážihovým motorom s objemom 1,2 litra, päťventilovou technikou a priamym vstrekom paliva umožnilo dosiahnuť priemernú spotrebu pohonných látok nižšiu až o 40 % v porovnaní s dnešným sériovým vozidlom, ktoré rozmermi a jazdnými výkonomi zodpovedá štúdii Audi Al 2. Možnosti hliníka v automobilovom priemysle sú obrovské.

Tomáš Hladný



Shelf Furniture - projekt. Dizajn: Kristína Bereczká, 1997.

Úspech zvolenských študentiek

1. cena v súťaži nábytkového dizajnu, vypísanej českou pobočkou nemeckej firmy Hettich International pre študentov európskych vysokých škôl orientovaných na nábytok a nábytkové systémy putovala v septembri t. r. do Zvolena.

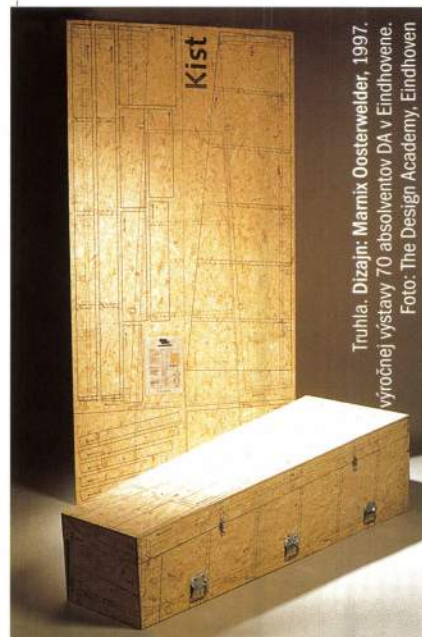
Študentka 5. ročníka tamtojšej TU - Drevárskej fakulty, Katedry dizajnu nábytku a drevárskych výrobkov Kristína Bereczká zvíťazila projektom skladobného regálového systému s názvom Shelf Furniture, v ktorom riešila možnosti jednoduchého a adaptabilného polícového systému do bytového interiéru.

V tej istej súťaži sa na 5. mieste umiestnila aj ďalšia poslucháčka 5. ročníka zvolenskej techniky Danica Čížová s projektom Šatníková skriňa, v ktorom poňala nábytkový predmet ako odkaz minulosti s dôrazom na jeho funkciu.

Oba ocenené projekty sú diplomovými prácami dnes už absolventiek špecializovaného nábytkárskeho štúdia, jediného svojho druhu na Slovensku. Ich úspech pomáha šíriť nielen dobré meno školy, ale aj povedomie o konkurencieschopnosti našich dizajnérov v európskom meradle. Dúfame, že ich podobne ohodnotí aj domáce prostredie.



Žeriav na prekladanie kontajnerov v nákladnom termináli. Z projektu VAS (Container Terminal System). Dizajn: Poul van den Elshout, The Design Academy Eindhoven, 1997.



Truhla. Dizajn: Mamix Oosterwelder, 1997. výročnéj výstavy 70 absolventov DA v Eindhovene. Foto: The Design Academy, Eindhoven

Červený diplom po holandsky

Na siedmej výročnej výstave eindhovenkej Akadémie dizajnu (Holandsko) sa tradične udeľujú dve ceny pre najlepších absolventov: cena René Smeetsa, zakladateľa a prvého riaditeľa akadémie, a cena Wolkenkrabber, pomenovaná po známom amsterdamskom mrakodrape architekta J. F. Stahla.

Za rok 1996/97 si obidve ocenenia odniesol Poul van den Elshout z oddelenia Človek a mobilita za projekt VAS (Container Terminal System), v ktorom vyriešil komplikovanú situáciu okolo stavby nového prekladiska v najväčšom európskom nákladnom prístave Rotterdam.

Nočnú moru Holanďanov, ktorou je absolútny nedostatok stavebných parciel, prekonal van den Elshout premysleným systémom vertikálneho ukladania kontajnerov pomocou špeciálneho žeriavu z doterajších troch poschodí na dvanásť, čím sa bez rozšírenia plochy zvýši kapacita preťaženého terminálu Maaasvlakte na štvornásobok. Doterajšie skladisko budú musieť „iba“ nadstaviť do výšky 45 metrov.

O projekt van den Elshouta okamžite prejavili záujem správy prístavov v Hongkongu, San Franciscu, Antverpách a Montevideu.

Novinky z knižnice SCD

SVETOVÝ DIZAJN PODĽA PHILIPPA STARCKA

International Design Yearbook 1997. Výber Philippe Starck.

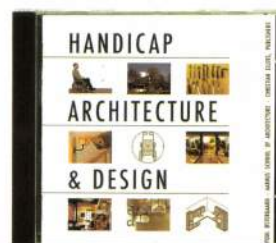
Editor Conway Lloyd Morgan. Vydal Laurence King Publishing, Londýn 1997.

240 strán, 504 farebných ilustrácií.

Príjemný spoločník a fundovaný sprievodca po vzrušujúcom svete súčasného dizajnu - to je stručná charakteristika publikácie. Kniha je reprezentatívnym výberom najaktuálnejších prác z dielni svetových tvorcov - osvedčených autorov i začínajúcich talentov, ktoré sú zoradené pod piatimi heslami: nábytok, svietidlá, stolovacie predmety, textil a produkty (ostatné úžitkové predmety a spotrebiče, resp. prístroje pre domácnosť). Pod zostavenie tejto veľkolepej prehliadky dizajnu sa podpísal Philippe Starck, žijúca legenda súčasného svetového dizajnu. Starckov výber je nesporné zaujímavý vo viacerých ohľadoch. Na jednej strane je jeho renomé špičkového tvorca vo všetkých kategóriách dizajnu (s výnimkou textilu), ktoré sú v knihe obsiahnuté, zárukou objektivitu pohľadu na súčasný vývoj. Na druhej strane nemožno prehliadnuť vo výbere zdanlivo paradoxnú, v skutočnosti však zákonitú preferenciu prác, ktoré sú myšlienkou i výrazom protipólom Starckovej vlastnej tvorby. Za všetky spomeniem aspoň práce Bořka Šípk, bohato zastúpené v kapitole stolovacích predmetov. Mimochodom, Šípek nie je jediným českým autorom vo výbere - ocitla sa tu s jednou zo svojich prác skupina Olgoj Chorchoj, reprezentujúca mladšiu generáciu českého dizajnu.

Publikácia sa prihovára čitateľovi výstižným komentárom ku každej skupine výrobkov a celkovo 504 farebnými ilustráciami. Mnohé o dnešnom dizajne však prezrádza - ako každá dobrá kniha - medzi riadkami: neohrozenú preferenciu solitérov v tvorbe nábytku, neuveriteľnú explóziu nápadov a inovácií v oblasti svietidiel, ľahkosť a vzdušnosť panujúcu vo svete textílií, krásnejšiu a stále rýchlejšie tempo pokroku v technických produktoch. Viac, lepšie, dokonalejšie - to je nezmenená devíza súčasného svetového dizajnu, o ktorej vás presvedčí aj International Design Yearbook. Kniha patriaca do knižnice (či aspoň študijného plánu) každého dizajnéra a nadšenca pre dizajn 20. storočia.

Ľubica Fábriová



HANDICAP, ARCHITECTURE & DESIGN.

CD ROM pre Macintosh, Windows 3.1X, Windows 95. Vydal: Christian Ejlers, Publishers v spolupráci s Dánskym centrom technickej pomoci pre rehabilitáciu a vzdelávanie, 1997.

CD Rom bol jednou z mála prác v elektronickej forme, ktoré hodnotila porota súťaže IG Prize - Dánska cena za grafický dizajn. CD ROM získal cenu za spoľahlivú a funkčnú prezentáciu riešení interiérového dizajnu, ktorý sa prispôbuje hendikepovaným ľuďom na vozíčkoch, pričom ocenila skutočnosť, že CD ROM je prvým z plánovanej série venovanej tejto tematike. V Dánsku žije asi 500 000 ľudí hendikepovaných ľudí. Jednou z najčastejšie používaných pomôcok, ktorá im umožňuje mobilitu, je práve kolieskové kreslo. CD ROM podáva prehľad o tom, aké požiadavky by mal architekt zohľadniť pri plánovaní budov a interiérov určených nielen zdravým ľuďom. Klipy, animácie, kresby a písané či hovorené komentáre sú radené v kapitolách: Ľudské dimenzie, Prístup, Hala, Kuchyňa, Kúpeľňa, Obývací izba, Verejný prístup, Odkazy. Predstavujú bežné situácie každodenného života a upozorňujú na problémy, ktoré vznikajú vtedy, keď architekt vytvorí nefunkčný priestor z hľadiska hendikepovaného človeka.



Pávia stolička (The Peacock Chair). Dizajn: Hans J. Wegner, 1947.
Guľatá stolička (The Round Chair). Dizajn: Hans J. Wegner, 1950.
Stolička Komorník (The Valet Chair). Dizajn: Hans J. Wegner, 1953.
Foto: JDF Ósaka

Pocta Hansovi J. Wegnerovi

V Ósake sa každé dva roky udeľuje okrem cien v medzinárodnej súťaži (píšeme o nej na s. 10-11 - pozn. red.) aj Medzinárodná cena za dizajn významným jednotlivcom a inštitúciám, ktorí určite nebudú chýbať v slovníku svetového dizajnu 20. storočia.

83-ročný dánsky dizajnér a architekt Hans J. Wegner sa stal tohtoročným laureátom za svoj celoživotný prínos ku kvalite interiérovej tvorby. Jeho stoličky Pávia a Guľatá majú už trvalé miesto v histórii nábytku z prelomu 40. a 50. rokov. Výber z vyše 500 diel, pod ktoré sa Wegner podpísal, prezentovala Japonská nadácia dizajnu na profilovej výstave počas Medzinárodnej výstavy dizajnu v októbri 1997.



Interiér budovy EMM zrekonštruovanej architektom J. M. Wilmottom.
Foto: D. Boy de la Tour.



Z výstavy Christian Lacroix a divadlo, 1996.

Azzedine Alaïa: Topánky „90. roky“.
Z výstavy Móda tela v Múzeu módy, 1996.
Foto: Espace Mode Méditerranée, Marseille



Múzeum módy v Marseille

Francúzska kultúrna politika dosiahla vďaka sústredenému úsiliu štátu v 80. a prvej polovici 90. rokov závideniahodné úspechy. Nielenže pomohla Parížu k znovunadobudnutiu pozície svetovej metropoly umenia, ale štedrou rukou obdarovala aj regióny. Vo veľkých priemyselných centrách, ako sú Lille, Bordeaux a Lyon, pribudli nové divadlá, múzeá a kultúrne inštitúcie, ktoré prezentujú miestne tradície a podporujú domácich umelcov ako významný ekonomický faktor.

V Marseille sa skupinke nadšencov módy okolo kurátorky Maryline Vigourouxovej a „kultového“ návrhára 80. rokov Azzedine Allaiu podarilo r. 1993 získať budovu v strede mesta, z ktorej po rekonštrukcii vznikol Priestor stredomorskej módy (Espace Mode Méditerranée, EMM). Pod jednou strechou združuje Múzeum módy, Inštitút stredomorskej módy, Spoločnosť pre rozvoj módy Stredomoria, dokumentačné stredisko (knížnica, videotéka, „látkotéka“) a Centrum technických a priemyselných štúdií textilného priemyslu.

EMM organizuje prednáškové cykly Stretnutia s módou (v budove je auditórium pre 160 návštevníkov), prehliadky mladých módnych návrhárov a najmä tematické výstavy a retrospektívy významných odevných dizajnérov. Múzeum vlastní bohatú zbierku francúzskej povojnovej módy (Chanel, Daumas, Fortuny, James, Balenciaga, Alaïa, YSL, Rabanne a iní) a módnej fotografie (Lindberg, Klein).





Alessitronik sa rozširuje

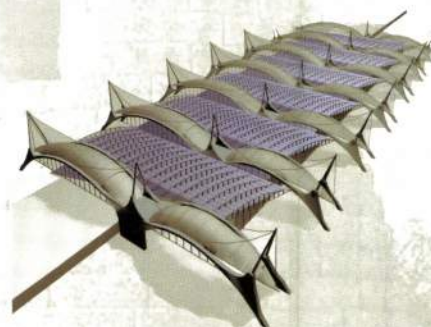
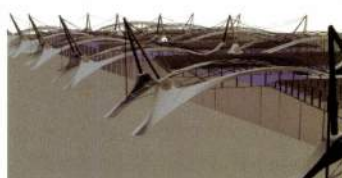
Po budíku Coo-Coo z roku 1996 predstavila firma Alessi v tomto roku ďalšie výrobky z radu Alessitronik, ktorými prenikla do sveta spotrebnej elektroniky pre domácnosť. Rádio Poe

2. (obr. 1) navrhol opäť Philippe Starck a vyrába sa v spoluprácu s francúzskou firmou Thompson Multimedia. Rádio s automatickým vyhľadávaním staníc má polystyrénový kryt a použitie na baterky (rozmery 18 x 16 x 24,5 cm).
1. Stolná kalkulačka Dauphine (obr. 2) je z dielne dizajnéra Georga J. Sowdena, Angličana z Leedsu, ktorý žije od roku 1970 v Miláne. G. J. Sowden bol roku 1981 jedným zo zakladateľov skupiny Memphis. Jeho dizajnérske štúdio sa v súčasnosti orientuje hlavne na dizajn a vývoj nových elektrických a elektronických produktov. Dauphine má 8 funkcií a je určená na používanie v kuchyni, čomu zodpovedá aj jej farebný plastový kryt.

Solárna energia v architektúre

bol názov medzinárodnej súťaže študentov architektúry a dizajnu, ktorú v tomto roku po šiesty raz vypísala Kórejská spoločnosť solárnej energie v spolupráci s riaditeľstvom kórejských rýchlodráh a ministerstvom dopravy. Účastníci súťaže mali za úlohu navrhnúť riešenie stanice rýchlodráhy v historickom meste Kjongju, v ktorom by sa optimálne dopĺňala pasívna a aktívna solárna energia nízkoenergetickými technológiami, pričom sa zvláštny dôraz kládol na vizionársku myšlienku v architektúre. Je potešiteľné, že zo 105 zahraničných projektov z 34 krajín (a 65 domácich projektov) získala v súťaži uznanie ako vynikajúci projekt práca študenta 5. ročníka VŠVU - ateliéru architektúry v Bratislave Petra Chládeka a jeho brata Pavla. Autori navrhujú reguláciu prenikajúceho svetla zasklenou strešnou konštrukciou s tieniacimi kolektormi. Jeho polarizáciou a spätným odrážaním v priestore nástupísk, ako aj odsávaním a privodom vzduchu do týchto priestorov sa môže udržiavať tepelná pohoda. Časť tepla absorbujú materiály a konštrukcie nástupísk. Osvetlenie zabezpečia svetelné tunely zásobované solárnou energiou, čím sa znížia náklady na prevádzku budovy na minimum.

(vizualizácie)



Kyongju High-Speed Railway Station

SOLAR ENERGY IN ARCHITECTURE

Katalóg grafických dizajnérov

vydáva Slovenské centrum dizajnu v Bratislave vo februári 1998.

Objednávky a informácie:

SCD - organizačné pracovisko

Jakubovo nám. 12, P. O. Box 131

814 99 Bratislava

tel.: 07/536 15 23, 536 18 00

fax: 07/536 18 38

katalóg
grafických
dizajnérov

SUBSCRIBE TO AZIMUTS

revue de design



I WISH TO SUBSCRIBE AZIMUTS

- ☐ FF 90 one year (2 issues)
- ☐ FF 180 two years (4 issues)
- ☐ FF 600 member subscription • invitations for conferences, lectures, meetings, exhibitions • for two years (4 issues)

Surname _____

Name _____

Street _____

City/ Post code _____

Country _____

PAYMENT METHOD

- ☐ Check enclosed
- ☐ Money order

Signature _____

☐ I ORDER THE FOLLOWING ISSUES OF AZIMUTS, FF 50 EACH:

2 5 6 7/8 9 10 11 12 13

Please post to:

Institut régional pour le développement du design
École des beaux-arts de Saint-Étienne
15, rue Henri-Gonnard
42000 Saint-Étienne
FRANCE

T : 33 4 77 47 88 03 F : 33 4 77 47 88 01 E-mail : azimuts@institutdesign.fr

1



2



3



4



5



6



7/8



9



10



11



12



13



máte

kompletné ročníky DE SIGN UM ?

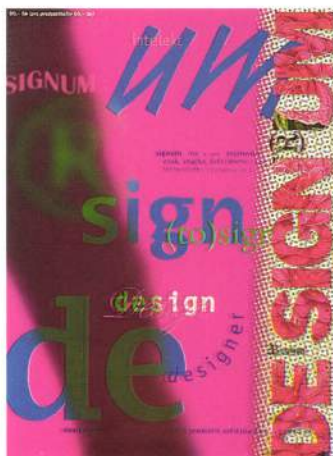
Upozorňujeme,
že niektorých čísel máme málo
a môžeme uspokojiť
len obmedzený počet záujemcov.
Cena 1 výtlačku je 60,- Sk.



1/95



2/95



3/95



4/95



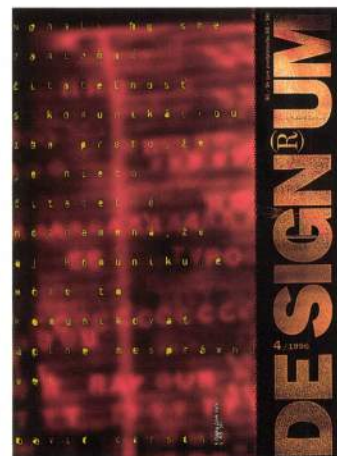
1/96



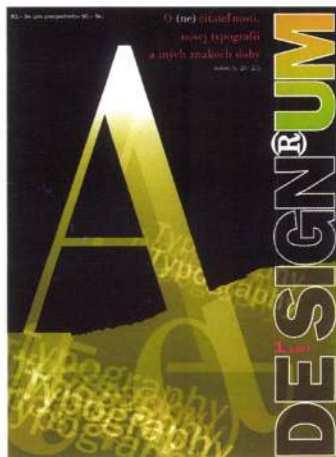
2/96



3/96



4/96



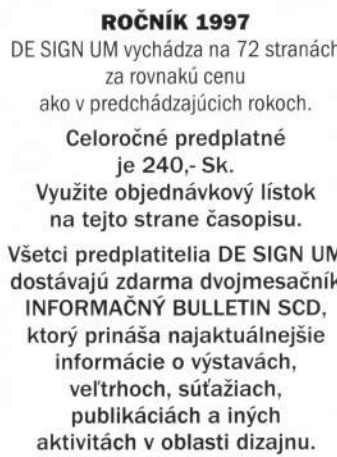
1/97



2/97



3/97



4/97

ROČNÍK 1997

DE SIGN UM vychádza na 72 stranách
za rovnakú cenu
ako v predchádzajúcich rokoch.

Celoročné predplatné
je 240,- Sk.

Využite objednávkový lístok
na tejto strane časopisu.

Všetci predplatitelia DE SIGN UM
dostávajú zdarma dvojmesačník
INFORMAČNÝ BULLETIN SCD,
ktorý prináša najaktuálnejšie
informácie o výstavách,
veľtrhoch, súťažiach,
publikáciách a iných
aktivitách v oblasti dizajnu.

Objednávka časopisu DE SIGN UM

Meno a priezvisko alebo názov firmy

Adresa (telefón)

Objednávam si záväzne DE SIGN UM

Ročník 1998 ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 Ročník 1997 ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 Ročník 1996 ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4

Časopis zasielajte poštou: ☐ obyčajne (240,- Sk) ☐ doporučene (268,- Sk)

Predplatné uhradím: ☐ zloženkou ☐ žiadam vystaviť faktúru

dátum a podpis:



ZACHAR

profesionálna
fotografia

•
grafické
spracovanie
obrazu

•
tlač vysokej
kvality

Agentúra ZACHAR s.r.o. • Súkennícka 24 • 821 09 Bratislava • Tel./Fax: ••421•7•521 34 88



Objednávka časopisu DE SIGN UM

DESKARTES

NAJRÝCHLEJŠIA ČESTA
OD MYŠLIENKY K VÝROBKU

Stvorený pre dizajnéra

DeskArtes je počítačový systém podpory priemyselného dizajnu (CAID), vyvinutý špeciálne podľa požiadaviek a pod metodickým vedením popredných priemyselných dizajnérov pre potreby rýchleho a intuitívneho návrhu, stylingu, vizualizácie a rapid prototypingu výrobkov aj veľmi zložitých tvarov.

Tvorivosť a intuitivnosť

Nemusíte byť expertom na CAD, aby ste so systémom DeskArtes vytvorili zložité návrhy. Od počiatočných náčrtov až k výslednému tvaru sa dostanete bez zvyčajných obmedzení. Venujete sa tvorivým fázam dizajnu a príprave alternatív, ste produktívnejší. Modelovanie vychádza z tradičných dizajnerských metód a dá sa ľahko zvládnuť. Výsledkom sú návrhy pripravené do výroby: sklo a keramika, hračky a šperky, interiéry vybavené nábytkom, televízory i konštrukčne náročné automobily.

Skutočná integrácia

DeskArtes bol vytvorený pre reálne podmienky. Spolupracuje s bežnými CAD a CAD/CAM systémami, programami pre pevnostné analýzy a generovanie NC programov, pre animáciu a DTP. Systémy, ktoré už používate, budú naplno využit. Proces vývoja a výroby sa zrýchľuje.

Fotorealizmus

Fotorealistické zobrazenia použijete na prezentačné a marketingové účely. Ešte pred výrobou prototypu sa ukáže, ako bude výsledný produkt vyzerať a ako naň zareaguje váš zákazník.



Všetky darčeky boli modelované a vizualizované systémom DeskArtes. Korčule modeloval Peter Balko, televízor navrhoval Gustáv Pikulík, autorádio je z archívu spoločnosti DeskArtes.



Je čas ísť do toho

DeskArtes už pomáha ťažiť z týchto výhod v malých dizajnerských a architektonických firmách aj u popredných výrobcov po celom svete. Mercedes-Benz, Fujitsu, Honda, SAAB, Wedgwood, Royal Doulton, Citizen, Hitachi, Electrolux, Gorenje, FRIČ a OTF sú medzi nimi. DeskArtes na grafických pracovných staniciach i osobných počítačoch vám poskytne vynikajúce parametre cena/výkon. Najlepšie sa prejaví keď ste pod tlakom nákladov a času. Z dobrých myšlienok robí úspešný výrobok.

Chcel by som sa viac dozvedieť o ponuke spoločnosti entro.

Prosím, pošlite mi informácie:

- ☐ o systéme DeskArtes
- ☐ o pracovných staniciach a počítačoch
- ☐ o plotroch a iných grafických perifériách
- ☐ o ďalšom vybavení dizajnerského pracoviska
- ☐ o možnostiach transferu know-how

Meno:

Spoločnosť:

Adresa:

Mesto:

PSČ:

Tel.: Fax:

Kópiu kupónu odošlite poštou alebo faxom na adresu autorizovaného distribútora systémov DeskArtes:

entro, s.r.o.

Nevádzová 5, 821 01 Bratislava

tel.: +421 7 291 860, 235 039

fax: +421 7 293 584

e-mail: da@entro.sk

DESKARTES
Industrial Design Systems

entro
... a viete ako na to

- Prostriedkom úspechu dizajnéra nie je len program a počítač. Sú to aj prístroje na snímánie priestorových súradníc modelov, zariadenia na rýchlu výrobu prototypov, plotre na vykreslenie dokumentácie.
- Tímová práca si vyžaduje nový pohľad na proces tvorby. Naše skúsenosti z budovania pracovísk pre dizajnérov vedú k efektívnemu výberu metód práce.
- ~~Myslieť na budúce perspektívy od začiatku sa oplatí.~~



DESKARTES

Panasonic

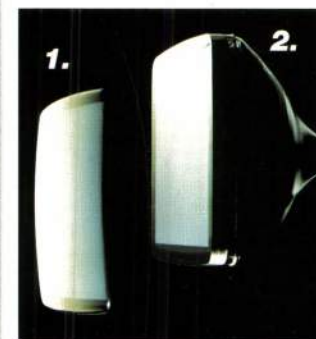
ÚPLNE PLOCHÁ OBRAZOVKA

PF70

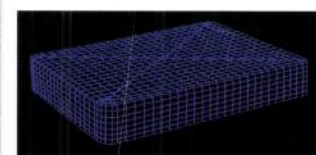
PanaFlat

TX-D7P53J

- prvý monitor na svete s úplne plochou obrazovkou



1. bežná plochá obrazovka
2. plochá obrazovka Panasonic



model superplochej obrazovky
Panasonic

- veľkosť obrazovky 17 palcov
- 1280x1024 pri 75 Hz
- veľkosť bodu 0,24 mm



EPA POLLUTION PREVENTER