

01 obsah designum⁵2010

časopis o dizajne / design magazine
číslo / number: 05 rok / year: 2010

vychádza 6-krát ročne / a bimonthly
ročník / volume: XVI cena / price: 2,16 €

AKTUÁLNE

– dizajnéri

02 profil
Daniel Piršč
Silvia Klimáčková

08 mladý talent
Simona Janišová
Zuzana Šidlíková

– udalosti

14 výstava Satelit
45 FORTYFIVE
– **Dušan Junek v Satelite**
Lubica Pavlovičová, Dušan Junek

18 výstava Satelit
Macko v Satelite
Marcel Benčík

22 výstava
Výstava s názvom Identikit
– **Julo Nagy v Design Factory**
Zdeno Kolesár

28 dizajn Žilina
Na periférii, alebo v centre grafického dizajnu?
Pavel Noga

32 dizajn Praha
Designblok Praha 2010
Lubica Pavlovičová, Zuzana Šidlíková

38 dizajn Praha
Cohnauction opäť na Designbloku
Andrej Jaroš

40 dizajn Viedeň
BLICKFANG,
dizajnerský pútač Viedne
Zuzana Šidlíková

44 dizajn Bratislava
BLAF – Dizajnvíkend
Dáša Dúbravová

48 súťaž
Brillance Fashion Talent 2010
redakcia

53 študentská práca
Michal Kukučka
redakcia

RETROSPEKTÍVNE

– história

54 výstava
Nostalgia v jednej stope
– **malá výstava o našich veľkých dejinách**
Maroš Schmidt

58 výskum
Škola ako stredobod myslenia a tvorby
Iva Mojžišová

TEORETICKY A PRAKTICKY

– teória

70 teória
Prehodnocovanie tradície a remesla
Mária Nepšinská

74 knižnica
August Sarnitz: Josef Hoffmann
redakcia

75 knižnica
Stanislav Stankoci, Palo Bálik, Ján Šicko: StarType
Pavel Noga

– infobox

77
Infobox
redakcia

82
Summary
preklad Matej Gyárfáš

88
Tiráž



Daniel Piršč

Daniel Piršč (1966) patrí medzi najvýznamnejších dizajnérov pracujúcich v súčasnosti s porcelánom v Českej republike. Vyštudoval Ateliér keramiky a porcelánu na Vysokej škole umeleckopriemyselnej v Prahe (1986 – 1994), kde neskôr pôsobil aj ako odborný asistent (1998 – 2003). V roku 2005 otvoril malosériovú autorskú výrobu Pirsc Porcelain v Mikulove na Morave. V súčasnosti pôsobí tiež v Ateliéri keramiky na VŠMU v Bratislave. Práce Daniela Piršča, ako sú napríklad soľnička s koreničkou *Zeppelin*, termokonzervačný stojan na vajíčko *Mína*, vazy *Petrol* v tvare plechovky, polievkový tanier *Tralaláh* s plochou na odkladanie lyžice, inšpirovaný nonšalantne nosenými klobúkmi, a mnohé ďalšie, sú výsledkom inovatívneho prístupu k porcelánu a kreatívnemu videniu bežných predmetov. Zároveň predstavujú spojenie esteticky ladných tvarov, funkčnosti a inteligentnej dávky humoru.





V priebehu štúdií ste získali skúsenosti v popredných českých porcelánkach v Dubí, Duchcově, Lesově, Březově a Loučkách. Nelákalo vás pracovať, navrhovať dizajn pre veľkovýrobu?

Lákalo, no fabriky, žiaľ, nemali záujem o spoluprácu.

Ako vznikla myšlienka založiť Studio Pírsc Porcelain?

Práve neúspech pracovať pre fabriku vyvolal myšlienku založiť si vlastné štúdio. Tiež v snahe byť nezávislý, nakoľko nič okrem porcelánu robiť neviem a chcem to robiť.

Máte do budúcnosti plány alebo predstavy, čo by ste so značkou Pírsc Porcelain chceli dosiahnuť?

Kvalitu výrobkov. Plány a predstavy sa z roka na rok menia, čo súvisí aj s podporou iných ľudí. Mám predstavu vytvoriť veľkolepý projekt, akési dizajnérske a kultúrne centrum v Mikulove, kam by sme pozývali svetových špičkových dizajnérov. Z toho vyplýva, že tam musí byť pre nich zázemie, technológie, ktoré musia byť dokonalé, aby keď niekto príde, bol technologicky nezávislý, aby si mohol urobiť čokoľvek. Mala by tam byť tiež zbierka vecí, ktoré vzniknú, mal by tam byť klub...

- ← Svetidlo Roza, prvýkrát uvedené na veľtrhu Salone Del Mobile Milano 2008, je vyrobené z biskvitového porcelánu.
- ↑ Jednorazová eco friendly lyžička, 2008.
- ↓ Váza s reliéfnou glazúrou, vyrába sa v dvoch variantoch a troch veľkostiach, 2005.





Otvorením Studia Pirsc Porcelain ste sa dostali so svojimi prácami na komerčnú úroveň.

Odmietli ste niekedy nejakú zákazku? Ak áno, tak prečo?

Bohužiaľ áno, ale len z toho dôvodu, že to bolo nevyrobitelné. Zákazník mal nejakú neuskutočniteľnú predstavu o tom, čo to má byť a ako to má byť, no nešlo to technologicky urobiť.

Váza Filigrán bola zaradená do prestížneho výberu Czech 100 Design Icons. Ako vznikla myšlienka čipky na vrchole vázy? Súvisí to s ľudovou kultúrou a vidieckym prostredím? Nie. Išlo o vytvorenie geometrického vzoru, ktorý sa ručne vybrusuje do kopuly vázy, ktorý zhodou okolností evokuje práve čipku.

Medzi prvé práce realizované v Studiu Pirsc Porcelain patril kávový set Maryša s reliéfnou glazúrou a dekoráciou lebky so skríženými hnáťmi, ktorý v sebe nesie určitú dávku čierneho humoru. Ako vám napadol tento dekór?

Na začiatku som premýšľal o repertoári a čajový i kávový set mi prišli ako štandardná vec, ktorú by mala menšia dielňa vyrábať. A tak vznikla Maryša. Uvažoval som nad silným motívom, ktorý bude fungovať i ako reklama.

^ Stojan na vajce Mína, s dvojplášťovým termosystémom, vyrábaný v dvoch farebných variantoch, 2006.

† Kávový set Maryša, 2006.

→ Zátka do nedopitej fľaše Torpédo, porcelán, korok, 2005.

Pre firmu Lasvit, s.r.o. ste navrhli kolekciu svietidiel Roza. Čo je na tejto sérii zaujímavé?

Ide o krehké a pôsobivé tienidlo z biskvitového porcelánu s prvkami z nehrdzavejúcej ocele v tvare rozkvitnutého ružového puku. Je potešenie a výzva zasahovať týmto materiálom – porcelánom – do priemyselnej oblasti, kde dosiaľ vládli kov, textil a sklo. Svietidlo nesvieti ako klasická biela guľa. Cez otvor ide jasný kužeľ osvetľujúci stôl, po hranách kreslí tmavšie línie. Pri navrhovaní tvaru som použil skutočné ruže a lexikón kvetín.

Čo vás inšpirovalo pri vzniku 3D tapiet? Ako sa zrodila táto myšlienka?

Táto myšlienka vznikla pri práci pre jednu bratislavskú reštauráciu. Zadanie znelo: urobiť dekoráciu na veľkú stenu za krbom. Po prvýkrát som použil trojrozmerné porcelánové prvky uchytené na stene a malo to veľký ohlas. Povedal som si, prečo neurobiť i ďalšie tvary. A nakoniec prišla idea tapety, ktorá by sa vyrábala s rôznymi vzormi.





Kolekcia 3D tapiet sa z pôvodných kvapiek Rain a kvapiek po dopade Drops postupne rozširovala o kríž Cross, lietadlo Airplane, vtáky Birds, neskôr pribudol kvet Rose a abstraktný tvar Ovál, najnovšie Voda-Oheň. Plánujete sériu naďalej rozširovať?

Určite áno, budú aj ďalšie, ale chvíľu to trvá.

Pri ktorej práci ste sa stretli s najväčším počtom pozitívnych ohlasov?

Azda najväčší úspech majú momentálne 3D tapety.

Čo je pre vás vo svete porcelánu najväčšou výzvou?

Čo ma teší a stresuje zároveň, sú limity, ktoré porcelán po technologickej stránke prináša. Snažím sa ich stále prekračovať, čím sa zároveň učím, nakoľko nemám ešte všetko vychytané. Dokonale nepochopím porcelán asi nikdy.

Čím všetkým musí vaše dielo prejsť, kým sa dostane na trh?

Na začiatku všetkého je idea. Potom kresba, vizualizácia, no niekedy vytvorím rovno sadrový model, ktorý povie o produkte viac než tisíc vizualizácií. Jedna z najdôležitejších fáz vývoja nového tvaru je tektonika. Je nutné predvídať, ako sa bude výrobok správať pri výpale, a tiež musím počítať s tým, že finálny produkt bude o štrnásť percent menší. Potom nasledujú hodiny strávené v ateliéri pri práci s formou, hmotou, sušením, pálením a glazovaním. Používam technológiu takzvaného redukčného pálenia bez prístupu vzduchu, vďaka čomu je črep snehobiely.





Všetky vaše práce sú označené certifikátom originality. Existuje maximálny počet diel z konkrétnej série, resp. máte svoj limit, nad ktorý už výrobu konkrétneho diela neplánujete?

Niektoré výrobky, ktoré sú technologicky náročnejšie, majú určitý limit, avšak zatiaľ nemusím nič limitovať.

Jednoduché, ladné tvary podčiarkuje aj biela glazúra, ktorá sa v niektorých prípadoch mení na zlatú alebo platinovú. Neláka vás dodatočné zafarbenie, kolorovanie výslednej práce?

Veľa farieb do porcelánu pustiť nejde. Robím len platinu a zlato. Teploty sú také vysoké, že všetko okrem kobaltu vyhorí a zbledne. Ostré jasavé farby nejdú, vznikajú len pastelové odtiene, a to ma ani nebaví. Biela farba je prirodzenosť porcelánu. Mám rád čistú, bielu farbu. Ale možno je to len obdobie. Keď prídem na to, ako urobiť dekór inak, budem dekorovať.

Všetky vaše práce sú nesmierne príťažlivé a zaujímavé, no predsa máte medzi nimi svojho favorita? Je vám niektorý z produktov obzvlášť blízky?

Je to jedálenský servis na hrane gýča s motívom panathenského sprievodu. Ide o prácu, na ktorej som robil niekoľko rokov.

Po pôsobení v Prahe ste sa presťahovali do Mikulova a časom ste začali pôsobiť na VŠVU v Bratislave? Čo vás priviedlo na Slovensko? Clivota po kontakte a práci s mladými ľuďmi. Pre mňa má veľkú energetickú hodnotu styk s mládežou.





← Váza Filigrán, ručne vyrezávaný porcelán, zaradená do prestížneho výberu Czech 100 Design Icons, 2002.

↑ Vtáci, 2009.

→ 3D tapety Kríž, detail, 2009.



Môžete porovnať slovenskú VŠMU v Bratislave s pražskou Vysokou školou umeleckopriemyselnou?

Ten najhlavnejší rozdiel je asi v technickom vybavení školy, čo súvisí aj s následnou realizáciou jednotlivých projektov. Je však zaujímavé, že keď príde na školu zahraničný študent, ktorý mal možnosť sa stretnúť s dobrým vybavením školy, tak má väčšie problémy pri výrobe bez technológií. Slovenskí študenti si musia pomôcť, ako sa dá, čo zároveň do určitej miery rozvíja ich fantáziu.

Dizajn porcelánu v Českej republike má rozdielnu tradíciu a zázemie ako na Slovensku. Ako vnímate českú a slovenskú scénu v oblasti keramického dizajnu?

Čechy sú akčnejšie. Na Slovensku sa ešte stále viac o tvorbe premýšľa v duchu ľudových tradícií.

#



Simona Janišová

- keramika so značkou jablka



AKTUÁLNE - dizajnéri

8 mladý talent text Zuzana Šidlíková foto archív Simona Janišová



← Simona Janišová.
Foto: Dušan Kochol.
↗→ Autorská značka, redizajn loga, 2009.
Foto: Simona Janišová.

Prečo keramika, resp. porcelán? Čím ťa zaujíma toto médium, predpokladám, že si ku hline „pričuchla“ už ako dieťa na nejakom keramickom krúžku. Aké možnosti ti tento materiál dáva? Vždy ma to ťahalo skôr k vyjadreniu v 3D, než v 2D, ale ku zameraniu na keramiku som prišla skôr ako „slepé kura k zrnu“. S odstupom času vnímam keramické médiá z úplne iného pohľadu a v iných súvislostiach, než keď som začala študovať. Docenila som ich až spätne. Teraz vidím porcelán ako výrazovo silné médium, za veľkú výhodu tiež považujem, že som schopná s týmito materiálmi pracovať od návrhu až po dotiahnutý výstup. Aj zberateľská vášeň pre zaujímavé kúsky sa vo mne prebudila v podstate len prednedávnom.

Okrem keramiky a 3D objektov tvoje portfólio obsahuje aj grafické práce. Veľká časť tvojich keramických objektov využíva glazovanie, prevažne ide o minimalistické zásahy, veľmi jednoduchý geometrický dekor, prípadne písmo. Ako vnímaš ty sama potrebu „dekorovať“ tvoje 3D objekty, čo je pre teba vo vzťahu k objemu dôležité?

Môj kolega Petr Huza s obľubou hovorí, že ten biely porcelán je vlastne strašná nuda a treba ho niečím oživiť. Že to chce dostať doň farbu, aspoň v detaile. V tom sa úplne zhodneme. Zároveň je pre mňa zábavné, že zdanlivo malým zásahom môžem zmeniť významové asociácie jedného diela, ktoré takýmto spôsobom môžem zaujímať vo variovať.



I keď v твоjich prácach vidieť vždy istú praktickú funkciu, sú zároveň artefaktmi, ktoré sa dokážu vymaniť z tohto spojenia s užívateľom a stanú sa čisto estetickými objektmi – sochami. Ak by sme tieto dve polohy rozdelili, čo by si v prípade ponuky uprednostnila: realizáciu voľnej sochy do interiéru, alebo spoluprácu na sade stolového riadu v priemyselnej výrobe?

Úžitkový predmet príde do veľmi úzkeho kontaktu s človekom a musí byť vlastne dokonalý, aby ničím neprekážal. V tejto oblasti mám ešte rezervy, preto keď vidím perfektne zrealizované stolovanie, poviem si „respect“. Čo je to socha proti krásnemu a funkčnému čajníku? Keď sa ma však opýtaš túto otázku v čase, keď realizujem niečo úžitkové, zaručene odpoviem, že uprednostním radšej realizáciu voľnej sochy do interiéru. A platí to aj naopak. Moju dilemu dobre vystihuje čajník od Vladimíra Havrillu, ktorý dekoroval typografickým nápisom „Sculpture?“.



V твоjich objektoch je humor a irónia, z porcelánových artefaktov sa stáva priam osobný fetiš. Voodoo trofeje, astronautská misia s cukrom či svadobná výbava pre nevesty. Dnes je aktuálne ponúknuť so svojimi dizajnérskymi objektmi aj určitý príbeh.

Aké príbehy, resp. témy ťa teda zaujímajú?

Paradoxne ma zaujímajú aj vážnejšie témy, než spracovávam. Mám rada angažované umenie, ktoré je schopné nakopnúť človeka k rozmyšľaniu, prípadne odhaliť iné uhly pohľadu na problém. Ja som v podstate úplná klasička. Reflektujem typické témy, čo nás dievčatá vedia osloviť. Taktiež má bavi parafrázovať tradíciu v porcelánovej plastike – je zaujímavé, že malým posunom môžem aktualizovať zdanlivo prežité témy. Nápady mám naozaj rôzneho druhu na akúkoľvek tému, časovo náročné spracovanie keramiky mi však našťastie neumožní realizovať hocičo, čo mi práve príde na rozum.

Na nedávnej výstave v Dizajn štúdiu ŮLUV si predstavila svoj posledný projekt, diplomovú prácu Glory Box. Nevesta a rituály, ktoré sa k nej viažu, sú zaujímavé pre rôzne kultúrne, psychologické či sociologické analýzy.

Čo ponúkla tvoja zázračná skrinka?

Rada skúmam úlohu praktickej funkcie v dizajne. Princíp jej odobratia alebo naopak priradenia predmetom, ktoré ju (funkciu, funkčnosť) vlastne nemajú, som v širokej miere uplatnila práve v tejto kolekcií. Zaujímavé je pozorovať,

↑ Home, sada solníčka a korenička, porcelán 2008, autorský dekor, 2010. Foto: Jakub Gulyás.

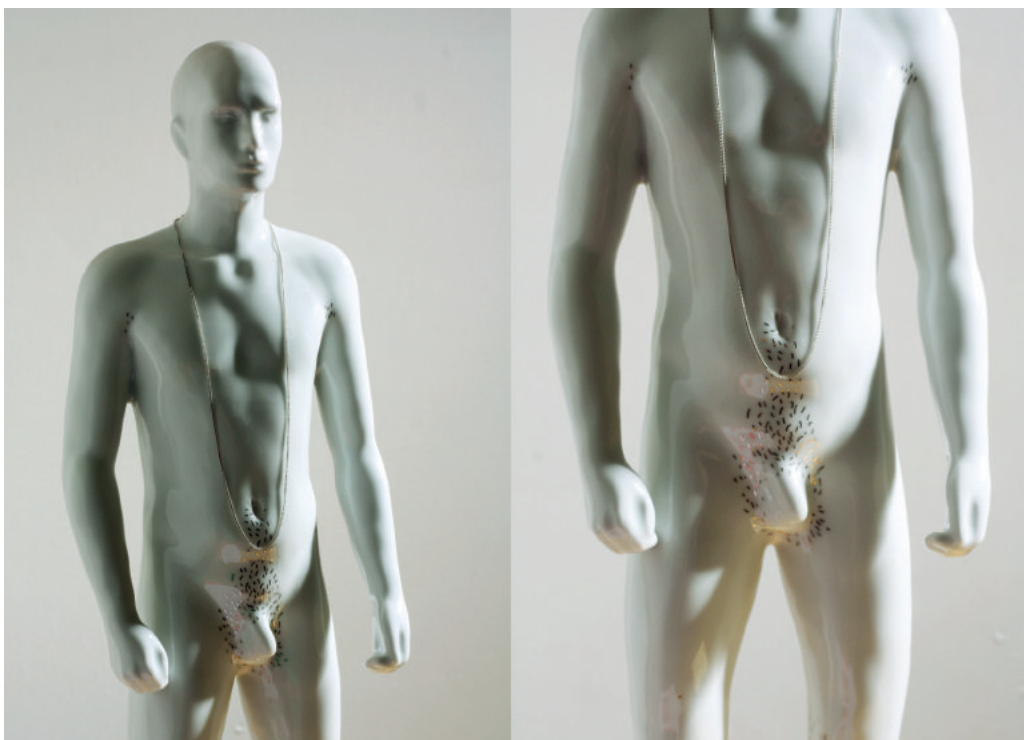
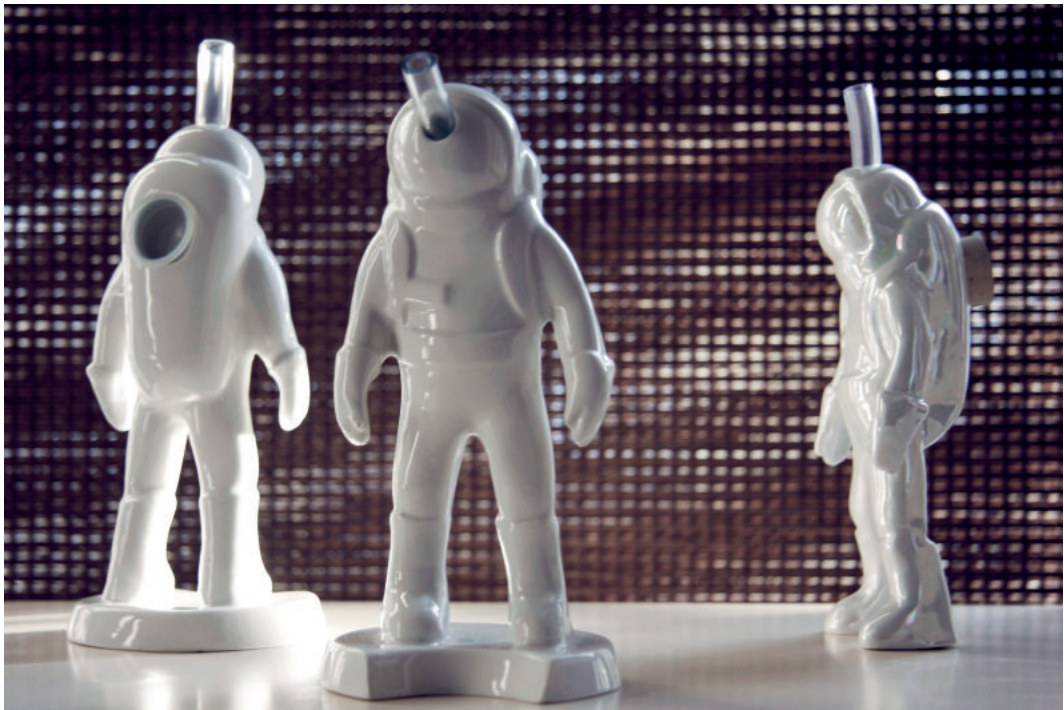
↗ Astronaut, sada dochucovadiel, porcelán dekorovaný listrami, 2009.

→ Peter Pan, porcelán dekorovaný platinou, kolekcia Glory Box, 2010. Foto: Jakub Gulyás.

čo sa stane so sochou muža, keď ju nazvem držiakom na šperky, alebo keď z reliéfu spravím „zrkadlo“. Skrinka (ktorá v kolekcii mimochodom fyzicky prítomná nebola) ponúka každému niečo iné. Pre mňa hlavne zábavu, ale aj ponaučenie. Je trochu zavádzajúca a mysteriózna, lebo niektorým návštevníkom výstavy sa zdalo, že si z inštitúcie manželstva, či dokonca z chlapov robím srandu, ale ono to bolo úplne naopak! Prakticky ide o série viacerých setov/výbav pre nevestu, ktoré pozostávajú z figúry muža/držiak na šperky, reliéfu/rámu na zrkadlo a objektov /erotických pomôcok.

Ešte v nedávnej minulosti mala keramika na Slovensku v oblasti úžitkových umení celkom výrazné postavenie, dnes počuť o autorskej tvorbe v súvislosti s keramikou či porcelánom podstatne zriedkavejšie. Čím to je a čo by mohlo pomôcť, aby sa situácia zlepšila? Ťažko konkurovať lacnej výrobe z dovozu. Pokúsiť sa vyrábať lacnejší pohár hádam ani nie je možné a je to aj zbytočné.







Zadovážiť si autorskú súpravu porcelánu je záležitosť skôr prestíže, než nutnosti, preto je dôležité osloviť správnu klientelu. Problém vidím najmä v tom, že ľudia nevidia dôvod, prečo by sa o tie „možno pekné ale drahé“ veci mali zaujímať. Rezervy sú určite vo vzdelaní, chýba nám inštitúcia, ktorá má z podstatnej časti túto rolu zastávať – múzeum umeleckého priemyslu. Skrátka nie sme vychovaní.

Aké projekty, workshopy, výstavy aktuálne plánuješ?

Aktuálne finišujem realizáciu prototypov nástenných hodín, ktoré budú po prvýkrát prezentované na spoločnej výstave Jet Lagged s fotografom Dušanom Kocholom. Výstava otvorí prvý ročník alternatívneho festivalu fotografie Off. Súčasťou festivalu je odovzdávanie ceny „On“, na výrobe ktorej tiež momentálne pracujem. S babami z Denamitu rozbiehame výstavno-edukatívne podujatie venované dizajnu a užitočným umeniam, naplánované na začiatok budúceho roka. Prioritou pre mňa stále zostáva nabrať skúsenosti na zahraničnej rezidencii v renomovanom štúdiu, alebo u skúsenejšieho keramikára či dizajnéra. Či sa mi to podarí, ukáže čas.

#

↑ Princesky, vázy. Porcelán dekorovaný ručnou maľbou soľami a listrom, 2010. Foto: Jakub Gulyás.

↓ Ach! Och! Au!, dildá. Porcelán, typodekor, platina. Rôzne veľkosti, kolekcia Glory Box, 2010. Foto: Peter Simoník.



Slovenské centrum dizajnu
pozýva na výstavu

Comunistar Designers

**Nábytok a interiérové doplnky
mladých dizajnérov**

Spríevodná akcia:

15. december 2010, 11:00 – 18:00

Predvianočný predaj produktov
priamo od ComunistarDesigners

1. december 2010 – 16. január 2011 *Vstup voľný*

Výstavný a informačný bod SCD
SATELIT
Dobrovičova 3
Bratislava



SATELIT

Otvorené denne
okrem pondelka
od 13,00 do 18,00
www.sdc.sk

Organizátor:



Mediálni partneri:

designum

TWIN CITY
JOURNAL

DESIGNBY

kam do mesta

Rádio _FM

45 FORTYFIVE



Dušan Junek v Satellite

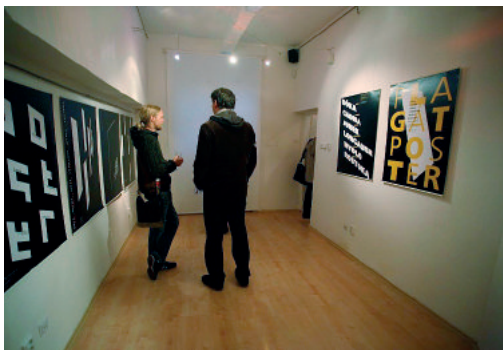
P Váš projekt v Satellite mnohých návštevníkov obsahovo zaskočil. Myšlienkou vytvoriť 45 plagátov v roku, keď uplynulo 45 rokov od vzniku prvého Junekovho plagátu, mohli chápať rôzne – ako bilanciu, pokus zavŕšiť jednu etapu, ako oslavu tohto média a jeho špecifických vlastností alebo ako snahu pripomenúť verejnosti, že plagátová tvorba je ešte stále tu a bude aj naďalej. Aký bol váš úmysel?

DJ: Neviem, či projekt niekoho zaskočil. Skôr by som povedal, že tí, čo poznajú moju tvorbu, očakávajú, že na mojich prezentáciách sa objaví niečo, čo zodpovedá línii môjho výtvarného myslenia, a snaď sa tešia na nejaké prekvapenie. Tvorba, napriek jej zodpovednosti, je tiež hrou, aspoň ja k nej tak pristupujem. To ma na nej láka i teší. Aj môj projekt 45 Fortyfive vznikol z podobného podnetu. Listoval som v archíve svojej tvorby (z úplne iných dôvodov) a náhodne mi padol zrak na rok vzniku môjho prvého plagátu. Uvedomil som si, že je to pekné, aj keď zároveň hrozivé číslo. Zrodila sa idea výzvy: vytvoriť identický počet plagátov a urobiť z nich výstavu. Kolekcia vznikla dosť rýchlo, v priebehu prvého polroku tohto roku. Výstavu som iste nechápal ako bilanciu, tou by bola podstatne rozsiahlejšia expozícia. Výstavou 45 Fortyfive som chcel istým spôsobom vzdať hold žánru, ktorý z praktického hľadiska stráca svoju pôvodnú primárnu úlohu, ale z pohľadu kreativity je a bude aj v budúcnosti veľmi vhodným priestorom na vypovedanie ideí a výtvarných názorov. A potom, vlastná výzva pre človeka môjho veku – vytvoriť širokú sériu prakticky len na tri témy –, to hrozí dosť veľkým fiaskom. Výsledkom som sa ho pokúsil čo najviac minimalizovať.

Časť kolekcie tvorili plagáty venované divadlu a jeho veľkým témam. Sú vám najbližšie?

DJ: Po celý život je literatúra mojou veľkou láskou, ba až vášňou. Divadlo je vo viacerozmernej podobe prepisom dramatickej literatúry. Keď ma v roku 1987 pozval Milan Lasica k výtvarnej spolupráci s jeho divadlom Štúdio S, naskytla sa mi ojedinelá a vo vtedajších kultúrnych pomeroch mimoriadna príležitosť: výrazne vstúpiť do sveta hravosti myšlienok a jazyka, duchaplnosti iskrivých dialógov s všadeprítomnou dominanciou inteligentného humoru s clivitou presakujúcou v podtýnoch originálneho herectva L + S. Tento spôsob existencie mi bol veľmi blízky a poskytol mi ten najširší inšpiračný a realizačný priestor, aký som si len vedel predstaviť. Navrhol a realizoval som pre toto divadlo všetko, čo som považoval za potrebné, aby vizuálna tvár bola v súlade s poetikou tohto mimoriadneho úkazu v slovenskom divadelníctve a kultúre: divadelné programy, pozvánky a vstupenky na predstavenia, bulletiny k jednotlivým inscenáciám, propagačné materiály, divadelný časopis (Štúdio '88, '89) a predovšetkým divadelné plagáty. Výsledok sa asi vydaril. Plagáty k inscenáciám Lasicu a Satinského, P. Süskinda (Kontrabas), S. Mrożeka (Emigranti), G. Schwajdu (Pomoc...), J. B. Molièra (Don Juan) a ďalších boli prezentované po celom svete a získali viaceré ocenenia.¹ Podobný osud zažili aj moje divadelné plagáty pre Slovenské národné divadlo z produkcie rokov 1998 – 2000. Na výstave v Satellite som vystavil kolekciu plagátov pre moje virtuálne divadlo My Theatre, ktoré už viac ako desaťročie nosím vo vlastnej hlave a vytváram preň plagáty k imaginárnym inscenáciám na idey, ktoré ma svojím ľudským aj umeleckým poslanstvom zaujímajú. Je to pre mnohých asi zvláštny para-

¹ Za divadelné plagáty pre bratislavské Štúdio S získal o. i. bronzovú medailu medzinárodného Bienále grafického dizajnu Brno '90. Predseda poroty, svetoznámy japonský grafik Kazumasa Nagai označil Junekove ocenené diela za „stredoeurópske špecifikum tvorby, v ktorej sa prejavuje vzácné spojenie výrazného intelektu, výtvarného vtupu s horúcim srdcom a výsledkom je vynikajúci dizajn“.



dox: voľná tvorba vo forme plagátu, taká blízka mne i zopár generačným kolegom už z čias hlbokéj totality. Vtedy sme vlastne inak svoju tvorbu robili nemohli... Aj dnes mi je svet kultúrneho plagátu blízky, lebo ponúka kreatívny priestor pre vlastné videnia ideí a ich výtvarnú interpretáciu.

V Satellite ste sa predstavili s redukovanou škálou farieb či používaných fontov. Prečo?

DJ: Vždy som v tvorbe vyznával princíp: málo slov – viac výpovede. Platilo to aj vo formotvornej podobe, a nielen plagátu. Kto pozná moje práce kontinuálne, vie, že táto línia ich sprevádza permanentne, pravdaže v istej vývinovej modifikácii. Plagát, zo samotného špecifika žánru, si vyžaduje precíznu prácu so zjednodušeným tvarom, znakom, symbolom. K tomu patrí aj jasná, presná typografia, ktorá slúži významu, informácii a estetike. Pri vytváraní

pocitu z atmosféry plagátu hrá mimoriadnu úlohu farba. Tým mám na mysli aj jej minimálny počet či škálu. Teda napríklad len čierna a biela. Všetky spomenuté komponenty, tvorené samozrejme v osobitej autorskej interpretácii, pomáhajú vytvoriť plagátom náladu. Tá podmieňuje komunikáciu diela s divákom. Ak plagát nevyžaruje istú energiu, nemôže vysielat potrebný komunikačný signál. Autor plagátu nie je len výtvarníkom, je aj jeho režisérom. Pri máločom ako pri plagáte platí: menej je viac. Azda najviac sa k podstate môjho úsilia v tvorbe priblížil prof. Lex Drewinski², keď po návšteve jednej mojej individuálnej výstavy v roku 2003 napísal: „Junek patrí k málo autorom, ktorí nielen hovoria, že povinnosťou plagátu je byť úsporný v grafickej forme a nosný vo výpovedi, ale sám ako autor sa toho konzekventne drží. Štýl a spôsob Junekových

- 2 Jeden z najvýznamnejších súčasných autorov plagátu Prof. Lex Drewinski z Berlína bol členom medzinárodnej poroty Trienále plagátu Trnava 2003 a navštívil individuálnu výstavu D. J. v Bratislave. Uvedená citácia je zo širšej charakteristiky, ktorú Prof. Drewinski napísal o Junekovej tvorbe.





plagátov totiž nie je akási škola poľská, česká, slovenská alebo japonská. To je škola myslenia, vtipu a ideovej skratky. Je to škola nútiaca seba samého k železnej discipline, vyžadujúca neustále byť vo forme v sfére imaginácie, predstavivosti, nedovoľujúca chvíľkovú indispozíciu v priestore myslenia, nepripúšťajúca žiadne výtvarné tlachanie alebo myšlienkovú banálnosť.“ Milý Lex, ale koľko mi k tomu ešte chýba! A čas ubieha nemilosrdne...

Rada by som vám položila často diskutovanú otázku. Prečo vznikol v mladšej generácii, ktorá je vo všeobecnosti vynikajúco teoreticky a prakticky pripravená a v mnohých ohľadoch agilná, dosť výrazný odklon od vášho chápania zmyslu prezentácie zlagatovej tvorby (napríklad nezáujem o BB a TPT)?

DJ: Tento „problém“ vidím z pohľadu autora, aktéra medzinárodných bienále grafického dizajnu a plagátu, člena medzinárodných porôt, umeleckého riaditeľa kreatívneho štúdia, výtvarného pedagóga a aj otca dieťaťa, ktoré sa tiež dalo na výtvarnú dráhu. Kto má nejaké to desaťrocie skúseností v uvedených pozíciách a permanentne sleduje vývoj v odbore, vie, že vami položená otázka sa týka takmer výlučne našej, teda upresňujem slovenskej mladšej generácie grafických dizajnérov! Stačí si totiž pozrieť záujem a účasť mladých grafických dizajnérov na významných prehliadkach, bienále či výstavách po celom svete. Mladí Nemci, Švajčiari, Poliaci, Česi, Američania, Francúzi, Japonci, Holanďania, Rusi, Škandinávci, Slovinci, Taliani, Číňania, Austrálčania, Kórejci, Brazilčania aj Peruánci, Kolumbijčania, Iránci, ba grafici z afrických krajín, tí všetci, okrem mladých Slovákov (sú samozrejme veľmi sporadické výnimky), sa pravidelne a v početných zostavách konfrontujú s ostatným svetom. Správne to považujú za mimoriadnu príležitosť posúdiť svoje kvality v náročnej konkurencii, ktorá sa nedá porovnávať s domácim „dvorčekom“ (v našom prípade doslovne). Prečo naši nevyužívajú tieto skvelé možnosti na vlastný tvorivý a profesionálny rast? Ak im výuka na našich výtvarných školách všetkých stupňov poskytuje jednosmerné a praktické školenie preferujúce výchovu kreatívne podpriemernejších, ale technicky ako-tak zdatných rýchlovýrobcov napríklad web stránok alebo muklov pre trápnu produkciu reklamných agentúr, potom sa nemôžeme čudovať, že kultúrnosť, kreativita a schopnosť cieľavedomého tvorivého rozvoja je týmto mladým ľuďom naozaj vzdialená. Žáner plagátu sa v takých vyspelých krajinách ako Japonsko, USA alebo Nemecko, štátoch

Škandinávie, dnes neuveriteľne napredujúcej Číne a v mnohých ďalších chápe i vyučuje ako nezameniteľný kreatívny priestor, na ktorom sa budúci grafický dizajnér učí všetky finesy vizuálnej komunikácie. Plagát je územím, ktoré neomylné prezrádza nielen technickú zdatnosť, ale predovšetkým kreatívne schopnosti adepta, absolútne dominujúce v akejkoľvek tvorivej činnosti. Plagát bol a zostal kráľovskou disciplínou grafického dizajnu nie vo svojej pôvodnej funkcii minulého storočia, ale vo funkcii kreatívneho, experimentálneho, individuálneho priestoru pre pozoruhodný osobnostný rozvoj, ako vizuálny komunikát potrebných ideí nášho zvláštneho sveta, ako umelecký svedok čias a ľudí. V tomto duchu je chápaný, vysvetľovaný a vyučovaný vo svete, a preto príťažlivý najmä pre mladých. U nás bohužiaľ nie. Dúfam, že len dočasne.

Prečo teda podľa vás môže plagát nájsť svoje prirodzené miesto nielen „na ulici“, ale aj vo výstavných sieňach?

DJ: V galériách, múzeách, aukčných sieňach, na mnohých medzinárodných bienále a trienále vo svete či špecializovaných výstavách si plagát dávno našiel svoje miesto a je vyhľadávaným zberateľským aj komerčným artiklom. Naozaj sa nedajme zmýliť našou domácou situáciou, ktorá je žiaľ atypická. Počas môjho života som postupne počúval „zaručené predpovede“ o zániku rádia, potom televízie, ďalej knihy a ďalších médií vrátane plagátu. Pred časom to aj na stránkach vášho časopisu o existencii plagátu presne povedala Mária Rišková: „... aj pesimisti pochopili, že každé médium má svoje špecifiká a nemôže byť úplne nahradené iným.“ Bol by som rád, keby si vzťah k plagátu mladí grafickí dizajnéri na Slovensku vytvorili na základe prirodzenej potreby umeleckého média, ktoré im poskytuje priestor na osobný umelecký rast tak, ako ho poskytujú iné výtvarné žánre. Ak nie viac... A aby na tejto ceste využívali návštevu i účasť na medzinárodnom Trienále plagátu v Trnave, ktoré sa za takmer štvrtstoročie svojej existencie stalo medzinárodne uznávanou akciou s účasťou špičkových grafikov z celého sveta. O Bienále grafického dizajnu v Brne ani nehovoriac. Nie je totiž samozrejme v našich kultúrnych skromných a nie veľmi prajných podmienkach založiť, vybudovať a doviest na špičkovú úroveň akékoľvek kultúrne podujatie, na ktoré z celého sveta opakovane prichádzajú tí najlepší. Do Trnavy si už zvykli. Len tí domáci akosi nevedia (alebo nechcú?) trafiť.





Okrem dosiahnutých úspechov v tvorbe, zhmotnených aj v mnohých oceneniach, ste sa podieľali na príprave viacerých prestížnych podujatí. Dlhšie obdobie ste vychovávali mladých dizajnérov. Čo podľa vás spôsobilo takúto oddanosť plagátu?

DJ: Na výtvarnú dráhu som vstúpil už ako vysokoškolský študent kresbami, novinovými a časopiseckými ilustráciami, kresleným humorom. Prostredníctvom časopisov a kníh som sa dostal ku knižným vydavateľstvám. V 80. rokoch som pre vydavateľstvá Slovenský spisovateľ, Mladé letá, Tatran, Smena a ďalšie graficky stvárnili niekoľko desiatok kníh, navrhol som vizuálnu tvár niekoľkých knižných edícií (Edícia Zenit – Tatran, Edícia Mladá tvorba – Smena, Edícia Máj – Smena, Edícia Edo – Mladé letá), v druhej polovici 90. rokov som navrhol vizuálnu a typografickú podobu edície Slovak Poetry pre Vydavateľstvo Milanium, kde som postupne graficky riešil knihy poézie M. Rúfusa, Š. Žáryho, J. Smreka, J. Ondruša, J. Zambora atď. Svoju prvú grafickú značku (logo) som navrhol v roku 1967. Od 70. rokov sa logá, symboly a firemné značky samostatne, ale predovšetkým ako základ či súčasť korporátnych programov jednotnej vizuálnej identity stali trvalou súčasťou môjho tvorivého programu. V našich podmienkach bola zaujímavá práca na firemnej značke a grafickej tvári Tatra banky a.s. v rokoch 1990 – 1991, ktorej komplexnú vizuálnu podobu som navrhoval ako vôbec prvej bankovej inštitúcie na Slovensku po páde komunizmu. Túto grafickú tvár si Tatra banka zachovala podnes.³ Práve súčasťou komplexných vizuálnych programov, najmä kultúrnych akcií, boli plagáty. Stali sa postupne trvalou súčasťou mojej dizajnerskej tvorby. Navyše vyhovovali mojej mentalite a hádam aj schopnostiam komponovať výtvarnú plochu, tvoriť grafické znaky, organizovať výtvarné prvky s písmom a typografiou a z toho vytvárať atmosféru plagátu. Nesmiem zabudnúť na základný prvok mojej tvorby, ktorým je snaha o vizuálny vtíp, zveličenie a tam, kde je to možné, dostať do témy humor. To sú atribúty, ktoré mi pri tvorbe prinášajú radosť, robia z nej hru a v tých šťastných prípadoch snáď potešia aj adresáta. Ak radosť z tvorby cítiť aj v jej výsledku, myslím si, že viac si autor nemôže priať. To je asi dôvod, prečo som stále oddaný plagátu, prečo sa usilujem o jeho ďalšie a nové podoby.

Áké máte plány?

DJ: Naozaj si myslíte, že by som ešte nejaké mal mať? Veľa snov sa mi chvalabohu naplnilo. Viaceré stroskotali, ako to v živote býva. Cítim, a iste nielen ja, úplnú absenciu krátkej histórie slovenského grafického dizajnu. Slovenská výtvarná teória ju nepochopiteľne, ale programovo ignoruje. V posledných rokoch sa síce objavili nejaké náznaky, boli však pri najmenšom neúplné, ak nie skreslené, a zdá sa, že aj účelové. O to horšie, že boli z kompetentných zdrojov. História slovenského grafického dizajnu je veľmi mladá a každá nepresná či nekompletná informácia prispieva k jej deformovanej podobe. Mali by sme byť korektní voči sebe i profesijnému prostrediu a zaznamenávať pravdivú históriu nášho odboru. Súčasťou jeho krátkeho úseku sme ešte viacerí žijúci tvorcovia a pribúdajú ďalšie generácie. Teda fakty sa dajú overovať. Pravda by mala byť alfou i omegou našich činov. K tomu dnes netreba byť hrdinom. K tomu stačí byť „len“ slušným človekom. S tým súvisí aj ďalší problém, ktorý ma ako človeka úzko spätého s Trienále plagátu Trnava veľmi trápi. Aj po dvoch desaťročiach (!) doteraz neusporiadaný, nearchivovaný a teda katastrofálny stav rozsiahlych zbierok TPT. Je to naša veľká hanba a neveriteľná nekultúrnosť, že hodnoty, o ktoré by sa všade inde bol veľký záujem, ležia bez akejkoľvek odbornej archivácie a kategorizácie, teda bez možnosti ich mnohostranného kultúrneho a odborného využívania. Ak mi zdravie dovolí, budem sa rozhodne zasadzovať o zmenu tohto alarmujúceho stavu. Medzinárodné Trienále plagátu Trnava je totiž nielen jednou z najvýznamnejších kapitol krátkej histórie dizajnu na Slovensku, ale svojou kvalitou sa stalo významnou súčasťou medzinárodných dizajnerských aktivít. Tieto veci mi v poslednom čase chodia hlavou... A o vlastnej tvorbe hádam až vtedy, keď sa niečo podarí.

#

3 V celoštátnych súťažiach a zahraničných konkurzoch D. J. získal za svoje logá a grafické systémy vizuálnej komunikácie pätnásť prvých cien. Okrem Tatra banky zvíťazil v konkurzoch na logá a corporate identity o. i. Poistovne Union, Nadácie Slovak Gold, Harmaneckých papierní, B. C. Consulting, Bankového centra Slovenska, Medzinárodného festivalu J. Smreka, World Congress of Poets '98, Firmy Danakta, Poľského inštitútu atď.





MACKO v Satelite

V marci tohto roka (1. – 5. 3. 2010) sa v architektonicko-dizajnerskom ateliéri v Cvernovke uskutočnil interdisciplinárny workshop MACKO. Podujatie vyústilo do verejnej prezentácie v ateliéroch Cvernovky (5. 3. 2010) a komornej výstavy Macko v Satelite (29. 9. 2010 – 10. 10. 2010). Na workshope sa zúčastnilo 16 študentov Ateliéru textilného dizajnu a Ateliéru vizuálnej komunikácie III VŠVU pod vedením dvoch lektorov (Viera Devečková a Marcel Benčík). Bol to historicky prvý workshop spájajúci katedry textilného dizajnu a vizuálnej komunikácie.





← Daniela Fagová a Jana Leňová

↑ Natália Jarembáková a Zuzana Nemkyová

Kto je MACKO?

Hračka, talizman, protest, hybrid, úžitkový predmet, maskot, kultový alebo umelecký objekt. Macko je však vždy symbolom intimity, vlastníctva, starostlivosti a detstva.

Cez koho ruky MACKO prešiel?

Posádku tvorilo osem dvojíc študentov, čo sa pred týmto workshopom nepoznali a nekomunikovali spolu (hoci aj tu nájdeme výnimky). Vo veľmi krátkom čase museli prekonať osobné zábrany a individuálne ambície. Vďaka tomu mohli analyzovať a následne transformovať MACKA, všeobecný subjekt stereotypnej predstavy. Vytvorili zbierku „funkčných“ prototypov alebo malých sérií – MACKOV, sledovali MACKA z rôznych obsahových rovín a reflektovali ambíciu prirodzeného spojenia grafického a textilného dizajnu po stránke koncepcnej aj technologickej.

Kým sa MACKO stal?

MACKO sa stal nástrojom mučeníckych a erotických praktík: Muč Ma! (Dominika Martanová a Veronika Troligová), transformáciou ľudí na hračky pre medvede: Teddy Man a Peace Man (Daniela Fagová a Jana Leňová), sociálnou mikrosondou a minoritnou preferenciou: Notabene a Bears (Andrea Ševčíková a Marek Menke), pokročilou alebo recyklovanou hračkou: Nakladaní – Nakládání (Andrea Ganoczyová a Anna Ulahelová), písomným hla-volamom: KOMAC (Lenka Cábová a Juraj Kočár), glamourovým suvenírom: Pushy Bear (Zuzana Zmateková a Kristína Koronthályová), fetišistickým darčekom: Macko (Ľubica Humeníková a Roman Mackovič), módnym doplnkom: Buff, kuchynským nástrojom: Drsnák a nakoniec chutným pokrmom: Plnený medveď (Natália Jarembáková a Zuzana Nemkyová), ktorý už neuvidíte, pretože sme ho dávno zjedli.

Brum!

#





AKTUÁLNE – udalosti



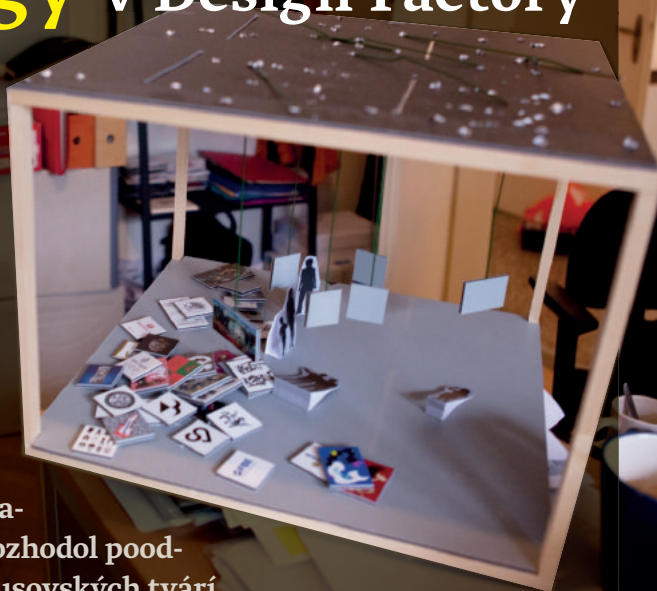


- ^ Andrea Ganoczyová a Anna Ulahelová
- ← Andrea Ševčíková a Marek Menke
- Daniela Fagová a Jana Leňová



Výstava s názvom **Identikit** – **Julo Nagy** v Design Factory

V porovnaní so situáciou
spred dvadsiaticich – trid-
siaticich rokov je dnes na
Slovensku neporovnateľ-
ne viac dizajnérov vstu-
pujúcich na pôdu kedysi
vyhradenú voľnému
umeniu. Medzi výtvar-
níckych „obojživelníkov“
možno zaradiť aj Jula
Nagya, doposiaľ známeho
najmä ako dizajnéra a peda-
góga. Až v súčasnosti sa rozhodol pood-
haliť druhú zo svojich janusovských tvárí.



AKTUÁLNE – udalosti



Svoj výtvarný talent začal rozvíjať na bratislavskej Strednej umeleckopriemyselnej škole u profesora Rudolfa Filu. Filov ateliér bol v normalizačných časoch inšpirujúcou oázu, kde bolo možné skôr voľne dýchať slobodnú umeleckú atmosféru, než sa vyučiť za aranžéra v intenciách oficiálneho názvu oddelenia. Tu získal poznatky o výtvarnom remesle a odvahu k suverénemu umeleckému vyjadreniu. Pred ďalším odborným školením pracoval ako kopáč, kreslič a kamenár, dva roky strávil na vojenskej službe. Jeho „univerzity života“ iste prispeli k pokore, s ktorou dnes k výtvarnej tvorbe pristupuje. Na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave študoval od roku 1987. Najskôr v prípravnej škole u Jána Lebiša a potom na grafickom dizajne u kľúčových osobností tejto disciplíny na Slovensku, Zoltána Salamona a neskôr Ľubomíra Longauera. Longauerov ateliér patrila v 90. rokoch k najdynamickejším oddeleniam školy. Počnúc Julom Nagyom (absolvoval v roku 1994), odchovával tento prvý profesor grafického dizajnu na Slovensku celý rad dizajnérov známych doma i v zahraničí. Spomeňme aspoň Petra Biľaka, Emila Drličiaka, Johannu Biľak-Balušíkovú, Daniela Blonského či Martina „Shootyho“ Šútovca. Na rozdiel od „hlučnej“

tvorby väčšiny svojich spolužiakov si však Júlio Nagy získal rešpekt Ľubomíra Longauera „tichšími“, hlbavejšími tónmi výtvarnej práce. Popri vizuálnom štýle kníhkupectva Artforum z roku 1994 (čiastočne funkčnom dodnes) treba spomenúť diplomovú prácu Dobrá správa rybára Jána Zebedeu, ktorá predznamenalala jeho orientáciu na knižnú tvorbu s duchovným, kontemplatívnym rozmerom.

Po skončení školy založil dizajnérske štúdio Calder, v ktorom pracuje podnes. Obsiahle portfólio jeho dizajnérskeho riešenia zahŕňa práce známe i nezasvätenému publiku: vizuálnu identitu pivovaru Zlatý Bažant (spolupracovali A. Krátky a S. Bubánová), redizajn značky Chemolac Smolenice či logo časopisu „týždeň“. Osobitnú pozornosť si zaslúži dlhodobá spolupráca so softvérovou firmou ESET, pre ktorú Júlio Nagy so svojimi spolupracovníkmi zo štúdia Calder a kolegami z ateliéru 001 (Martin Lipták, Daniel Blonski) tvoril vizuálnu identitu viacerých produktov vrátane ich obalovín. Navrhoval napríklad aj obal CD a vizuálnu kampaň skupiny Polemic. Spomeňme tiež viaceré plagáty, katalógy alebo politickú kampaň a redizajn logotypu pre KDH.





Hlboký záujem o knižnú tvorbu signalizovala už jeho diplomová práca na VŠVU. Odvtedy graficky spracoval okolo dvesto knižných titulov. Zväčša šlo najmä o knižné obálky, niekedy však aj o ilustrácie (Daniel Raus: *Těžký rok*, 1994). Obsiahlu kolekciu tvoria knihy pre české vydavateľstvo Návrat domů, s ktorým spolupracuje už vyše pätnásť rokov. V knižných obálkach využíva kompletný repertoár aktuálnych výrazových prostriedkov, od čisto typografických riešení po tie, v ktorých dominuje realistický či manipulovaný obraz. Okrem autora a titulu knihy však titulná strana obálky často prináša textové informácie, ktoré sa v konvenčnej knižnej úprave objavujú na zadnej strane či vnútorných stranách prebalu – vybrané časti textu alebo slová, ktoré približujú obsah. Nagyova práca s knihou pripomína pokoru stredovekých skriptorov, ktorých jediným cieľom bolo slúžiť slovu, ktoré prepisovali. Aj v prípade kníh, ktoré upravuje, napokon nejde o bestsellery na rýchlu spotrebu, ale knihy na duchovne zaujaté čítanie.

Zatiaľ čo vyššie uvádzané výtvarné počiny Jula Nagya si už získali väčšiu či menšiu publicitu, doposiaľ neznáma „trinásť komora“ jeho výtvarnej tvorby mnohých prekvapí. Ide o výtvarné komentáre na pomedzí dizajnerskej a voľnej tvorby, aj celkom voľné kompozície počítačovej grafiky. Možno ich priradiť k prúdu „kritického dizajnu“, v ktorom dizajnér prestáva byť sprostredkovateľom informácie a stáva sa jej vysielateľom. Najmä na prehliadkach plagátovej tvorby sa dnes možno stretnúť s produktmi grafických dizajnérov, čo nechcú len efektívne posunúť publiku to, čo im predložil klient, ale snažia sa vyjadriť svoj vlastný postoj k realite. Ide teda v princípe o „voľné“ umenie, no na rozdiel od nedizajnérov využívajú dizajnéri výrazové prostriedky, ktoré dobre chápu bežní ľudia. Dizajnér totiž nemôže ignorovať aktuálne schopnosti publika, nemôže tvoriť s predstavou, že ak diváci jeho tvorbu nepochopia dnes, dorastú na jej kvality možno o päťdesiat rokov. Ani dizajnerská stratégia výtvarnej tvorby však nevylučuje viacvrstevnosť a alternatívne možnosti interpretácie. Svedčia o tom aj práce ako *Srdce a maska*, *Peniaze*, *Duděl*, *Kříž* či *Ego muža*. Pozoruhodný je súbor čiernobielych „tvarov“, akýchsi piktogramov, na prvý pohľad dôverne známych, v druhom pláne však





- ← Výber z knižných obálok.
- ↑> Ilustrácie na obálky.
- Päť jazykov lásky a typografia Láska.
- ↓ Zlatý Bažant, logotyp, aplikácia na pohári.
- > ESET, leporelo.
- ↓↓ Logá.



Láska®





- ← Ilustrácia na obálku knihy.
- Vizual pre skupinu Polemic, Horúce časy.
- Výstava Identikit v Design Factory.

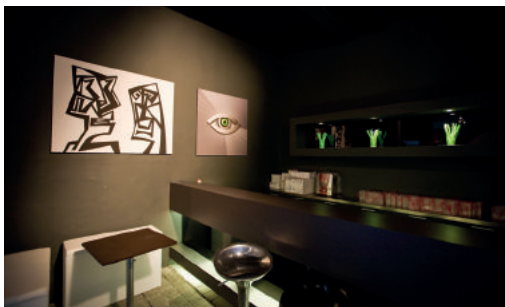
znervózňujúcich nemožnosťou ich „pravdivého“ dekódovania. Aj ony svedčia o produktivnosti tvorby na hranici kedysi jasne vymedzených výtvarných disciplín. Podobne ako séria „tvarov“ farebných, vzdialene evokujúca Matissovu či Miróovu tvorbu, na druhej strane však operujúca so štylizáciou a technickým potenciálom súčasného grafického dizajnu. A tiež kolekcia fotografií dotváraných počítačovými grafickými znakmi a kolážovými fragmentmi reality, ktorá v čase písania tohto textu ešte len vznikala.

Julo Nagy je výtvarnej verejnosti známy aj ako pedagóg VŠVU. Ateliér grafického dizajnu na Katedre vizuálnej komunikácie viedol v rokoch 2003 – 2010. Študenti oceňovali systematickosť práce v ateliéri, ktorá zahŕňala úlohy od zvládnutia dizajnérskeho remesla cez riešenie komplexných dizajnérskeho projektov až po úzko špecializované zadania formulované podľa mentality a záujmov daného adepta dizajnérskej profesie. Ondrej Jób, Slávka Pauliková, Michal Tornyai a ďalší absolventi tohto ateliéru si už stihli získať dobré meno v dizajnérskej komunite.

Prvú širšiu prezentáciu tvorby Jula Nagya v Design Factory možno považovať za priebežnú retrospektívu diela, ktoré však vo všetkých smeroch ostáva otvorené. Nehľadáme preto umelé pointy a uspokojme sa s konštatovaním, že predstavený súbor diel nezdôrazňuje jednotu autorského konceptu, naopak v napätí prístupov a médií prináša autentické plody výtvarného hľadania.

#







Na periférii, alebo v centre grafického dizajnu?

KUPÉ

AKTUÁLNE – udalosti



Pri zbežnom pohľade na mapu ľahko zistíte, že Žilina leží ďaleko od Londýna, Amsterdamu, Berlína alebo Zürichu, teda miest grafickému dizajnu zaslúbených. Zo Žiliny je tiež pomerne ďaleko i do Viedne, Bratislavy, Prahy alebo Varšavy, napriek tomu sa

každoročne aspoň na dva dni stáva stredoeurópskym centrom grafického dizajnu. Dva dni tohtoročného, šiesteho ročníka konferencie Kupé prebehli zväčša práve v znamení definovania neviditeľných hraníc medzi „tým, čo ešte je v centre“, a „tým, čo už musíme hľadať na periférii“. Jednotliví rečníci s touto kategorizáciou ľahko žonglovali a reč sa uberala rôznymi cestičkami – a na grafický dizajn mnohokrát ani nedošlo.





← Braňo Matis a Soňa G. Lutherová.

Organizátori Kupé svoju konferenciu za roky jej existencie vycibrili od nadšených začiatkov skupiny študentov improvizujúcich na pôde železničnej stanice do vybrúseného tvaru scénograficky vycizelovanej, novo vybudovanej konferenčnej miestnosti s moderátormi Braňom Matisom a Soňou G. Lutherovou, ovládajúcimi angličtinu na profesionálnej úrovni. Samotný fakt, že konferencia prebehla v angličtine, umožňuje jej záznam publikovať na internete, a tak ju priblížiť i ľuďom z iných kútov sveta. Zdá sa, že práve to bol dôvod, prečo sa tento rok prednášalo po anglicky. Na rozdiel od predchádzajúcich rokov totiž výrazne ubudlo cudzojazyčných účastníkov. Napríklad v sobotu sedeli v hľadisku tri Poľky a jeden Fín! A kvôli nim sa zhruba sto Slovákov a Čechov zúčastnilo päťhodinového jazykového cvičenia... Angličtina je, pochopiteľne, pre celý anglosaský a prilahlý svet dorozumievacím jazykom čísla jeden, pre súčasných dvadsaťročných študentov je tiež omnoho samozrejmším než pre moju generáciu, napriek tomu si neodpustím nostalgiu po prvých ročníkoch Kupé, keď diváci vášnivo diskutovali a lektori museli zakaždým „dovysvetľovať“ svoje prednášky, problém košatel a pritom sa spoločne nachádzali nové východiská. Spomínam si napríklad na emotívnu diskusiu o zmysle a budúcnosti Trienále plaťgátu v Trnave. Tento rok (ani minulý) sa veľmi nediskutovalo, padli dve, niekedy tri zdvorilostné otázky (často len od moderátorov) a „šlo sa ďalej“. Myslím si, že to trápilo organizátorov i účastníkov. Braňo i Soňa robili, čo mohli, aby z divákov vydolovali otázky, nakoniec ponúkali možnosť pýtať sa i po slovensky, česky alebo poľsky. Predpokladám, že časť ľudí sa nepýta, pretože sa hanbia hovoriť svojím rodným jazykom či formulovať otázky v angličtine; zároveň si často neboli istí, či vôbec presne a úplne pochopili prednášku, aby sa nepýtali na niečo, čo z úst lektora zaznelo už niekoľkokrát. Zo skúsenosti viem, že podobne rozpačité bývajú i diskusie na brnianskom bienále, i keď tam majú diváci k dispozícii simultánny preklad do slúchadiel. Uvedomujem si, že tlmočník a prenájomom techniky by výrazne zvýšili prevádzkové náklady a konferencia by sa bez pomoci sponzorov mohla stať pre študentov cenovo nedostupnou.

Tohtoročné Kupé otváral Max Ryyanen. Obsiahla esteticko-filozofická prednáška tohto fínskeho výtvarného teoretika bohužiaľ skončila skôr, než sa mi podarilo do Žiliny doraziť. Pri neskoršej panelovej diskusii sa vyjadroval predovšetkým k fenoménu gýča a jeho špecifickému postaveniu na hranici umenia, na okraji záujmu „kultúrnejších“ divákov a pritom v centre oblúbenosti masových konzumentov. Paradoxom dvojitého vnímania rovnakého umeleckého diela sa zaoberala tiež popredná osobnosť slovenskej teórie fantastiky Ondrej Herec. Svojou precízne pripravenou prednáškou nás previedol svetom literárnej i filmovej science fiction, žánrom i vedou, raz na výslň, inokedy v tieni záujmu, raz v popredí so strojmi získavajúcimi vlastnosti ľudí, inokedy s ľuďmi meniacimi sa na kyborgov. Gendrovo nekonkrétna (avšak štatisticky overiteľná) sa môže niekomu zdať skutočnosť, že už od čias klasického Frankenstein (až na malé výnimky) je na periférii záujmu tvorcov science fiction žena...

Priznám sa, že pôvodne som očakával predovšetkým lektorské príspevky s problematikou geografického centra a jeho periférie, teda s tematikou, ktorú naznačovala tiež výrazne riešená rečnícka scéna konferencie, ktorej dominovali balíky slamy a moderátorovo mexické sombrero. Moje očakávania presne naplnila riaditeľka Zámku umenia a podnikania v poľskom Tešíne Ewa Gołębiowska. V malom provinčnom meste sa jej podarilo vybudovať rešpektovanú inštitúciu, akúsi poľskú verziu Slovenského centra dizajnu, avšak bez podpory ministerstva kultúry. Na hranici s Českou republikou, 360 kilometrov od Varšavy, prebiehajú prestížne prehliadky poľského dizajnu vrátane každoročných najlepších diplomových prác z vysokých umeleckých škôl. Medzinárodné workshopy na tešínskom zámku viedli také esá svetovej typografie a informačného dizajnu ako Wolfgang Weingart, Gerry Leonidas alebo Krzysztof Lenk. Pravidelne sa tu konajú konferencie a výstavy za účasti popredných európskych dizajnérov a teoretikov (Remo Caminada, David Skopec). V dramaturgii podujatí je zastúpená aj podpora regiónu – udržiavanie miestnych folklórnych tradícií, urbanistické a architektonické



- ↑ Riaditeľka Zámku umenia a podnikania v poľskom Tešíne Ewa Gołębiowska.
- ✓ Publikum.

projekty premeny industriálneho Sliezska a v neposlednom rade tiež rozvoj miestneho podnikania vrátane chránených dielní sociálne slabých osôb. Do poľského Tešína sa naučili jazdiť dizajnéri a študenti z celého Poľska, a do Žiliny je to len 70 kilometrov... Vystala tu otázka: je tešínsky zámok centrom, alebo len perifériou? Podobnú geografickú otázku nastolil Marek Brieska na príklade organizovania moslimského filmového festivalu v centre Káhiry. Paradoxne v centre, t. j. v najstaršej časti mesta, je priestor na organizovanie nezávislých kultúrnych akcií, pretože podujatia podporované oficiálnymi štátnymi štruktúrami prebiehajú na okraji mesta. A čo je v arabskej kultúre centrom, čo perifériou, čo púhym predsudkom a čo nespochybniteľnou skutočnosťou? Marek Brieska umne rozplietal kľbká zamotaných vzťahov vo vnútri egyptskej moslimskej i menšinovej kresťanskej spoločnosti a zoznamoval nás s technickými detailmi komplikovanej produkcie nezávislého filmového festivalu uprostred sveta rozjatreného vášňami a tragickými udalosťami na začiatku 21. storočia. Ukázalo sa, že rovnako problematické môže byť organizovanie festivalu nezávislých filmov moslimskej kultúry v Káhire aj Bratislave. Typografka Veronika Burian rozkrývala vplyvy kultúry a ekonomiky na vývoj písma a typografie v rôznych častiach sveta. Na svojom vlastnom príklade ukázala relatívnosť pojmov centrum a periféria. Narodila sa v Prahe, žila v Nemecku, Veľkej Británii, Taliansku, Rakúsku, študovala v niekoľkých krajinách. Momentálne býva v Prahe a jej obchodný partner Jose Scaglione žije v Argentíne. Na diaľku spolu konzultujú prácu, robia korektúry autorských písiem vlastnou písmolejárnou TypeTogether. Možnosti globálnej online komunikácie dnes relativizujú rozvrstvenie centier



na základe historických a ekonomických podmienok a umožňujú vytvárať si vlastné virtuálne centrá. A z hľadiska tvorivého zamerania to, čo bývalo skôr na periférii záujmu veľkých písmolejáreň – atypické národné varianty písmových znakov, sa dnes stáva popredným kreatívnym i marketingovým cieľom typografov. Špecifickou výzvou sú potom písma nelatinkové, orientálne, exotické. Skvele vypointovanú one-man šou predviedol brniansky grafik Petr Skala. Už dopredu varoval, že nebude prezentovať žiadnu svoju prácu, pretože tú si môžeme nájsť sami na jeho webových stránkach! A pustil sa do vysvetľovania vlastnej teórie toho, čo je v grafickom dizajne centrom a čo perifériou. Ako príklad si vybral technologický proces výroby chleba, aké sú jednotlivé fázy pečenia a čo sa stane, ak niektorú dôležitú fázu vynecháme. Napríklad ak nenecháme cesto dostatočne vykysnúť, ušetríme síce čas, chlieb sa dostane k zákazníkovi skôr a vyrobíme ho viac, avšak zároveň hrozí, že sa rýchlejšie pokazí. Rovnako je to s prácou grafika. I tu Petr Skala uviedol





→ Finále prvého dňa – Ondrej Herec, Max Ryyanen, Ewa Gołębiowska a Marek Brieska.
✓ Johanna Biľak-Balušíková a Veronika Burian.



znamená niečo, čo má rada, len sa k tomu veľmi často nedostane – problém výstavníctva je špecifickou dizajnerskou úlohou, pri ktorej (na rozdiel od iných) vidíte na vlastné oči reakciu divákov – návštevníkov. Presne rozpoznateľný barometer úspešnosti kreatívneho riešenia nie je pre Johannu jediným lákadlom, tým ďalším je stretávanie sa so zaujímavými ľuďmi, autormi výstav alebo majiteľmi priestorov, kde sa má výstavná inštalácia uskutočniť. Johanna Biľak-Balušíková svoje rozprávanie sprevádzala veľkým množstvom ukážok zo širokej škály výstavných aktivít, od výstavy detskej literatúry cez hold významným predstaviteľom židovskej kultúry, orientálne inštalácie arabského hotela až po koncept výstavy popredných svetových dizajnérov – priateľov, ktorých

jednotlivé body, ktoré je potrebné splniť, aby sa práca podarila (napr. skúsenosť grafika, kvalitný hardvér, softvér, dostatok času na prácu, ústretový klient atď.). Vynechanie niektorého bodu sa na výsledku môže prejaviť rovnako ako pri pečení chleba. Alebo aj nemusí. Existujú dôkazy, ktoré by mohli stopercentne potvrdiť, že v mestských centrách sa tvorí lepší dizajn než na dedinách? Dá sa objektívne zhodnotiť, že grafická práca, ktorá je vytvorená v duchu práve prebiehajúcich módných trendov, je lepšia než práca dizajnéra, ktorý na módné vlny neberie ohľad? To všetko sú znepokojujúce otázky, ktoré nám Petr Skala položil v rámci svojej „pekárskej“ teórie. Takže na konci jeho prednášky bolo viac otáznikov než na jej začiatku. Zatiaľ čo Veronika Burian študovala na typografickej špeciálke univerzity v anglickom Readingu, Johanna Biľak-Balušíková reprezentuje ďalšie významné centrum súčasnej európskej typografie – holandský Haag. Tentoraz však nehovorila o „rodinnej“ písmolejárni Typotheque, ale o dizajne výstav. Periféria v jej prípade

Johanna oslovila so spoločnou témou na výstavu pri príležitosti brnianskeho bienále.

Kupé 6 ukázalo, aké dôležité je vhodne zvoliť tému konferencie, aby nenudila ani lektorov, ani divákov. Centrum a periféria alebo svet vnútorný a vonkajší, práce na vrchole módnjej vlny alebo v jej tieni – to všetko ponúka mnoho možností, interpretácií alebo ukážok vlastného tvorivého prístupu. Na danú tému by sa iste dala zorganizovať ešte nejedna konferencia. Tá tohtoročná žilinská dokázala i na malom priestore predstaviť zaujímavú a divácky vďačnú vzorku týchto možností, a pritom si zachovať všetky atribúty predchádzajúcich rovnako úspešných ročníkov: priateľskú atmosféru, originálne prostredie a predovšetkým možnosť zasa po roku sa na jednom mieste stretnúť s ľuďmi z brandže, či už žijú v Bratislave, Prahe alebo Katoviciach.

#



Designblok Praha 2010

Tohtoročný, už dvanásť Designblok opäť zmenil výstavné priestory. Z Holešovického pivovaru a vedľa stojaceho Superstudia Classic 7 sa centrum podujatia presunulo o kúsok ďalej, do bývalého paláca Elektrických podnikov na Bubenskú ulicu.

Designblok '10

AKTUÁLNE – udalosti



Šesťposchodová budova z roku 1930 má ústrednú dvoranu s ochodzami, z ktorých sa vchádzalo do jednotlivých expozícií. Tieto boli umiestnené podľa požiadaviek vystavovateľov v pôvodne administratívnych priestoroch rôznych rozmerov. Skutočne veľkorysá plocha prijala množstvo vystavujúcich a davy návštevníkov, ktoré sa tu doslova premiestňovali od rána až do neskorého večera. Dopoludnia Designblok navštevovali najčastejšie študenti a školy, popoludní a večer individuálni nadšenci dizajnu. Na škodu veci bola niekedy komplikovaná orientácia, ktorá bola zapríčinená nedostatočným grafickým označením samotných vystavovateľov. Niektorí z nich možno doplatili aj na vystavovanie vo „vedľajších“ alebo „zadných“ miestnostiach, kam sa menej vytrvalým návštevníkom už nechcelo zísť. Tieto skutočnosti však nič neubrali na celkovo pozitívnom dojme, ktorý sme získali z nefalšovaného záujmu pražskej verejnosti o dizajn.

Hlavnou témou tohtoročného Designbloku bola voda, ktorá sa premietla i do zvoleného vizuálu (aj tento rok nafotil Salim Issa, fotograf roku Czech Grand Design 2006 a 2009) v grafickej úprave Martiny Černej zo štúdia Imagery. Podujatie sa teší zvyšujúcemu sa počtu návštevníkov – organizátori hovoria až o 22 000 divákov. Designblok 2010 priniesol celkom 215 prezentácií, výstav a prehliadok na rôznych miestach po celej Prahe. Medzi účastníkmi bolo 68 obchodov s interiérovým dizajnom a módou, 28 módnych návrhárov a 119 dizajnerských štúdií, dizajnérov, škôl a inštitúcií.

Tento rok sa na Designbloku prvýkrát zúčastnilo aj Slovenské centrum dizajnu, a to s výstavou Čas na hru, ktorá mala svoju premiéru v Bologni a reprízu v bratislavskom Satelite. Okrem SDC sme tu mohli nájsť aj Patrika Illa alebo kreatívne štúdio Inspiredesign, ktoré predstavilo svoju spoluprácu so značkou Novesta. Ďalším podujatím bola spoločná česko-slovenská výstava ateliérov keramiky a porcelánu VŠVU a VŠUP, ktorá sa konala v The Chemistry Gallery na Vinohradoch. Katedra dizajnu VŠVU sa v tomto čase zúčastnila podujatia architectureweek Praha 2010, pričom jednu expozíciu mala v dolnej časti výstavnej siene Mánes a ďalšiu časť pod názvom Zelený dizajn v Galérii Slovenského inštitútu na Jilskej ulici (žiaľ, v čase našej návštevy bola galéria zatvorená).



Na Designbloku sa aj tento rok udeľovali ceny šéfredaktorov časopisov, ktoré boli mediálnymi partnermi podujatia, a to až v 14 kategóriách. Medzi víťazmi sa ocitli: kolekcia TON z roku 2010, kolekcia nápojového skla 2010 Bohemia Machine, šperky BeldaFactory alebo módna kolekcia Hany Zárubovej a Štěpána Malovca. Medzi školami opäť bodovala VŠUP v Prahe, ateliér K.O.V. Evy Eisler.

Palác elektrických podnikov na Bubenskej ulici ponúkal rôznorodé expozície. Skúseným návštevníkom sa mohlo zdať, že v porovnaní s predchádzajúcimi ročníkmi ubúda mladých jednotlivcov a pribúdajú známe značky. Tento fakt je možné si vysvetliť rôznymi argumentmi – stúpajúcimi nákladmi na prezentáciu, ktoré začínajúci dizajnéri nedokážu uniesť, alebo naopak, rastúcim množstvom dizajnerských firiem. Uvidíme, ktorým smerom sa budú uberať ďalšie ročníky tohto čoraz populárnejšieho podujatia.

#

↑ Témou tohtoročného Designbloku bola Voda.
→ V dvorane Superštúdia na Bubenskej mohli návštevníci vidieť módné prehliadky rôznych dizajnérov (okrem iných napríklad Liběny Rochovej, Hany Zárubovej a Štěpána Malovca) vrátane poslucháčov vysokých škôl (VŠUP, VOŠON).



- ^ Zuzana Serbáková, kolekcia obuvi a doplnkov s použitím kompozitných materiálov.
- ↑ Catworks - dizajnový nábytok pre mačky v tvare ľubovoľných písiem.
- ↓ Comeback značky Novesta, ktorú pripravilo InspireDesign.
- Výber českého skla na 2. poschodí Superštúdia na Bubenskej.







- ^ Nejlepší školskou kolekci představil ateliér K.O.V. VŠUP pod vedením Evy Eisler.
- ↓ Maestrokatastrof, kolekcia ilustrovaného porcelánu.
- Českomoravské svietidlá ATEH.







Cohnauction opäť na Designbloku

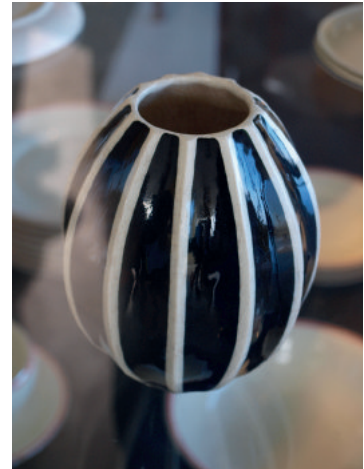
Malý sviatok dizajnu a všetkého, čo s ním súvisí, sa odohrával v showroomoch, galériách a štúdiách na vybratých miestach Prahy. Nechýbali ako domáci, tak i medzinárodní vystavovatelia z oblasti dizajnu nábytku, bytových doplnkov, módy a životného štýlu. V rámci toho sa uskutočnila i aukcia dizajnu Cohnauction.

Práve pod luxérovou klenbou vo veľkom átriu bývalého paláca Elektrických podnikov hlavného mesta Prahy sa po tretíkrát odohrala spomínaná aukcia dizajnu 20. storočia spoločnosti Cohnauction. Do dražby bolo starostlivo vybraných 202 položiek. Okrem nábytku boli už tradične zastúpené úžitkové predmety zo skla, porcelánu, keramiky, dreva, plastu a kovu. Jednoznačne najdrahším objektom aukcie bola čierna kožená sofa Kubus od výrobcu Wittmann Wien, navrhnutá Josefom Hoffmannom. Vyvolávacia cena bola 65 000 Kč, pričom odhadovaná cena bola 100 000 – 150 000 Kč, nakoniec sa predala za 99 000 Kč. Z nábytku stál za povšimnutie drevený secesný vešiak z viedenskej dielne J. J. Kohn za 19 000 Kč. Ďalším lákadlom pre milovníkov kvalitného dizajnu bola dvanásťstenná konvexná váza v čiernobielym prevedení od známeho českého architekta Pavla Janáka za 35 000 Kč. Zberateľským kusom bola i šesťstenná dóza s viečkom na atrament od toho istého autora, vydražená za 15 000 Kč na 21 000 Kč. Za povšimnutie stála čiernobiela secesná dóza s viečkom navrhnutá Karlom Klausom a Charlesom Gallém, vyrobená u Ernsta Wahliisa vo firme Turn Wien za 34 000 Kč. Zberateľskou zaujímavosťou bola nepochybne malá mosadzná stolná lampa s helmicovým tienidlom československej proveniencie z konca 30. rokov vydražená za 15 000 Kč na 19 000 Kč. Priam dizajnérskou lahôdkou bol oranžový prenosný gramofón Phono Boy od Maria a Daria Beliniocov z konca 60. rokov. Predal sa za pôvodných 3 500 Kč. Pre milovníkov originálneho dizajnu známeho českého dizajnéra Antonína Hepnara bola pripravená na predaj kolekcia šiestich experimen-

tálnych svietidiel s nádychom high-tech a sci-fi z 80. rokov minulého storočia. Predalo sa päť kusov za 7 000, 8 500, 9 000, a dva po 10 000 Kč. Za zberateľský kus možno považovať aj „old schoolový“ gramofón s rádiom a zosilňovačom, model 310 L, navrhnutý Dietrom Ramsom pre nemeckú spoločnosť Braun v 60. rokoch. Tento technický skvost dosiahol predajnú sumu 20 000 Kč z pôvodných 7 000 Kč, čo na technický dizajn nie je vôbec zlý výsledok.

Cohn studio vzniklo v roku 2006 v Prahe. Zakladatelia MgA. Jan Jaroš a MgA. Kamila Hornychová sú zároveň aj hlavnými dizajnérmi štúdia. V súčasnosti sa zameriavajú na tvorbu drobného dizajnu, šperkov, dizajn nábytku, interiérov a výstavných expozícií. V rámci tohtoročného Designbloku prezentovali svoj individualistický pohľad na životný štýl novou kolekciou svietidiel z nehrdzavejúcej ocele spoločne s kolekciou plastových stolov. Tieto objekty doplnili o kolekciu šperkov z nehrdzavejúcej ocele, ktorá je v súčasnosti vystavená v predajnej galérii Hard-de-core. „Projekt Cohnauction vznikol pomerne nedávno, až začiatkom roka 2008. I keď idea čisto dizajnárskej aukcie, kde by sa prezentovali produkty navrhnuté známymi architektmi a dizajnérmi z počiatku storočia spolu s predmetmi navrhnutými v nedávnej minulosti súčasnými dizajnérmi, tu bola už pred niekoľkými rokmi. Predstava nahromadiť kvalitné predmety na jedno miesto bez ohľadu na datovanie mi prišla ako ideálna možnosť – nielen pre návštevníka – zoznámiť sa za chvíľu s kvalitou, ktorá tu vznikala počas uplynulých sto rokov,“ hovorí majiteľ štúdia Cohn, ako aj zakladateľ Cohnauction MgA. Jan Jaroš. „Projekt Cohnauction nemá v Čechách priameho konkurenta,





- ^ Josef Hoffmann, Sofa Kubus, výrobca Wittmann Wien. Rakúsko, 90. roky 20. storočia. Návrh okolo 1910.
- ^ Pavel Janák, Váza, začiatok 20. storočia, návrh 1911.
- ^ Pavel Janák, Dóza, začiatok 20. storočia.
- ✓ Stolná lampa s hlavicovým tienidlom. Československo, 30 - 40. roky 20. storočia.
- ^ Dieter Rams, gramofón s rádiom a zosilňovačom, model 310L. Nemecko, 60. - 70. roky 20. storočia.



*a to ani svojím rozsahom, ani výberom položiek.“
A ďalej dodáva: „Nie je tu žiadny iný projekt, ktorý ponúka dizajn v takej šírke a takom veľkom zábere. Som preto veľmi potešený, že vám môžem takto zaujímavý koncipovaný projekt predstaviť už po tretíkrát v rámci príležitosti konania dvanásteho Designbloku v Prahe. V budúcnosti by táto ponuka spoločnosti Cohnauction mala slúžiť ako bohatý ponukový výklad pre interiérových dizajnérov, ako i nadšencov, čo vyhľadávajú práve tento typ dizajnových predmetov, vďaka tak dokonale ozvláštniť fádne interiéry zariadené len artefaktmi zo súčasnej produkcie.“*

#

www.cohnauction.cz
www.cohn.cz





BLICKFANG, dizajnérsky pútač Viedne

Cez víkend od 15. 10. 2010 sa v priestoroch viedenského Múzea úžitkového umenia (Museum für Angewandte Kunst / Gegenwartkunst) konal po siedmy raz veľtrh prezentujúci trendy v oblasti nábytkového dizajnu, módy, šperku, odevných doplnkov a osvetlenia. Na projekte sa zúčastnilo 140 dizajnérov – z Rakúska, ako aj zo zahraničia.

AKTUÁLNE – udalosti





Ako zdôraznil pri otvorení Peter Noever, riaditeľ MAK: „Naše múzeum sa snaží podporovať informovanosť v oblasti dizajnu. Dizajn je stratégiou na zmenu prostredia. Blickfang sa zaujímavo vyvíja, ponúka možnosť sa zabaviť, užívať si a tiež spätne pôsobí na vývin produktov. Praktickosť výrobkov je preverená, dizajnéri získavajú od zákazníkov „feedback“, tí tu fungujú ako kurátori.“

Organizátori upozornili na 13 000 návštevníkov, ktorí tento rok podujatie navštívili. Medzi vystavujúcimi nebolo možné nájsť silné komerčné značky, výber sa sústredil na menšie firmy, ktoré zároveň zabezpečili i priamu účasť dizajnéra. Prítomnosť dizajnéra na veľtrhu sa stala dôležitou súčasťou konceptu.

Blickfang umožnil návštevníkom dotýkať sa vystavených produktov a taktiež sprostredkoval ich predaj. Akcia ponúkla širokú škálu výrobkov v rôznych cenových kategóriách. Súčasťou veľtrhu dizajnu bol aj tzv. Special Corner venovaný tento rok mladým dizajnérom z Maďarska, ako aj slávnostné vyhlásenie a odovzdanie dizajnerských cien.

↖ Blickfang v priestoroch MAK-u.
↑ Študentská súťaž: Vera Wiedermann Designstudio.
→ Budapest Corner by MOME predstavil mladých dizajnérov z Maďarska: Istvan Esztany.

BLICKFANG v roku 2010 udelil tieto dizajnerske ocenenia:

- Kategória produkt – Helene Steiner / Wäschepolyp
- Kategória koncept stánku – Gorgi Kuzmanovski / NOZON
- Čestné uznanie – Lili Ploskova / LILA PIX VIENNA
- MAK Design Shop Award – Kathrin Latz, tašky / steelements
- Cena publika podporená „Die Presse“ – Hedwig Rotter / mano design
- MINI dizajnerske ocenenie – Maria Gustavsson / Swedish Ninja

#





AKTUÁLNE – udalosti

- ↑ Pohľad na predajné priestory, v popredí kožené tašky od Zirkeltraining.
- ↗ Ocenenie v Kategórii produkt: Helene Steiner.







Bratislava má nový festival vizuálneho umenia. Prvý ročník BLAF – Bratislava Art Festival sa konal od 1. do 6. októbra 2010. Festival ponúkol výstavy a rôzne programy, ktoré pripravili galérie a organizácie aktívne zapojené do podujatia. BLAF poskytol aj platformu pre dizajn, ktorý mal dokonca veľmi silné zastúpenie. Ťažiskom bol Dizajnvíkend, ktorý vznikol s ambíciou mapovať a zviditeľniť aktuálnu tvorbu mladých slovenských dizajnérov, ako aj oživiť verejný priestor mesta.



T Dizajnvíkend odštartoval v piatok vernisážou v Balíku na Františkánskom námestí. V zelených kockách sa predstavil projekt LOCALICON – Sprievodca po slovenskej architektúre, ktorý v špecifickej koncepcii predstavoval na tričkách a odznakoch od slovenských dizajnérov Marcela Benčíka, Jany Gavalda Bellanovovej, Ondreja Gavaldu, Matúša Lelovského a Ján Šicka ikony slovenskej architektúry. Verejnosti bol úspešne predstavený aj *Bratislavský suvení* – projekt, ktorý vznikol na podporu kvalitného dizajnového suveníru. Študenti produktového dizajnu VŠVU pripravili kolekciu moderných suvenírov ako alternatívu k tradičnej gýčovej ponuke.

Vernisáž Dizajnvíkendu bola aj v znamení otvorenia výstavy *Vtedy vo výklade*. Mladí dizajnéri Bety Majerníková, Sylvia Jokelová, Simona Janišová, Radovan Martinček, Lucia Pelikantová a Marcel Holubec predstavili svoje diela v netradičnom kontexte, ako dizajnérske mimikry vo vybraných obchodoch v centre mesta.



Hlavný program Dizajnvíkendu prebiehal na nádvorí Slovenskej národnej galérie, ktorá poskytla počas celého víkendu priestor pre dizajn, hudbu a príjemné stretnutia. Dizajnvikend v tomto priestore prezentoval početnej verejnosti malé slovenské autorské značky, ktoré sa pokúšajú nájsť si svojich zákazníkov. Prevažoval autorský odev a šperk, iba málo predajcov ponúkalo iné dizajnové maličkosti či nábytok. Každý predávajúci mal svoj vlastný prezentačný fundus, čo v konečnom dôsledku pôsobilo trochu chaoticky. Komplexné informácie o predávajúcich žiaľ chýbali, k dispozícii nebol ani zoznam s kontaktmi účastníkov Dizajnvíkendu. Okrem autorských značiek svoj tovar ponúkali aj secondhandy, ktoré však nezapadali do myšlienky kvalitnej dizajnovej burzy. Organizátori mysleli aj na deti, pre ktoré bol pripravený špeciálny program.

Zima podujatiu určite nepomohla, budúci rok by sa Dizajnvikend mohol konať skôr alebo v teplejších priestoroch, ako je nádvorie SNG v októbri.

V rámci Dizajnvíkendu sa konalo aj ďalšie vydanie série Pecha Kucha Night. Pôvodne sa akcia mala konať v amfiteátri galérie, kvôli chladnému počasiu sa však presunula do kinosály SNG, ktorá bola beznádejne plná. Predstavili sa Juraj Bartusz, Petr Bařinka (CZ), Peter Homola, Kristína B. Hrončeková, Simona Janišová, Rostislav Koryčánek / Dům umění města Brna (CZ), Alexandra Kusá / SNG, Bernd Preiml (AT), Peter Stec, Street Art Communication, SUMBAL+PRIEHODA, TYPOLAB / Palo Bálík, WALKING-CHAIR (AT), Vlňa 68-84 / Tomáš Žáček a Katarína Trnovská.

Napriek menším nedostatkom spojenie BLAF-u a Dizajnvíkendu bolo určite dobrým nápadom. Veľa ľudí získalo obraz o tom, čo sa aktuálne tvorí a predáva v slovenskom dizajne, šperku a odevu.

#







Brillance Fashion Talent 2010

Finálový večer súťaže o najtalentovanejšieho módného návrhára Brillance Fashion Talent 2010 sa konal už tradične v átriu Auparku a bol otvorený pre verejnosť. Prezentovalo sa desať kolekcií mladých talentovaných dizajnérok zo Slovenskej a Českej republiky: Anna Marešková a Michaela Bětiková, Ema Kleinová, Jana Betková, Lenka Tatárová, Linda Krkošková, Lucia Račková, Michaela Mazalánová, Milota Krajinčáková, Tereza Šikulová a Zuzana Králová. Vybrať víťazku rozhodne nebolo jednoduché.

P Odborná porota sa rozhodla udeliť hlavnú cenu súťaže – honorovanú zmluvu v hodnote 3 320 eur na realizáciu autorskej kolekcie od generálneho partnera Schwarzkopf Brillance – Milote Krajinčákovskej, 28-ročnej absolventke Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave, ktorá má prax v profesionálnom odevnom ateliéri v Londýne. Ako prezrádza čerstvá víťazka: *„Názov kolekcie som si vypožičala zo slangu mladých nekonvenčných žien, ktoré boli v 20. rokoch 20. storočia nazývané „flappers“. Slovom „Bee’s Knees“ označovali neobyčajného človeka, vec, myšlienku.“*

Cenu internetového hlasovania získala za svoju kolekciu s názvom Gothic Ema Kleinová, študentka odevného dizajnu Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave. Hlasujúci diváci v auditórii Auparku svoju priazeň venovali Linde Krkoškovskej za kolekciu s názvom Vykonštruuj ma, prosím.

Všetkých desať súťažiacich bude môcť vytvoriť tohtoročným finalistkám súťaže Miss Universe Slovenskej republiky národný odev, vychádzajúci z histórie Slovenska, v ktorom bude víťazka reprezentovať na svetovom finále v roku 2011. Všetky odevy budú predstavené počas finálového večera súťaže Miss Universe Slovenskej republiky v roku 2011.

Večer vyvrcholil premiérou novej kolekcie Márie Štranekovej, absolútnej víťazky Brillance Fashion Talent 2009, s názvom Phalaenopsis (Orchidea), ktorú spolu s finalistkami súťaže Miss Universe Slovenskej republiky 2010 predviedli aj herečky Henrieta Mičkovcová, Táňa Pauhofová a Danica Jurčová.

#

www.brillancefashiontalents.sk





Milota Krajínčáková





Anna Marešková - Michaela Bětíková



Jana Betková



Lenka Tatárová



Lucia Račková



Ema Kleinová





Linda Krkošková



Michaela Mazalánová



Tereza Šikulová



Zuzana Králová





AKTUÁLNE – udalosti

Mária Štranecková



Michal Kukučka

Diplomová práca ocenená Cenou rektora VŠVU

Koncept elektromobilu vznikol ako dopravná alternatíva na presun v meste. Keďže univerzálnosť a výkon súčasného automobilu sa odrážajú na jeho cene, rozmeroch a vypúšťaných splodinách, redukováním určitých jazdných vlastností a dojazdu s pomocou ekologických technológií dostaneme cenovo dostupnejší a hlavne k prírode priateľskejší dopravný prostriedok. Toto vozidlo je určené pre mladšiu generáciu ľudí, čo preferujú aktívne trávenie voľného času, spojené so športovými aktivitami v prírodných rezerváciách blízko mesta. Na športy ako windsurfing, horolezectvo, paragliding, športové potápanie a podobne je potrebné prevážať množstvo športového náčinia. Požiadavka na túto praktickú úlohu zodpovedá množstvo odkladacích priestorov v podobe odnímateľných ruksakov. Vozidlo tak nemá žiadne zbytočné batožinové dutiny, ale len vaky, o ktorých rozhoduje majiteľ, či si ich upevní na konštrukciu vozidla a zoberie so sebou.

Jednou zo slabých stránok elektromobilov je nízka výdrž batérie. Túto otázku by čiastočne mohol vyriešiť systém dobíjania aerodynamickým odporom počas brzdenia. Jednoduchá mechanika by tak po stlačení brzdového pedála skrútila deformovateľné plošky situované v prednej časti vozidla, zväčšila tak odpor vzduchu, ktorý by ich rozkrútil, čím by vozidlo spomaľovalo a zároveň dobíjalo akumulátory.



Jednou z najdôležitejších vlastností vozidla je úzke prepojenie s odnímateľným ovládacím prvkom – smartbookom. Toto riešenie okrem iného zlepšuje prehľad vodiča o energetickej manažmente. Vie si tak lepšie naplánovať svoju cestu a vypočítať dojazd v závislosti od momentálnej výdrže batérie a vzdialenosti meraných GPS modulom. Jednou z hlavných črt súčasnej mladšej generácie je aktívne sledovanie sociálnych sietí a informovanosť. Vďaka tomuto zariadeniu získava vodič neustále prepojenie so svojou poštou a informačnými kanálmi.

Každé technické riešenie vozidla počíta s použitím moderných technológií. Celá konštrukcia by mala byť zhotovená z penového hliníka, ktorý je veľmi ľahký a pevný zároveň. Batérie sa rozložia do plochy kapotáže v spodnej časti vozidla. Lamelové pneumatiky nevyžadujú skoro žiadnu údržbu a nečistoty sa na tvrdej vozovke samy vytlačia von.

Práca získala aj jednu z cien na medzinárodnej súťaži Interior Motives Design Awards v Paríži, ktorá je zameraná na interiérové a exteriérové riešenia vozidiel.

#

www.interiormotivesawards.com



↑ Celkový pohľad na výstavu.
→ JAWA Robot (1937).

Nostalgia v jednej stope

– malá výstava o našich veľkých dejinách

Múzeum dopravy je jediným miestom v Bratislave, kde sa v cestnej a koľajovej doprave naozaj zastavil čas. Vďaka unikátnym historickým priestorom skladov a koľajiska prvej bratislavskej železničnej parostrojnej stanice a pestrej palete vystavených exponátov návštevník dostane príjemnú dávku našej slávnej dopravnej histórie. Stále expozície železničných rušňov, automobilov, vojenskej techniky, bicyklov a motoriek z domácej i zahraničnej produkcie sú vkusne dopĺňané rôznymi zaujímavými dobovými artefaktmi. Priestor medzi exponátmi si našla aj výstava, ktorá mapuje produkciu motocyklov na území bývalého Československa od roku 1937 pod názvom Nostalgia v jednej stope.



Múzeum dopravy

Od roku 1999 funguje Múzeum dopravy ako detašované pracovisko Slovenského technického múzea Košice. Korene vzniku múzea však siahajú až do 70. rokov minulého storočia, keď skupina nadšencov začala systematicky zbierať historické zariadenia dokumentujúce vývoj železničnej a cestnej dopravy. V roku 1972 v Bratislave založil MUDr. Michal Ondrejčák spolu so svojimi priateľmi prvý slovenský Klub zberateľov historických automobilov a motocyklov, dnešný Veteran Klub Bratislava, ktorého aktívna činnosť iniciovala vznik Múzea dopravy. V súčasnosti je v dvoch halách vystavených takmer 100 automobilov, 25 historických motocyklov a veľké množstvo dobových, technických doplnkov. Autormi výtvarnej koncepcie Dopravného múzea sú E. Kovačevičová a G. Fudala, ktorí statickým exponátom vdýchli originálnu dobovú atmosféru.

Výstava Nostalgia v jednej stope je nainštalovaná v druhej hale a ponúka návštevníkovi celkovo 18 exponátov, chronologicky usporiadaných podľa roku výroby (niektoré motocykle boli počas našej návštevy ešte na veteránskych stretnutiach). Nostalgiu v jednej stope nás previedol pán Ivan Schuster z Dopravného múzea, ktorého zaujímavé rozprávanie o československých motocykloch zaujalo aj okolostojacich návštevníkov.

Začiatok jednej stopy

História výroby motocyklov na „našom území“ siaha do prelomu 19. a 20. storočia. V roku 1899 bol predstavený prvý motocykel od kníhkupca a predavača bicyklov Václava Klementa a strojného zámočníka Václava Laurina, ktorí spustili jeho výrobu v Mladej Boleslavi. Neskôr od roku 1905 tu firma Laurin & Klement začala vyrábať aj automobily. V prvej polovici 20. rokov postupne pribudli ďalší výrobcovia ako Itar, Terrot, Orion, Premier, Praga a Čechie – Böhmerland (motocykel sa nachádza v prvej hale Dopravného múzea) a v roku 1929 aj populárna JAWA, ktorá sa zrodila spojením závodu zbrojovky ambiciózneho Ing. Františka Janečka a nemeckého výrobcu motocyklov Wanderer.

Expozíciu Nostalgia v jednej stope otvára dokonale zreštaurovaná JAWA Robot z roku 1937, zaujímavé dielo Josefa Jozífa. JAWA Robot bola úplne prvá samostatná práca, ktorou konštruktéra poveril továrnik Ing. Janeček. Zaujímavosťou bolo, že všetky práce na tomto stroji prebiehali mimo továrne. Ďalšou populárnou značkou bol Ogar, ktorého história sa skončila po druhej svetovej vojne, keď sa stal súčasťou značky JAWA. Okrem Ogara 4 môžeme na výstave obdivovať aj dnes medzi zberateľmi veľmi obľúbený motocykel JAWA / ČZ „Kývačka“ 175. Meno „Kývačka“ dostal tento model podľa nového typu odpruženia zadného kolesa kyvnou vidlicou.



Slovensko v jednej stope

Uprostred inštalácie sa nachádzajú stroje z Považských strojární (Považská Bystrica). História výroby motocyklov v tejto, vo svojich časoch modernej fabrike sa začala písať v roku 1947. Podobne ako iné fabriky na výrobu jednostopových motorových vozidiel, aj Považské strojárne začínali ako továrne na výrobu zbraní a munície. V roku 1928 vybudovala svoj závod v Považskej Bystrici Zbrojovka Brno a.s. pod názvom České muničné a kovoobrábacie závody Brno, závod 2. Zaujímavosťou je, že vlastníkom muničných závodov v Bratislave a Brne bol slovenský inžinier Roth. V období druhej svetovej vojny sa názov zmenil na Reichswerke AG für Waffen- und Maschinenbau Hermann Göring. Po vojne prišlo ku znárodneniu podniku a v roku 1946 k premenovaniu na Považské strojárne, n.p., v roku 1948 Považské strojárne Klementa Gottwalda, po roku 1980 Závody na výrobu ložísk Považské strojárne a po roku 1992 jednoducho: Považské strojárne (od mája 2000 v konkurze).

V 80. rokoch mal podnik závody v Kolárove, Rajci a Čalove a vyrábal valivé ložiská, obrábacie a tvárnacie stroje, jednoúčelové stroje, jednostopové motorové vozidlá, agregáty pre letecký priemysel, prevodové skrine pre traktory a pre poľnohospodárske, cestné a stavebné stroje. Považské strojárne zamestnávali až 15-tisíc pracovníkov. Od roku 1947 až po rok 1982 sa pod hlavičkou Považských strojární vyrobili také známe značky ako Manet 90, Jawa 50, Jawa 50/23 Mustang, Skúter Manet S 100 (s elektrickým štartérom), Skúter Tatran, Jawa 90 Cross Roadster Trail a obľúbená Babetta. Manet 90 bol prvý motocykel v Československu, ktorý mal tyristorové zapalovanie, ktoré bolo vôbec v tejto triede motocyklov svetovým unikátom. Nemecká spoločnosť Neckermann bola významným odberateľom ďalšieho zaujímavého modelu vyrábaného v druhej polovici 60. rokov v Považských strojárňach, JAWA 90 Roadster. V tom čase bolo úplne bežné vidieť kamióny tejto firmy pristavené pri závode. JAWY nakladali doslova priamo z výrobných liniek.

Jedným z posledných masových produktov Považských strojární, zastúpený aj na výstave Nostalgia v jednej stope, je populárny moped Babetta. Jej výroba sa začala v roku 1971. Konštruktéri G. Ulický a J. Šafárik pripravili do výroby zaujímavý moped typ 208, ktorý v roku 1974 získal ocenenie za vtipné a elegantné riešenie. Spočiatku mal moped označenie JAWA. Spolupráca sa však skončila, a tak prišiel čas pre nový názov. Populárna pesnička o Babette, kto-

rá šla do sveta, prepožičala mopedu svoje meno. Modernizovaná Babetta 210 sa v roku 1983 predávala za 4 230 Kčs. V roku 1985 sa výroba Babetty presunula do Kolárova. Najzáračnejšia bola na „opedálovanom“ mopede automatická samočinná spojka, ktorá bola slovenským vynálezom. Patent od nás kúpila dokonca aj japonská Honda. Žiaľ, ďalší vývoj Babetty bol neradostný. Kvalita spracovania bola v Kolárove na veľmi nízkej úrovni. Divoké 90. roky, strata tradičných trhov, tlak konkurencie a neschopnosť priniesť kvalitu a inováciu pôsobili na fabriku likvidačne.

V expozícii môžeme ešte obdivovať unikátny stroj z Považských strojární Enduro 125 z roku 1982, pripravený na šesťdňovú súťaž, a Enduro Roland 180 s motorom Čezet, montovaný od roku 1993 pri Senci vo firme Moto Juropa. Sú to žiaľ posledné záchvevy krásnej histórie výroby jednostopových motorových vozidiel na našom území.

Je koniec?

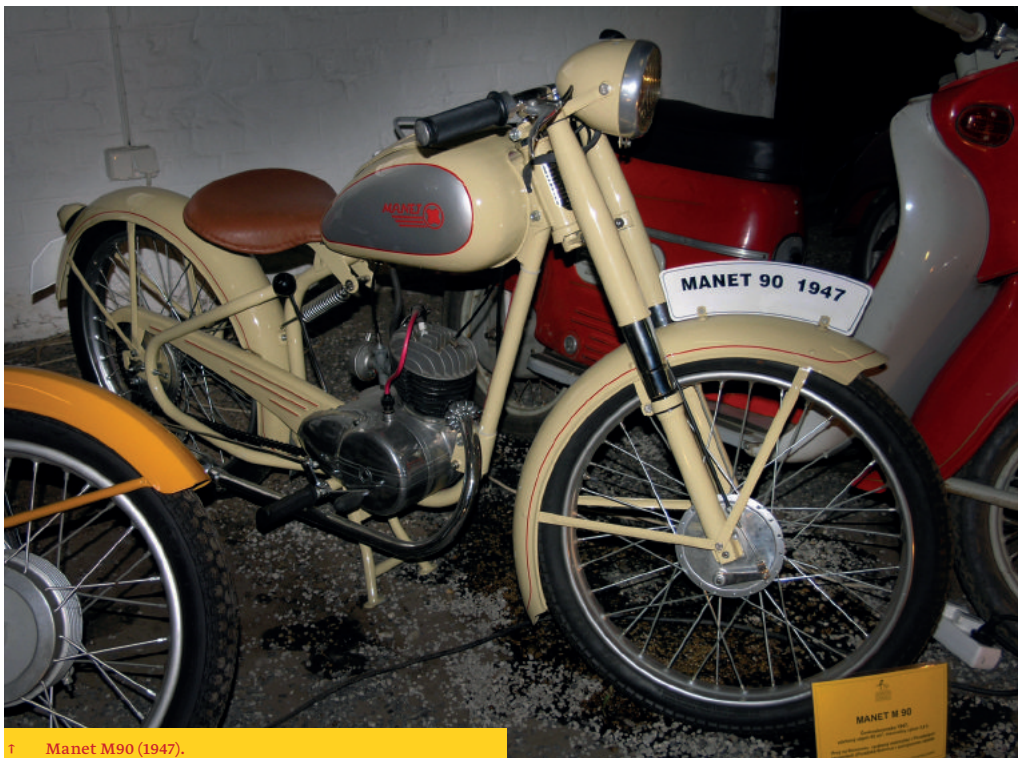
Výstava Nostalgia v jednej stope je určená pre širokú verejnosť. Pri pohľade na zástup motocyklov si staršia generácia určite rada zaspomína na úžasné stroje svojej mladosti. U mladších expozícia zaručene vyvolá záujem o časť krásnej histórie a možno aj polemiku s otázkou: Naozaj nastal absolútny koniec jednostopovej legendy? Na Šancovej ulici 1/A si pred nainštalovanou históriou môže dať za 3, 30 eur odpovedať každý sám. Denne okrem pondelka od desiatej do piatej večer. Verím, že aj tento článok prispeje k propagácii krásnej výstavy. Nostalgia v jednej stope totiž potvrdí už len do konca roka 2010. Jej spropagovanie však hodnotím ako nedostatočné. Mnohí ľudia, nielen z laickej, ale aj odbornej verejnosti, o výstave vôbec nevedeli a Dopravné múzeum brali iba ako stálu expozíciu exponátov, ktoré tam už veľakrát videli. Musel som im dlho vysvetľovať, že toto je samostatná, unikátna a časovo obmedzená výstava. Na Slovensku je, žiaľ, výstavná turistika na slabšej úrovni, aj preto je potrebné dostať sa ľuďom s výstavou doslova pred oči. Inak nepríde. Nie sú potrebné nákladné bilbordové kampane, ale určite by pomohol jednoduchý oznam v tematických blízkych časopisoch, webových portáloch alebo na sociálnych sieťach. Nostalgia v jednej stope totiž v sebe nesie nielen odkaz histórie, ale najmä silnú výzvu do budúcnosti. Som rád, že sa ešte stále niečo deje.

Zdroje

www.muzeumdopravy.com
www.babetta.eu.sk
www.motorky-veterany.estranky.sk
www.rmkk.cz

#





- ↑ Manet M90 (1947).
- JAWA 90 Roadster (1973).
- ↓ Stadion S22 (1962).



Ceny bežne dostupných a najviac kupovaných motocyklov z domácej produkcie v období 60. a 70. rokov:

malé motocykle	Jawa 05 Pionier	3 100 KčS
stredné motocykle	Jawa 175	7 300 KčS
rýchle motocykle	Jawa 250	10 000 KčS
rýchle motocykle	Jawa 350	11 300 KčS

(zdroj: archív Ivana Schustera)





Škola ako stredobod myslenia a tvorby

Časť V.

Obdobie stabilizácie

XI

1934 – 1937

† Ludovít Fulla: Návrh scény k hre Strach (Afinogenov) pre SND, 1933.

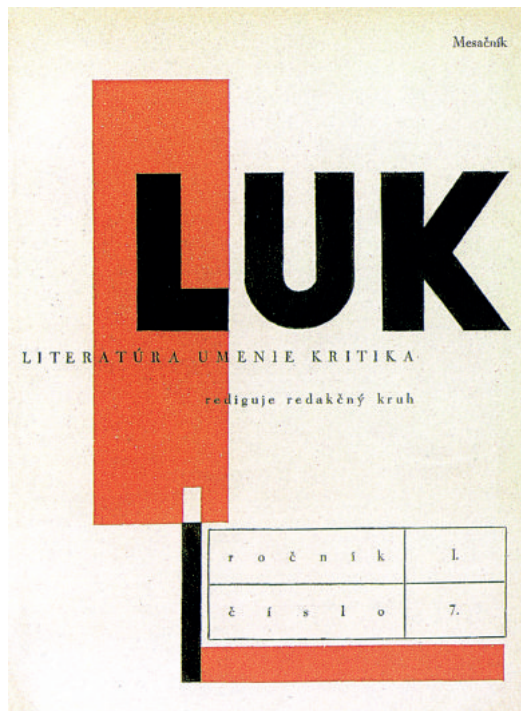
- 1 Galandovi, zdá sa, tento druh výučby nevyhovoval (zo 6 žiakov prihlásených roku 1931 zostali roku 1932 len 3). In *Výročná zpráva UŠ + ŠUR*, s. 16.
- 2 Pozri Archív SNG, obal František Reichentál.
- 3 PTÁČKOVÁ, V. Tröstrova scénická architektúra v Praze a v Bratislavě. In *Kontexty českého a slovenského umenia: Zborník referátov z konferencie*. Bratislava : 1988, s. 363.
- 4 KAVČÁKOVÁ, A. *Josef Vinecký 1882-1949*. Olomouc : 2009.

Od októbra 1934 do mája 1937 sa dá hovoriť o čase ustaľovania. Škola, žiaľ, stráca Funkeho, ktorý koncom januára 1935 odchádza do Prahy na Grafickú školu vedenú Ladislavom Sutnarom. Na fotografickom oddelení ho vystrieda František Kožehuba. Oddelenie obchodnej reklamy a aranžovania výkladných skriň Vydra prideľuje Galandovi, ale nie nadtľho.¹ Tomuto zbežovi z pražskej UMPRUM-ky väčšmi ako reklama vyhovuje kresliarska výchova, ktorej sa vzápätí venuje takmer na všetkých oddeleniach školy. Aranžérstvo po ňom preberá František Reichentál, no aj ten musí najprv absolvovať odborné školenie na Reimann Schule v Berlíne a vo veľkých obchodných domoch ako Le Printemps v Paríži. Práve Reichentál istý čas študoval na Gosudarstvennych peterburgskich chudožestvennych masterskich v Petrohrade² a bol našou jedinou priamou spojnicou s autentickým ruským konštruktivismom.

V tom čase prichádza na ŠUR architekt a neskôr svetoznámy scénograf František Tröster. Podobne ako Ferdinand Hrozinka, aj on je odchovancom Pavla Janáka. Roku 1931 odchádza Tröster do Alžírsk, aby sa, podľa Viery Ptáčkovej, „jako architekt – urbanista podílel na Le Corbusierovč a Jeanneretovč plánu Obus na novou výstavbu Alžiru... Obytné domy pro 180 000 dělníků, po jejichž střechách měla vést autodráha, křivka zátoky, vrstevnice terénu... to vše jej ovlivnilo na celý život“.³

Vydra získava pre bratislavskú školu Josefa Vineckého, odchovanca Van de Veldeho vo Weimare. Tento belgický maliar a neskôr slávny architekt musel po vypuknutí 1. svetovej vojny ako cudzinec nemeckú školu opustiť. Vinecký viedol keramickú dielňu vo Van de Veldeho weimarskom seminári a venoval sa sochárstvu, navrhovaniu nábytku a hračiek vo viacerých školách a dielňach v Nemecku.⁴





Z Berlína napokon prichádza architekt Emanuel Josef Margold, kedysi člen preslávenej darmstadtskej kolónie, zameraný na architektúru, šperk, obaloviny, porcelán, textilný dezén v smere rýdzo dekoratívneho myslenia.⁵ Pribúdajú študenti z Čiech, Juhoslávie, Poľska. Po viacročnom úsilí sa ku koncu roku 1937 Vydrovi konečne darí pripraviť základy Oddelenia kinetickej fotografie, teda filmovej školy, prvej v Československu. Na post vedúceho školy si vyhládne Karla Plicku, ktorý má už dávnejšie za sebou svoj azda najznámejší, viackrát ocenený film *Zem spieva*.

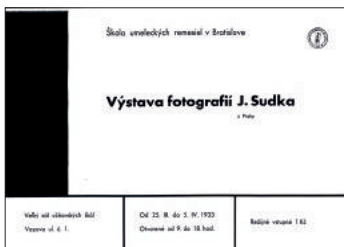
O ambíciách Školy umeleckých remesiel od samého počiatku svedčila školská knižnica. Písal sa ešte len november 1929 a pedagógovia, najmä Fulla a Alexy, naliehavo žiadali tie najaktuálnejšie zahraničné časopisy, medzi nimi Deutsche Kunst, Gebrauchsgrafik, Bauhaus, Form und Farbe, Das Plakat... O pár rokov niektoré zrušili a pribudli nové, ako Die Kunst, Cahiers D'Art, Minotaure, L'art vivant, Vogue, The Studio, Camera, Képművészet... Prirodzene, objednávalo sa tiež veľa českých časopisov. A napokon aj tie progresívne – dá sa tiež povedať avantgardné periodiká, ktoré sa na samom počiatku 30. rokov zakladali na Slovensku a venovali sa najmä architektúre, interiéru, typografii, fotografii a výstavám: Slovenská grafia, Nová Bratislava, Forum, Slovenský staviteľ...

Pri porovnaní s bratislavskou univerzitnou knižnicou, ktorá vznikla z bibliotéky bývalej maďarskej Alžbetinej univerzity (zakladanej postupne od roku 1914), „ale s obsahom väčšinou antikvovaným, nehodiacim se pro moderní vyučování...“,⁶ knižnica ŠUR, i keď počtom publikácií oveľa menšia, si dala záležať predovšetkým na hodnote a aktuálnosti časopisov i kníh. Ako pedagógovia, tak aj žiaci mali k dispozícii tú najnovšiu literatúru. Vydrova škola

- ↖ Ludovít Fulla: Obálka časopisu LUK, Bratislava, 1931.
- ↑ Obálka časopisu Cahiers d'Art, Paríž, 1932.

- 5 Emanuel Josef Margold 4. 5. 1889 Viedeň – 2. 5. 1962 Bratislava. In ULMER, R. *Umelecká kolonie Darmstadt*. s. 283-301.
- 6 HORNA, R.: Patnásť let Komenského university v Bratislavě. In 1919 – 1934. Pamätný spis na oslavu 15. výročia, Bratislava, 1934.





- ↑ Pozvánka k výstave J. Sudka, Škola umeleckých remesiel, 1933.
- Cassandre: Wagon Bar, plagát, 1932.
- Obálka časopisu Nový svet, Bratislava, 1930.

nemienila strácať čas a kládla si i v tomto smere nemalé nároky. Padla tu už zmienka o výstavách ako o priestoroch na poznávanie originálnych diel voľného i úžitkového umenia a na ich vzájomnú konfrontáciu. Školské výstavy sa konali každoročne, ale bola tu i účasť na československých výstavách v zahraničí a vice versa na zahraničných výstavách v bratislavskej škole na Vazovovej ulici.

Medzi prvými sa vo veľkej sále školy objaví zbierka medzinárodného avantgardného plagátu Jana Tschicholda, jedného z praktických i teoretických prvorozcov moderného a neskôr avantgardného typografického dizajnu. Tschicholdovu zbierku dopĺňajú ešte cenné výsledky plagátového zberateľstva Zdenka Rossmanna. Nasleduje výstava fotografií Josefa Sudka, knižných obálok a plagátov Ladislava Sutnara – vtedy sa ešte nevedelo, že obaja budú patriť vo svojich oboroch k svetovým špičkám –, medzinárodný fotografický salón prevzatý z Košíc, podobne ako výstava poľskej grafiky, unikátna parížska skupina Les Artistes musicalistes atď.

Rozvíjaniu medzinárodných stykov situácia veľmi nežičí, no napriek tomu neustávajú. Z Paríža prichádza s prednáškou spolupracovník revue L'Art et Décoration René Chavance, známý kritik z Londýna Morton Shand hovorí o architektúre v Anglicku a z Berlína prichádza Ernest Kállai, bývalý redaktor časopisu Bauhaus... Počas svojho turné po Československu sa zastaví v Bratislave Hannes Mayer, druhý riaditeľ Bauhausu, pôsobiaci v tom čase v Moskve, Zdeněk Pešánek hovorí o svetelnej plastike, Karel Teige o modernej typografii. ŠUR prežíva svoje vitálne a najšťastnejšie roky.





NOVÝ SVET

V ročnik
V Ročník

Číslo 16
číslo 16



obrázkový časopis Slovenska

Cena Kč. **3**







- ← Mikuláš Galanda: PF Josef Vydra, 1930.
- ← Ľudovít Fulla: Pieseň a práca, skica , detail a celok. © Ľudovít Fulla (dedičia)/ Lita, 2010.
- ✓ Ľudovít Fulla a Mikuláš Galanda v spoločnom ateliéri na Trnavskej ulici. Začiatok 30. rokov. Foto: Literárny archív MS.







Aj detské kurzy, pôvodne zamerané na kreslenie a maľovanie, v tomto období nadobúdajú charakter dielní, rozšírených o keramiku a tkanie. Podobne ako v slávnej viedenskej škole Franza Cizka (Františka Čížka), ktorý bol v tomto smere Vydrovým vzorom, ani na ŠUR sa deťom nenecháva voľnosť pôvodne proklamovaného čistého výtrysku tvorivosti. Sú od počiatku nenápadne vedené, učia sa komponovať a ovládať rôzne technologické postupy.

Vráťme sa ešte k výstavám. Ku koncu desaťročia sa v súvislosti s našou témou konali dve mimoriadne pozoruhodné. Jedna doma a druhá vonku. Jedna v Prahe, druhá v Paríži. Príprava tej prvej trvala dlho, dosť dlho, pripomenie výstavu ruskej pravoslávnej ikony v Paríži z roku 1910. Aj pre ňu impresário Sergej Ďagilev a jeho tím v ťažkých podmienkach, často v zime na saniach, zbierali po ruskej zemi artefakty, ktoré vzrušili západnú Európu.

Aj pražská výstava tak po prvýkrát dôkladne a veľkoryso zmapovala diela výtvarného umenia, či presnejšie, divák sa stretával s obrazmi a sochami od najstarších čias, s vyobrazeniami architektúry, skriňami, truhlicami, súsekmí, pokrovcami, výšivkami, maľbami na skle, keramikou, sklom, ktoré vznikli na území Slovenska. Ako píše Josef Čapek: „*Možnosť formy leží v každej hmoti, v každom účele, v každej myšlienke ... umění je už v radosti z práce a v dokonalosti práce. První úder sekery do kmene a dřáta do kamene je branou, již vniká do hmoty zároveň práce i umění.*“⁷ Kniha Karla Šourka z roku 1938 *Umění na Slovensku* svedčí o celej tej nečakanej kráse jasne, výrazne a prekvapivo.⁸ Expozícia má byť v dvoch v dvoch pražských pavilónoch: v Myslbekovom "pravom" a v "ľavom" Obecnom dome; Vydra si neodpustí poznamenať, že podľa jeho mienky Fullu do toho „pravého“ Myslbeka nepustia.“⁹

- ^ Krstiteľnička zdobená Kristovou hlavou. Plech vybiľaný, Liptovské múzeum, Ružomberok. Z knihy *Umění na Slovensku – odkaz země a lidu k výstave Staré umění na Slovensku*, Praha, 1938.
- † Sv. Juraj, detail vyšívaneho pásu kazule, zač. 16. stor., Abrahámovce. Z knihy *Umění na Slovensku – odkaz země a lidu k výstave Staré umění na Slovensku*, Praha, 1938.

- 7 ČAPEK, J. Sociální užitečnost umění. In *Ten istý: Nejskromnější umění. Málo o mnohém*. Praha : 1962, s. 77.
- 8 ŠOUREK, K. (ed.) *Umění na Slovensku*. Praha : 1938.
- 9 Zápisnica zo schôdzky výboru výstavy Slovenska, ktorá sa konala dňa 11. 5. 1933. Za informáciu ďakujem PhDr. Marte Herucovej, PhD.





Jan Tschichold: Plagát, 1927.

- 10 HALADA, J. – HLAVAČKA, M. Paříž 1937.
Československo na Světové výstavě v Paříži.
In *Tí istí: Světové výstavy. Od Londýna 1851 po Hannover 2000*, s. 150.

Nečakaný úspech a potvrdenie správnosti Vydrovej voľby učiteľov prináša Medzinárodná výstava umenia a techniky v modernom živote v Paríži roku 1937, ktorá vošla do historického povedomia pod názvom Svetová výstava. Je to najvýznamnejšia medzinárodná kultúrna udalosť neskorých 30. rokov. „Na poli súčasného myslenia a vedy jej nezostane cudzí žiadny pokrok, ktorý sa dosiahol. Výstava chcela tiež potvrdiť, že originalita a jemnosť vkusu, práve tak ako dokonalosť remeselného spracovania, sa môžu sklbiť v užitočných predmetoch, a tým dokázať, že krása a užitočnosť nie sú nezlučiteľné.“¹⁰

Napriek všetkým týmto dobrým snahám niektoré krajiny umenie a techniku zneužili ako prostriedky k vypätej nacionálnej propagande. Pod Eiffelovou vežou vyzývalo státi oproti sebe dva spupné pavilóny: jeden od Alberta Speera, zo svetlého prírodného kameňa s pruskou orlicou a hákovým krížom na hrudi, reprezentoval Nemecko, druhý, z pestrofarebných mramorov, s rozkročenou dvojicou patetických „nových“ ľudí s kosákom a kladivom, dobývajúcich svet. Toto dodnes známe dielo sochárky Muchiny sa stalo jedným z najopakovanejších symbolov sovietskej moci.

Nechýba však ani výkrik protestu. Do španielskeho pavilónu vedie cesta cez sviežu zelenú záhradu. No na jej konci sa návštevník razom ocitne zoči-voči Picassovej Guernice! A vzápätí o poznanie poznanie radostnejšej fontány od Alexandra Caldera, sochám Julia Gonzáleza, obrazom Joana Miróa. Potiaľ dominuje vôľa španielskej vlády a túžba španielskeho človeka po demokracii. Lenže ďalej, ďalej sa na bielych stenách pavilónu černejú fotografie zabitých detí a zrúcaných katedrál... A na hladine Seiny sa pokojne zrkadlí Krejcarov československý pavilón zo skla a ocele, snová vidina ušľachtilej architektúry budúcnosti.





V zborovni neveľkej školy mesta na Dunaji sa vtedy odohrá zvláštna vec. Jedného rána riaditeľ Vydra blahoželá piatim (!) profesorom školy, ktorým medzinárodná jury udelila ceny za diela vystavené na Svetovej výstave v Paríži. Fulla dostal Grand Prix¹¹ za obraz *Pieseň a práca* a striebornú medailu za scénografiu, Tröster za scénografiu zlatú, ďalšími boli ocenení Galanda, Horová a Rossmann.

↑ Júlia Horová: Z kúpaliska, sadra, 1936.

XII

Mesiace ohrozenia a boja za záchranu

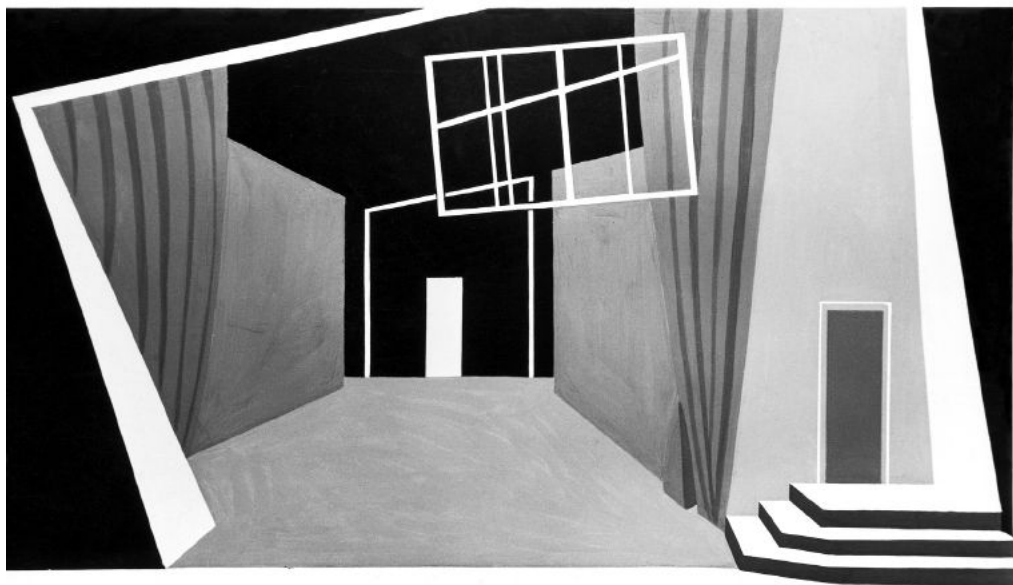
1938 – 1939

Posledné obdobie ŠUR, od zimy 1938 do jesene 1939, sa nieslo v znamení vôle zachrániť školu, nielen zachrániť, ale nanovo a nádejne ju preštruktúrovať a pozdvihnúť jej úroveň. V januári Rossmann s pomocou ostatných profesorov vypracoval nový štatút školy, podľa ktorého sa mali zaviesť prijímacie skúšky a konečne aj „prípravka“, vzdialená príbuzná bauhausovského „Vorkursu“. Mala slúžiť rozvíjaniu individuality a schopnosti tvoriť pôvodné, neprevzaté návrhy. Teda „nekopírovať!“ ako úloha.

Či vzniklo aj naplánované memorandum, nevieme. Úspešne sa rozvíjala denná výučba aranžovania výkladných skríň i módy a textilu a kurz filmu. Napriek vzrastajúcemu záujmu žiakov zo zahraničia sa v závere 30. rokov napokon aj v Bratislave dostaví dezilúzia a vytriezvenie z pôvodných ideálov.

Začiatkom leta, v nedeľu na svätodušné sviatky, nečakane a predčasne zomiera Mikuláš Galanda. To je ťažká rana nielen pre Školu umeleckých remesiel a nielen pre naše vizuálne





† Ludovít Fulla: Návrh scény k hre Strach (Afinogenov) pre SND, 1933.

- 12 VYDRA, J. Počátky výtvarné avantgardy na Slovensku. In Mikuláš Galanda. Sborník z príležitosti 10. výročia smrti. Bratislava : 1948, s. 19.

umenie, ale pre celú slovenskú kultúru. Josef Vydra v súvislosti s Galandovým odchodom po desiatich rokoch napísal: „Opravdu tvůrčí, avantgardní umělec má těžkou úlohu i život strpčen hlavně, že je třískou v oku oněm pohodlným přepisovačům přírody... Ve své silné individualisující notě vybíhá avantgardní talent nad své vrstevníky, nad svoji dobu, ale bohužel tím ještě neodstraňuje to vše staré okolo sebe, co ho obklopuje, stává se jen terčem bojů všeho starého proti novému. Ze všech stran naň srší závistivé zraky a jedovaté sliny – kameny, ba balvany slov, které mají jediný účel – sraziti ho zpět do prostřednosti s ostatními!“¹²

Mračná sa sťahujú nielen nad ŠUR, ale nad celým Československom, nad celou Európou. Na jeseň sú českí profesori „daní k dispozícii“. Bratislavu a Slovensko nedobrovoľne opúšťajú českí učitelia, univerzitní pedagógovia, lekári, herci, hudobníci, novinári, úradníci... Zo školy umeleckých remesiel odchádzajú Rossmann, Tröster, Malý, Hrozinka, Vinecký, Margold a viacerí dielenski učitelia. A tiež, prirodzene, aj zakladateľ a riaditeľ školy Josef Vydra.

Strata českých profesorov znamená rozpad kmeňového pedagogického zboru. Nový sa už nestačí sformovať. Josef Vydra ešte presadí, aby sa jeho nástupcom na poste riaditeľa školy stal Ludovít Fulla, v nádeji, že sa tak udrží kontinuita. Neudržala sa. Fullov pokus prijať slovenských absolventov pražskej UMPRUM, ktorý mal zaručiť pokračovanie vzniknutej tradície, stroskotá. Nový riaditeľ napokon zverí niektoré hodiny Jánovi Mudrochovi, angažuje Jozefa Chovana a Rudolfa Hornáka. Učňovské školy dostávajú nového riaditeľa, osamostatňujú sa.





Na Vianoce prichádza nové „rozvírenie“ vyučovania brannou výchovou, ktorá veľmi ruší pravidelný chod štúdia. Usilovné ministerstvo školstva a národnej osvety zavádza cenzúrne porady a v apríli upozorňuje na nadchádzajúce oslavy päťdesiatych narodenín Adolfa Hitlera. Ďalšou hrozbou je pokyn zhora, aby si škola zaobstarala plynové masky.

Fullovo riaditeľovanie netrvalo dlhšie ako desať mesiacov. Prvého októbra 1939 na príkaz ministerstva školstva a národnej osvety sa škola umeleckých remesiel ruší. Tu treba povedať, pokiaľ viem, že ju nezakázali, ani nezrušili násilím. Zanikla, najmä preto, lebo potrebovali budovu na Vazovovej ulici ako jedinú súcu, do ktorej sa so vznikom slovenského štátu dala z Košíc do Bratislavy presťahovať Vysoká škola technická. Ono „pokiaľ viem“ hovorím preto, lebo dokument, ktorý by svedčil o niečom tvrdom, o likvidácii školy či zákaze alebo podobne, nepoznáme, aspoň doposiaľ sa nič takého nenašlo. Dá sa však povedať, že ten koniec sa udial čudne, celkom nečakane, bez predbežných príprav, a veľmi narychlo.

No to nebolo všetko. Vysoká škola technická mala mať aj oddelenie kreslenia a maľovania. Ale Fullu, najskúsenejšieho pedagoga a ku koncu aj riaditeľa ŠUR, tam za učiteľa nevzali, hoci sa o to miesto uchádzal. A to o niečom svedčí. Najskôr o tom, že ministrom Sívákovi prekážala Fullova „spriahnutosť“ s Josefom Vydrom a českými kolegami a dozaista aj s avantgardnými myšlienkami, ktoré neboli novému štátu práve po chuti.

#

† František Tröster: Návrh scény k opere Fidelio (Beethoven) pre SND, 1936.





Prehodnocovanie tradície a remesla

„Keramika počas posledných desaťročí má dosť premenlivú pozíciu v hierarchii umenia. Dodnes je obklopená rôznymi predsudkami, najmä zo strany tzv. vysokého umenia a súčasne ju poznačili vlastné komplexy o svojej menejcennosti a malosti.“

Štefan Oriško

¶ Vývoj keramiky v rámci aplikovaného umenia charakterizujú jej rôznorodé prejavy – dekoratívne, úžitkové, voľné, monumentálne s presahmi do iných výtvarných disciplín (maliarstvo, sochárstvo). Rozmanitosť výtvarných tendencií v odbore keramiky je odrazom rôznych autorských prístupov i technologických prostriedkov vyjadrenia. Jedným z prejavov slovenskej keramiky je programové prehodnocovanie historického vývinu remeselných zručností v súčinnosti s tradičnými technológiami. Bohatý inšpiračný zdroj predstavuje ľudová keramická tvorba úžitkového i žánrového charakteru. Opačný pól zasa prináša popretie tradície a hľadanie nových možností využitia hlineného materiálu v technike voľného ručného modelovania v polohe dizajnu.

Keramika ako slobodné výtvarné médium

Keramika sa v druhej polovici 20. storočia u nás, podobne ako sklo alebo textil, len ťažko vyrovnávala so svojím postavením v rámci kategorizácie výtvarného umenia. Aj napriek tomu, že mnohé realizácie v keramickom materiáli konkurovali sochárskym dielam, bola formálne

zaraďovaná medzi úžitkové umenia, čo samozrejme zväčša vynikajúcim prácam uberalo na vážnosti. Prispieval k tomu i fakt, že diela prislúchajúce voľnému výtvarnému prejavu sa ocitali na spoločných výstavách spolu s dielami úžitkového charakteru, ktoré dnes možno zaradiť do kategórie dizajnu spotrebných produktov. Odhliadnuc od skutočnosti, že väčšina výtvarníkov sa venovala obom sféram keramickej tvorby, bola hlina ako materiál na realizáciu diel „vysokého“ umenia dlho zaznávaná. „V kontexte súčasnej výtvarnej kultúry Slovenska neprislúcha monumentálnej a voľnej keramike to postavenie, aké by jej podľa dosiahnutých výsledkov prislúchať malo. Samotná umenoveda a kultúrna publicistika sa dopúšťa zásadnej chyby, keď zo zotrvačnosti mieša jednotlivé disciplíny, úžitkovú a voľnú, dovedna. Táto prax, podporovaná celoslovenskými výstavami úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva, kde sa okrem skutočne úžitkových a dekoratívnych predmetov objavujú aj práce z oblasti tzv. vysokého umenia, zapríčinila, že sa dodnes na keramikov hľadí ako na remeselníkov a na voľnú keramiku ako na sprievodný jav úžitkovej tvorby. Tento často až znevažujúci postoj len podporil niektorých keramikov v snahe o vyrovnanie sa s úrovňou favorizovaných techník.“¹

- 1 LOHNERT, O. Keramika ako prostriedok monumentálnej a voľnej tvorby. In *Výtvarný život* 4/1978, s. 14.
- 2 ORIŠKO, Š. *Hlinený objekt*. Bratislava : 1990, nestr.
- 3 ORIŠKO, Š. *Viac ako hlina*. Bratislava : ORMAN, 2008, s. 22.





Od záveru 80. rokov sa výraznejšie objavujú pokusy pochopiť hlinu ako otvorené, slobodné médium a experimenty, symptomatické pre nasledujúce obdobie, vychádzajú z plurality technologických možností, ktoré spracovanie hlíny ponúka. Ako konkrétna voľba i predstava, spájajúca umeleckú senzibilitu s návratom k základom, sa v nich prirodzene – ako vo svete – presadil i hlinený objekt.²

V prácach Ivicy Vidrovej-Langerovej (1943, štúdium na Strednej umeleckopriemyselnej škole v Bratislave (1958 – 1962) a v pražskom ateliéri keramiky a porcelánu u O. Eckerta (1963 – 1969), v rokoch 1995 – 2009 vedúca ateliéru keramiky na VŠVU v Bratislave) rezonuje záujem o radikálne posolstvá, otvorenú komunikáciu a netradičný prístup k tvorbe. Charakteristické je pre ňu uplatňovanie prirodzenej farebnosti zemitých tónin s aplikovanými priehladnými glazúrami a hľadanie pôvodných, pôsobivých riešení aj za cenu rozchodu s materiálom.³ Niekedy pracuje s keramikou výlučne maliarskym spôsobom, využíva glazúry i technologické možnosti pálenia hlíny na dosiahnutie maliarskeho účinku, pričom namiesto plátna jej ako podklad slúži hlina. V 90. rokoch sa autorka sústreďuje na hlinený objekt, pri ktorého tvarovaní hrá významnú úlohu haptika – dotyk s hlinou ako jeden z fenoménov práce s týmto materiálom. Tvorí drobné architektúry s jemnou kresbou povrchových štruktúr, ktoré javia snahu presiahnuť do voľnej tvorby. V keramických objektoch často parafrázuje každodenné funkčné predmety – rôzne nádoby alebo nábytkové kusy, v ktorých artikuluje schopnosť metaforicky interpretovať súvislosti archetypu i súčasných tém. Mystifikácia funkcie je skrytá za vonkajšou tvarovou analógiou, ktorá sa pohybuje v intervale od presnej identifikácie statusu objektu k jeho simulatívnej hodnote, pojmovo viac tušeného, ako presne artikulovaného vyjadrenia. „*Skupina týchto objektov sa dá chápať ako spochybnenie tradičných pojmov i funkcií a v konečnom dôsledku i samotného pojmu keramiky.*“⁴ Príkladom sú vazy realizované v podobe hlinených figúr. Ďalším znakom jej tvorby je miešanie šamotu s ušľachtilým porcelánom, pričom dôraz kladie na výslednú štruktúru

keramiky. Súčasný prístup vo voľnej keramickej tvorbe vníma ako kalkuláciu s procesualnosťou od nevypálenej hlíny až po popraskanú vypálenú keramiku, je založený na absolútne originálnom autorskom technologickom výskume.⁵ Novú polohu v keramickej disciplíne predstavujú príležitostné inštalácie a tvorba environmentov s úzkym pocitovo-meditatívnym spojením s okolitým prostredím a jeho vyžarovaním.⁶ Na ich realizáciu využíva čiastočne i nájdené predmety a priemyselné keramické výrobky, do ktorých vstupuje autorským zásahom.

Experimentálny prístup k tvorbe je najmarkantnejší v prácach Jaroslava Košša (1956, štúdium na VŠUP v Prahe u O. Eckerta (1978 – 1984), v rokoch 1990 – 1995 pedagóg v keramic-kom ateliéri na VŠVU), ktorý už v 80. rokoch s obľubou kombinoval hlinu s betónom, železom i plastmi. V 90. rokoch tvoril asambláže z priemyselne vyrábaných produktov (dlaždíc), diela na pomedzí voľného konceptuálneho umenia, realizoval performancie odkazujúce na hlinený materiál.⁷

S podobným zanietením pracuje i Rudolf Malacký, ktorého tvorbe dominuje dramatickosť a sila výrazu hlineného materiálu. Pre práce Gabriely Luptákovovej (absolvovala pražský ateliér Otta Eckerta v roku 1971) je naopak charakteristická rozmanitosť aplikovaných glazúr. V objektoch z hrubo štruktúrovaného šamotu so striedmo použitou bielou glazúrou, ktoré balansujú vo vizuálnej analógii priestoru na pomedzí krajiny a architektúry, pracuje s interakciou prítomnej a absentujúcej hmoty. Do vymodelovaného tvaru pridáva drobný detail nájdeného objektu alebo prírodniny. Vzniknuté objekty pôsobia ako archaické idoly, fetiše, šperky, ďalšie majú často architektonickú konštrukciu.⁸

Odlíšne poňatie keramiky v tvorbe hlinených objektov predstavuje Anna Horváthová (absolvovala VŠVU v roku 1980), ktorá sa paralelne venuje kresbe a maľbe. Do keramického materiálu pretavuje vlastné pocitové skúmanie, ktoré je pre ňu i formou meditácie. V tvorbe využíva princíp opakovania, radenia, násobe-

4 ORIŠKO, Š. tamže.

5 BÜNGEROVÁ, V. O dialógu s hlinou. Rozhovor s Ivicou Vidrovou. In RUD 3/2007, s. 4-7.

6 POLÁČKOVÁ, D. *Hlinený objekt*. Bratislava : 1990, nestr.

7 ORIŠKO, Š. *Viac ako hlina*. Bratislava : ORMAN, 2008, s. 10.

8 POLÁČKOVÁ, D. *Hlinený objekt*. Bratislava : 1990, nestr.



nia a vrstvenia miniaturizovaných alternácií tvarov samostatných objektov v symetrických či lineárnych kompozíciách. „*Insitne spracovaný povrch hlinenej hmoty objektu rešpektuje štruktúru hliny a podčiarkuje prírodné inšpirácie.*“⁹

Alternatívne vnímanie keramického média

Od 90. rokov aj keramika podlieha trendom a vplyvom z voľného výtvarného umenia a práve nová generácia vnáša do tohto odboru názorovú mnohotvárnosť, parafrázy na známe témy i žánre a prirodzene sa vzdaluje tradične chápaným kánonom. Mladí autori vnášajú do svojej tvorby v intenciách voľných objektov a inštalácií fenomén kombinácie hliny s inými materiálmi, dokonca so svetlom a digitálnymi technológiami. Práce mladých keramikov charakterizujú presahy do rôznych výtvarných médií, ale aj sústredený výskum histórie a technologických možností spracovania materiálu, glazúr a pálenia. Zároveň sa u niektorých autorov pozitívne rozvíja tvorba v polohe dizajnerskej sféry unikátnej i sériovej výroby keramických produktov.

Pozitívny vývoj v tomto smere zhodnocuje i Štefan Oriško, ktorý vidí perspektívu keramiky ako otvorenej a mnohovrstvovej disciplíny, ktorá sa orientuje na rozmanitosť podôb a originalitu autorských programov.¹⁰ Široké spektrum výtvarných názorov v súčasnosti dopĺňa generácia mladých absolventov keramického ateliéru na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Tvorbu Edity Balážovej (1978, štúdium na Strednej umeleckopriemyselnej škole v Hodoníne (1992 – 1996) a v ateliéri keramiky na VŠVU (1996 – 2002)) charakterizuje postmoderne ladená poloha žánrovej keramickej výpovede s parafrázami na ornament a rôzne podoby folklóru, ktoré ozvlášťujú prvkami komiksovej ikonografie. V jej prácach sa objavujú rôzne variácie na nábytok a dizajn interiérov, pri ktorej sa inšpiruje tradičnou i historickou keramikou.¹¹

Andrea Čepiššáková (1973, štúdium keramiky na Škole úžitkového výtvarníctva v Košiciach (1987 – 1991) a v ateliéri keramiky na VŠVU

(1993 – 2000), v rokoch 1992 – 1993 navštevovala Universität für angewandte Kunst vo Viedni a v roku 1995 absolvovala študijný pobyt na Taller experimental de cerámica v Mexico City) využíva rôzne podoby ornamentu celkom odlišným spôsobom. Do hlineného materiálu svojich objektov odtlača rôzne textúry, od starých modrotlačových foriem cez exotické motívy z folklóru Latinskej Ameriky (kde istý čas pobudla) až po písmo. Jej inštalácie s krajinárskou panorámou pokrýva písmo vo funkcii ornamentu i poetického textového komentára.¹²

Svätopluk Mikyta (1973, štúdium grafického dizajnu na VŠVU, neskôr grafiky u V. Kolenčíka (1992 – 1999), v rokoch 1999 – 2000 absolvoval ateliér keramiky na VŠVU, kde v rokoch 2000 – 2001 pôsobil ako asistent, od roku 2003 odborný asistent na Katedre vizuálnej komunikácie VŠMU) pracuje s hlinou s obdivom k dejinám umenia, pričom ironicky reflektuje minulosť založenú na stereotypoch a mýtoch národnej histórie.¹³ Aj v jeho konceptuálnej tvorbe sa objavuje motív ornamentu, ako znaku komentujúceho deformované kultúrne zvyky.

Keramický materiál využíva na komentovanie tém súčasnej spoločnosti a kultúry Paulína Hoššová (1975, štúdium keramiky na bratislavskej ŠÚV (1989 – 1993) a v ateliéri keramiky na VŠVU (1995 – 2002), v roku 2000 absolvovala študijnú stáž na University of Houston v Texase, USA), ktorá sa venuje fenoménu sériovosti, rozmnoženín či prehnanému zbožšťovaniu umelo vytvorených idolov. Ján Ševčík (1976, štúdium na ŠÚV v Topoľčanoch (1994 – 1998) a v ateliéri keramiky na VŠVU (1998 – 2005)) zasa vo svojich keramických obrazoch, ktoré sú akýmsi sociálnym komentárom, reflektuje pojmy luxus a banalita.¹⁴

Fenomén intermediálnych presahov spracúva vo svojej tvorbe Martin Rosenberger (1978, štúdium keramiky na ŠÚV v Košiciach (1992 – 1996) a v ateliéri keramiky na VŠVU (2000 – 2006)), ktorý vedome narába s transparentnosťou porcelánu. V záverečnej školskej práci inštaloval porcelánové terčíky s portrétmi reálnych ľudí vo forme veľkoplošnej obrazovky,

9 POLÁČKOVÁ, D. tamže.

10 ORIŠKO, Š. Slovenský keramický rok. In *RUD 3/2007*, s. 9.

11 ORIŠKO, Š. *Viac ako hlina*. Bratislava : ORMAN, 2008, s. 45.

12 ORIŠKO, Š. tamže.

13 ORIŠKO, Š. *Viac ako hlina*. Bratislava : ORMAN, 2008, s. 47.

14 ORIŠKO, Š. tamže.





ktorú podsvietil umelým svetlom z televízneho záznamu so zámerom vytvoriť ilúziu magického žiariaceho panelu. Vizualne pôsobenie výslednej inštalácie prezentoval súbežne aj vo forme videozáznamu.¹⁵

Kombinácie rôznorodých materiálov využíva v tvorbe voľných objektov aj v priestorových inštaláciách Michal Kušík (1976, štúdium na ŠÚV v Bratislave (1991 – 1995) a v ateliéri keramiky na VŠVU (1996 – 2002), magisterské štúdium absolvoval v rokoch 1998 – 1999 v Prahe u V. Šeráka), ktorého fascinujú kontrastné vlastnosti ľahkého a ťažkého tvaru, eventuálne keramického a nekeramického materiálu. Svoje práce navrhuje s ohľadom na pôsobenie v konkrétnom prostredí. Často sa v nich objavuje aj moment kinetického pohybu, pričom na uvedenie do chodu využíva elektrickú energiu. Niektoré z jeho prác humorne komentujú súčasné mediálne technológie prostriedkami keramiky.¹⁶

U niektorých absolventov keramiky prevažuje väčšie zaujatie dizajnerskou polohou. Jedným z úspešných autorov v tejto sfére je Miloš Nemec (1976, štúdium na SOU v Pezinku (1991 – 1996) a v ateliéri keramiky na VŠVU (1997 – 2003), v ateliéri sochárstva na Akadémii krásnych umení vo Varšave (1999 – 2000) a v rokoch 2001 – 2003 v ateliéri Designu keramiky FUUD v Ústí nad Labem, kde od roku 2004 pôsobí ako odborný asistent). V súčasnosti sa venuje dizajnu keramických úžitkových predmetov prevažne z porcelánu. Hlavnou črtou jeho tvorby je čisté tvaroslovie, funkčné a estetické riešenie i precízne spracovanie.

V jeho stopách sa rozhodli ísť aj ďalší z jeho kolegov: Veronika Selingerová (1980, štúdium na SUPŠ v Uherskom Hradišti (1994 – 1998), na Pedagogickej fakulte Univerzity Palackého v Olomouci (1998 – 2004) a v ateliéri keramiky na VŠVU (2000 – 2007), kde pokračuje v doktorskom štúdiu, absolvovala zahraničné stáže na University of Houston v Texase a Dokuz Eylül Üniversitesi v tureckom Izmiře) vychádza vo svojej dizajnerskej tvorbe z asociatívnej tvaru a jeho funkcií. Ďalej Markéta Nováková (1978, prišla do ateliéru keramiky na VŠVU, kde

absolvovala magisterské štúdium (2003 – 2005), z ateliéru keramiky a porcelánu FUD v Ústí nad Labem (1998 – 2003)), Helena Pohánková, Eva Srníková, Stanislava Wagnerová, Simona Janišová a Martin Bu,¹⁷ v ktorého tvorbe prevažuje prepis foriem rôznych (často banálnych) predmetov do porcelánu a najnovšie aj futuristické tvaroslovie, ktoré od roku 2007 rozvíja ako doktorand v ateliéri produkt dizajnu na VŠVU. Veronika Selingerová, Markéta Nováková a Martin Bu spájajú svoje predstavy o kvalitatívnom technickom i výtvarnom spracovaní dizajnerského predmetu a umeleckého diela v spoločnom kreatívnom zoskupení s názvom Studio Nobus. Táto česko-slovenská skupina mladých výtvarníkov zaoberajúcich sa dizajnom stolovacích a interiérových doplnkov realizovaných malosériovou produkciou predovšetkým z keramiky a porcelánu má ambíciu presadiť sa zvlášť v oblasti dizajnerskej produkcie.

Dizajnerska produkcia je v súčasnosti dôležitou súčasťou keramickej tvorby u nás a s ohľadnutím na produkciu mladšej generácie tvorcov je zjavné, že prináša nové impulzy pre integráciu autorskej keramickej tvorby vo sfére produktového dizajnu, ale aj voľnej výtvarnej interpretácie tohto až donedávna zaznávaného materiálového média. Socio-kultúrny status objektov sa úmerne s vývojom spoločnosti mení, a teda nevyklučuje, že historicky stanovený rozdiel medzi svetom vizuálneho umenia, dizajnu a remesla jedného dňa úplne zmizne.

#

Text je časťou nepublikovanej práce Problematika identity a významu v úžitkových disciplínach spracovávanej v rámci Centra výskumu na VŠVU v Bratislave.

15 ORIŠKO, Š. *Viac ako hlina*. Bratislava : ORMAN, 2008, s. 45.

16 ORIŠKO, Š. *Viac ako hlina*. Bratislava : ORMAN, 2008, s. 47.

17 NEPŠINSKÁ, M. *Viac ako hlina*. In *RUD 4/2007*, s. 12-14.

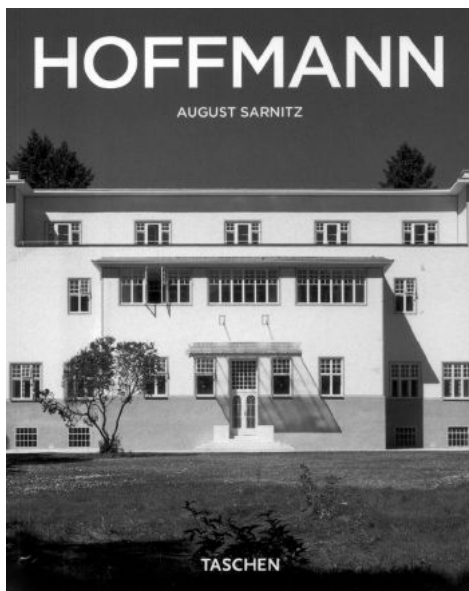


August Sarnitz: Josef Hoffmann 1870 – 1956

Ve vesmíru krásy

Taschen/Slovart, 2008

Meno architekta, dizajnéra a podnikateľa Josefa Hoffmanna je v súčasnosti celosvetovo uznávanou značkou, synonymom pre idey Gesamtkunstwerku a Wiener Werkstätte.



Hoffmannov život a dielo v podaní Augusta Sarnitza sú zaznamenané systematicky s odkazmi na komplexné popisy jeho architektonických diel, od samotných stavieb až po interiéry. Za ostatné môžeme spomenúť Palác Stocklet v Bruseli (1905 – 1911), ktorý je považovaný za prelomové dielo modernej európskej architektúry a najkomplexnejší príklad ideí Wiener Werkstätte, alebo Sanatórium Purkersdorf pri Viedni (1904). Samozrejme, že v knihe je venovaná podstatná časť pozornosti Wiener Werkstätte, pod ktorej vznik a činnosť sa podpísal najvýraznejšou mierou. Dielne, ktorých luxusné produkty okrem Hoffmanna navrhovali jeho najvýznamnejší súčasníci (Klimt, Kokoschka, Schiele...) a ktoré sú dodnes vyrábané rôznymi výrobcami, existovali s podporou mecenášov takmer tridsať rokov (1903 – 1932).

Hoffmann sa narodil na Morave. Jeho rodný dom v Brtnici je v súčasnosti prerobený na múzeum a zároveň je miestom výstav, ktoré sú spojené s jeho dielom. Projektoval nielen pre Viedeň a Rakúsko, viaceré jeho realizácie nájdeme v Čechách a dokonca aj v Bratislave – je autorom interiéru Vily L na Podtatranského ulici. Hoffmannov vplyv na vývoj architektúry a dizajnu je v súčasnosti sústavne prehodnocovaný a dokumentovaný, čoho príkladom je aj publikácia Augusta Sarnitza.

#

August Sarnitz je architektom a zároveň profesorom histórie a teórie architektúry na Akadémii umení vo Viedni. Okrem iných je autorom kníh o Loisovi Welzenbacherovi alebo Adolfovi Loosovi.





Stanislav Stankoci, Palo Bálik, Ján Šicko

StarType

Vysoká škola výtvarných umení, 2010

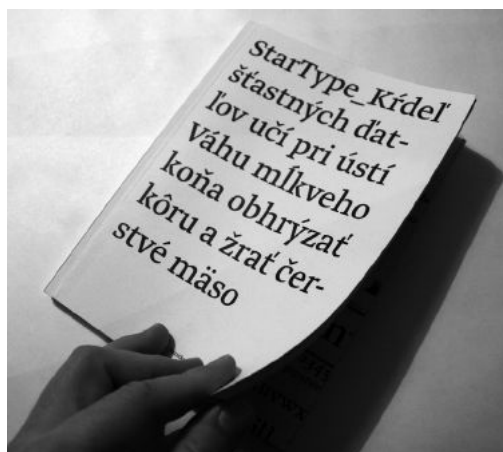
Na Slovensku v posledných rokoch vyčína typografický boom. Po nachádzaní historických koreňov Ľubomírom Longauerom nastúpila mladšia generácia tvorcov, nechala sa infikovať Petrom Bil'akom, vyrazila na skusy do cudziny a teraz vydala prvú popularizačnú príručku StarType. Kniha obsahuje ukážky základov tvorby písma, slovenskú terminológiu písma a fotky z workshopov, ktoré na VŠVU viedli poprední typografi z celej Európy.

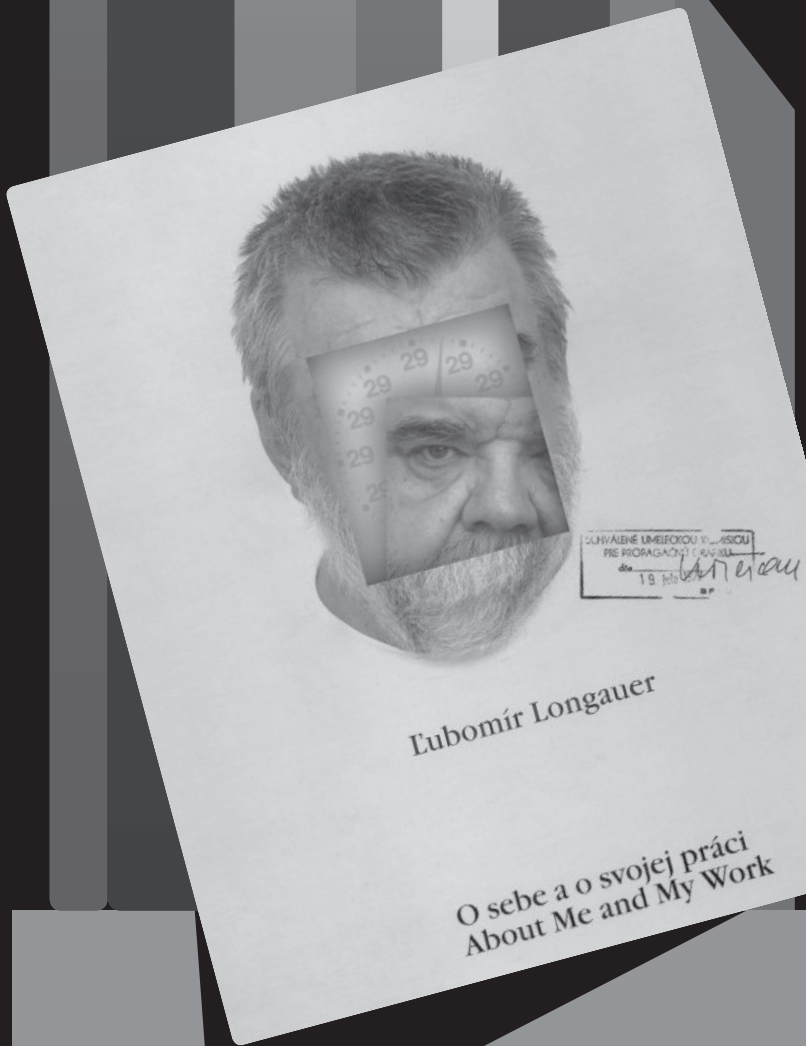
Verím, že hlad po novej publikácii bude medzi mladými adeptmi typografického remesla veľký. Veď uplynulo už tridsať rokov od chvíle, keď vo vtedajšom Československu vyšiel šesťjazyčný (okrem iných aj v holandčine) Slovník tlačiarskej terminológie. Popri väčšine polygrafických výrazov obsahoval aj základné typografické výrazy. Dodnes sa občas tu a tam objaví v antikvariátoch alebo zrušených tlačiarnach. Neobsahuje však výrazy, ktoré sa narodili s príchodom digitálnych technológií a vďaka americkému pôvodu väčšiny grafického softvéru existujú iba v anglickom jazyku. Palo Bálik, Ján Šicko a rad ďalších ich spoluautorov boli nútení stať sa na chvíľu „jazykovými dizajnérmí“ a nájsť v slovenčine adekvátne termíny k pôvodným anglickým výrazom. Podobný problém prednedávnom riešil Jacek Mrowczyk v Poľsku a svoj doktorandský projekt nazval Niewielki słownik typograficzny. Mrowczykova práca je predovšetkým slovníkom, zatiaľ čo StarType otvára mnoho širšiu náruč aj záujemcom o vysvetlenie, ako sa vlastne dnes písmo robí, a takisto predstavuje (aj s autorskými komentármi) písma dvoch mladých slovenských typodizajnérov Michala Tornaya a Jána Filípka.

Publikáciu predstavil na záver tohtoročnej konferencie Kupé v Žiline jeden z jej duchovných otcov Palo Bálik. Priznal, že to ešte nie je zďaleka všetko a že slovník časom vyjde v omnoho košatejšej verzii. Autorom knihy StarType želáme veľa úspechov v ďalšej práci v oblasti typografického remesla a veríme, že publikácia bude fungovať ako štartovacia rozbuška na iniciáciu nových tvorcov písma.

#

Záujemcovia si publikáciu StarType môžu zakúpiť na Katedre vizuálnej komunikácie VŠVU v Bratislave.





Dostanete kúpiť v predajniach
Artbooks, Artforum, Panta Rhei,
Prospero, v galérii Satelit, knižnici
SDC a cez internetové kníhkupectvá
Legenda Trnava a Martinus.



INFOBOX

Nové logo SCD – vyhodnotenie súťaže

Súťaže o nové logo Slovenského centra dizajnu sa zúčastnilo 265 autorov, ktorí prihlásili 385 návrhov. Jeden návrh poslalo 145 autorov, možnosť prihlásiť dva návrhy využilo 120 autorov. Z celkového počtu prihlásených bolo 76 autorov z ČR. Porota, ktorá pracovala v zložení Palo Bálik, predseda, Pavol Choma, Mária Rišková, Katarína Hubová a Justyna Kucharczyk (Poľsko), ocenila vysokú účasť autorov nielen zo Slovenska, ale aj z Českej republiky, ako aj z radov študentov vysokých a stredných škôl. Návrhy posudzovala v dvoch kolách. Do druhého kola postúpilo len 40 z celkového počtu návrhov. Medzinárodná porota využila možnosť, ktorú jej poskytujú súťažné podmienky, a nevyhodnotila žiadny z návrhov ako víťazný. Svoje rozhodnutie zdôvodnila hlavne tým, že pre vypisovateľa súťaže sa nesplnilo očakávanie získať súťažou skutočne nové logo SCD.

Porota navrhla vypisovateľovi súťaže, aby ďalej pokračoval formou užšej súťaže pre vyzvaných autorov na vytvorenie nového loga Slovenského centra dizajnu. Slovenské centrum dizajnu odporúčanie poroty akceptovalo a vyzvalo vybraných slovenských grafických dizajnérov a grafické štúdiá, aby sa zúčastnili užšej súťaže.

Výstava Comunistar Designers v Satelite

Slovenské centrum dizajnu predstavuje tvorbu trojice dizajnérov prezentujúcich sa pod značkou Comunistar Designers. Založili ju absolventi prof. Františka Buriana z ateliéru produkt dizajnu VŠVU – Roman Ficek, Peter Jakubík a Marián Laššák. Ide o prvú samostatnú prezentáciu skupiny, ktorá sa sformovala v roku 2007. Ich doterajšia tvorba je zameraná na nábytkový dizajn, bytové doplnky a drobné úžitkové predmety. Profilujú sa ako tvorcovia autorského dizajnu s presahmi do voľnej tvorby.

Trienále umenia knihy Martin 2010

Tento výstavný projekt Turčianskej galérie sa snaží upriamiť pozornosť na súčasné trendy príťažlivého fenoménu tzv. autorskej knihy v priestore krajín V4. Na výstave sa predstaví spolu 60 autorov z Maďarska, Poľska, Čiech a zo Slovenska s viac ako 100 dielami. Zámerom výstavy, ktorá potrvá až do 20. marca 2011, je konfrontovať tvorbu v oblasti autorskej knihy ako výtvarného originálu, predovšetkým objektu a konceptu. Budú tu prezentované knihy, ktoré prekračujú rámec klasických výtvarných médií a spĺňajú atribúty interdisciplinárneho výtvarného produktu (knihy ako video, akcia, performancia...). Kniha ako výtvarný artefakt sa vďaka svojej rozmanitosti stále viac prezentuje aj v galerijných priestoroch a vďaka svojej jedinečnej výtvarnej podobe, často i odvážne experimentálnej, oslovuje široké publikum nielen odbornej verejnosti, ale i laických nadšencov pre výtvarnú kultúru a umenie. Takto definovaná autorská kniha však nie je v slovenských galériách detailne zmapovaná. Projekt Trienále umenia knihy má preto ambície túto problematiku predstavovať reprezentatívnym spôsobom v retrospektívnom zábere desiatich rokov (2000 – 2010). Výstavu kurátorsky pripravili Jiří Olič a Jarmila Kováčová.

Bienále logo Banská Bystrica

Už druhý ročník medzinárodného Bienále Logo 2010, organizované neziskovou organizáciou Re-culture v spolupráci s agentúrou Enterprise a Slovenským centrom dizajnu, bol určený pre profesionálnych grafikov, dizajnérov, grafické štúdiá a reklamné agentúry, ale aj pre študentov stredných a vysokých škôl zameraných na výtvarné umenie, grafiku a dizajn. Celkovo sa prihlásilo 44 súťažiacich z troch krajín, ktorí poslali spolu 95 súťažných prác – 53 do hlavnej kategórie a 42 do študentskej kategórie. Aj tentoraz odborná porota pod vedením českého dizajnéra Tomáša Macheka udeľovala ceny. V kategórii profesionálnych grafikov nebola udelená prvá cena, úroveň súťaže bola však v porovnaní s predchádzajúcim ročníkom vyššia v študentskej časti. Na vernisáži výstavy z tejto súťažnej prehliadky v Stredoslovenskej galérii sa preto diskutovalo najmä o ďalšom smerovaní tohto podujatia.

www.bienale-logo.sk



INFOBOX

Ceny prof. Jozefa Lacka 2009/2010

V priestoroch Spolku architektov Slovenska boli 4. novembra 2010 rozdelené tohtoročné ceny prof. Jozefa Lacka pre najlepších absolventov štúdia architektúry. Hlavnú cenu získal Andrej Olah, ďalej boli ocenení Gellért Ostrozánsky (Pro Huma), Ladislav Bartko (Pro Futura), Valéria Gašparová (Pro Teoria), Mária Poláková (Pro Urbium) a Milan Sládek (Pro Manager).

Festival Mixer v Zlíne

Multimediálny festival MIXER, tradične organizovaný študentmi Fakulty multimediálnych komunikácií Univerzity Tomáša Baťu v Zlíne, sa uskutočnil od 17. do 20. novembra 2010. Počas festivalu bola vyhodnotená výtvarná súťaž, v ktorej sa súťažilo v štyroch kategóriách: video a nové médiá, fotografia, grafika a dizajn. Jedným z najväčších lákadiel festivalu bola prednáška svetoznámej architektky prof. Ing. arch. Evy Jiříčnej, autorky projektu Kongresového a univerzitného centra v Zlíne.
www.utb.cz

Winter Urban Market

Tohtoročný Winter Urban Market sa bude konať v dňoch 18. a 19. decembra 2010 v Gallerii Cvernovka. Urban Market, ako prezrádza názov, je hlavne o mladých ľuďoch žijúcich v mestskom prostredí. Market je akýmsi sústredením šikovných kreatívnych mladých ľudí, čo sa chcú prezentovať, ale aj predávať svoje produkty, štýlové oblečenie a dizajn. Dostanete možnosť prezentovať seba, vašu značku, dizajn, módu, všetko, čo súvisí so street lifestylem. Súčasťou Urban Marketu je aj množstvo sprievodného a hudobného programu.

Info: urban.market2010@gmail.com alebo +421 907 295 678

FOTO EXPO 2010

Ako každý rok, aj tento študenti Fakulty architektúry Slovenskej technickej univerzity v Bratislave pripravujú 10. ročník výstavy fotografií študentov architektúry s názvom FOTO EXPO. Ide o výstavu, ktorej cieľom je rozprúdiť diskusiu o fenoméne fotografie. Každoročne vystavuje okolo 50 študentov fakulty. Aktuálny ročník sa organizátori rozhodli rozšíriť o ďalšie aktivity a workshopy.

FOTO EXPO 2010 začína 14. decembra 2010

a potrvá do 21. decembra 2010.

www.slovakphotography.com

Projekt prezentuje vybraných slovenských etablovaných, ale najmä mladých perspektívnych fotografov prostredníctvom jedného z najvyužívanějších informačných médií, internetu. Bez nutnosti zdĺhavého vyhľadávania sa na jednom mieste naskytá možnosť nájsť informácie o autoroch slovenskej fotografie s ukážkami ich tvorby. Slovakphotography.com je vo svetovom meradle unikátnym projektom, v ktorom každý z autorov dostáva rovnaký priestor samostatne sa zviditeľniť textom a obrazom. Vzniká tak prehľadný obraz o stave slovenskej fotografickej tvorby.

Cena Jána Bahýľa 2010

Cenu Jána Bahýľa udeľuje predseda Úradu priemyselného vlastníctva SR a jej cieľom je motivovať a podporiť rozvoj tvorivosti na Slovensku. Za rok 2010 ju v kategórii stredné a veľké podniky s 50 a viac zamestnancami získala M. O. C., s. r. o., Stará Turá za Dizajn č. 27446 – Polohovateľné kreslo, základňa polohovateľného kresla od doc. Ferdinanda Chrenku.





ŠTIPENDIÁ SÚŤAŽE

Štipendium Radislava Matuščíka

Galéria mesta Bratislavy vyhlasuje 8. ročník projektu Štipendium Radislava Matuščíka, ktorý je určený študentom, doktorandom a čerstvým absolventom umenovedných a umeleckých odborov vysokých škôl, s cieľom získania kurátorskej praxe na pôde galérie. Uzávierka projektu je v pondelok 10. januára 2011, termín realizácie vybraného projektu vo výstavných priestoroch Pálffyho paláca GMB je apríl – máj 2011. Projekt je určený študentom magisterského štúdia umenovedných a umeleckých odborov univerzít a vysokých škôl, doktorandom v dennej forme štúdia a absolventom do troch rokov od ukončenia štúdia.

Informácie: www.gmb.sk

Faces of Design Awards 2011

Faces of Design je nemecký internetový portál zameraný na informácie o svetovom dizajne a dizajnéroch a zároveň je kariérnou platformou pre profesionálov hľadajúcich možnosti medzinárodného uplatnenia. Okrem poradenskej činnosti organizuje od roku 2009 aj rovnomenú medzinárodnú súťaž, podporujúcu konkurencieschopnosť najmä začínajúcich dizajnérov. Súťažiaci zasielajú portfóliá, ktoré posúdi medzinárodná porota a vyberie 25 najzaujímavejších projektov, ktoré budú rozposlané do prestížnych svetových agentúr a štúdií.

Uzávierka: 15. 12. 2010

Informácie: www.facesofdesign.com



VÝSTAVY

SLOVENSKÁ REPUBLIKA

Bratislava

Zapnuté – vypnuté – zabudnuté?

Dizajn a dizajnéri podniku Tesla Bratislava 1946 – 1990

Satelit SCD

do 28. 11. 2010

Comunistar Designers

Satelit SCD

1. 12. – 16. 1. 2010

www.sdc.sk

Jan Frydrych: Sklo

Galéria Nova

do 5. 12. 2010

www.galeria-nova.sk

Milan Pagáč

Mírbachov palác GMB

do 9. 1. 2011

www.gmb.sk

Nostalgia v jednej stope:

motocykle československej a slovenskej produkcie

STM-Múzeum dopravy, Šancová 1/a

do 31. 12. 2010

www.stm-ke.sk

Hračky našej Kathy

Slovenské národné múzeum

do 25. 1. 2011

www.snm.sk

Trnava

Miloš Balgavý: Keramika

Kopplova vila

do 30. 1. 2011

www.gjh.sk

Kežmarok

Gedeon Majunke – architekt Tatier

Múzeum v Kežmarku

do 10. 12. 2010

www.kezmarok.com

ČESKÁ REPUBLIKA

Praha

Decadence now!

Uměleckoprůmyslové museum

do 2. 1. 2011

www.upm.cz

Porcelán design

Galerie VŠUP

do 11. 12. 2010

www.vsup.cz

RAKÚSKO

Viedeň

Liam Gillick: Executive Two Litre GXL

MAK

do 21. 3. 2011

www.mak.at

FRANCÚZSKO

Paríž

elles@centrepompidou

Centre Pompidou

do 21. 2. 2011

www.centrepompidou.fr

Mobi Boom – francúzsky dizajn 1945 – 1975

Les Arts Décoratifs

do 2. 1. 2011

www.lesartsdecoratifs.fr

NEMECKO

Berlín

Zbierka Bauhaus – originály klasickej moderny

Bauhaus-Archiv – Múzeum dizajnu

do 31. 12. 2010

www.bauhaus.de



predplatte si aj v roku 2011 designum



chair No 14 by Michael Thonet
Curl My Light lamp by Dima Loginoff
designum layout by Emil Drlčiak
Greta font by Peter Biľak
bold line by STUPIDesign

Viac informácií: www.sdc.sk





Daniel Piršč

Daniel Piršč (1966) counts as one of the most prominent Czech designers of today working with porcelain. He has studied at the Studio of Ceramics and Porcelain at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague (1986 – 1994), where he was later also employed as an assistant professor (1998 – 2003). In the year 2005 he has founded Pirsc Porcelain – a small-series auctorial production manufacture in Mikulov, Moravia. Currently he also teaches at the Studio of Ceramics at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava. The works of Daniel Piršč, such as the salt and pepper shakers *Zeppelin*, the thermal conservation egg container *Mina*, the *Petrol* vases inspired by the shape of a canister, the soup plate *Tralalák* with a special surface for the spoon inspired by nonchalantly-worn hats, and many other pieces are a result of an innovative approach towards porcelain and the creative perception of common objects, at the same time representing a connection of aesthetically harmonious forms, functionality and an intelligent dose of humour.

During your studies you have gained experience in prominent Czech porcelain works in Dubí, Duchcov, Lesov, Březová and Loučky. Weren't you drawn to work/design for mass production?

I was indeed, but the factories weren't interested in a cooperation.

How did the idea to found Studio Pirsc Porcelain come about?

It was actually the failed attempt of me working for the factories that has incited the idea to found my own studio. I also wanted to be independent, because the only thing I am able to do and want to do is porcelain.

Do you have any plans or ideas for the future in regard to what you would like to achieve with the brand Pirsc Porcelain?

The aim is to create quality products. The plans and ideas change from one year to another - this is also related to the support from other people. I have the idea to create a grand project - some sort of centre for design and culture in Mikulov, where we would invite top designers from abroad. This means that there would have to be a place for them to stay and there would have to be technologies. These have to be perfect, so that when the designers come, they have to be technologically independent to be able to do anything they want. There should also be a collection of objects that have been created there, as well as a club...

By opening Studio Pirsc Porcelain you have reached commercial level with your work. Did you ever turn down a commission? If yes, why?

Sadly I did, but only because it was impossible to produce. The client had an unrealizable idea about what it should be and how it should be, but it was technologically impossible to produce.

Your Vase Filigrán was included into the prestigious selection Czech 100 - a hundred icons of Czech design. How did the idea to put a lace on top of a vase come about? Is it related to folk culture and rural environment?

No. It was about creating a geometric pattern, which was grinded by hand into the cupula of the vase, which incidentally evokes a lace.

One of your first realizations in the Studio Pirsc Porcelain was the coffee set Maryša with a relief glazing, decorated by a symbol of skull and bones, suggesting a dose of black humour. How did this decor come to your mind?

At first I thought about a repertoire for the studio and a coffee and tea set seemed to me as a standard thing that a small workshop should produce. And that's how Maryša came to be. I was thinking about a strong motif that would also function as advertising.

You have designed the collection of luminaries Roza for the company Lasvit, s.r.o.. What is interesting about this collection?

It's a fragile and impressive lampshade made from biscuit porcelain with elements of stainless steel in the shape of a blossoming rose. It's a joy and challenge to use this material - porcelain - in the industrial field, which was until now dominated by metal, textile and glass. This luminary does not shine like a classic white ball. A clear cone of light shines through the opening, illuminating the table, drawing darker lines on edges. I have used real roses and a lexicon of flowers when designing the form.

What inspired you to design a 3D wallpaper? How did this idea come about?

This idea came to me when I was working for a restaurant in Bratislava. The assignment was to create a decoration on a large wall behind the fireplace. I have used three-dimensional porcelain elements attached to a wall for the first time and the response was great. I told to myself, why not do more shapes. And finally I thought of a wallpaper that would be produced with various patterns.

From the original drops Rain and the ones after impact entitled Drops, the collection of 3D wallpaper was gradually expanded with the Cross, Airplane, Birds, later joined by the Rose and the





abstract shape Ovál, lately also Voda-Oheň. Are you planning to expand the series further?
Yes, for sure, there will be more, but it takes a while.

Which of your works got the greatest number of positive responses?
The most successful are probably the 3D wallpapers.

What is the greatest challenge for you in the world of porcelain?

What makes me happy and at the same time stresses me are the technological limits that porcelain brings. I am constantly trying to overcome them, whereby at the same time I am still learning things, because I don't know everything yet. I don't think that I will ever be able to comprehend porcelain completely.

Can you describe the process that your art piece has to go through before it comes on the market?
In the beginning there is always the idea. Then the drawing, visualization, but sometimes I create a plaster model directly, because it can tell more about the product than a thousand visualizations. One of the most important phases of the development of a new form is tectonics. I have to predict how the product will behave during the firing process and I also have to count with the shrinking of the final product by fourteen percent. This is followed by long hours spent in the studio working with form, mass, drying, firing and glazing. I use the technology of the so-called reductive firing, due to which the material is snow white.

All your works are marked with a certificate of originality. Is there a maximum number of works from an individual series, or more precisely, do you have a certain limit of pieces that you don't cross?

Some products, the ones that are technologically more demanding have a certain limit, but as for now, I don't have to limit anything.

The simple, graceful forms are accentuated by the white glazing, which sometimes changes into gold or platinum. Aren't you tempted by additional colouring of the final product?

You cannot put a lot of colours into porcelain. I use only platinum and gold. The temperatures are so high, that apart from cobalt everything burns and loses colour. You cannot achieve sharp colours, only pastel tones and I don't enjoy that. White colour is the naturalness of porcelain. I like a clear, white colour. But maybe this is only a phase. When I find out how to do the decor differently, I will start decorating.



All your works are very attractive and interesting, but maybe you have a favourite among them? Is any of your products particularly dear to you?

It's a dining set verging on kitsch with the motif of the Panathenaic procession. I was working on that for several years.

After working in Prague you have moved to Mikulov and later you have started to teach at the AFAD in Bratislava. What brought you to Slovakia?

The nostalgia about the contact and work with young people. Contact with young people has a great energetic value for me.

Can you compare the Slovak AFAD with the AAAD in Prague?

The biggest difference is in the technical equipment of the school, which is also related to the subsequent realization of the individual projects. It's interesting though that when students from abroad who have experienced a well-equipped school come here, they have much more trouble producing without technologies. Slovak students have to manage as they can, which helps to develop their imagination to a certain extent.

The design of porcelain in the Czech Republic has a different tradition and background than in Slovakia. How do you perceive the Czech and Slovak scene in the field of ceramic design?

The Czech Republic is more progressive. In Slovakia they still think about production in terms of folk traditions.

#





Simona Janišová

– ceramics with the symbol of an apple

Simona Janišová. Photography: Dušan Kochol.



porcelain as a strong expressive medium and there is also the advantage that I can work with these materials from the design to the final output. My passion for collecting interesting pieces has also emerged only recently.

Apart from ceramics and three-dimensional objects your portfolio also includes graphic works. After all, a big part of your ceramic objects also has glazing - these are mostly minimalist interventions such as a very simple geometrical decor or script. How do you perceive the need to “decorate” your 3D objects and what is important for you in regard to volume? My colleague Petr Huza likes to say that white porcelain is totally boring and it has to be enlivened by something - that you have to put colour in it, even if it is only a little detail. I completely agree with this. At the same time it's fun for me to change the associative meaning of the artwork and vary it in different ways just by means of a seemingly small intervention.

Although there is always a certain practical function present in your works, at the same time they are artefacts that can emancipate from the connection to the user and become purely aesthetic objects - sculptures. If we would separate these two aspects, what would you prefer in case of a commissioned artwork: the realization of a fine art interior sculpture or a cooperation on a mass-produced dining set?

A utilitarian object comes into close contact with the user and actually has to be perfect, it must not be a nuisance. I still have a way to go in this field, so every time I see a perfect dining set I think to myself “respect”. What is a sculpture in comparison to a beautiful and functional teapot? If you ask me this question

TEORETICKÝ A PRAKTICKÝ - infobox **¶** Why ceramics and porcelain? Why is this medium of interest to you? I suppose that you had your first contact with clay in your childhood in some ceramics club. What possibilities does this material offer you?

I was always more attracted to a 3D expression than a 2D one, but I came to ceramics practically by chance. From my current perspective I perceive ceramic media from a completely different point of view than when I have started to study in this field. You could say that I appreciate it far more now than before. Currently, I see





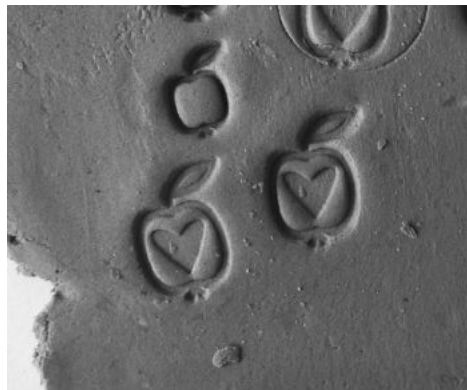
in a period when I create something utilitarian, I will for sure answer that I'd prefer to do a fine art interior sculpture. And vice versa. My dilemma is perfectly characterised by the teapot created by Vladimír Havrilla, which he has decorated by a typographic inscription "Sculpture?".

There is humour and irony in your objects, your porcelain artefacts become almost fetishist in a sense - voodoo trophies, an astronaut sugar caster or wedding equipment for brides. Nowadays it is very popular to offer some sort of a narrative with your designed objects.

What topics or themes are you attracted to? Paradoxically I am also interested in more serious topics than I elaborate. I like engaged art that has the ability to force people to think, or to uncover different points of view on a problem. I'm basically a total classic. I reflect typical themes that speak to us girls. I also enjoy paraphrasing tradition in porcelain sculpture - it's interesting that by means of a small shift I can actualize these seemingly obsolete themes. I have ideas of really diverse sorts on practically any theme, but luckily the time-consuming processing of creating ceramics does not allow me to realize everything that comes to my mind.

On the recent exhibition in the Design studio ŮLUV you have introduced your last project, the thesis Glory Box. The bride and the related rituals are interesting for various cultural, psychological or sociological analyses. What does your glory box offer?

I like to explore the role of the practical function in design. In this collection, I have used the principle of its removal and its assigning to objects that do not have it (the function, or functionality). It is interesting to observe what happens with a sculpture of a man when I name it a jewellery holder, or when I turn a relief to a "mirror". The box (which by the way wasn't physically present in the collection) offers something else to each person. For me it is mainly enjoyment, but also a lesson. It is a bit misleading and mysterious, because some visitors of the exhibition thought that I was making fun of the institution of marriage or even of men, but it was the opposite! It's a series of a number of sets/equipments for a bride consisting of a male figure/jewellery holder, relief/mirror frame and objects/erotic devices.



Auctorial brand, logo re-design 2009. Photography: Simona Janišová.

Not long ago, ceramics had a quite important place in the field of Slovak applied art - today there is much less auctorial ceramic or porcelain work. What is the reason and what could help the situation?

It's really hard to compete with the cheap production from abroad. It's really impossible and useless to try to create a cheaper glass. To acquire a set of auctorial porcelain is more a matter of prestige than necessity, thus it is important to approach the right clientele. I see the biggest problem in people not seeing the reason why they should even be interested in these "maybe beautiful, but expensive" things. There are definitely problems in terms of education and we lack an institution that would take over this role - a museum of applied art. To put it simply, we are uneducated.

What projects, workshops or exhibitions do you work on currently?

Currently I am finishing the realization of wall clock prototypes, which will be presented for the first time on a collective exhibition with the photographer Dušan Kochol entitled Jet Lagged. The exhibition will be an opening of the first year of Off - a the festival of alternative photography. A part of the festival is the awarding of the prize "On" and I'm currently working on the production of the prize. Together with the girls from Denamit we are starting an exhibition-educative event dedicated to design and applied arts, planned on the beginning of next year. My current priority is to gain experience at a residency abroad in some renowned studio or from an experienced ceramicist or designer. Only time will tell if this is going to happen.

#





At the periphery or in the centre of graphic design?

By looking at a map you will quickly realize that Žilina lies far away from London, Amsterdam, Berlin or Zürich - the “promised cities” of graphic design. Žilina is also quite far from Vienna, Bratislava, Prague or Warsaw, but despite that, for at least two days in the year it becomes the centre of Central-European graphic design. The two days of this year’s sixth year of the conference Kupé were in the spirit of defining the invisible borders between that “which is still in the centre” and that “which we will have to look for at the periphery”. The individual speakers were easily juggling with this pigeonholing, the talks have led through different paths and often they did not even make it to graphic design.

Max Ryyanen (Finland) was the opening speaker of this year’s Kupé. Sadly, the extensive aesthetically-philosophical lecture of this Finnish art theorist has ended sooner than I have managed to arrive to Žilina. In the following panel discussion he was talking mainly about the phenomenon of kitsch and its specific position on the border of art, on the border of interest of the more “cultured” spectators, yet in the centre of attention of mass consumers. The paradox of this dual perception of one art piece was also the focus of Ondrej Herec - a prominent person of Slovak theory of science fiction and fantasy. With his precisely prepared lecture he has given us a tour of the world of literary and filmic science fiction - a genre and a science, once in the foreground, once in the background of interest, once dealing with machines acquiring human characteristics, at other times with people becoming cyborgs. Some may perceive it as gender-insensitive, yet it is a statistically relevant fact that (apart from a few exceptions) since the era of the classic Frankenstein, the woman is at the periphery of interest of the science fiction authors...

I have to admit that initially I was expecting lectures dealing with the theme of geographic centre and its periphery - the theme that was also indicated by the expressive speaker’s scene of the conference, dominated by packs of straw and the Mexican sombrero of the moderator. My expectations were fulfilled by the director of the Silesian Castle of Art and Enterprise in the Polish Cieszyn, Ewa Gołębiowska. In a small provincial town she has managed to build a respected institution, a Polish version of the Slovak Design Centre with no support of the Ministry of Culture. On the border with the Czech Republic, 360 km from Warsaw prestigious exhibitions of Polish design take place, including the yearly selection of the best diploma theses from art universities. There have been international workshops on the Cieszyn castle led by aces of international typography and informational design such as Wolfgang Weingart, Gerry Leonidas or Krzysztof Lenk. Regular conferences and exhibitions with the attendance of prominent European designers and theorists (Remo Caminada, David Skopec) also take place here. The dramaturgy of the events also focuses on regional support - continuation of local folklore traditions, urbanistic and architectonic projects dealing with the conversion of the industrial Silesia and last but not least the development of local entrepreneurship including sheltered workshops for underprivileged people. Polish Cieszyn has become a visiting place for designers and students from Poland and the convenient location of the town Cieszyn/ Český Těšín offers a good accessibility for Czech visitors as well. And it is only 70 km from Žilina... Thus the question rises - is the Cieszyn castle a centre or just a periphery? A similar geographic question was formulated by Marek Brieska on the example of the organizing of a Muslim film festival in the centre of Cairo. Paradoxically the centre - meaning the oldest part of the city - has become the space for organizing alternative cultural events, because the ones supported by official state structures are taking place at its periphery. And what is the centre and periphery in Arabic culture? What is simple prejudice and what is an undeniable fact? Marek Brieska has wittily disentangled the ball of entangled relationships inside the Egyptian Muslim and minority Christian society, acquainted us with technical details of the complicated production of an alternative film festival in the midst of a world torn by passions and tragic events in the beginning of the 21st century. It has become clear that organizing an alternative festival of Muslim films can be as problematic in Cairo,



as it would be in Bratislava. The typographer Verinoka Burian has uncovered the influence of culture and economics on the evolution of script and typography in various parts of the world. Using her own example, she has shown the relativity of the term centre and periphery. She was born in Prague, has lived in Germany, Great Britain, Italy, Austria, she has studied in various countries. Currently she resides in Prague and her business partner Jose Scaglione lives in Argentina. At a distance they consult their work, make corrections of auctorial fonts using their type foundry TypeTogether. The possibilities of global on-line communication of today relativize the stratification of centres based on historical and economic conditions and enable to create one's own virtual centres. From the point of view of creative focus, that which has been rather on the periphery of interest of the big type foundries - the atypical national versions of script signs - is currently becoming a prominent creative and marketing goal of typographers - to create the broadest possible variety of characters of one's own font. A specific challenge is presented by the non-Latin and oriental-exotic fonts. Petr Skala, the graphic designer from Brno, has performed a one-man show with a great punch-line. He has warned us in advance that he will not be showing any of his own work - we can find it on his own website - and he has started to explain his own theory of what is the centre and periphery in graphic design. As an example he has chosen the technological process of bread-making - describing the individual phases during baking and what happens when we leave out one of these important phases. For example - if we don't let the dough rise sufficiently, we will save time, the bread will get more quickly to the customers and we will produce more of it, but at the same time we risk that it will go bad sooner... And the same applies for the work of the graphic designer. Petr Skala has also divided it into individual phases that have to be fulfilled for the work to be successful (e.g. the experience of the graphic designer, high quality hardware, software, a sufficient amount of time for work... an accommodating client etc.). The bypassing of any of the phases may affect the result as much as it does when baking bread. Or it may not. Is there any evidence that would prove that people make better design in cities than in villages? Is it possible to objectively evaluate that a graphic design that does not follow the currently fashionable trends is better than the work of a graphic designer who does not care about fashionable trends? These are all unsettling questions that Petr Skala has given us apart from his "baking" theory, so at the end of his lecture there was

more question marks than at its beginning. While Veronika Burian has studied at a typographic department of the university in the British city of Reading, Johanna Bilak represents another important centre of contemporary European typography - the Dutch Hague. This time she did not talk about the "family" type foundry Typotheque, but about the design of exhibitions. Thus, in her case, periphery means something that she likes, but she does not get to it that often - the problem of exhibition-making is a specific objective for the designer, where (as opposed to other objectives) you can directly see the reaction of the spectators - the visitors of the exhibition. For Johanna, a clearly discernible indicator of the fruitfulness of creative design is not the sole attractor - others include meeting interesting people, authors of exhibitions or owners of spaces where the exhibition installation is to be realized. Johanna Bilak has accompanied her lecture with a great number of illustrations of a large scale of exhibiting activities - from an exhibition of literature for children, through a tribute to important representatives of Jewish culture, oriental installations of an Arabic hotel, to a concept of an exhibition of prominent international designers - friends of Johanna that she has addressed with a common theme for an exhibition on the occasion of the Triennial in Brno.

Kupé 6 has proven how important it is to choose a fitting theme of the conference - not being boring for the lecturers, nor the attendants. Centre and periphery, or the inner and outer world, work on the top of the fashion wave or in its shadow - all this offers a lot of possibilities, interpretation or examples of one's own creative approach - a number of conferences with the same theme could be organized for sure. The one in Žilina was able - although in a small extent - to present an interesting and - in terms of spectators - very rewarding sample of these possibilities. At the same time it has managed to preserve all attributes of the former, equally successful years: a friendly atmosphere, an original environment and above all - after another year and on the same place - a possibility to meet people from the field, whether they live in Bratislava, Prague or Katowice.

#

KUPÉ



designum⁵2010



časopis o dizajne / design magazine
číslo / number: 05 rok / year: 2010

vychádza 6-krát ročne / a bimonthly
ročník / volume: XVI cena / price: 2,16 €

vydáva/edited by:

Slovenské centrum dizajnu
/Slovak Design Centre

zodpovedné redaktorky/executive and contributing editors:

Lubica Pavlovičová ›
lubica.pavlovicova@sdsc.sk
Zuzana Šidliková ›
zuzana.sidlikova@sdsc.sk

jazyková redakcia/proof reader:

Katarína Weisssová

jazykový preklad/translation:

Matej Gyárfás

marketing:

designum@sdsc.sk

redakčný kruh/editorial cooperators:

Silvia Fedorová
Mária Rišková
Marián Laššák
Sylvia Jokelová
Ján Bahna
Zdeno Kolesár
Palo Bálik
Martin Struss
Sabína Jankovičová
Jozef Kovalčík

layout/layout:

Emil Drličiak

Designum⁵2010 - Vizuálna koncepcia, obálka/visual conception, cover:

Robert Paršo › STUPIDesign

tlač/printing: X line, Bratislava

© copyright: SCD, ISSN 1335-034X
Registrované MK SR č. 2941/09

informácie o predaji časopisu a iných publikácií SCD:

www.sdc.sk

voľný predaj:

v stánkoch distribučnej spoločnosti
Mediaprint Kapa

v kníhkupectvách a galériách

v Bratislave:

Satelit SCD
Artforum
Prospero
Knížnica SCD
Art Books (STU)

v kníhkupectvách a galériách mimo Bratislavu:

Artforum v Banskej Bystrici, Žilina,
Košiciach a Trnave
Stanica Žilina-Záriečie

distribúcia / distribution:

L.K. Permanent, s.r.o.
P.O. Box 4
834 14 Bratislava
tel.: + 421 (0) 2 4445 3711
fax: + 421 (0) 2 4437 3311
e-mail: lkpermanent@lkpermanent.sk

sídlo redakcie/headquarter:

SDC - Designum
Jakubovo nám. 12
814 99 Bratislava
Slovak Republic
tel.: + 421 (0) 2 204 77 319
fax: + 421 (0) 2 204 77 310
e-mail: sdc@sdsc.sk
web: www.sdc.sk

objednávky a predplatné /subscription orders:

SDC - Designum
Jakubovo nám. 12
P.O.BOX 131
814 99 Bratislava
Slovak republic,
tel.: + 421 (0) 2 204 77 314
fax: + 421 (0) 2 204 77 310
e-mail: natalia.galbava@sdsc.sk
designum@sdsc.sk
www.predplatne.net

inzercia info:

www.sdc.sk
natalia.galbava@sdsc.sk

Redakcia nezodpovedá za obsah inzerátov. Preberanie materiálov je možné len s písomným povolením vydavateľa. Jednotlivé články vyjadrujú názory autorov a nemusia byť vždy totožné so stanoviskom vydavateľa a redakcie. Pri používaní obrázkov vydavateľ rešpektuje práva dotknutých osôb. V prípade, že neúmyselne dôjde k omylu pri ich identifikácii, uvítame dodatočné informácie o majiteľoch autorských práv. Vopred nevyžiadané príspevky redakcia nevracia.

obálka/cover: podľa Daniela Piršča, Simony Janišovej a Michala Kukučku