



designum,

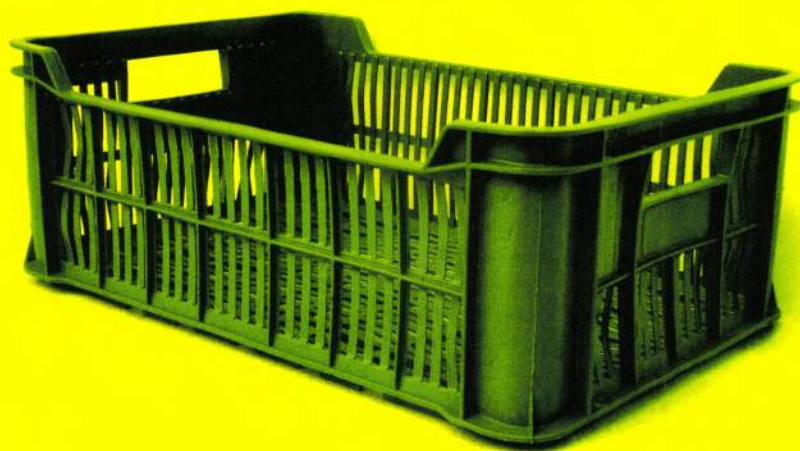
revue dizajnu 04/2005
cena za číslo 65,- Sk / Kč 5,- Eur



ČERSTVÝ DIZAJN NA TRHU!

KONKRÉTNE NA **MESTSKOM TRHOVISKU MILETIČOVÁ** V BRATISLAVE
OD **8. DO 15. OKTÓBRA 2005** DENNE OD **10.00 DO 18.00** HOD.

PRVÝ KRÁT PREDAJ AUTORSKÝCH DIZAJNÉRSKÝCH PRODUKTOV V AUTENTICKOM
PROSTREDÍ MESTSKÉHO TRHOVSKA. NENECHAJTE SI UJŠŤ JEDINEČNÚ PRÍLEŽITOSŤ.



Silvia Lutherová Oh, la Classe...	02	Štart / Start
Áno a Nie	04	Áno–Nie / Yes–No
Vincentove tuningy	04	
Viera Kleinová Stolička, ku mne!	05	
Mira Keratová Disorientation	06	Inbox / In Box
Verena Huber Hochparterre	18	
Lenka Žižková Keď sa stretnú hviezdy dizajnu	20	
Jana Oravcová Varovanie ich (ne)zastavilo	08	Reál / Real
Sabína Jankovičová, Jana Oravcová ŠUR+ŠUP+ŠÚV = 75	10	Téma / Topic
Ľubica Hustá Magnet	24	Sentimental / Sentimental
Zdeno Kolesár K dejinám grafického dizajnu XIV, Medzivojnová moderna	28	Seriál / Serial
Mária Bartuszová: Konštrukcia a poézia bioforiem, Hearwear, Chair, Ocenení študenti, Predajňa Biobio, Svetlo priateľ človeka, Webtip, Pozvánky	32	Elixír / Elixir
	38	English Summary



Milí čitatelia,

v roku 1935 vznikla na Slovensku jedna unikátna umelecká škola. Unikátna vo svojom modernom študijnom programe aj v kvalite pedagógov. Za jej vznikom stál jeden muž. Volal sa Josef Vydra a prišiel s myšlienkou vytvoriť školu, ktorá bude na Slovensku otvárať moderné uvažovanie o priemyselnom výtvarníctve. Uvažovanie, ktoré bude adekvátne svojej modernej dobe.

Dnes je táto doba už históriou, ale škola ostala. Tento rok slávi svoje 75. výročie a my prinášame jej príbeh.

Okrem toho v časopise nájdete rozhovor so začínajúcou grafickou dizajnerkou Máriou Mikulášovou, ktorej sa darí vo Francúzsku. Predstavujeme výborný švajčiarsky časopis o dizajne a architektúre Hochparterre, ktorý sa okrem vydávania venuje aj iným aktivitám podporujúcim tieto oblasti. V Madride otvorili naozaj výnimočný hotel, na ktorom pracovalo vedľa seba hneď devätnásť významných osobností súčasného dizajnu a architektúry. V rubrike Sentimental sme sa tentoraz zadívali na magické svietidlá, ktoré nás očarili svojou jedinečnosťou. Videli ste už niekedy stoličku, ktorá vie chodiť? Ak nie, zmeníme to.

Ľubica Hustá

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

Tomáš Tokarčík,
študent architektúry na VŠVU

áno

Teší ma trh ako tvorca globálneho dizajnu, Ikea, Baumax, Hornbach. Páči sa mi opasok Tatanky za 250,- Sk aj materiály z Bučiny Zvolen. Potešil ma dizajn môjho psa a dúfam, že ma ešte dlho bude.

nie

Veľmi negatívne vnímam iba minimum vecí. Napríklad plastové zátky na víno. A mrzí ma, že sa mi v mojej praxi nedarí natrafiť na dobrých slovenských remeselníkov. Celkovo získavam pocit, že je tu málo ľudí, ktorí majú radi svoju prácu.



Matúš Vallo,
Oliver Sadovský,
architekti

áno

Nový dom v Senci od ateliéru ksa

nie

Spôsob, akým Slovenská národná galéria usporiadala (opäť) súťaž na rekonštrukciu a modernizáciu areálu SNG. V súťaži stanovili také podmienky pre akceptovanie návrhov v zmysle zákona o verejnom obstarávaní, že sme ako mladý ateliér ostali jednoducho mimo hry aj napriek tomu, že sme pred dvoma rokmi súťaž s tým istým názvom spolu s Iljom Skočekom ml. vyhrali.



Vincentove tuningy



Jewel tuning, 2005, šperky: V. Durbák, foto: J. Klimo, styling: B. Hanečka, vlasy: R. Márová, vizáž: I. Klimová

Vincent Durbák – absolvent Školy úžitkového výtvarníctva v Kremnici a čerstvo promováný magister umenia (VŠVU, ateliér kov a šperk S+M+L+XL, pedagóg doc. Karol Weisslechner) má za sebou prvú samostatnú výstavu. V júli a auguste bolo možné zatiaľ najviac prác Vincenta Durbáka vidieť v Dizajn štúdiu ÚĽUV. Bola tu jeho diplomovka, ako aj podstatná časť práce, ktorá vznikla v priebehu vysokoškolského štúdia. V ostatnom čase spolupracuje s mladým fotografom Jakubom Klimom, ktorý preňho nafotil viaceré projekty vrátane diplomového. Táto kooperácia sa ukazuje ako veľmi vydarená, svedčia o tom projekty Superwoman, Mirroring i nateraz posledný – Tuning s herečkou Máriou Kráľovičovou. S Vincentom Durbákom sme sa porozprávali o šperku, tuningu, ale aj živote po škole.

Výstava v Dizajn štúdiu ÚĽUV bola tvojou prvou samostatnou, mal si tam výber z celej svojej doterajšej tvorby. Aké to pre teba bolo, konfrontovať sa na verejnosti? ■ V prvom rade to bola veľká skúsenosť a skvelý pocit, ale zároveň aj obava. Vystavoval som „samého seba“, a to nie je pre nikoho ľahké. Aj preto, že išlo o prvú samostatnú výstavu.

Tvoja diplomovka sa týkala tuningu – vytvoril si sériu šperkov, ktoré z tohto princípu vychádzali. To je dnes dosť frekventovaná téma vo všetkých s umením nesúvisiacich odboroch. Ako to súvisí so šperkom? ■ Zdroj mojich inšpirácií často nebyva priamo prepojený s umením, o to viac ma fascinuje vložiť takýto obsah priamo do šperku. Tuning je pre mňa téma na celý život. Otvoril som ju v závere školy a dáva mi ďalšie nespočetné možnosti v mojich projektoch.

Vo svojej diplomovej práci si ako modelku pre svoje šperky vybral herečku Máriu Kráľovičovou. Ako si sa dostal od tinejdžerských dievčat k zrelým divám? ■ Súvisí to priamo s mojim konceptom, pojem tuning naznačuje celý môj zámer. Mária Kráľovičová je úžasná osobnosť, ktorá dodala celej veci ten správny kontrast a napätie, neviem si predstaviť ideálnejšiu osobu na toto stvárnenie.

Práve si skončil školu, ako je to s tebou a so šperkom teraz? ■ Úspešne som skončil školu, to je pravda, práve zažívam realitu života, s ktorou som celý čas popri škole počítal. Preto som sa počas štúdia venoval aj iným médiám, ktoré sú v dnešnej dobe viac frekventované. Dôvod bol a je jasný, oslobodíť svoju tvorbu od finančnej závislosti.

x vk



Obaly CD

nosti majú celé telo, no ja som si ich predstavila ako samostatne fungujúce bizarné objekty, teda vlastne subjekty. Inde sa zas pohrávam s výrazne apelujúcim pôsobením typických, opakovane používaných slov z časopisov, a to nielen po grafickej, ale aj obsahovej stránke.

Čím si vo svojej práci riskovala?

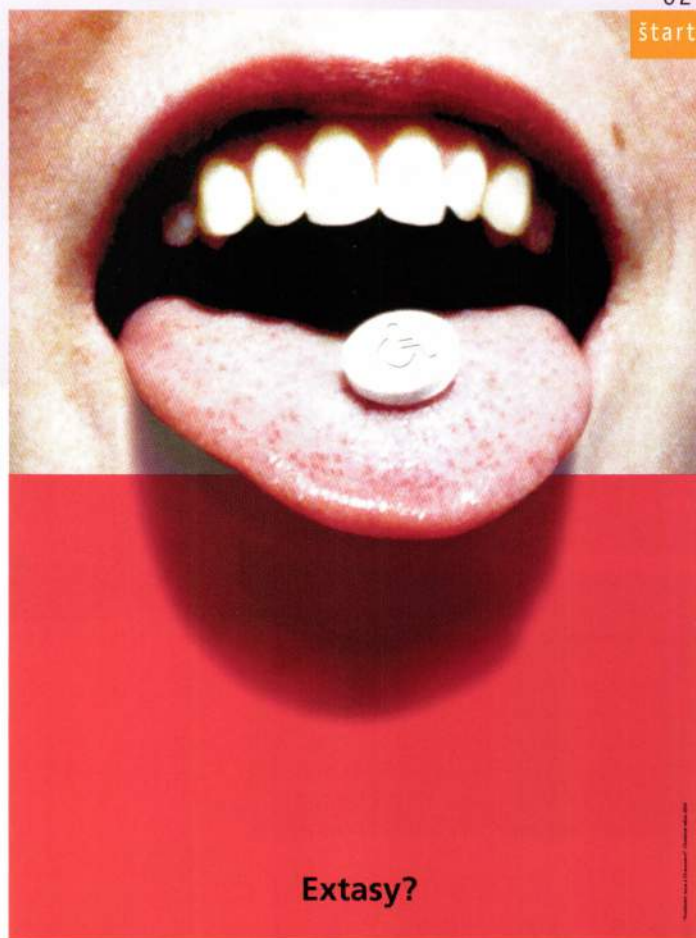
V Štrasburgu pedagógovia nezvyknú výrazne zasahovať do prípravy diplomovej práce. Diplomant sa už nepovažuje za študenta, ale za samostatného autora, ktorý musí obhájiť svoju profesionalitu. Ja som sa pokúsila o malý žart, keď som obhajobu pred komisiou, pozostávajúcou z osobností francúzskeho grafického dizajnu, završila cynickým priznaním, že ja sama som vlastne chcela reklamu využiť vo svoj prospech. Na získanie diplomu, ktorý mi zaručí dobre platenú prácu v prestížnej agentúre, vďaka čomu budem môcť nakupovať produkty z týchto reklám a potom sa aj o mne bude môcť povedať: „Oh, la Classe!“ To je zaužívané zvolanie Francúzov, keď vidia niekoho alebo niečo vkusné, štýlové, luxusné, niečo skutočne na úrovni. Pre miladého človeka stojaceho pred nekonečnými možnosťami inšpirácie je ťažké zaujať k tejto téme jednoznačný postoj. Ja som chcela priznať, že som tiež dieťaťom tejto doby, žijem s reklamou, vnímam ju a som ňou manipulovaná. Našťastie, porota pochopila môj zámer a nadhľad a školu som úspešne dokončila.

Do Štrasburgu si prišla po dvoch rokoch stráve-

ných na VŠVU v Bratislave a po semestri na VŠUP v Prahe. Bol pre teba odchod do zahraničia prínosom?

Ecole supérieure des arts décoratifs (ESAD) v Štrasburgu je popri Art Deco v Paríži najrenomovanejšou školou na štúdium grafického dizajnu vo Francúzsku a na študentov sa tu kladú veľmi vysoké nároky. Na rozdiel od slovenských škôl tu sa viac zdôrazňuje individuálnosť a kreativnosť, a predovšetkým schopnosť študenta obhájiť a presadiť si svoj projekt. Množstvom a náročnosťou zadanej práce sa simuluje nekompromisné konkurenčné prostredie profesionálneho sveta. Študent grafického dizajnu musí rovnocenne ovládať prácu na počítači, fotografovanie a narábanie s kamerou, musí byť schopný naplno využívať výhody viacerých médií a pohotovo medzi nimi prechádzať.

Ja som prišla do Štrasburgu ako tretiačka a extrémny pracovný nápor ma úplne pohltil. Takisto som sa musela rýchlo naučiť výborne ovládať francúzštinu, to mi pedagógovia dokonca stanovili ako podmienku na prijatie do diplomového ročníka. Bola to veľká zmena oproti pokojným, kamarátskym pomerom na VŠVU. Tu každý niesol za seba a svoju budúcnosť vážnu zodpovednosť. Našťastie, tento tlak som nakoniec pochopila ako svoju veľkú šancu a stal sa pre mňa motivujúcim. No nie každému taký systém vyhovuje a v Štrasburgu sú bežné prípady, keď študenti nápor psychicky nezvládnu.



Extasy?

Víťazný plagát

Zapájala si sa počas štúdia do súťaží a workshopov?

Áno, veľkým pozitívom školy je živé dianie popri štúdiu. Študenti majú možnosť zúčastňovať sa mnohých medzinárodných súťaží, workshopov a festivalov, školu navštevujú renomovaní dizajnéri, nadväzujú sa kontakty a spolupráce. Ja som krátko po svojom príchode úplne nečakane vyhrala druhé miesto v medzinárodnej súťaži „Etudiants, Tous a Chaumont“ o plagát s protidrogovou tematikou, vďaka čomu som sa zúčastnila veľmi podnetného workshopu s odborníkmi z danej oblasti a môj návrh bol v niekoľkotisícovom náklade rozmnožený na bilbordoch a plagátoch. Majú absolventi grafického dizajnu vo Francúzsku dostatok možností uplatnenia?

Na rozdiel od slovenského prostredia tu je tvrdo vybojovaný diplom kľúčom k získaniu dobrého zamestnania. Pokiaľ viem, aj pre cudzinca. Musí však dokonale ovládať jazyk, vážiť si francúzsku kultúru a byť schopný priniesť niečo nové a svoje. Mňa čaká na jeseň práca pre francúzsku továreň na luxusnú čokoládu, na ktorú sa veľmi teším. Výborné bude, že budem mať otvorené pole pôsobnosti a priestor na experimentovanie. Okrem sprievodného sortimentu, ako sú ozdobné obaly či škatuľky, budem navrhovať dokonca i vzhľad čokoládových bonbónov! Vyzerá to veľmi zaujímavo, ale sama som zvedavá, či budeme so sebou navzájom spokojní...

Ďakujem za rozhovor

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

Tomáš Tokarčík,
študent architektúry na VŠVU



áno

Teší ma trh ako tvorca globálneho dizajnu, Ikea, Baumax, Hornbach. Páči sa mi opasok Tatanky za 250,- Sk aj materiály z Bučiny Zvolen. Potešil ma dizajn môjho psa a dúfam, že ma ešte dlho bude.

nie

Veľmi negatívne vnímam iba minimum vecí. Napríklad plastové zátky na víno. A mrzí ma, že sa mi v mojej praxi nedarí natrafiť na dobrých slovenských remeselníkov. Celkovo získavam pocit, že je tu málo ľudí, ktorí majú radi svoju prácu.



Matúš Vallo,
Oliver Sadovský,
architekti



áno

Nový dom v Senci od ateliéru ksa

nie

Spôsob, akým Slovenská národná galéria usporiadala (opäť) súťaž na rekonštrukciu a modernizáciu areálu SNG. V súťaži stanovili také podmienky pre akceptovanie návrhov v zmysle zákona o verejnom obstarávaní, že sme ako mladý ateliér ostali jednoducho mimo hry aj napriek tomu, že sme pred dvoma rokmi súťaž s tým istým názvom spolu s Iljom Škočekom ml. vyhrali.

Vincentove tuningy



Jewel tuning, 2005, šperky: V. Durbák, foto: J. Klimó, styling: B. Hanečka, vlasy: R. Márová, vizáž: I. Klimová

Vincent Durbák – absolvent Školy užitočného výtvarníctva v Kremnici a čerstvo promováný magister umenia (VŠVU, ateliér kov a šperk S+M+L+XL, pedagóg doc. Karol Weisslechner) má za sebou prvú samostatnú výstavu. V júli a auguste bolo možné zatiaľ najviac prác Vincenta Durbáka vidieť v Dizajne štúdiu ÚLUV. Bola tu jeho diplomovka, ako aj podstatná časť práce, ktorá vznikla v priebehu vysokoškolského štúdia. V ostatnom čase spolupracuje s mladým fotografom Jakubom Klimom, ktorý preňho nafotil viaceré projekty vrátane diplomového. Táto kooperácia sa ukazuje ako veľmi vydarená, svedčia o tom projekty Superwoman, Mirroring i nateraz posledný – Tuning s herečkou Máriou Kráľovičovou. S Vincentom Durbákom sme sa porozprávali o šperku, tuningu, ale aj živote po škole.

Výstava v Dizajne štúdiu ÚLUV bola tvojou prvou samostatnou, mal si tam výber z celej svojej doterajšej tvorby. Aké to pre teba bolo, konfrontovať sa na verejnosti? ■ V prvom rade to bola veľká skúsenosť a skvelý pocit, ale zároveň aj obava. Vystavoval som „samého seba“, a to nie je pre nikoho ľahké. Aj preto, že išlo o prvú samostatnú výstavu.

Tvoja diplomovka sa týkala tuningu – vytvoril si sériu šperkov, ktoré z tohto princípu vychádzali. To je dnes dosť frekventovaná téma vo všetkých s umením nesúvisiacich odboroch. Ako to súvisí so šperkom? ■ Zdroj mojich inšpirácií často nebýva priamo prepojený s umením, o to viac ma fascinuje vložiť takýto obsah priamo do šperku. Tuning je pre mňa téma na celý život. Otvoril som ju v závere školy a dáva mi ďalšie nespočetné možnosti v mojich projektoch.

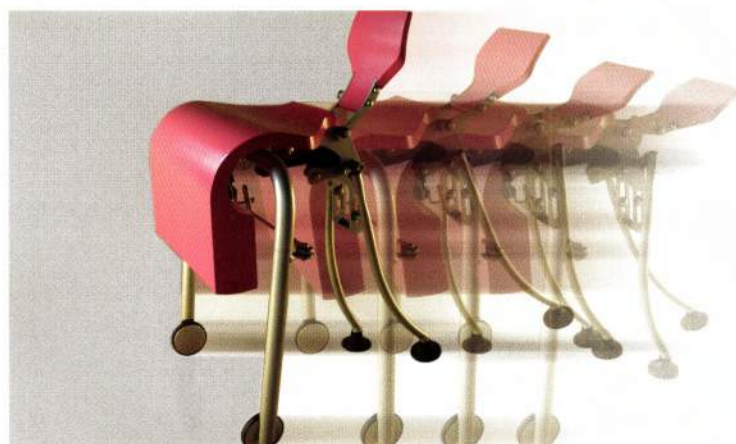
Vo svojej diplomovej práci si ako modelku pre svoje šperky vybral herečku Máriu Kráľovičovou. Ako si sa dostal od tinejdžerských dievčat k zrelým divám? ■ Súvisí to priamo s mojim konceptom, pojem tuning naznačuje celý môj zámer. Mária Kráľovičová je úžasná osobnosť, ktorá dodala celej veci ten správny kontrast a napätie, neviem si predstaviť ideálnejšiu osobu na toto stvárnenie.

Práve si skončil školu, ako je to s tebou a so šperkom teraz? ■ Úspešne som skončil školu, to je pravda, práve zažívam realitu života, s ktorou som celý čas popri škole počítal. Preto som sa počas štúdia venoval aj iným médiám, ktoré sú v dnešnej dobe viac frekventované. Dôvod bol a je jasný, oslobodiť svoju tvorbu od finančnej závislosti.

x vk



Stolička, ku mne!



A stolička kráča. Presnejšie povedané, ak je to stolička Petra Klaudínyho a vy máte v ruke jej diaľkové ovládanie. Stoličku-robota vyvinul ako svoju diplomovú prácu v ateliéri industrial dizajnu VŠVU v Bratislave. V rámci tohto ambiciózneho projektu, ktorý si už dnes ľahkonoho a bezstarostne pobehuje, musel Klaudín vyriešiť množstvo rôznorodých a špecifických problémov. Napr. vymyslieť „chôdzu“ stoličky, spôsob jej ovládania, odhadnúť, aký materiál bude na tento účel najvhodnejší, a mnoho ďalších, kvôli ktorým musel konzultovať a spolupracovať s viacerými odborníkmi v danej oblasti. Výsledok preňho v tejto chvíli ešte stále nie je definitívny, ale už teraz je mimoriadne zaujímavý. Čerstvo odpromovaný magister umenia sa práve vrhol do víru života, a kým sa ešte pohyboval na škole, stihol okrem iného získať 1. cenu v medzinárodnej súťaži Hviezda 3D reklamy, odskočiť si na stáž do Krakova a do Prahy. Časť štúdia strávil v ateliéri grafického dizajnu L. Longuera. My sme sa s ním porozprávali práve o stoličke, ktorá chodí. Veď komu z nás by sa niečo také niekedy nehodilo.

Ako to celé vzniklo, prečo práve stolička?

Celé mi to napadlo, keď som raz tak ležal v posteli a rozmýšľal, prečo my vlastne musíme chodiť za vecami. Prečo by nemohli chodiť ony za nami? Moja prvotná myšlienka bola, že zavolám na stoličku a ona bude reagovať na môj hlas a príde ku mne. Okrem stoličky bola súčasťou mojej diplomovky aj chodiaca lampa a takým dopovedaním bublifuk na troch kolieskach. Na zadnom bola pečiatka, ktorá písala „dizajn by klaudín“, a nad tým tyč, z ktorej vychádzali bubliny. A stoličku som si vybral preto, lebo je to vec, ktorú rieši väčšina dizajnérov.

V konečnom dôsledku je to aj robot. Podarilo sa vám to zrealizovať tak, ako ste si predstavovali? Dal som si naozaj ťažkú tému a nebolo to vôbec ľahké. Chcel som vyrobiť robota – kráčajúcu stoličku, ktorá bude fungovať na nejaké pokyny. Nakoniec sa mi to podarilo spraviť na vysielačku. Ešte stále komunikujem s firmou, ktorá mi to pomáhala realizovať, lebo v tom chcem pokračovať ďalej. Chcem, aby to fungovalo na hlas, na zavolanie, na čokoľvek, na nejaký riadiaci

systém. Vyzerá to tak, že by sa to dalo spraviť a nebolo by to až také nákladné.

Zaplatiť takúto vec zrejme nebolo jednoduché. Ako ste to vyriešili?

V tomto som mal šťastie a cez kamaráta som sa dostal na firmu z Beluše, ktorá bola ochotná prototyp vyrobiť. Ukázal som im návrhy, páčili sa im, a tak sa rozhodli, že mi pomôžu a celú stoličku tam zrealizujú.

Stolička je v tejto chvíli vyrobená ako funkčný prototyp. Aké úmysly s ňou máte ďalej?

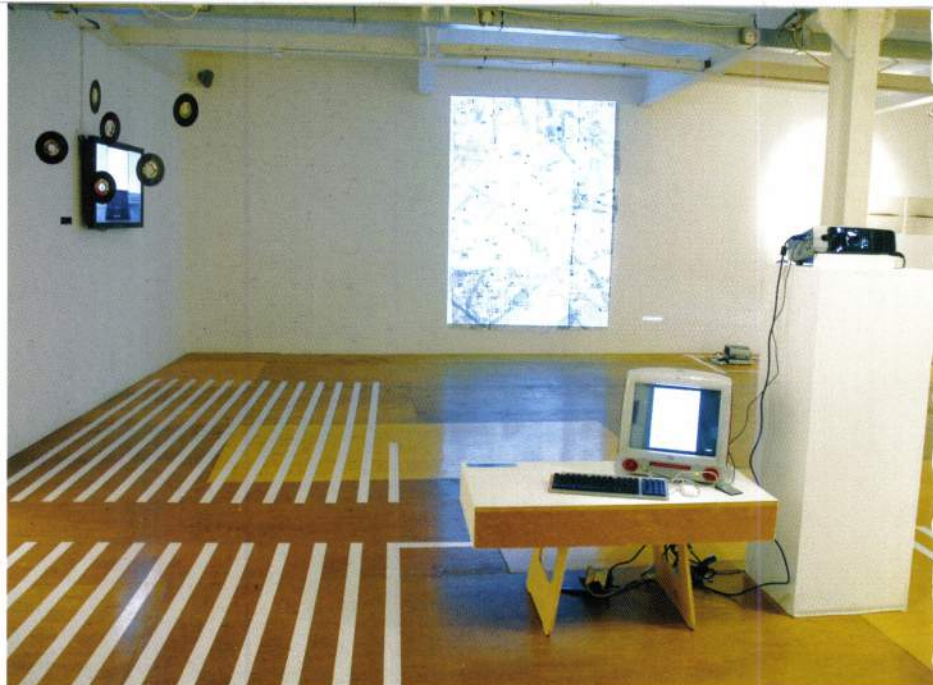
Keďže som to realizoval v divadelných dielňach v martinskom divadle, videli to divadelníci a veľmi sa im páčila. Čo tak vymyslieť s ňou nejakú hru? Ale teraz vážne. Určite by som to chcel a potreboval posunúť ďalej. Dost sa bránim reklame, ale na druhej strane nechcem, aby nápad zostal doma. Tak skúšam niečo v tomto smere. Na Slovensku som však zatiaľ nenašiel firmu, ktorá by mala záujem s týmto prototypom pracovať ďalej.

x vk

Foto: Dominika Horáková



Vázy Patrika Illo, v pozadí nástenka Erika Bindera



Palo Bálík, Layout of the exhibition, plazmová obrazovka Jano Šicko, platne Michal Moravčík

Disorientation

Globe City Gallery, Newcastle upon Tyne/UK

02. – 31. júl 2005

Kurátorka: Mira Keratová

Participujúci umelci: Palo Bálík, Marcel Benčík, Erik Binder, Cyril Blažo, Palo Čejka, Emil Drličiak, Patrik Illo, Branislav Matis, Svätopluk Mikyta, Michal Moravčík, Ján Šicko

Emil Drličiak, Dizajn oblaku



Výstava Disorientation je v kategorizujúcej terminológii prezentovaná ako interdisciplinárny projekt prestupujúci hranice dizajnu a voľného umenia; založená na experimentálnej prezentácii progresívneho grafického dizajnu a súčasného umenia najmladšej generácie slovenských autorov. V zmysle porušenia zaužívaného triedenia a prehodnocujúcu „symptomatológiu“ problému dezorientácie, kombinovala výstava dizajnérske vstupy (a postupy) s umeleckými. Hoci prvé sa takmer bezo zvyšku odvíjali od experimentov s písmom ako východiskovým typografickým materiálom, nechali sa viesť konceptuálnymi stratégiami, ktoré si, ako sme si zvykli, prisvojuje naopak voľné umenie. Prezentované diela umelcov zas charakterizovala aplikácia dizajnérskeho postupov. V takto postavenej

konceptii sa ťažiskovou stala otázka, do akej miery je súčasné vizuálne umenie naozaj absolutizované ideou a akou mierou ho jeho povaha naopak stále predurčuje na zafixovanie formy. Marcel Benčík a Braňo Matis formulovali svoje chápanie dezorientácie ako komentár expandujúcej vizuálnej kultúry. Ich miestom špecifická interaktívna flashová hra I love Newcastle in many ways, projektovaná na mapu centra mesta Newcastle, je založená na manipulácii s novodobou heraldikou reprezentovanou autentickými (z daného miesta privlastnenými) piktoqramami, znakmi a logotypmi. Divákovi otvára galériu znakov, chaoticky hromadených v urbánom prostredí. Znak vytrhnutý zo svojho kontextu akoby nadobúdali zdanlivo nový dôraz, okamžite však popretý mierou ich charakteris-

tickej kvantitatívnej akumulácie. Tento proces pripomína zahŕtené, neustále atakované vnímanie, pre ktoré je prinajmenšom rovnako ako vstrebávanie charakteristické (často už „prednastavené“) selektívne nezaznamenávanie. Oproti Benčíkovmu a Matisovmu záujmu o komerčné nápisové písmo Ján Šicko redukuje „typoznak“ na elementárnu kaligrafickú morfému. Vo svojej interaktívnej pohyblivej typografii Kaligraf experimentuje so základnou abstraktnou typografickou formou kaligrafie, divákovi pocitovo manipulovanej do nových neočakávaných variácií. S maximálnym využitím digitálnych technológií adaptuje Šicko pôvodné analógové postupy, skúmajúc ich súslednosť so súčasnými digitálnymi abecedami generujúcimi ďalšie abecedy. Blízko tejto polohe, reflektujúci



Jano Šicko, Kaligraf

príbuzné súvislosti, je Dizajn oblaku Emila Drličia. Ten si však už nevšíma rukopisnú (kaligrafickú) podstatu písma, ale aplikuje dekonštrukciu formy na geometrickú konštrukciu serifov, odvodzovanú nie od manuálneho ťahu, ale od číselného radu. Inštalácia Dizajn oblaku teda akoby odkazovala na princípy deformácie ortogonálnej mriežky generujúcej písmo. Drličiakova tieňohra projektovaná na transparentnú membránu je komponovaná z labilne ukotvených sprejových šablón rôznych mierok v nepatrnom pohybe. Rad šablón asociovaných s princípmi fraktálnej geometrie pokračuje sériou na stene. Kompozícia je doplnená projekciou ďalších tvarovo, farebne alebo svetelne bohatých negatívov skla, farebného transparentného plastu pravítok alebo sady ligotavého nástenkového písma. Táto inštalácia nadväzuje tiež na autorovu scénografickú prax a jeho zaniehanie pre konštrukcie svetla, pohybu a línie. Palo Bálik svojím Layout of the exhibition – Copy & Paste generuje kvázi dezorientujúce prostredie v podobe zdanlivej textuálnej štruktúry, intervenujúcej do galerijného priestoru. Biele pásy ako riadky textu prechádzajú cez podlahu galérie na jej steny, zapasované do pôdorysu a zalomené do troch blokov prerušovaných pravouhlými rámami na obrázky, ktorými sa stávajú vystavené diela. Layout of the exhibition – Copy & Paste aktualizuje definíciu typografie ako kompozície písmen do riadkov. Bálikova typografia prechádza za iniciálny dizajn písmových foriem a reflektuje napätie medzi vizuálnou formou a verbálnym obsahom. Plynulé línie riadkov bez rozstupov medzi pomyselnými charaktermi, pripomínajúce staré manuskripty, v zásade negujú akýkoľvek pôvodný (hoci aj zdanlivý) verbálny význam. Týmto kosuthovským konceptuálnym gestom ponecháva spôsob čítania naplno v kompetencii diváckej predstavivosti.

Tri seriózne fakty Pala Čejku sú animáciou pôvodných autorských expresívnych linorytov, spleťtých interpretačných systémov samých osebe, ktoré sa v novo osadenom virtuálnom priestore správajú ako faktory dezorientácie. Animácia je postavená na princípe hry so škatulkami a ukrytou guľôčkou. Tri portrétné grafiky prenesené do digitálnej podoby sú projektované v niekoľko stonásobnom zväčšení a svoje pozície menia takmer v nepatrnom strihu. Nielen svojím umiestnením v priestore galérie (medzi Mikyto-

vými prekresbami a Šickovou kaligrafiou) sú Čejkove Tri seriózne fakty súčasne istou spojkou medzipriestoru „viac umeleckého“ alebo „skôr dizajnerskeho“ jazyka.

Druhú komunikujúcu úroveň projektu predstavujú práce Erika Bindera, Cyrila Blaža, Patrika Illa, Svätopluka Mikytu a Michala Moravčika, ktoré prostredníctvom citácií alebo priamych manipulácií hotových ready-madeov z obdobia socializmu prehodnocujú socialistickú estetiku. Reinterpretácia socialistickej pop- (alebo prolet-) kultúry sa ako formálna adaptácia stratégií dobového dizajnu stáva ďalším komunikačným priesečníkom dizajnerských a umeleckých riešení; cez retrospektívny časový posun je súčasne aj zbližením s vlastným výstavným konceptom adresujúcim tému dezorientácie.

Pražské prekresby Svätopluka Mikytu artikulujú autorove zaniehanie pre špecifickú kvalitu antikvárnej tlače dvadsiaty až päťdesiaty rokov, voľne nadväzujú na jeho sériu Berlínskych prekresieb. Na rozdiel od berlínskej série, kde na názov odkazuje použitie berlínskej červenej, v prípade Pražských prekresieb sa autor v svojich zásahoch inšpiroval tvaroslovím pražského kubizmu. Predstavené Mikytove tlače zobrazujú motívy masových športových podujatí, použitých ako heroický záznam doby a ľudí organizovaných v dobovom systéme. Svojimi manipuláciami pôvodných odkazov posúva obrazy do abstrahujúcej, možno povedať i do dekoratívnej roviny a nových súvislostí. Jeho invázia do deja je však vždy nesmierne delikátna.

Prostredie Michala Moravčika Kvet je vizuálnym zhmotnením veľmi osobnej spomienky autora. Časť dobového stojanu na kvety je nahradená umakartovými intarziami s motívmi kvetov. Pôvodný účel tohto predmetu sa stáva súčasťou jeho výtvarného stvárnenia, zatiaľ čo jeho dekorácia odkazuje na samotnú funkciu. Objekt je komponovaný do autentického prostredia plastovým kvetovaným obrusom a previazaným balíkom dobových novín. Takto autor sprostredkúva divákovi intímnu spomienku a súčasne si uvedomuje jej konečnosť. Na prenos do súčasnosti odkazuje plastová fľaša naplnená čerstvou vodou – nepoužiteľný návod na použitie.

Oveľa odťažitejším spôsobom reflektuje sockultúru Patrik Illo. Jeho krištáľové Vázy, blízke realizáciám Jiřího Černického, sú nielen eklektickým mixom vysokej sockultúry s nízkou, ale aj koonsovským povýšením obyčajnosti na výstav-

ný kus. Illove brúsené zaváraninové poháre sú však súčasne polemikou, či ide vlastne o povýšenie zaváraniny a degradáciu krištálu, alebo naopak. Vázy navodzujú pocit zbierky – kolektorského fajšmekerstva, podobne ako je to v prípade reálnych zaváranín alebo krištálu, čo sa zohľadnilo aj pri výstavnej inštalácii do sklených vitrín.

Ďalší retroremix dobového fenoménu – Nástenka Erika Bindera pracuje s príbuzným princípom obrátenia pravidiel naruby. Nástenka, obecnému zvyčajne filtrujúca oficiálne prejavy, slúži Binderovi naopak na prezentáciu subkulturálnych gagov, anarchistických zoskupení výstrižkov, koláží, kresieb. Ich náhodné stretnutie dezorientuje, vytvára nové zmysluplné alebo nezmyselné súvislosti a vnáša aj do prípadných vážnych tém nové konotácie.

Zdanlivo nevážny prístup Cyrila Blaža sa zas odvíja od banálnosti. Jeho tlač Kriváň je vertikálne obrátená fotografia „slovenskej národnej hory“ vznikajúca ako ľudský profil. Originálny spôsob manipulácie s fotografiou tým najjednoduchším spôsobom mení a zmnožuje jej vnútorný význam. Blažova ďalšia tlač prezentovaná na výstave – Čierna fixka – manipuluje s odkazom ustrnutej doby (socializmu), dodávajúc jej nový punc. Predstavuje niečo, čo sa nikdy nemohlo stretnúť – skostnatý portrét naškrobeného pána, pripomínajúceho vyprázdnených komunistických hodnostárov, ktorý v serióznej póze listuje v knihe, v ktorej je dubuffetovsky alebo skôr školský škodoradostný dokreslená „nahotinka“.

Pod hlavičkou aktuálnej súčasnej témy je projekt Disorientation výstavnou konfrontáciou prístupu oveľa formálnejšie koncentrovaných grafických dizajnérov a voľných umelcov s omnoho vágnejšie vymedzenými recepčnými a percepčnými polomermi. Východiskovým bodom pre výber vystavených prác bol na jednej strane výber hotových diel (reflektujúcich fenomén socialistickej estetiky) a na strane druhej realizácia nových prác zohľadňujúcich špecifické miesto alebo viac či menej až na mieste dotvorených. Tým sa proces vzniku výstavy stal istým dobrodružstvom, v ktorom hotové diela vďaka možným spôsobom svojej inštalácie zostali otvorené ďalším príležitostiam na interpretáciu a novovzniknuté práce boli do poslednej chvíle experimentom s celkovým vyznením výstavy.

Rozhovor
s Ing. Leom Čellá-
rom o tom, ako si
slovenská nábytkár-
ska firma s takmer
60-ročnou tradíciou
udržiava svoju
životaschopnosť
a ako vzniká dubový
nábytok s vlastným
dizajnom.



Varovanie ich (ne)zastavilo

Ste dizajnérom výrobného družstva Javorina, ktoré zároveň vediete. Vyplýva vaša zdvojená funkcia zo situácie, keď zamestnávať interného dizajnéra je pre mnohé firmy lukratívna záležitosť?

Je to trochu inak. Nie som dizajnér, hoci navrhujem dizajn našich výrobkov. Vyštudoval som poľnohospodárstvo, fyziológiu a genetiku rastlín, a ani moja pôvodná profesia nemala s dizajnom a dokonca ani s výrobou nábytku nič spoločné. Táto časť mojej činnosti mi, žiaľ, zaberá len malú časť môjho fondu pracovného času. Zvyšok musím venovať činnostiam, ktoré so samotným dizajnom nemajú už veľa spoločné – riadeniu výrobného podniku. V oblasti dizajnu nie sú naším cieľom prevratné novinky, ale komerčne úspešné návrhy rešpektujúce špecifiká masívneho dubového dreva a praktické požiadavky klientov. V tomto chápaní tvorba dizajnu nie je časovo až taká náročná

a celkom sa to dá zatiaľ zvládnuť popri iných povinnostiach.

Ako ste začínali? Ovplynula vás v dizajnerskom smerovaní práca technologa, technologa spracovania dreva?

Pamätám sa na jedno školenie alebo skôr na stretnutie, ktoré sme absolvovali asi pred piatimi – šiestimi rokmi a bolo usporiadané v rámci programov PHARE s talianskymi výrobcami a obchodníkmi s nábytkom. Vtedy nás jeden z prednášajúcich vystrihal, aby nám ani nena-
padlo pokúšať sa presadiť s našim vlastným dizajnom na západných trhoch, pretože sme úplne bez šancí. Musím, žiaľ, priznať, že táto informácia alebo varovanie nás zastavilo vo vývoji na niekoľko rokov a svojím spôsobom nás odsúdilo v tomto období pri rôznych nábytkových komponentoch z tvrdého dreva na subkontrakty s veľkými zahraničnými spoločnosťami. Tie od nás v určitom momente požadovali alebo

objem výroby, ktorý sme nemohli z kapacitných dôvodov naplniť, alebo, naopak, odber výrobkov náhle znížili alebo úplne zastavili.

Stabilizácia výroby v týchto podmienkach bola takmer nemožná. A tak sme sa rozhodli vyrábať vlastné výrobky, s vlastným dizajnom a výlučne z dubového dreva. Po ruke vtedy nebol nijaký dizajnér, pretože neexistovalo prepojenie medzi nami a slovenským nábytkárskym priemyslom a trhom, a tak sme skúsili navrhnuť náš nábytok sami. Preto sme sa predovšetkým usilovali navrhnuť niečo, čo budeme vedieť vyrobiť a čo bude veľmi variabilné z hľadiska množstva používaných komponentov. Tak sa zrodila naša prvá línia Direct, ktorú vyrábame dodnes a ktorá sa zatiaľ stále najlepšie predáva.

Technologické možnosti definovali a stále zásadne definujú naše návrhy dizajnu. Nový výrobok vzniká súčasne v spolupráci s technologom, konzultuje sa návrh konštrukcie, použitie kova-





nia, povrchová úprava a pod. Nie všetko, čo sa nakreslí, je možné aj vyrobiť. Okrem toho veľmi dbáme aj na to, aby výroba nebola finančne náročná, pretože cena je v súčasnej, pre nábytkársky priemysel takej kritickéj dobe, nadmieru dôležitá.

Vami navrhnutý nábytok je jednoduchý a tvarovo čistý, pripomína tradičný, priam rustikálny štýl. Vychádzate z daností materiálu – dubového dreva alebo sa prikláňate k elegancii a k zmyslu pre formu a funkciu nábytku?

Návrh dizajnu moderného nábytku z takeého štruktúrovaného a farebne rôznorodého dreva, ako je dubové, nie je ľahký. Ten istý výrobok môže vyzeráť úplne inak, pokiaľ ho vyrobíme z dreva tangenciálneho, poloradiálneho alebo radiálneho rezu. O samotnej farbe jadrového dreva a belí ani nehovoriac. Pritom z jedného kmeňa pri rezaní sa zvyčajne získajú všetky rezy a úplne prirodzená je jeho farebná odlišnosť na okraji či v strede. Navyše farba duba z rôznych oblastí Slovenska sa tiež značne odlišuje. Rôznorodosť tohto prírodného materiálu omnoho viac žičí členitým klasickým tvarom ako čistým, rovným moderným líniami. Preto venujeme veľa pozornosti selekcii reziva pred jeho lepením a umiestnením do jednotlivých častí výrobku a veľmi šetrnému sušeniu tak, aby sme dosiahli čo najsvetlejšiu a pokiaľ možno jednotnú farbu. Niektorým výrobkom tiež prospieva morenie, resp. olejovanie farebnými olejmi na zjednotenie štruktúry a farby. Okrem toho masívne drevo, zvlášť tvrdé drevo, ako je dub, mení svoje rozmery – zosycha alebo napučňuje – so zmenou vlhkosti ovzdušia, ktorá sa bežne mení v súvislosti so zmenou ročných období. Tieto skutočnosti musia byť zohľadnené v konštrukcii nábytku a tomu sa musí podriaďovať aj dizajn. Limitujúcich faktorov je teda viac ako pri navrhovaní nábytku z dyhovaných alebo fóliovaných materiálov. Na druhej strane pokiaľ sa dizajn podarí, prítomnosť dubového dreva vytvára pocit poctivosti, tuhosti konštrukcie a harmónie.

Prispôbujete sa pri návrhoch nábytku vkusu klientov? Máte zmapovaný terén, pri strategickom plánovaní sa orientujete smerom k dlhodobejšej perspektíve?

Hoci sa usilujeme zohľadniť vkus a pripomienky našich klientov čo najviac, nie je to vždy ľahké ani možné. Naš nábytok vyvážame do Holandska, Nemecka, Dánska, Belgicka, Švédska, Talianska a Čiech. Ak len zvážime dve extrémne polohy dizajnu v Holandsku (preferovaný robustný, masívny, ťažký, štruktúrne odlišný nábytok, obľúbené farby zelená, sivá, biela) a v Taliansku (omnoho subtilnejší, ľahší dizajn v naturálnych farbách,) nie je prakticky možné vyhovieť všetkým požiadavkám. Preto jednoducho vyrábame, čo sa nám páči, s nádejou, že sa naše výrobky budú páčiť aj našim klientom. Máme veľmi dobrú spoluprácu s holandským partnerom a väčšina našej produkcie sa exportuje do štátov Beneluxu, čo sa čiastočne odráža aj v návrhoch dizajnu. No o strategickom plánovaní a dlhodobejšej perspektíve sa dá v našom prípade ťažko hovoriť – skôr sa snažíme byť veľmi flexibilní a adaptabilní vo vzťahu k aktuálnym požiadavkám trhu. V tomto smere sa pravidelne zúčastňujeme na dôležitých európskych výstavách, kde sledujeme súčasné trendy v tvaroch a farbách. Pracujete v regióne, Javorina má sídlo pod Tatrami v Spišskej Belej, aké podmienky uplatnenia a rozvoja tu nachádza firma na výrobu nábytku?

Myslím si, že každá spoločnosť má také podmienky na svoj rast a rozvoj, aké si sama vytvorí, hoci samozrejme existuje aj v určitých okoliach určených podmienkach. Sťažovanie sa zvyčajne nepomáha, musíme sa často zmieriť s existujúcimi skutočnosťami. Javorina existuje takmer 60 rokov, vždy bola podnikom s vysokou koncentráciou kvalifikovanej pracovnej sily, sama vychovala vysoký počet schopných remeselníkov – stolárov. Dnes aj napriek vysokej miere nezamestnanosti v našej oblasti je ťažké získať do zamestnania vyucených dobrých pracovníkov, pretože väčšina z nich pracuje na živnosť alebo v zahraničí. Výrobcom tak neostáva nič iné len

rozčleniť výrobný proces na jednotlivé operácie a postupne vychovávať špecializovaných pracovníkov. V tomto smere sme v poslednom období urobili veľký pokrok a môžeme povedať, že dnes väčšina nekvalifikovaných, ale účelovo špecializovaných pracovníkov zvláda konkrétne operácie (napr. lepenie, brúsenie či povrchovú úpravu) minimálne tak dobre ako pracovníci vyučení v obore.

Nachádzajú výrobky malej slovenskej nábytkárskej firmy, akou je v. d. Javorina, uplatnenie v zahraničí? Čo všetko musí pre to urobiť dizajnér, aby jeho produkty zaujali prinajmenšom na domácom trhu?

V skutočnosti sa nepokladáme za malú nábytkársku firmu. V našej brandži – vo výrobe masívneho dubového nábytku – s takmer stovkou zamestnancov patríme k najväčším v Európe. Takmer 75 % našej výroby vyvážame na západoeurópske trhy a nepatríme tam k outsiderom. Naše výrobky sa predávajú spolu s výrobkami takých renomovaných výrobcov masívneho dreva, ako je Riva 1920, Team 7, Van Houten či Seltz. Asi pred dvoma mesiacmi som navštívil niekoľko našich odberateľov v Holandsku a takmer všetci zhodne potvrdili, že kritériá zákazníkov pri nákupe nábytku majú rôzne preferencie pre jednotlivý štandard obchodu, kde sa výrobky ponúkajú. V obchodoch strednej triedy, v ktorých sa naše výrobky najčastejšie predávajú, uprednostňujú klienti nasledujúce poradie: 1. dizajn, resp. celkový vzhľad, 2. cena, 3. kvalita – materiál, 4. funkčnosť výrobku. Pokiaľ chceme byť úspešní, musíme selektne kritériá zákazníkov rešpektovať a venovať ešte viac pozornosti dizajnu našich výrobkov. Radi by sme sa však omnoho viac orientovali na domáci trh a na susedné krajiny, kde sa zdá trh aktívnejší a viac stabilizovaný.



ŠUR+ŠUP+ŠÚV=75



Pri príležitosti 75. výročia založenia usporiadala Škola úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru výstavu prác svojich študentov. Výstavu tvorili prezentácie jednotlivých oddelení školy. Koncepcia výstavy každého oddelenia závisela od prístupu vedúceho a pedagógov oddelenia. Cieľom bolo prezentovať históriu školy. Tento zámer sa však nepodarilo v každom oddelení splniť. Úspech závisel od stavu archívu každého oddelenia, pretože na škole chýba centrálny archív a o uchovávanie žiackych prác sa starajú jednotliví pedagógovia. Práce sa archivovali nesystematicky a často v nevyhovujúcich podmienkach. Občas došlo aj k ich poškodeniu a pri zmene pedagógov sa staršie veci často vyradili. Najucelenejšia prezentácia je zásluhou V. Kordoša na grafickom oddelení, ktorý dôkladne spracoval archív oddelenia. Niektoré iné oddelenia (fotografia, aranžérstvo a výtavníctvo) sa obmedzili iba na niekoľko ukážok z tvorby v 60., 70. a 80. rokoch, inde nevystavili z priestorových alebo iných dôvodov staršie

Pavol Bley, obálka kalendára, tempera, 50. roky



Neznámy autor, logotyp, tempera, 50. roky

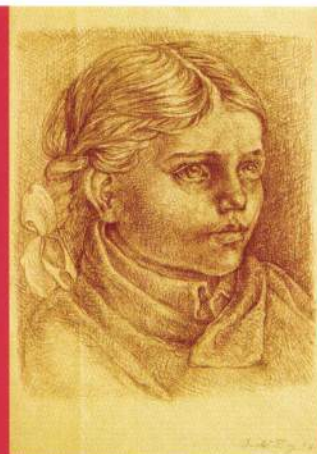
práce vôbec (dizajn a spracovanie dreva). Celkovo prevládajú žiacke práce vytvorené za posledných 15 rokov. Výstavy oddelení dopĺňala expozícia venovaná celej histórii školy, ktorá sa stane stálou expozíciou. Podrobne mapuje históriu školy od ŠUR a prezentuje aktivity školy od roku 1945, ktoré približujú fotografie, katalógy zo školských výstav, rôzne písomné dokumenty a školské práce. Expozícia by sa mala ďalej rozširovať, pretože väčšina dokumentov, fotografií a prác sa nachádza v osobných archívoch absolventov. Cieľom školy je doplniť si archív o kópie zaujímavých dokumentov a prezentovať ich verejnosti. K výstave boli vypracované podrobné a prehľadné zoznamy pedagógov školy, ktoré umožňujú dobrú orientáciu v jednotlivých časových obdobiach.

ŠÚV deklaruje nadväzovanie na odkaz predvojnovnej ŠUR. ŠUR vznikla v roku 1928 s cieľom výtvarne vyškolíť nadaných pracovníkov obchodu a priemyslu a ovplyvniť vkus širokých vrstiev funkčnými a estetickými výrobkami. Navrhovanie malo spĺňať požiadavky funkčnosti, rešpektu materiálu a možnosti sériovej výroby. Škola poskytovala doplnkové a nadstavbové dvojročné štúdium a jej študenti často prichádzali priamo

z praxe. V roku 1939 bola škola pod ideologickým nátlakom zrušená. Zachránilo sa iba keramické oddelenie, ktoré aj s vybavením dielne presunuli do Modry, kde vznikla Štátna odborná keramická škola. Jej učebné plány zostavila Júlia Horová-Kováčiková a vyučoval tu aj Rudolf Hornák, ktorého na ŠUR prijal L. Fulla.

V roku 1945 bola škola presunutá späť do Bratislavy, kde Povereníctvo školstva a osvety zriadilo Štátnu umelecko-priemyselnú školu a jej riadením poverilo R. Hornáka. V prvom školskom roku bolo otvorené len keramické oddelenie, kde prijali sedem žiakov. V nasledujúcom školskom roku sa stal riaditeľom Jozef Chovan a boli otvorené ďalšie oddelenia – fotografické, grafické a oddelenie vnútornej architektúry. Až do reformy v roku 1950 bola škola šesťročná s trojstupňovým vzdelávaním – odborné, majstrovské a vyššie. Keramické oddelenie a oddelenie vnútornej architektúry poskytovalo všetky tri stupne vzdelania, tretí stupeň sa končil maturitou. Vysvedčenia oprávňovali študentov založiť si vlastnú prevádzku v danom odbore. Do roku 1953 niesla škola názov Vyššia škola umeleckého priemyslu. V rámci zmien v roku 1950 bolo šesťročné

nadstavbové štúdium zrušené a zaviedlo sa štvorročné štúdium ukončené maturitou. Oddelenie vnútornej architektúry zaniklo a miesto neho zriadili propagačno-aranžérske oddelenie. V roku 1951 bola do Bratislavy presunutá rezbárska škola z Banskej Štiavnice, ktorú viedol Anton Drexler (viedol ju už od jej vzniku roku 1935). V roku 1955 pribudlo oddelenie spracovania textílií – čipky a výšivky a kamenárske oddelenie. V tom istom roku zriadilo Povereníctvo kultúry pri škole Strednú výtvarnú školu, ktorej učebná náplň mala gymnaziálny rozsah doplnený o kreslenie, modelovanie a maľbu. Mala pripravovať absolventov na štúdium VŠVU a architektúry a jej osnovy boli pod dohľadom pedagógov VŠVU. Túto školu absolvovali len dva ročníky, pretože rozsah učiva bol príliš široký. Zároveň bola zriadená aj prípravka, 5. ročník, do ktorého boli zaradení nadaní absolventi ŠUP, často tí, ktorých pre nedostatok miesta a politické dôvody na VŠVU nevzali na prvý raz. Päťdesiate roky predstavovali pre školu náročné obdobie, v ktorom musela odolávať ideologickému nátlaku. Nátlak a kontrola zo strany nadriadených orgánov predstavoval reálnu hrozbu pre učiteľov, ktorí boli zaťažovaní nezmyselnými školeniami v marxistickej estetike a brigádami. Poslaním školy bolo vychovávať „stredné umelecko-priemyselné kádre“, ľudí, ktorí by sa uplatnili v praxi

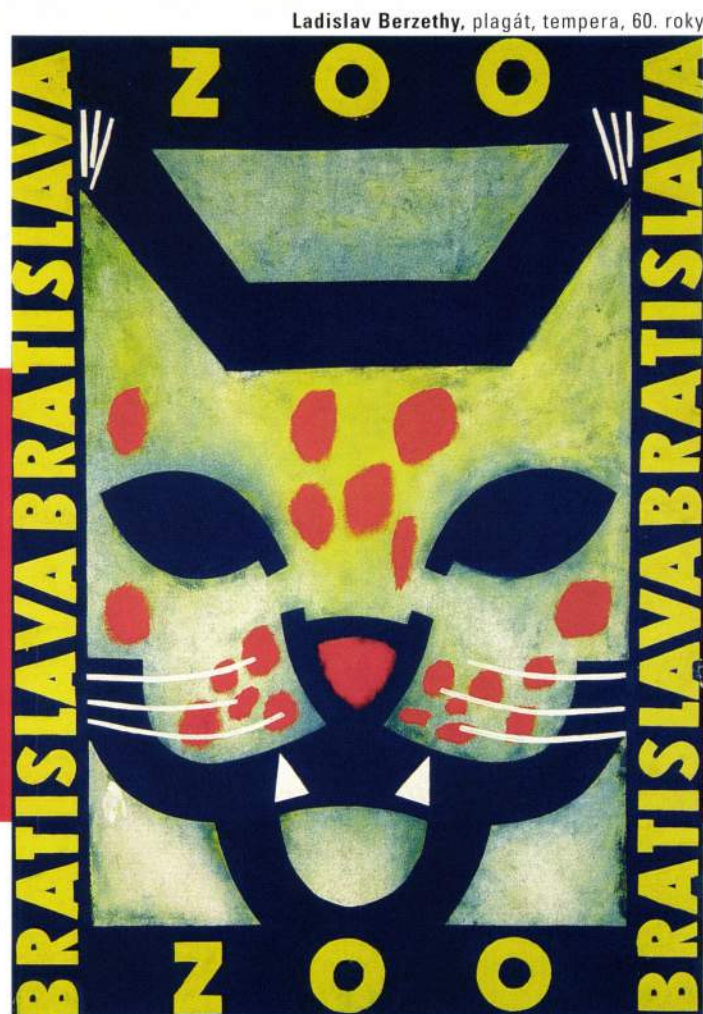


Peter Bartoš, portrét sestry, litografia, 50. roky



Stano Filko, litografia, 50. roky

v podnikoch a v službách, kde bola dôležitá remeselná zdatnosť. Zároveň sformulované ciele vyzdvihujú výchovu estetického čítania u žiakov, ktorí by esteticky formovali prostredie. Rozmanitosť cieľov jednotlivých oddelení prezrádza návrh učebných osnov z roku 1962. Rezbárske oddelenie okrem iného suplovalo neexistujúce reštaurátorské oddelenie a reštaurovanie bolo aj na kamenárskom oddelení. Zameranie oddelenia v každom období výstižne charakterizuje jeho názov, napríklad spracovanie textílu – čipky a výšivky. Navrhovanie úžitkových predmetov je prítomné v učebných plánoch každého oddelenia, v aranžérskom oddelení dominujú praktické návrhy, voľné, figuratívne a dekoratívne témy nájdeme najmä v kamenárskom, keramickom a rezbárskom oddelení. Okrem samotnej oficiálnej učebnej náplne pri formovaní žiakov zohrali dôležitú úlohu krúžky, najmä bábkarový vedený M. Fikarim. Práca s inými médiami v rámci krúžkov a všeobecný kultúrny rozhľad, ktorý škola žiakom poskytla, viedli k rozmanitej profilácii absolventov po škole. Miera úspešnosti absolventov školy z 50. rokov v rôznych oblastiach kultúrneho života je veľmi vysoká. Šesťdesiate roky priniesli uvoľnenie



Ladislav Berzethy, plagát, tempera, 60. roky

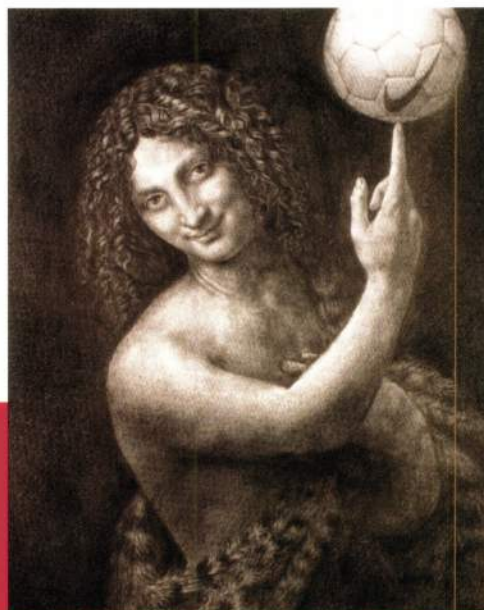
politického tlaku na pedagógov, čo sa prejavilo aj uvoľnením foriem v návrhoch žiakov. Tie prezrádzajú ovplyvnenie rôznymi smermi súdobého umenia, napríklad prvky prebraté zo štrukturálnej abstrakcie. Riaditeľom sa stáva J. Brimich, ktorý aj v nasledujúcom období v zhoršenej politicko-spoločenskej situácii 70. rokov umožnil škole zostať ostrovom slobody. Okolo roku 1970 začínajú na školu ako pedagógovia nastupovať jej bývalí žiaci. Táto mladá generácia sa na škole usiluje zmeniť oficiálne osnovy a zlepšiť metodiku vyučovania najmä pod vplyvom R. Filu. Zmeny sa čiastočne podarilo presadiť až začiatkom 80. rokov, ale vyučovanie na škole prebieha tak ako dovtedy – učitelia sa snažia učiť podľa vlastných osnov a realizovať svoje nápady tak, aby vyhovovali ich predstave o dobrej výtvarnej príprave žiakov. Vykrystalizovalo sa predovšetkým jednotné zameranie školy na navrhovanie, ktoré sa posilňuje na všetkých oddeleniach. Zjednotila sa aj všeobecná príprava študentov, ktorú zostavil R. Fila a kolektív pod názvom Výtvarná príprava. Štruktúra výučby na SŠUP sa ustálila v podobe, ktorá je platná až do súčasnosti.

Vladimír Kordoš, vedúci oddelenia propagačnej grafiky

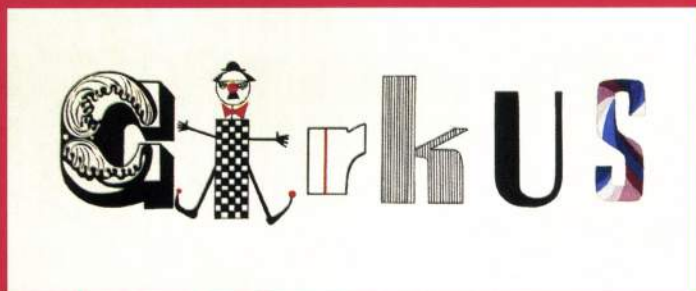
Čomu sa venujete v pedagogickom procese výučby žiakov na vašom oddelení? Propagačná grafika je forma vizuálnej komunikácie s určitým propagačným cieľom. Samozrejme, obsahuje aj výtvarno-estetické kvality, ktoré sú dôležité z dvoch dôvodov. Pomáhajú dosiahnuť konkrétny propagačný cieľ a v druhom pláne formujú kultúru každodenného života. Žiaci sa od prvého ročníka postupne oboznamujú s jednotlivými predmetmi – výtvarná príprava, navrhovanie, figurálne kreslenie, technológia, odborná prax, dielenská prax, práca na počítačoch –, ktoré sa v treťom ročníku spájajú do jednotného vyučovacieho procesu.

Máte spätné informácie, ako sa vaši absolventi ďalej uplatňujú v praxi? Alebo pokračujú v štúdiu na vysokých školách?

Študenti tohto oddelenia sa môžu uplatniť v oblastiach grafického dizajnu, ako je knižná grafika, plagát, logotyp, jednotný firemný štýl, obaloviny, obálka prvého dňa, televízna reklama, billboardy atď. Pomer praxe a vysokej školy, aspoň ja to tak sledujem, je 1:1, väčšina však chce ísť študovať. Život to pomerne spravodlivo roztriedi a vytrvalci, ktorí majú eminentný záujem, sa o štúdium usilujú aj viackrát. Zatiaľ trh práce v oblasti reklamy nie je plný a zdá sa, že nachádzajú uplatnenie. Príprava



Adrian Hnát, spojenie interpretácie výtvarného diela s reklamou priemyselného výrobku, oddelenie propagačnej grafiky, 2002



Dušan Nágel, logotyp, tuš a tempera, 1968

na našom oddelení sa robí pragmaticky (ale nie nezaujímavo), aby sa študent naučil to, čo sa bude od neho v praxi očakávať. Simultánne však podporujeme u nadanějších žiakov aj vlastnú voľnú tvorbu, aby neboli predčasne uzavretí, úzko špecializovaní a mohli pokračovať aj na inom umeleckom, prípadne teoretickom odbore.

Časť výstavy je venovaná aj histórii oddelenia, jej najstarším absolventom. Akú vidíte paralelu medzi súčasným oddelením propagačnej grafiky a jeho predchádzajúcimi obdobiami?

V minulosti, keď škola po roku 1945 znovu začínala a výtvarníkov bolo v praxi málo, výuka na oddelení sa viac zameriavala na kresbu a maľbu ako na úžitkovú oblasť. Reklama bola za socializmu v útlme. Pamätám si dve reklamy: „S Čedokom za hranice všedných dní“ a „Jedzte zeleninu, je zdravá“. Rozdiel medzi minulosťou a prítomnosťou je v tom, že požiadavky trhu neboli také, aké sú dnes. Preto mnohí absolventi vynikali viac v kresbe a grafických technikách v spojení s kvalitným remeselným zázemím. Dnes je doba iná a iné sú aj požiadavky na absolventa tohto oddelenia. Požiadavkou je, aby vedel reagovať na to, čo sa od neho bude očakávať. Ale ako som už povedal, podporujem popri zvládaní učebných osnov vlastné výtvarné aktivity žiakov, ktoré niekedy nadväzujú na výuku alebo sú v celkom inej polohe. Táto aktivita im dáva možnosť viac uvažovať o sebe. Napriek nástupu počítačov a inej informačnej techniky sa nemieňime vzdať klasických grafických spôsobov vyjadrenia, nedávaj staré a nové do protikladu – veď všade sa ponúka možnosť fascinácie. Azda prehliadka nášho oddelenia divákovi dopovie viac.



Ladislav Turčan, typografický plagát, tempera, 1962



Pohľad do expozície oddelenia propagačnej grafiky

Marián Huba, vedúci oddelenia dizajnu a tvarovania dreva

Aký program sleduje vaše oddelenie, čo získa študent po jeho absolvovaní? Dominantný materiál oddelenia je drevo. Zameriavame sa na nábytok, bytové doplnky, hračky, šperky, športové potreby, hudobné nástroje. Študenti by mali prejsť rôznymi cvičeniami, aby sa mohli v týchto sférach uplatniť aj bez vysokoškolského štúdia. Dostať sa do praxe, do podnikov, ktoré tento sortiment vyrábajú alebo sa stať samostatnými návrhármi. Je to otázka ich manažérskych schopností. Situácia je však v súčasnosti búrlivá, ďaleko voľnejšia ako v minulosti, ale zároveň o to faššia. Trh je nasýtený výrobkami z celého sveta. Snažíme sa hľadať nepokryté oblasti, ktoré sú zatiaľ na okraji spoločenského záujmu. Nie sú síce zatiaľ lukratívne, ale potrebné a zmysluplné. Nesnažíme sa viesť žiakov len k rýchlemu zisku, skôr hľadať inú filozofiu tvorby a životného štýlu. Samozrejme nedá sa to vnútiť, ale dá sa to ponúknuť. Nakoniec prínos nemeckého Bauhausu a slovenskej ŠUR-ky, ku ktorej sa hlásime, nebol len v novej estetike, ale i v etike nového svetonázoru. Sociálny étos bol výzvou vyrábať predmety tak, aby boli lacné, dostupné širokým vrstvám, aby boli estetické a kultivovali vkus. Dnes sú v našej

bohatšej časti planéty síce prebytky všakovakého tovaru, nadmerný vyčakaný konzum však viac ubíja, ako kultivuje. Hoci sociálne problémy zo sveta nezmizli, pribudlo mnoho nových otáznikov a výziev na tému smerovania ľudskej kreativity v oblasti hmotnej kultúry.

Z aktivít, ktoré presahujú bežný program nášho oddelenia, spomeniem realizácie hračiek a rehabilitačných pomôcok pre fyzicky postihnutých a nevidiacich, pre psychiatrické liečebne, workshopy s mentálne postihnutými. Študenti si uvedomia, že medzi nami žijú ľudia s inými problémami, a cítia istý etický rozmer takejto činnosti. Práca v týchto zariadeniach formou arteterapie by mohla byť pre nich lákavá, zmysluplná.

Ďalšia oblasť je narábanie s tradíciou, ľudovým umením, s estetikou charakteristickou pre tento región ako protiklad ku kultúrnej vykořenosti a tvarovému synkretizmu.

Snažíme sa im priblížiť klasické remeslá – tesárstvo, košíkárstvo, korytárstvo a posunúť ich do súčasnejšej polohy – estetickej alebo funkčnej. Z času na čas ich zoberieme opravovať ľudovú architektúru, aby sa naučili napríklad pribíjať šindle alebo vymeniť trámy. Teda to, čo je v tejto krajine výsočne potrebné. Pretože mnoho pamiatok ľudovej architektúry chátra, padá alebo sú prizené novými rekreačnými majiteľmi.

Ste výtvarník, pedagóg, ale venujete sa aj ekológii. Ako tento ekologický aspekt aplikujete vo výchovno-vzdelávacej štruktúre výučby?

Zjednodušene povedané, človek a systém jeho kultúry je v odvekom nadradenom a dobyvačnom vzťahu k prírode. Nové a nové „potreby“ antropocentrickej kultúry rýchlo redukovujú krásu a rôznorodosť prírodného bytia. Z kozmického zázraku biosféry sa stáva zdroj surovín a ložísk odpadu ľudskej činnosti. Najbyťostnejšia úloha kultúry je, myslím, presmerovať tento neúnosný trend ľudskej tvorivosti. V areáli školy robíme exteriérové pokusy vstupovať s ľudským dielom do prírody, do krajiny tak, aby sme ju našou stopou čo najmenej zranili. Renaturujeme zdevastované alebo nezmyselne zabetónované časti územia, čo je ďalšia nájstojčivá téma. Snažíme sa uvažovať cez prírodu, ako by sa asi ona v budúcnosti vysporiadala s ľudskými zásahmi, ako jej činnosť urýchliť. Inou stránkou ekológie, ktorá by v dizajne nemala chýbať, je uvažovanie, z čoho sa výrobok vyrába, kde raz skončí a ako sa dajú použité veci recyklovať. Preto robíme aj práce zo starých, odhodených predmetov, čím sa vzbudí určitá úcta nielen k použitému materiálu, ale aj k práci našich predchodcov. Ideálne by bolo, keby sa z našich absolventov nestali len výrobcovia bezmyšlienkovite slúžiaci momentálnemu dopytu, ale tvorcovia s istým estetickým, etickým a ekologickým svetonázorom, s ambíciou pozitívne meniť životný štýl. Mohla by to byť pre mladých ľudí výzva, zmysluplná revolta a pre nás pedagógov príležitosť ich v tomto smere entuziasticky nadchnúť a podporovať.



Martin Lukáš, objekt, oddelenie dizajnu a tvarovania dreva, 2004



Recyklovaná hračka, práca študentov
1. ročníka oddelenia dizajnu a tvarovania dreva
s mentálne postihnutými deťmi v Ústave
sociálnej starostlivosti v Bratislave, 2004

**Miloš Štofko, absolvent školy, pedagóg Pedagogickej fakulty
Trnavskej univerzity**

Myslíte si, že je potrebné vrátiť sa k rekapitulácii školy, ktorá prešla niekoľkými fázami odrážajúcimi zmeny nielen v názvoch ŠUR, ŠUP, ŠÚV?

Myslím, že práve pri 75. výročí založenia ŠUR-ky je príležitosť na rekapituláciu, hodnotenie a obnovenie historickej pamäti. Je potrebné, aby sa mnohé veci odmytizovali, zhodnotili objektívne. Aby sa posúdilo, čo bolo v rámci histórie dobré a menej dobré. Kritický pohľad na dejiny je veľmi dôležitý. Z tohto pohľadu je výstava dobrá a zmysluplná.

Podieľate sa na textovej časti pripravovanej publikácie o dejinách školy. Aké obdobie mapujete?

Rozhodol som sa pre koncept, na ktorom pracujem aj v rámci svojho zamestnania. Som didaktikom na Pedagogickej fakulte v Trnave. Na ŠÚV ma zaujímala najmä štruktúra vyučovania, spôsob vyučovania, tematické plány. Robím historický exkurz do štruktúry a spôsobu vyučovania od roku 1945 až po dnešok. Texty sa budú venovať každému oddeleniu zvlášť. Spoločný text bude hovoriť všeobecne o škole. Každá časť tohto textu bude mať dve roviny – diachrónnu – o historickom vývoji školy a synchrónnu – o súčasnej štruktúre školy a jednotlivých oddeleniach.

Vidíte rozdiel medzi školou, keď ste na nej študovali pred viac ako 25 rokmi, a terazšou?

Podľa toho, ako sa na to pozerám. Z personálneho hľadiska sa vymenila generácia, ale čo je zaujímavý, pozitívny jav, udržiava sa stále kontinuita. Nejde tu o revolučný proces. Ani 90. rok nebol revolučným prelomom

**Hanka Kmecová, stolík, oddelenie
dizajnu a tvarovania dreva, 1999**



**Peter Fašanok, Hračka – rybička, kineticko-akustická hračka,
oddelenie dizajnu a tvarovania dreva, 1993**



**Jonáš Karásek, Vtáčky, hračka – skladačka,
oddelenie dizajnu a tvarovania dreva, 1993**

vo vývoji školy. Ide tu o pozvoľnú evolúciu premeny, ktorá prináša niekedy vydarenejšie, inokedy menej vydarené obdobia. Keďže som teraz študoval históriu školy od roku 1945, na rozdiel od kritických postojov myslím, že škola našla svoju tvár. V porovnaní s historickým vývojom, najmä v 50. a 60. rokoch, sčasti aj v 70. rokoch konečne dnes všetky oddelenia pochopili, čo je ich hlavným cieľom. Vychovávať študentov zameraných na umelecko-priemyselné vytváranie výrobkov, resp. výrobkov, ktoré majú umelecko-priemyselnú formu. Aby nedochádzalo k mystifikácii, že sa vytvára umenie, ide predovšetkým o tvorbu moderného dizajnu. Myslím si, že tomu pomohla nová štruktúra vyučovania. V školskom roku 1984-85 vznikli nové učebné osnovy a v rámci nich sa inovovala aj štruktúra vyučovacích predmetov. Hlavnými predmetmi sa stali výtvarná príprava a navrhovanie. Tým sa vlastne inštitucionalizoval vhodný model a koncepcia výučby na tejto škole. Samotné názvy predmetov asociujú, že ich podstatou je prvé dva roky naučiť študentov výtvarný jazyk. V nadväznosti na to v syntetickej podobe vytvárať témy, ktoré sú koncepcnejšie a ktoré v sebe zhŕňajú všetky nadobudnuté vedomosti v rámci odborných a teoretických predmetov.

Čo vám dala škola?

Musím byť konkrétny. Chodil som na oddelenie aranžérstva a výtvarníctva k prof. Rudolfovi Filovi. Bolo to osudové stretnutie z mojej strany, jeho spôsob vyučovania formoval môj výtvarný spôsob myslenia a dodnes nadväzujem na to, čo ma za štyri roky naučil.



**Lukáš Grohman, misa,
oddelenie kamenosochárske, 2004**

Igor Meluzin, riaditeľ ŠÚV J. Vydru

Škola oslavuje 75. výročie svojho založenia. Spolu s vašimi kolegami pedagógmi sa vám v jej priestoroch podarilo zrealizovať výstavnú prezentáciu, ktorej súčasťou je aj stručný historický prierez. Ako sa pozeráte na vývoj školy z pozície jej súčasného riaditeľa?

Oproti minulosti sme dnes svedkami mimoriadneho nárastu umeleckých škôl. Aké miesto zaujíma medzi nimi ŠÚV J. Vydru, v čom je iná, výnimočná?



**Filip Hodulík, dada objekt, propagačné
výtvarníctvo, 2005**

ného projektu ŠUR + ŠUP + ŠÚV = 75. O kvalitách slávnej ŠUR-ky a legendárnej ŠUP-ky sa netreba rozpisovať. Kvality ŠÚV-ky dokazuje – a každý sa o nich môže presvedčiť – najlepšie prezentácia jej výsledkov na jubilejnej výstave. A v tom to celé tkvie, v kvalite! Kvalita je alfou a omegou, ktorá potvrdzuje výnimočnosť školy, postavenie lídra aj v súčasnej situácii, keď sa stredné umelecké školy (a ich hybridy) nezmýselne premnožili na malom teritóriu zvanom Slovensko.

Čo by ste zapriali škole do budúcnosti?

Michaela Chmelíčková, plagát,
oddelenie propagačnej grafiky, 2005



Olga Paštéková, papierové kimono,
textilné oddelenie, 2002

- Prečo možnosť školy získavať finančné prostriedky aj z iných zdrojov a disponovať nimi nie je dodnes legislatívne upravená?
- Prečo stále neexistuje zákon o sponzoringu, ktorý by umožňoval školstvu finančné zlepšenie jeho ekonomickej situácie?
- Prečo vláda miesto deklamácií o dôležitosti vzdelania neupraví výšku % HDP pre vzdelávacie inštitúcie tak, aby sa Slovensko stalo porovnateľné s krajinami EÚ?
- Kedy môžu pedagógovia, ktorí edukačnú činnosť vykonávajú, očakávať, že odmena za ich prácu nebude najnižšia v EÚ?
- Nie je zarážajúce (a signifikantné) priznanie hlavného inšpektora Slovenska, že „nevieme merať kvalitu škôl“?
- Prečo nie je ustanovená kompetentná akreditačná komisia pre stredné umelecké školstvo, skúmajúca nielen opodstatnenosť vzniku nových škôl, ale sledujúca aj ich kvalitu s následným vyvođením konzekvencií?
- Je pravdivá teória, že nešťátne školy sú automaticky synonymom kvality, ak v dlhodobom európskom výskume kvality školstva je na 1. mieste



Broňa Schraggeová, violončelo,
oddelenie dizajnu a tvarovania dreva, 2005

Fínsko, krajina s dominanciou štátnych škôl, kde nešťátne (súkromné a cirkevné) školstvo je zastúpené len marginálne?

- Je kacírstvom požadovať diferencované financovanie škôl podľa kvalitatívnych ukazovateľov, t. j., aby škola vykazujúca dlhodobé kvalitné výsledky mala vyššiu dotáciu ako škola podpriemerná?
- Ako môže fungovať tzv. konkurenčný boj škôl o žiaka, ak nie sú stanovené jeho kvalitatívne kritériá?
- Uvedomujú si kompetentné inštitúcie, že fráza „trh všetko vyrieši“ aplikovaná na školskú problematiku je pohodlná, nezodpovedná, prinášajúca negatíva v podobe rýchlej devalvácie úrovne škôl?
- Nie je nutnosť dosiahnuť čo najvyšší počet žiakov, zabezpečujúcich prívľah financií na prežitie školy, v podstate ekvivalentom „stratégie“ v kultúre, kde majú o existencii galérií či hudobných telies rozhodovať počty návštevníkov, nie je to vlastne princíp s obdobným následkom katastrofálnej kvality, akéj sme svedkami denne v televíznej produkcii?
- Prečo sú jednotné maturitné štandardy vytvorené len pre gymnáziá a absentujú pre stredné odborné školy a možno takúto reformu regionálneho školstva považovať za ukončenú? Nie je to len ďalší dôkaz preferovania všeobecnovzdelávacieho školstva pred odborným?
- Dokedy má byť víziou školy len vízia jej holého prežitia, keď každá iná vízia je iba utópiou či fantazírovaním?

Záverom podotázka ako odpoveď na vašu poslednú otázku: Je reálne želať ŠÚV J. Vydru, aby pri svojom 100. výročí stratili všetky predchádzajúce otázky dnešnú aktuálnosť?

HOCH PART ERRE

Neobyčajný švajčiarsky časopis o architektúre a dizajne



V nemecky hovoriacej časti Švajčiarska vychádzajú dva odborné-teoretické časopisy o architektúre: *Werk, bauen und wohnen* a *Archithese*. Obidva majú aj anglické a francúzske resume. *Werk* je oficiálnym orgánom švajčiarskej únie architektov (BSA) a vychádza už od roku 1914. *Archithese* sa vyznačuje tematicky zameranými číslami.

V oblasti interiéru a dizajnu existujú mnohé „štýlové“ časopisy, ktoré však poznajú a sledujú aj odborníci: *Raum und wohnen*, *Wohnrevue*, *Ideales Raum* a *Atrium* (ten vychádza aj v slovenskom vydaní).

Hochparterre leží niekde medzi tým. Obracia sa na čitateľov, ktorí majú radi dizajn a architektúru.

Už sám názov hovorí za seba: Hochparterre (zvýšené prízemie) je „bel etage“ domu.

Úsilím vydavateľov je, aby bol Hochparterre nápadný. Tomu je prispôsobená vizuálna koncepcia. Časopis veľkosti 32x24 cm je v stánkoch vidieť. Titulná stránka, ktorú každoročne vytvára mladý fotograf alebo fotografka, odráža dynamiku časopisu. Vyznačuje sa rafinovanou, ale jasne štruktúrovanou grafikou. Do poštových schránok zase prichádza málokedy sám. Predplatné časopisu prináša pre odberateľov mnohé výhody, napríklad v podobe špeciálnych príloh o aktuálnych témach.

Ťažiskom obsahu Hochparterre je švajčiarska architektúra a dizajn. V každom čísle je dominantná konkrétna téma. Ako „ohniská“ sú v každom čísle zastúpené rozličné menšie témy a vybrané dizajnérske objekty. V rubrikách sa potom rieši aktuálne dianie. Tie čítajú všetci, ktorí chcú byť dobre informovaní o architektonickej a dizajnerskej scéne. Napríklad rubrika „Fin de Chantier“ (kolaudácia) predstavuje na pol strane vždy nové stavby podľa výberu editora. Ďalšie rubriky obohacujú odbornú stránku časopisu, sú venované teórii a kritike.

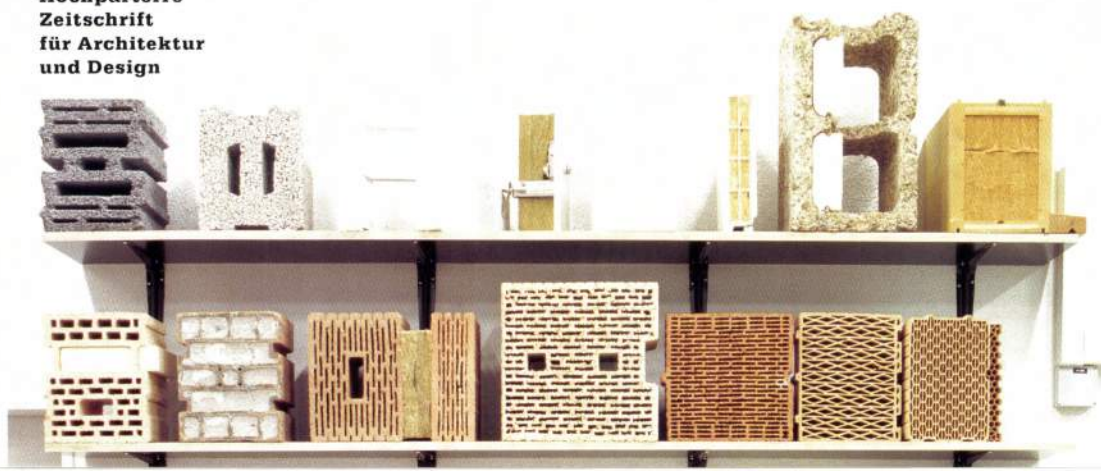
Hochparterre nebol vždy rovnaký. Štruktúra, formát aj grafika sa od jeho založenia v roku 1988 menili. Začínal ako časopis v jednom veľkom švajčiarskom vydavateľstve, ktoré potom odkúpilo ešte väčšie vydavateľstvo, v ktorom však už Hochparterre nemal vlastné miesto. Redakcia sa preto rozhodla prevziať časopis na vlastnú zodpovednosť a urobiť zo stratového projektu samostatný a už dobrých päť rokov prosperujúci podnik. Čitateľmi Hochparterre sú prevažne architekti a urbanisti. Je však zároveň aj oficiálnym orgánom švajčiarskej asociácie dizajnérov. S nákladom okolo 10.000 kusov má Hochparterre viac než 50.000 čitateľov.

Aby časopis fungoval, zamestnáva v starej priemyselnej budove v centre Zürichu 18 ľudí, osem z nich v redakcii. Úspech časopisu spočíva

v nasadení niekoľkých nadšencov a odborníkov. Ambíciou je robiť dobrú odbornú žurnalistiku. Tí, na ktorých to stojí predovšetkým, sú Benedikt Loderer, uznávaný kritik architektúry a šéfredaktor, Jakoba Gantenbein, pôvodne sociológ, ale vynikajúco zorientovaný v oblasti dizajnu. Obaja majú čo povedať. Formujú štýl a vedú redakčný tím. Námaha sa oplátila, napríklad v roku 2001 získal Hochparterre vo Švajčiarsku prestížnu medailu za zásluhy o umeleckú tvorbu.

Hochparterre je viac ako časopis. Venuje sa aj inej edičnej činnosti, podporuje a pripravuje výstavné projekty. Vydali napríklad sprievodcu architektúrou, zorganizovali architektonické prehliadky a poznávacie cesty. Ich 26 filmov o súčasnej švajčiarskej architektúre bolo preložených do piatich jazykov. CD edícia Dizajn na počúvanie ponúka pútavé texty o teórii umenia a dizajnu od Platóna po súčasnosť. Tím Hochparterre pripravil viaceré výstavy architektúry a dizajnu vo Švajčiarsku aj v zahraničí (napríklad výstavu CRISS CROSS, viac o nej nájdete v DE-SIGNUM 05/06 2004). Vydavateľstvo vydáva aj časopis <<hochparterre.wettbewerb>>, ktorý komentuje a dokumentuje vo Švajčiarsku dobre rozvinutý systém architektonických súťaží. Na stránke www.hochparterre.ch sa dajú nájsť obsahy všetkých čísel a pokyny k súťažiam.

**Hochparterre
Zeitschrift
für Architektur
und Design**





Offen für alle: Das Geheimnis der guten Küche

ausserdem → Köniz ist überall: Ein Ort sucht seine Mitte → Yalla, yalla: Wie Schweden Design verkauft
→ Gibt Warschau Farbe: Atelier Centrala → Ihr Dach ist im Himmel von Zürich: Sieben Hochhäuser

HOCH PART ERRE

Interview s Meret Ernstovou, redaktorkou Hochparterre zodpovednou za dizajn

Zaujímalo by nás, čo viete o slovenskom dizajne. Moja skúsenosť siaha späť na začiatok deväťdesiatych rokov ešte do čias bývalého Česko-Slovenska. Vtedy som sa po prvý raz oboznámila s česko-slovenskou filmovou plagátovou tvorbou 50. a 60. rokov – mám na mysli plagáty Milana Grygara, Karola Vacu alebo Zdenka Zieglera a ani som presne nevedela, ktorý z nich bol Slovák a ktorý Čech (všetci spomenutí sú Česi, pozn. red.). Skupina študentov vtedy v Zürichu pripravila veľkú výstavu filmového plagátu a jeden z mojich kolegov sa zaoberal práve pla-

gátmi z Česko-Slovenska. Voľne tvorivé spracovanie obsahu filmových príbehov, komplexne koncipované, umelecky náročné plagáty pre také masové médium, ako je film, nás vtedy všetkých fascinovalo. A to je zatiaľ všetko, čo o Slovensku viem. Chcem však dodať, že sa mi zdá typické, že môj pohľad na Slovensko je do istej miery fragmentárny. Vyrastala som v tradíciách železnej opony – všetko, čo ležalo za Viedňou, bolo pre nás biele miesto na mape. Preto sa dnes pre nás stáva každý kontakt s tvorivou tradíciou zo strednej a východnej Európy objavom. Dnes už si to nechceme priznať, ten deficit je však príliš trápny.

Videli ste slovenský časopis o dizajne. Aký bol prvý dojem zo slovenských tvorcov?

Priklady dizajnu v časopise DESIGNUM sa veľmi nelíšia od toho, čo poznáme aj z iných krajín. Osobitne ma však zaujala výrazná móda s drzým, odvážnym nábojom. Časopis mi dal aj prvý pohľad na to, ako sa o dizajne na Slovensku diskutuje a ako sa sprostredkúva, a ako sa na Slovensku vníma zahraničný dizajn.

Rada by som sa však dozvedela viac o pracovných podmienkach slovenských dizajnérov, o tom, akí sú ich klienti, ako sa uplatňujú absolventi škôl v praxi, ktoré slovenské firmy majú vlastné dizajnérske štúdiá alebo či dizajnéri pra-



cujú vo väčšej miere na objednávku. No najskôr by som zašla do škôl pozrieť sa, akým spôsobom sa študentom na Slovensku sprostredkujú poznatky o dizajne.

Dizajn na Slovensku, myslíme to, ako ho vníma verejnosť a akú ma podporu a možnosti zo strany štátu a výrobcov, je v porovnaní so Švajčiarskom v inej situácii. Čo myslíte, že môže pomôcť zmeniť túto situáciu?

Existujú dve úrovne dizajnu: viditeľný dizajn, globálne cirkulujúce návrhy, ktoré formujú naše porozumenie dizajnu a objavujú sa vo všetkých dizajnerských časopisoch. Pri tomto ide často o autorské projekty alebo o koncepty mladých dizajnérov, ktorí premýšľajú slobodne a vytvárajú návrhy, ktoré sa nemusia nevyhnutne vyrábať aj vo veľkom. A všetko ostatné, čoho je teda oveľa viac, ostáva takpovediac neviditeľné. Tisíce produktov, nábytok, bežné nástroje, ale

aj služby, ktoré denne používame, totiž vôbec nevnímame ako dizajn, nehľadáme za nimi tvorivý výkon alebo komunikačný zámer. Myslím si, že v obidvoch týchto úrovniach musí krajina prezentovať dôležité výsledky – jednoducho preto, aby sa dizajn ďalej vyvíjal. Ľudia, ktorí o tom rozhodujú, ale aj tí, ktorí dizajn tvoria, by mali vidieť globálne, ale aj slúžiť ľuďom, ktorí v krajine žijú.

Kde vidíte v dizajne zaujímavé možnosti rozvoja?

Tu existujú viaceré módné vlny. Vynechajte nové spôsoby výroby alebo vývoja materiálov, prazde a budete pre nás zaujímaví: napríklad už štyri roky trvajúca diskusia o ornamente, o tom, že stráca svoj status ako doplnok okrašťujúci úpravu povrchu. Alebo aj miniaturizácia – žasneme, ako pri mobilných telefónoch tento vývoj stále znesie nároky na funkciu. Skutočne zaují-

mavé sú nové oblasti, ktoré do zorného poľa dizajnérov prinášajú demografické zmeny: patria tu heslá ako staroba či uvoľňujúce sa rodinné štruktúry.

Ktoré oblasti výskumu zaujímajú ľudí okolo Hochparterre najviac?

Výskum v oblasti dizajnu sa vo Švajčiarsku len formuje. Aktivne sú odborné a technické vysoké školy a priemysel, menej aktívne sú univerzity. Je ťažké nájsť rovnováhu medzi prakticky orientovaným kladením problému a výsledkami, ktoré musia byť zovšeobecniteľné na to, aby boli odborne prijaté aj mimo oblasti dizajnu. Vo Švajčiarsku možno v tejto súvislosti očakávať zaujímavé projekty od textilných výrobcov, ale k vývoju vo výskume dochádza aj v oblasti teórie znakov či otvorenej komunikácie.

Verena Huber, 1958, švajčiarska teoretička dizajnu a architektúry, autorka knihy *Interiérová architektúra vo Švajčiarsku (1942-92)*. Dopisovateľka časopisov *Werk*, nemeckého *md*, *Hochparterre*.

Tim Hochparterre



Keď sa stretnú hviezdy dizajnu

Vrcholným majstrovským kusom je barový pult v hotelovej reštaurácii Lágrimas Negras navrhnutý **Christianom Liagrom**. Reliéfny dekór vychádzajúci zo španielskej dekoratívnej tradície aplikoval na 6 mm tučné biele dosky z LG Hi-Macsu. Do hrúbky 2 mm ich vyfrézovali a potom vytvarovali v nemeckej firme Roskopf & Partner.

Cestou z letiska žiari zo svahu Americkej triedy červená a oranžová fasáda **Jeana Nouvela**, do protifahlej mestskej zástavby je modrá.



Devätnásť významných osobností svetového dizajnu sa stretlo pri tvorbe nového madridského hotelu Puerta América, ktorý tento rok v septembri otvoril španielsky kráľ Juan Carlos. Hotel je skutočne unikátny vo všetkých smeroch. Každé z dvanástich poschodí navrhol iný dizajnér alebo architekt svetového mena, a pretože mali autori slobodnú ruku, zrodili sa nové nečakané a revolučné riešenia. O vzrušenú odbornú a verejnú debatu sa postaral autor fasády Jean Nouvel.



Norman Foster uplatnil i v hotelovej izbe svoju vášeň pre hi-tech. Elegantné riešenie je podporené použitím kontrastných materiálov – kovu, kože, dreva a ónyxu.



Kruhovú posteľ, deliacu stenu a stôl „z jedného kusa“ boli určite pre ich spracovateľa technologickým orieškom. **Ron Arad** naozaj poriadne vyskúšal možnosti tvarovania tohto materiálu.

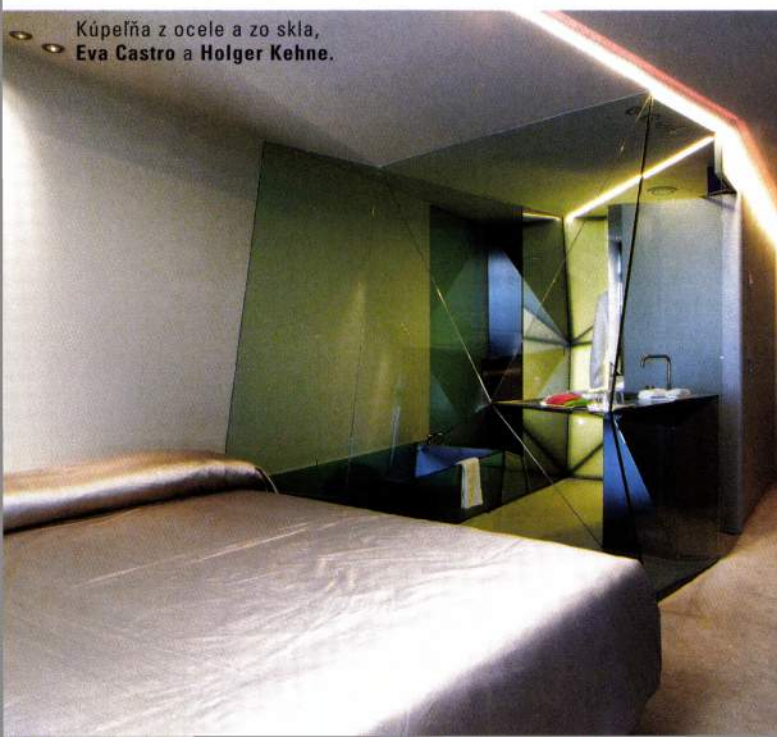


Idey ■ Ja jasné, že koncentrácia individualít prinesie vyhrotené názory na to, čo má hotel návštevníkovi ponúknuť. Časť účastníkov projektu rešpektovala doterajší názor, že hotel má byť príjemný a priateľský natoľko, aby sa v ňom návštevníci cítili ako doma. Iní dizajnéri presadzovali ideu, že keď sa ľudia chcú cítiť ako doma, mali by zostať doma. Hotel by im mal ponúknuť vedľa odpočinku aj nové zážitky a prekvapenia. V ich chápaní hotelových izieb a poschodí sa potom objavilo absolútne nekonvenčné tvarovanie priestoru a predmetov, ktoré v ňom sú. Tieto kombinácie rozdielnych prístupov priniesli fascinujúci výsledok. Hotel Puerta América je úžasnou knihou možných konceptov či prehliadkou rôznorodých názorov – čo poschodie, to

úplne odlišné riešenie. Každý koncept je podporený voľbou určitých materiálov (či už tradičných, alebo úplne nových) a formou spracovania (t. z. technológiami spracovania).

Materiály ■ Vybraní autori dostali pri návrhu jednotlivých poschodí absolútnu slobodu. Ukázalo sa, že realizácia smelých tvarových kreácií posúvajúcich pohľad na funkciu hotelovej izby umožnili predovšetkým vlastnosti polymetylmetakrylátu LG Hi-Macs a korianu. Po krajnom, skutočne experimentálnom využití týchto materiálov siahli Zaha Hadid, Ron Arad, Kathryn Finlay, Jason Bruges a Christian Liaigre. Tí z nich tvarovali dynamickú hotelovú krajinu, v ktorej sa nenašiel jediný pravouhlý prvok či priestor (postavená je na jednotnom pôdoryse základnej

hotelovej obdĺžnikovej bunky). Ostávajúci tvorcovia použili predovšetkým LG Hi-Macs a korian v rámci inak koncipovanej hotelovej filozofie „aspoň“ na netypicky tvarovanú vaňu, umývadlo, kúpeľňové doplnky, nábytok alebo na jeho niektoré časti, priestorové prvky a ďalšie väčšie či menšie doplnky (David Chipperfield, Javier Mariscal, Marc Newson, Jean Nouvel, John Pawson atď.). Všetky tieto vízie realizovala v reálnych produktoch nemecká spoločnosť Roskopf & Partner. V hoteli sa samozrejme objavili aj experimenty s inými materiálmi, napríklad s oceľovým plechom (Eva Castro a Holger Kehne), akrylátovými doskami (Richard Gluckman) i tradičnými prírodnými materiálmi, akými sú drevo, keramika, žula, koža, textilie a pod.



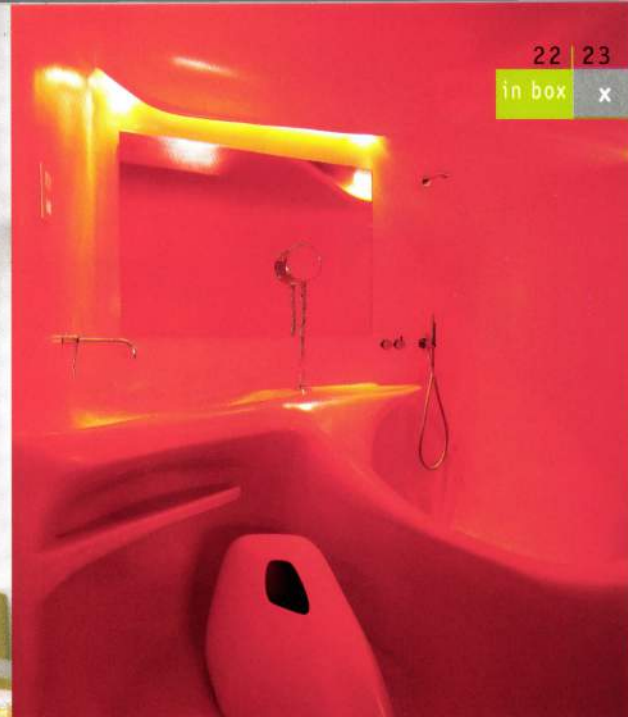
Kúpeľňa z ocele a zo skla, **Eva Castro a Holger Kehne**.



Richard Gluckman realizoval predstavu pobytu v „hotelovej škatuli“ bez toho, aby to človek vnímal negatívne. Presvetlené steny zo svetlomodrých alebo žltých akrylátových dosiek pripomínali skôr odpočinok v „kocke ľadu“.



Koktejlový bar z viac ako 8 m dlhého kvádra bieleho mramoru sa pre enormnú veľkosť a viac ako 6-tónovú váhu inštaloval do priestoru skôr ako fasáda hotela. Návrh baru, ako aj nábytku a lamiel je od **Marca Newsona**.



Očista v lone našej planéty? Nie, kúpeľňa **Zahy Hadid** z červeného Hi-Macsu.

(Norman Foster, Victorio&Lucchino, Mark Newson, Arata Isozaki, John Pawson, Javier Mariscal a Fernando Salas).

Provokujúca fasáda ■ Meno Jeana Nouvela bude tesne spojené s hotelom nielen preto, že je autorom najvyššieho dvanásteho poschodia a penthousu nad ním, ale aj originálnej a výrazne farebnej fasády. Ide o ojedinelý prístup, pretože autorom budovy je španielske SGA Estudio v čele s Felipom Sáezom de Gordoou. Úlohou Jeana Nouvela bolo dať hotelu, ktorý je presiaknutý silnými konceptmi, jednotnú, ale zaujímavú „kožu“, ktorá neprehluší, neudusí obsah. Nouvel preukázal svoj zmysel pre humor a nadhľad. Hotel obliekol do výraznej pogumovanej textílie. Tá je ukotvená na predsunutej

kovovej konštrukcii, ktorej segmenty pred oknami izieb slúžia ako pohyblivé markízy. Pohybujú sa automaticky podľa pohybu slnka alebo vnútorným ovládaním z jednotlivých izieb. Pretože zjednocujúcim motívom pri projektovaní bola sloboda, objavuje sa na fasáde toto slovo v rôznych svetových jazykoch.

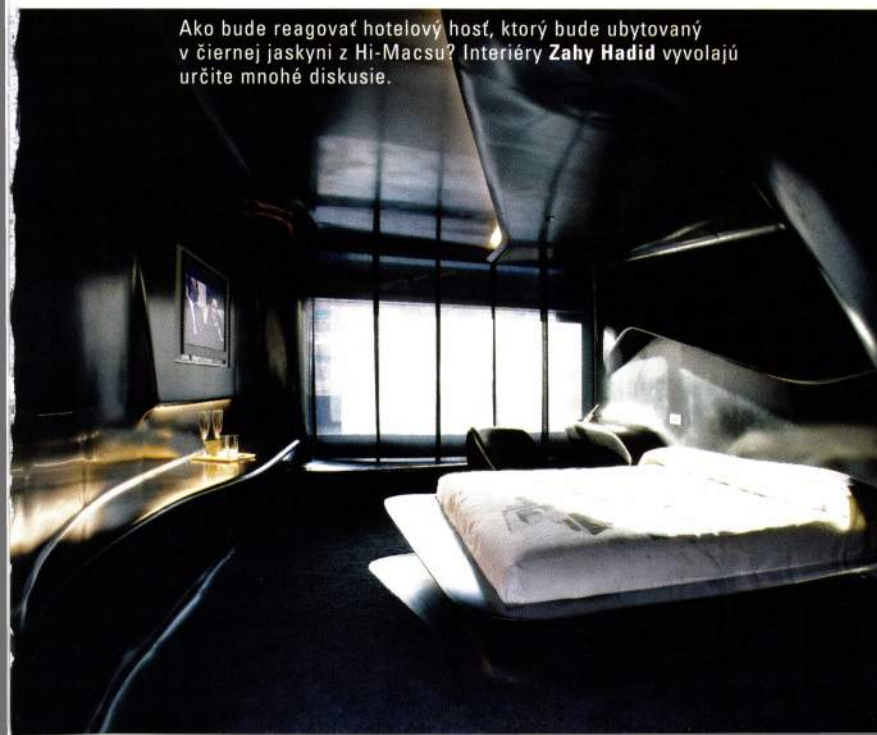
Spoločné priestory ■ Tvorivý zásah dizajnéra sa dotkol každého priestoru v hoteli. Vstup, ústrednú lobby, recepciu, konferenčnú sálu a rokovaciu sálu navrhol John Pawson. Snažil sa vytvoriť „pokojné a mierumilovné srdce hotela“, ktoré by výrazom neprebíjalo výraz jednotlivých poschodí. Priľahlý bar má originálny barový pult z jedného kusa mramoru, ktorý meria 8,25 m. Váži 6 ton, preto musel byť neopracovaný kvá-

der usadený na miesto ešte predtým, ako sa dokončila fasáda. Reštaurácia Lágrimas negras (Čierne slzy) navrhol v duchu španielskej kultúry Francúz Christian Liaigre. Sú v nej spojené prvky Andalúzie, Galície a Katalánska. Fascinujúci je presvetlený, jemne tvarovaný barový pult z LG Hi-Macsu, ktorého dekór korešponduje s koženými závesmi. Výnimkou v zásahu dizajnérov neboli ani podzemné garáže. Navrhlo ich štúdio Teresy Sapey. Sú plné svetla a optimistických farieb. Steny zdobia veľkoplošné grafiky s motívmi básne Sloboda od Paula Éluarda. Hotel Puerta América má plochu 34 tisíc m², na ktorej sa nachádza 342 izieb.

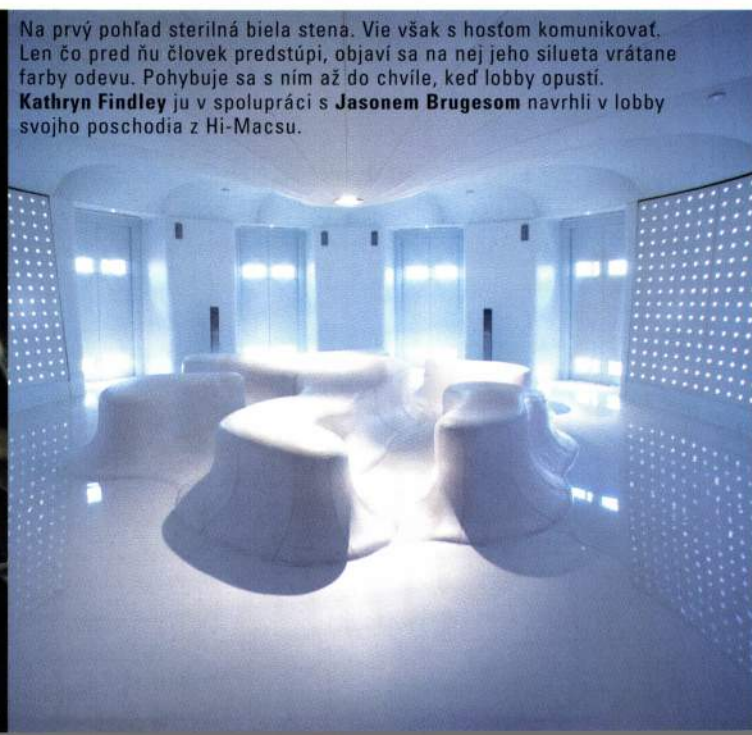
Ďalšie informácie na www.polytradece.cz

Foto www.rosskopf-partner.com / www.diephotodesigner.de, autorka a archív

Ako bude reagovať hotelový hosť, ktorý bude ubytovaný v čiernej jaskyni z Hi-Macsu? Interiéry **Zahy Hadid** vyvolajú určite mnohé diskusie.



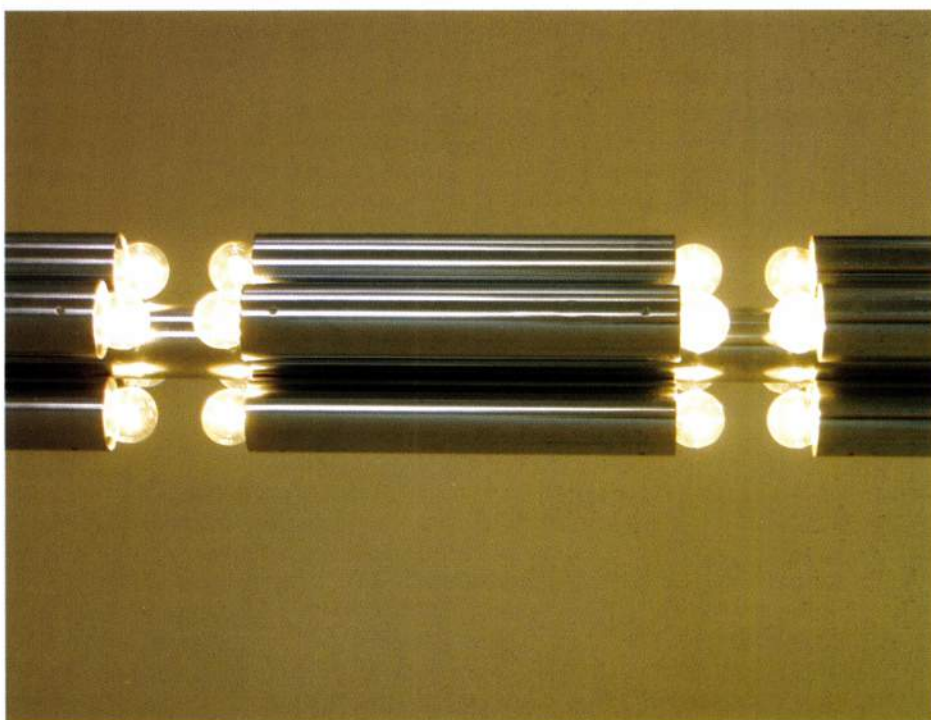
Na prvý pohľad sterilná biela stena. Vie však s hosťom komunikovať. Len čo pred ňu človek predstúpi, objaví sa na nej jeho silueta vrátane farby odevu. Pohybuje sa s ním až do chvíle, keď lobby opustí. **Kathryn Findley** ju v spolupráci s **Jasonom Brugesom** navrhli v lobby svojho poschodia z Hi-Macsu.





Magnety

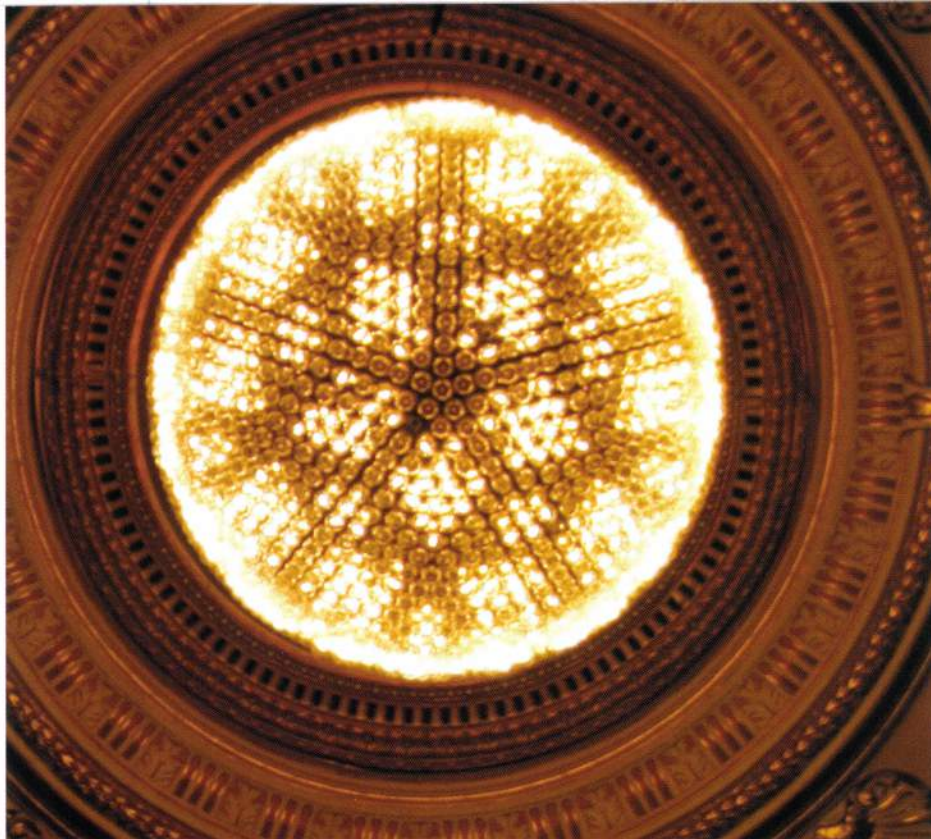
Svetlo priťahuje. Niekedy ako magnet. Ak svetlo vyviera z pozoruhodného svietidla, je to neodolateľné. Takých svietidiel sme v našom okolí našli hneď niekoľko. Chceme, aby ich krása neostala v tieni. Chceme, aby sa dostala na svetlo.



Bratislavský hrad, bočné schodište

Autor: Václav Cigler, 1973-79

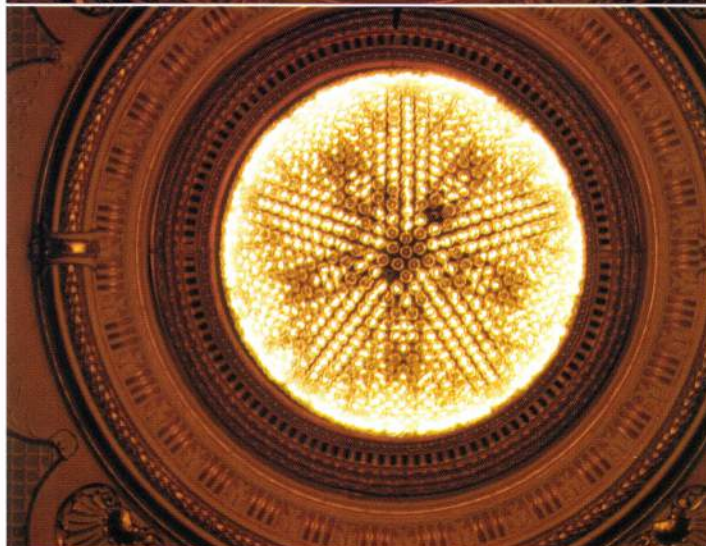
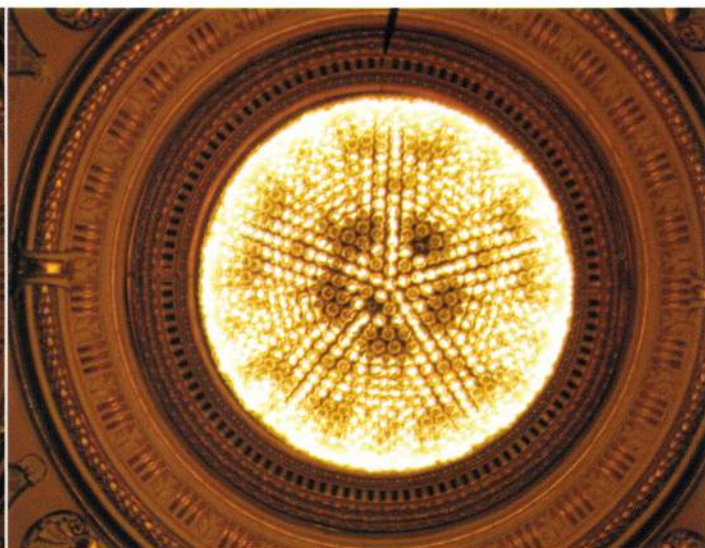
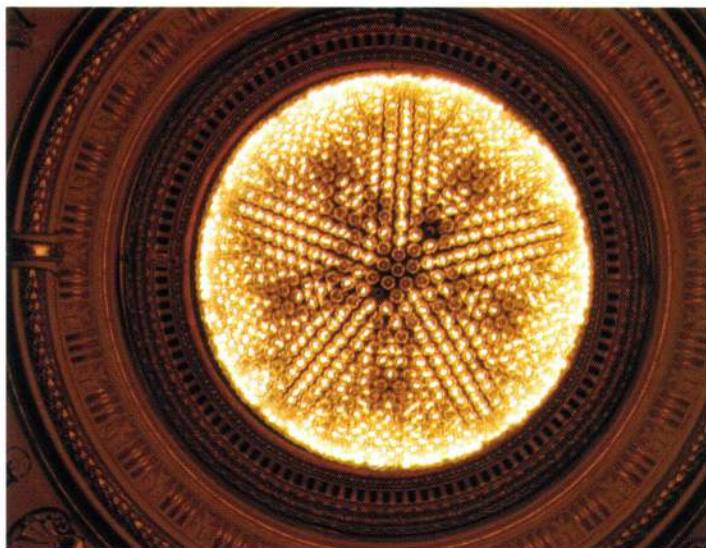
Ďalšie dlhé svietidlo. Elegantné v svojej jednoduchosti. Razantné vo svojej forme. Zvislá priamka pretínajúca od vrchu až po zem priestor, ktorý ovíja trojposchodové oválne schodište. Priamka – vertikála ako odkaz na nekonečno, tvorená rovnakými dielcami štíhlych kovových valcov a jednoduchých obnažených žiaroviek. Skladačka, ale veľmi duchovná a čistá. Cítite v nej okrem konštruktivistickéj abstrakcie aj silu ľudskej predstavivosti a schopnosť realizovať svoj sen. To všetko v obyčajnej, neobyčajnej lampe.



Historická budova opery SND

Autor: Václav Cigler, 1967-72

Ešte jedno Ciglerovo svietidlo fascinuje už dlhé roky. Obrovská guľa visiaca nad hľadiskom v budove opery a baletu SND. V historizujúcom interiéri z 19. storočia pribudol v 70. rokoch 20. storočia výrazný prvok. Na prvý pohľad guľaté svietidlo s povrchom tvoreným obnaženými žiarovkami možno ohúri svojou veľkosťou. Jeho čaro však spočíva v niečom inom. Dômyselné technické riešenie umožňuje svetelnú šou. Zo žiaroviek sa tvoria obrazce, ktoré sa menia podobne ako tie, ktoré poznáme z krasohľadu. Svietidlo trochu pripomína aj vesmírne pulzujúce objekty. Vznáša sa nad hlavami a prihovára sa svojou obrazovou rečou. Skúste ju dešifrovať.





Svietidlo, hotel Bôrik

Autor: Alex Mlynarčík, 1972-73

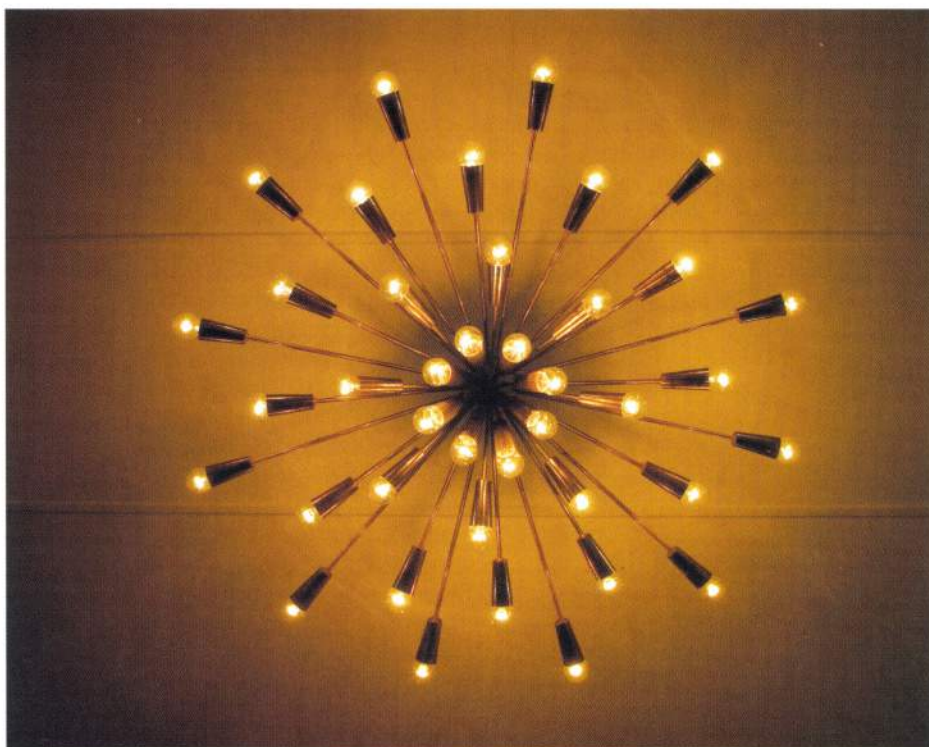
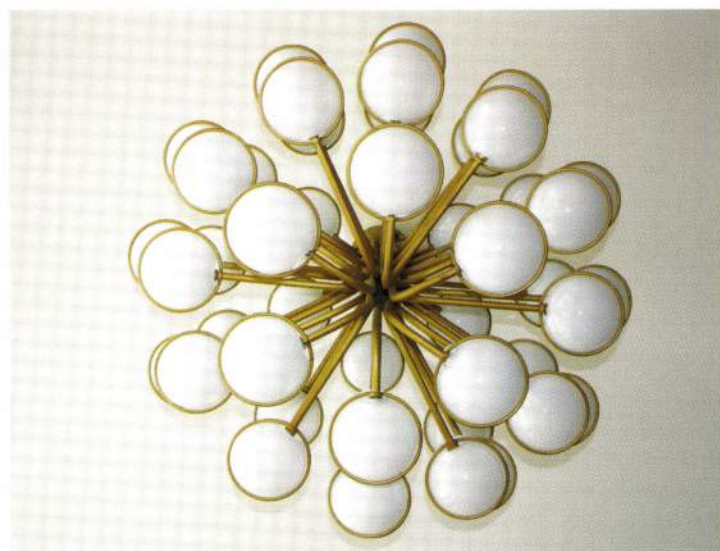
V hoteli politických prominentov z čias komunizmu, mýtami a legendami opradenom hoteli Bôrik, nájdete jeden svietidlový poklad. Jeho autorom je významný slovenský výtvarník Alex Mlynarčík. Už prvý pohľad naň fasciuje. Jeho dĺžka je približne 20 metrov. Tvorí ho sklo a kov. Omráči vás záplava znehybnených bublín, vyfúknutých z číreho skla. Sú ich stovky rôznych veľkostí. Ilúzia bublinového lesa je takmer dokonalá. Akoby ich niekto len pred chvíľou vyfúkol z bublifuku a ony tu z neznámych príčin zamrzli. Niečo tak ľahko pominuteľné ako mydlová bublina, zachytené v skle na veky. To „na veky“ sa pred nedávnom malo zmeniť. Pôvodný plán pri porevolučnej architektonickej rekonštrukcii hotela bol odstrániť čo najviac dôkazov socializmu. Svetidlo patrilo do tej skupiny. Príliš extravagantné do vtedajšej koncepcie prestavby. Našťastie, tesne pred likvidáciou zasiahla „vyššia moc“ a niekoľko ľudí sa ho zastalo. Ostalo. Je krásne.



Hrozno

Autor: neznámy

V budove PKO na nábreží Dunaja je hneď viacero zaujímavých svietidiel. Typické sú hlavne veľké stropné lustre pripomínajúce strapce hrozna. Na zväzku kovových tyčí sú pravidelne umiestnené biele sklenené gule. Kúsok sklenenej záhrady v interiéri. Tieto lustre sú vo veľkých sálach aj na ochodzi vo vstupnej hale. Je zrejmé, že ten, kto ich vytvoril, vedel presne, čo sa hodí na zakomponovanie do tohto interiéru.



Ohňostroj

Autor: neznámy

Ďalším svietidlom, ktoré nás v PKO oslovilo, bol stropný luster, ktorého estetika zjavne odkazovala na päťdesiate roky. Tento luster nepatrí do pôvodného zariadenia, ale bol tu prevezený z budovy Magistrátu, kde bol ozdobou jedného zo salónov. Lúčovité ramená vytvárajú akýsi večný interiérový ohňostroj. A vás zahreje pohľad naň. V PKO sme určite neboli naposledy. Ešte sa doň v blízkom čase vrátíme. Dúfame, že buldozéry nebudú rýchlejšie. Celý objekt sa má totiž v blízkej budúcnosti asanovať. Táto informácia nás viac ako rozrušila...

Foto: Dominika Horáková



Karl Peter Roehl (?), Pôvodná značka Bauhausu, 1919

K dejinám grafického dizajnu XIV Medzivojnová moderna – 2. časť



Oskar Schlemmer, Nová značka Bauhausu, 1922



László Moholy-Nagy, Obálka 5. zväzku edície Bauhausbücher, 1925



Modernizmus mal medzi dvoma svetovými vojnami najvýznamnejšie ohniská v Rusku, Holandsku a Nemecku. V poslednej menovanej krajine zásluhou legendárneho Bauhausu, ale aj osobností pôsobiach mimo jeho rámca nadobudol najsystematickejšiu podobu.

Zárodočné podoby modernizmu sa v Nemecku rodili v prvom desaťročí 20. storočia v súvislosti s aktivitami Nemeckého pracovného zväzu (Deutscher Werkbund, založený 1907), ktorým sme sa venovali v jedenástej časti nášho seriálu. V grafickom dizajne treba osobitne spomenúť prúd berlínskeho „piktoriálneho modernizmu“ (Lucian Bernhard a ďalší) a aktivity univerzálneho tvorcu Petra Behrensa. Ten mal okrem iného rozhodujúci vplyv na nasmerovanie mladého Waltera Gropiusa k modernistickým princípom tvorby.¹ Keď v roku 1919 vo Weimare zlúčením umeleckopriemyselnej školy a výtvarnej akadémie vznikol Bauhaus, bola viera jeho zakladateľa Waltera Gropiusa v modernú industriálnu civilizáciu² otrávená. V práve skončenom svetovom konflikte, na ktorom sa osobne zúčastnil, mali totiž práve stroje zásadný podiel na zabíjaní ľudí. Prítomnosť viacerých expresionisticky orientovaných pedagógov (na prvom mieste treba menovať Johanna Ittena) i ďalšie okolnosti spôsobili, že Bauhaus spočiatku pripomínal viac stredoveké spoločenstvo na spôsob „cechov“ britského umelecko-remeselného hnutia než moderné výtvarné učilište. Grafický

dizajn sa na ňom pôvodne ani nevyučoval. Kníhtlačiarstva dielňa vedená Lyonelom Feiningerom, ktorá mala k jeho oblasti najbližšie, sa dominantne venovala tlači grafických listov. Posun v celkovej orientácii Bauhausu naznačuje až nová podoba školskej značky z roku 1922 od Oskara Schlemmera. Jej konštruktivistická forma svedčí o vplyve príslušníka holandskej skupiny De Stijl Thea van Doesburga. Ten sa na Gropiusove pozvanie v roku 1921 usadil vo Weimare a podroboval ostrej kritike anachronické smerovanie Bauhausu. I pod jeho vplyvom silneli konflikty medzi vodcovskými osobnosťami Bauhausu Gropiusom a Ittenom, ktoré napokon v roku 1923 vyústili do odchodu mysticky orientovaného Ittena. Po uvoľnenom mieste túžil van Doesburg, Gropius však v obave pred jeho dogmatickým presadzovaním ideí De Stijl dal prednosť inému príslušníkovi medzinárodného konštruktivistického hnutia – Maďarovi Lászlóvi Moholy-Nagyovi. Práve Moholy-Nagy sa najviac zaslúžil o to, že grafický dizajn sa stal organickou súčasťou výuky Bauhausu. V roku jeho nástupu (1923) sa vo Weimare konala prvá výstavná prezentácia Bauhausu, na ktorej sa grafický dizajn podieľal len propagačnými materiálmi.³ I tie už dokumentovali odklon od expresionizmu a primknutie sa ku konštruktivistickým princípom tvorby. O ich systematické uplatnenie v intenciách medzinárodného moderného hnutia sa však zaslúžil až Moholy-Nagy. Aj výtvarná

tvorba Lászla Moholyho-Nagya⁴ bola spočiatku orientovaná skôr expresionisticky. Do sveta konštruktivistickej moderny ho po roku 1921 uviedli stretnutia s ruským svetobežníkom El Lisickým v Düsseldorfe a v Berlíne. Berlínsky ateliér Moholyho-Nagya sa stal miestom stretávania avantgardistov rôznych národností vrátane van Doesburga. Predmetom debát boli i nové princípy tvorby grafického dizajnu, ktoré by zohľadnili potreby industrializovanej spoločnosti. Keď v roku 1923 Moholy-Nagy nastúpil na Bauhaus, bol ako 27-ročný najmladším členom pedagogického zboru, no spolu s riaditeľom Gropiusom sa najviac zaslúžil o to, že Bauhaus sa stal centrom funkcionalistickej moderny. Už v spomínanom katalógu k prvej výstave Bauhausu publikoval stať Die neue Typographie⁵, v ktorej vymedzil funkcionalistickú podstatu typografie. Zdôrazňoval jej úžitkový charakter, to, že typografia je predovšetkým nástrojom vizuálnej komunikácie a musí mať preto najintenzívnejšiu formu a absolútnu jasnosť. Základnou požiadavkou na tlačené formy komunikácie je čitateľnosť, ktorá sa nesmie podriaďovať estetike.

Vzhľadom na to, že základné princípy funkcionalistickej moderny v grafickom dizajne sa rodili v medzinárodnej diskusii, je problematické presne vymedziť prínos tej-ktorej osobnosti. Nesporný je však význam Moholyho-Nagya v integrovaní fotografie do moderného grafic-



Joost Schmidt,
Plagát propagujúci
výstavu Bauhausu,
1923



László Moholy-Nagy, Obálka 11. zväzku
edície Bauhausbücher, 1927

kého dizajnu. Fotografii sa tento avantgardný umelec venoval mimoriadne intenzívne a tvrdením, že fotografia raz celkom nahradí maľbu, si proti sebe popudil „klasikov“ na Bauhause. Moholyho-Nagyove fotogramy a fotomontáže (sám ich nazýval fotoplastikami) majú dôležité miesto v dejinách tejto výtvarnej disciplíny. Do grafického dizajnu uviedol „typofoto“ – spojenie objektívne poňatej fotografie s funkcionalistickou typografiou, kde typografická a fotografická zložka sa vzájomne dopĺňajú a striedajú v úlohe informačného média. V praktickej podobe predstavil Moholy-Nagy typofoto napríklad v ôsmom zväzku bauhausovskej knižnej edície Bauhausbücher, v publikácii Maľba, fotografia, film⁶. Okrem nej graficky upravil jej ďalších 11 zväzkov⁷, podieľal sa na vydávaní časopisu Bauhaus a ďalších školských tlačovín.

Na úsilie Lászla Moholyho-Nagya o koncipovanie funkcionalistického grafického dizajnu nadviazal na Bauhause Herbert Bayer. Tento Rakúšan prišiel na weimarskú školu v roku 1921 a už ako študent realizoval významnú zákazku – bankovky pre štátnu banku (1923). Keď v roku 1925 donútili nacionalisti Bauhaus opustiť Weimar, pedagogické miesta v jeho novom pôsobisku Dessau ako „mladí majstri“ zaujali viacerí absolventi Bauhausu. Patril k nim aj Herbert Bayer. V Dessau zriadil dielňu typografie a reklamy, ktorá sa stala baštou radikálneho funkcionalizmu. V jeho mene v roku 1925 Bayer odmietol

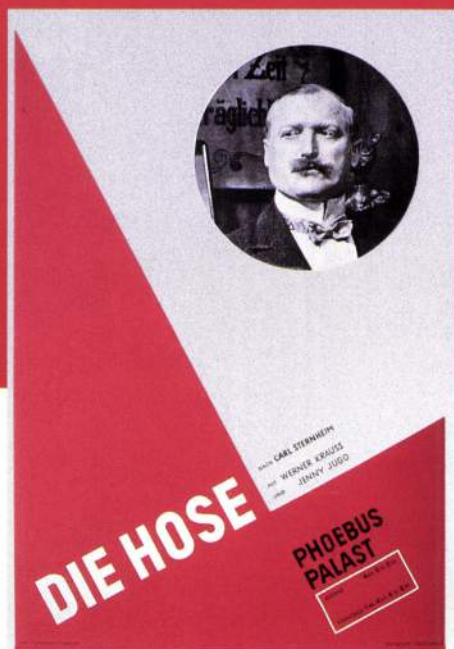
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
a dd

abcdefghijkl
mnopqrstuvw
xyzag dd

Herbert Bayer, Tučné a kondenzované
tučné písmo univerzálnej abecedy, 1925

veľké písmená a vytvoril „univerzálnu“ abecedu z malých, geometricky konštruovaných písmen. Tvrdil, že je zbytočné, aby sa človek učil dva rôzne písmové kódy. Je to i neekonomické, pretože tlačiarne musia disponovať vždy dvoma radmi písmen. Vety stačí oddeľovať interpunkciou, dôležité miesto v texte možno vyznačiť tučným či zväčšeným písmom, podčiarknutím alebo farebným zvýraznením. I farbu však Bayer používal veľmi striedom, často iba červenú. Písmo v asymetrických kompozíciách dopĺňali pravouhlé pásy a fotografie, rovnoprávne postavenie mali i nepotlačené časti plochy. Hoci extrémnu podobu funkcionalizmu s „malopísmom“ Bayer čoskoro opustil a začal opäť používať i veľké písmená, jeho grafický dizajn sa naďalej vyznačoval jednoduchými, čistými, racionálne konštruovanými formami. Dobré to dokladá slávny plagát ku Kandinského výročnej výstave (1926), v ktorom úspornými prostriedkami a jednoduchým diagonálnym natočením kompozície dosiahol neobyčajne dynamický efekt. Elementárne formy charakterizovali i tie práce Bayera a jeho ateliéru, ktoré presahovali do trojrozmernej tvorby.

Keď Herbert Bayer v roku 1928 Bauhaus opustil, výuku prevzal dovtedajší vedúci sochárskej dielne Joost Schmidt. Aj on vytvoril písmo konštruované zo základných geometrických foriem⁸, postupne sa však zasadzoval o používanie ornamentálnejších typov písma. Napokon i samotný



Jan Tschichold, Filmový plagát, 1927



Ludovít Fulla, Obálka časopisu Slovenská grafia, 1929



Ladislav Sutnar, Knižná obálka, 1931



Kurt Schwitters a El Lissickij, Obálka časopisu Merz, 1924



Zdeněk Rossmann, Knižná obálka, 1930

Bayer krátko pred odchodom z Bauhausu vyjadril pochybnosti o tom, že elementárne typografické prostriedky a štandardný tlačiarsky materiál stačia na pokrytie všetkých požiadaviek ktoré sa kladú na grafický dizajn.⁹

V súvislosti s radikálnymi podobami funkcionalizmu pripomeňme aj tvorbu dadaistického solitéra z Hannoveru Kurta Schwittersa.¹⁰ Ten vo svojom časopise Merz (1923 – 1932) propagoval tvorbu príslušníkov moderny, na grafickej úprave s ním spolupracoval napríklad El Lissitzky. Schwitters sa v reforme písma pokúsil ísť ešte ďalej než Bayer. Chcel reč rozčleniť do elementárnejších zvukov než sú tie, ktoré zastupujú bežne používané písmená, a vytvoriť nový písomový systém (Systemschrift alebo „optofonetické“ písmo). Prácu na novom písomovom kóde sa však Schwittersovi nepodarilo dokončiť.

Popri Bauhause sa na konštituovaní funkcionalistického grafického dizajnu v Nemecku podieľali i ďalší tvorcovia. Z nich treba na prvom

mieste uviesť dvojicu pedagógov mníchovskej Majstrovskej tlačiarkej školy¹¹ Paula Rennera a Jana Tschicholda. Riaditeľ tejto inštitúcie Renner vytvoril v rokoch 1927 – 1930 najvydarenejšie písmo medzivojnovy moderny – Futuru. V intenciách funkcionalistického boja proti ornamentu išlo prirodzene o bezpätkové písmo, pričom konštrukciu malo, podobne ako Bayerovo písmo, odvodenú od základných geometrických foriem – kruhu, trojuholníka, štvorca a obdĺžnika. Na rozdiel od Bayerovho „univerzálneho“ písma i ďalších bauhausovských písiem sa však vďaka výtvarnej vyváženosti a vynikajúcej čitateľnosti Futura uplatnila (a uplatňuje podnes) i v bežnej sadzbe.

Pripomeňme si, že bezpätkové písmo sa v tlači prvý raz objavilo vo výtvarne nevyváženej forme začiatkom 19. storočia. Až koniec 19. storočia priniesol písmo bez pätiček naplňajúce prísne výtvarné kritériá – Akzidenz grotesk berlínskej písomolejárne Berthold. Ten používali i mnohí pro-

tagonisti medzivojnovy moderny, pre ktorých sa sans-serifové písmo stali neodmysliteľnou súčasťou funkcionalistickej ideológie. Mnohí sa pokúšali vytvoriť vlastné dokonalé písmo, s výnimkou Rennerovej Futury, postupne dopĺňanej viacerými rezmi, však viac-menej ostalo pri akcidenčných písmach bez použiteľnosti v bežnej knižnej sadzbe. Future v medzivojnovom období konkuroval iba Sans Serif britského písmara Erica Gilla. V jeho prípade však išlo len o jedno písmo z bohato štruktúrovanej tvorby, ktorú sotva možno priradiť k funkcionalizmu. Niekoľko koncepčných návrhov bezpätkových písiem vytvoril i ďalší pedagóg mníchovskej tlačiarkej školy Jan Tschichold. Spomenúť ho však treba skôr preto, že sa stal najvýznamnejším systematikom medzivojnovy funkcionalistickej moderny. K funkcionalizmu sa priklonil po návšteve výstavy Bauhausu vo Weimare v roku 1923. Pre októbrové číslo lípskeho časopisu Typographische Mitteilungen v roku 1925 vytvo-



Herbert Bayer, Plagát k výročnej výstave V. Kandinského, 1926

abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
0123456789

Paul Renner, Pismo Futura. 1927-1930

ril 24-stranovú prílohu „elementare typographie“, v ktorej na ukážkach popredných tvorcov typografickej moderny vysvetlil jej základné princípy. Keďže Tschichold bol už vtedy skúseným praktikom v oblasti grafického dizajnu, jeho teoretické i praktické aktivity mali mimoriadny význam pre šírenie avantgardných riešení medzi bežných sadzačov, tlačiarov i dizajnérov. Ten ešte podčiarklo vydanie Tschicholdovej „biblie“ funkcionalizmu v grafickom dizajne – knihy Die neue Typographie v roku 1928. Vďaka nej sa ako synonymum termínov „funkcionalistická“ či „elementárna“ typografia začal používať i termín „nová typografia“. Tschicholdova kniha prehľadne definovala ciele i prostriedky funkcionalistickej vizuálnej komunikácie. Jej základným cieľom má byť najkratšie, najjedno-

duchšie a najprenikavejšie odovzdanie informácie. Tomu majú poslužiť všetky výrazové prostriedky – formou písma počínajúc a typizovaným formátom papiera končiac. Normatívne definované princípy funkcionalizmu potom Tschichold ďalej rozpracoval v knihe Typographische Gestaltung (1935). Tá vyšla už po jeho nútenom odchode z nacistického Nemecka do Švajčiarska¹² a mala dôležitú iniciačnú úlohu v zrode „švajčiarskej školy“, dominantného prúdu funkcionalistickej moderny po 2. svetovej vojne. Tschichold však krátko po jej vydaní revidoval ortodoxné princípy funkcionalizmu a hľadal opätovné väzby na históriu preverených zásad tvorby grafického dizajnu.

Osobitnú zmienku si v kontexte medzivojnovej moderny zaslúži stredná Európa. V Maďarsku,

Poľsku a Československu pôsobili tvorcovia, ktorí mali nezanedbateľný podiel na konštituovaní internacionálneho prúdu funkcionalizmu, vyznačujúceho sa popri dodržiavaní všeobecne platných princípov tvorby pomerne bohatou štruktúrovanosťou. Medzinárodne uznávanými osobnosťami s priamymi väzbami na Bauhaus boli napríklad českí protagonisti moderny Karel Teige, Ladislav Sutnar a Zdeněk Rossmann. Rossmann počas svojho pedagogického pôsobenia na bratislavskej Škole umeleckých remesiel prinášal na Slovensko najprogresívnejšie funkcionalistické idey. Desaťrocie existencie ŠÚR s prednáškami Moholyho-Nagya či Tschicholda a tvorbou Rossmanna, Fullu, Galandu a ďalších zapísalo i Slovensko na mapu internacionálneho frontu moderny.¹³

Poznámky

- 1 Walter Gropius v Behrensovom ateliéri pracoval v rokoch 1908 – 1910.
- 2 Gropius už mal v tom čase za sebou realizácie stavieb, ktoré ho pasovali za zakladateľskú osobnosť moderny v architektúre: továreň Fagus v Alfelde (1911 – 1916) a vzorovú továreň na výstave Werkbundu v Kolíne nad Rýnom (1914).
- 3 išlo o výstavný plagát od vtedajšieho študenta a neskoršieho pedagóga Joosta Schmidta a katalóg, ktorého obálku navrhol Herbert Bayer (takisto študent, ktorý sa neskôr stal pedagógom), jeho grafickú úpravu realizoval László Moholy-Nagy.
- 4 Umeniu sa Moholy-Nagy (pôvodne študent práva) začal venovať po svojom zranení v 1. svetovej vojne v roku 1917.
- 5 Die neue Typographie. In: Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923. München-Weimar 1923.
- 6 Moholy-Nagy, L.: Malerei, Photographie, Film. München-Weimar 1925.
- 7 Celkove vyšlo v mníchovskom vydavateľstve Albert Langen 14 z plánovaných 50 zväzkov, pričom László Moholy-Nagy bol autorom dvoch. Okrem vyššie uvedeného i 14. zväzku s titulom Od materiálu k architektúre (Von Material zu Architektur), vydaného už po jeho odchode z Bauhausu v roku 1929.
- 8 Tvorbe písma sa na Bauhause okrem Bayera a Schmidta venoval aj Josef Albers.
- 9 V časopise Bauhaus 1/1928 publikoval Bayer článok Typographie und Werbesachengestaltung, kde písal o ohraničenosti funkcionalizmu a potrebe chápať účelnosť v reklame v súlade s psychologickými a fyziologickými požiadavkami, ktoré majú dominantnú úlohu.
- 10 Pozri aj 12. časť tohto seriálu.
- 11 Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker.
- 12 Po nástupe Hitlera do funkcie ríšskeho kancelára v roku 1933 radikálne zosilnelo prenasledovanie príslušníkov moderny ako predstaviteľov „kultúrneho boševizmu“. Mnohí boli nútení opustiť Nemecko. V tomto roku bol po ročnej provizórnej existencii v Berlíne nacistami definitívne zlikvidovaný i Bauhaus.
- 13 Pozri aj Longauer, L.: Tvorba písma a typografia na Slovensku v 20. storočí. In: Grif graf I (2001 – 2002), č. 1 – 2.
Mojžišová, I.: ŠÚR a moderna. In: Rusínová, Z. a kol.: Dejiny slovenského výtvarného umenia. 20. storočie. Bratislava 2000, s. 18.
Poláčková, D.: Modernizmus v plagátovej tvorbe 1 – 3. In: DeSignUm 2000, č. 1, s. 30, č. 2, s. 25, 4. 3, s. 30.

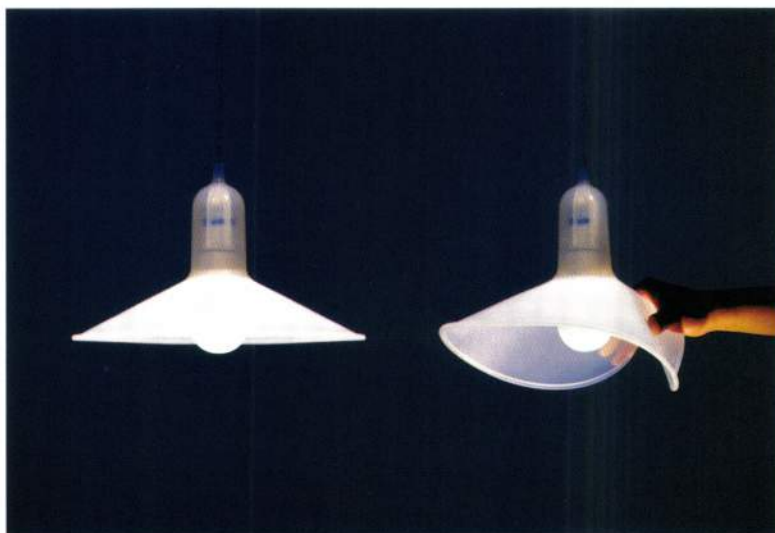
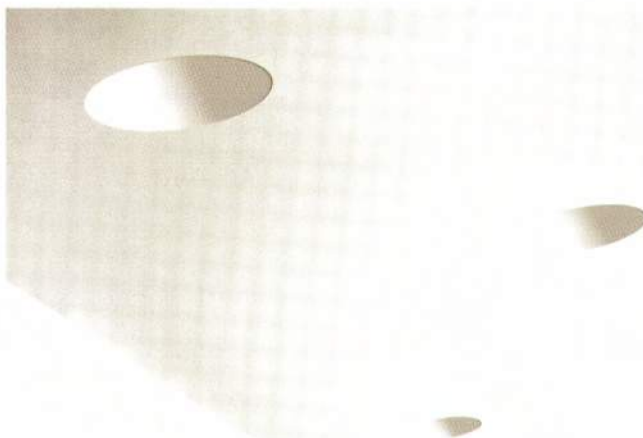
■ Svetlo, priateľ človeka

V rubrike Sentimental (s. 24 – 27) ste mali možnosť spoznať niekoľko pozoruhodných svietidiel, ktoré vznikli na Slovensku v časoch socializmu. Ich autormi boli takmer vo všetkých prípadoch uznávaní slovenskí výtvarníci. Preto sme sa vám v závere rozhodli ukázať niekoľko svietidiel, ktoré nás v poslednom čase zaujali. Ich autormi sú zasa uznávaní európski dizajnéri.



Ingo Mauer – prezývaný aj mág svetla, prišiel v tomto roku s novinkou (teda presnejšie, s menšou reedíciou lampy Kde si, Edison? z roku 1997) v podobe lampy Ediho syn. Opäť raz varioval svoj klasický motív žiarovky, ktorému sa venuje už od 60. rokov. V hladkom plastovom tienidle, kombinovanom s kovom uväznil tentoraz hologram žiarovky. Lampa má na prvý pohľad až magickú príťažlivosť. Takže prezývka mág je dosť výstižná.

Z dielne tohto mága je aj laminátová lampa s matnou povrchovou mimikri úpravou, ktorá je určená do interiérov s umelo zníženými stropmi. Lampa je do stropu doslova zaliata a nemusí byť len jedna. Krajina svietiacich stropných údolí alebo, lepšie povedané, kráterov potom dodáva priestoru priam mesačnú atmosféru.

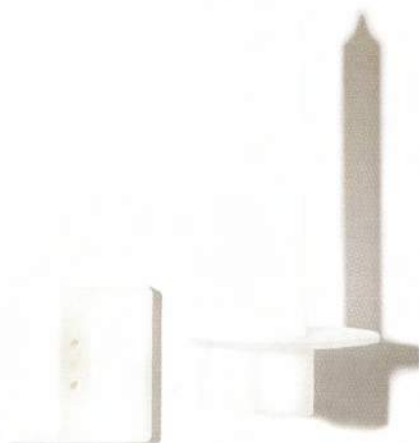


Flex lamp

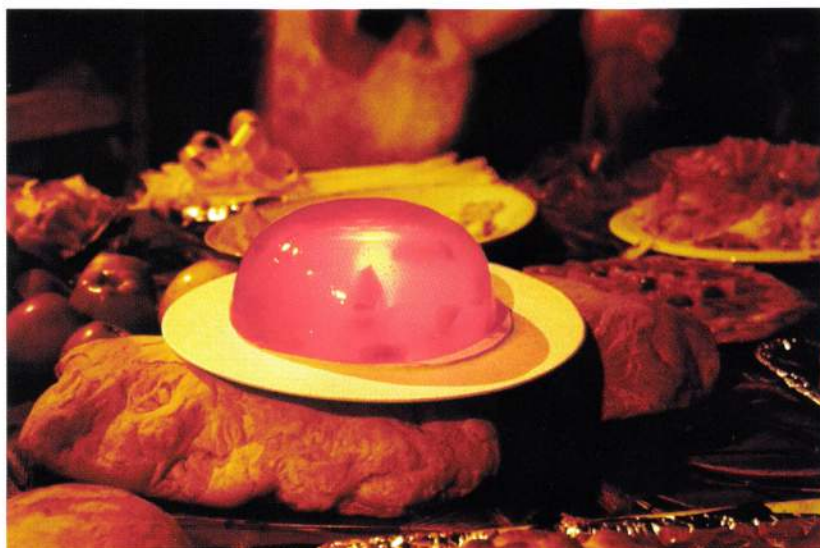
Flexibilná lampa, ktorú aktuálne ponúka Droog dizajn, bola vytvorená v Anglicku skupinou Industrial Faciliti. Jej pozoruhodnosť spočíva v materiáli. Silikónové tienidlo je ľahké, pružné a ohybné. Pôsobí veľmi súčasne a zároveň, vďaka zvolenému tvaru aj tradične.

Gabriele Pezzini

Z iného súdka je svetlo – sviečka od G. Pezziniho. Dizajnér sa tu vtipne pohral s motívom sviečky a elektrického prúdu. Zapichnúť sviečku do elektriny – je presne narúšanie zaužívaných kódov správania, ktoré máme spojené s používaním vecí okolo nás. Jeho stojan na sviečku je navyše aj praktický.



Ešte jedno chutné a funkčné svetidlo od **Gabriella Pezziniho** ukryté v sladkom želatínovom koláči. Recept na prípravu nájdete na jeho webovej stránke www.gabriele-pezzini.com



■ Biobio z ateliéru VSA

V bratislavskom nákupnom centre Aupark pribudla nedávno predajňa, ktorá na prvý pohľad zaujme kupujúcich nielen svojou špecifickou ponukou predajného sortimentu, ale predovšetkým svojím interiérovým dizajnom. Autori predajne Biobio Matúš Vallo a Oliver Sadovský (Vallo & Sadovský Architects) prispôbili riešenie priestoru filozofii produktov, ktoré táto predajňa špecializujúca sa na biologicky vyhovujúce potraviny ponúka. Vytvorili akúsi ilúziu prírodnej scenérie, oázu pokoja, ktorá v neosobnom prostredí súčasných nákupných centier či v štandardnom vybavení mnohých predajní potravín pôsobí svojou „inakosťou“ ľahko a sviežo. Keďže predajňa ponúka luxusné potravinové výrobky, autori sa snažili prispôbiť zadaniu majiteľa, teda vytvoriť „butik s potravinami“, iný, neštandardný interiér, ktorý by sa odlišoval od bežných obchodných interiérov. Priestor predajne vsadili do akéhosi vidieckeho exteriéru vizuálne pripomínajúceho zelenú lúku, obilné pole, slnkom zaliatu oblohu, priam neobyčajne panensky čistú krajinu. „Pokúsili sme sa tam dostať znaky prírody umelou formou, docieľiť neprirodnými prvkami pocit prírody. Využili sme obrovské fototlačie, fototapety, ktoré sme zaliali do podlahy a umiestnili na bokoch. Pripomínajú lán obilného poľa, v ktorom sa človek cíti malý. Rovnako sme využili pri podhládke teplé farby pripomínajúce slnko.“ Autorom sa podarilo minimálnymi prvkami docieľiť harmóniu efektu a účelu, upozorniť, že predajňa je výnimočná interiérovým dizajnom i potravinovým sortimentom zároveň. Vznikol tak jeden z mála autorsky zaujímavých interiérových riešení, charakteristický vlastným rukopisom, ktorý sčasti nadväzuje na predchádzajúci projekt tejto dvojice Shake cafe v Galérii J. Koniarka v Trnave (Designum 1/2005). x JO



Ocenení studenti



Pavla Krčmariková

V Čechách sa prvýkrát konala samostatná súťažná prehliadka Študentský dizajn 2005. Z iniciatívy Design centra Českej republiky v podstate vystriedala kategóriu študentského dizajnu v súťaži Vynikajúci výrobok roku (obdoba slovenskej Národnej ceny za dizajn). Cieľom organizátorov je – ako to zhrnuli v katalógu – „podporovať budúcich dizajnérov – študentov škôl s umeleckopriemyselným zameraním. Hľadať vízie, kreatívne, objavné prístupy k dizajnu.“ V tomto roku porotu najviac zaujal čalúnený nábytok Koxy – dizajn Jan Čtvrtník, ktorý už v súčasnosti vyrába firma mminteriér. Koxy je kreslo s odľahčenou konštrukciou, s elegantným hladkým tvarovaním a s vzdušným výrezom. Medzi vynikajúce produkty sa dostal aj súbor pohárikov na destiláty Kaleidoskop od Petry Čiernej, kolekcia odevov s potlačou od Jany Rollovej (táto kolekcia vznikla počas jej pobytu v ateliéri odevného dizajnu na VŠVU). Ďalej napríklad porcelánový nápojový set pre nevidiacich, formou pripomínajúci plastové poháre na kávu. Nás okrem víťazov zaujali porcelánové vázy s pestrými recyklovanými uzávermi od Pavly Krčmarikovej, kávový set Martina Mikeša, interiér bez bariér Veroniky Loušovej či exteriérový nábytok Dagmar Moráňovej.



Dagmar Moráňová

Chair

Stoličky sú ako tváre, môžeme ich vidieť tisíce, ale koľko z nich nám ostane v pamäti?

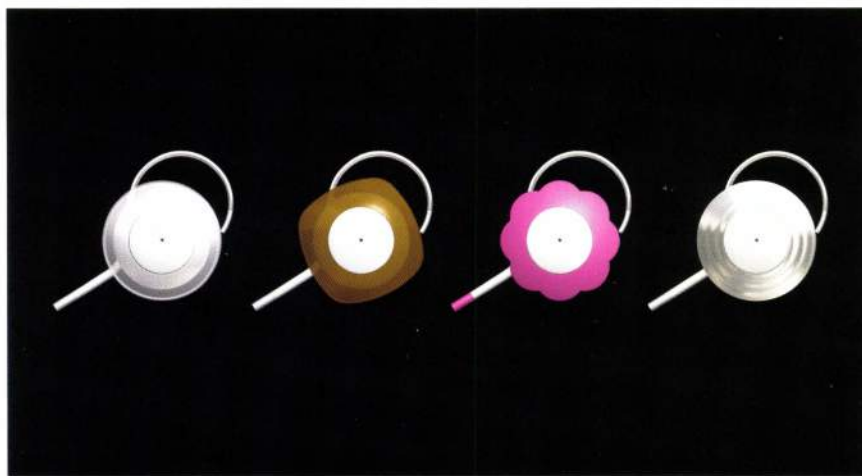
Ten, kto vstúpi do predajne Chair (stolička, kreslo), ktorá sa nachádza v známej londýnskej časti Westbourne Grove, si ich určite zapamätá niekoľko. Priestraný dvojpodlažný obchod otvorený pred pár mesiacmi vyzerať na prvý pohľad ako zaujímavá štylizovaná reštaurácia. Neskôr zistíte, že si tu každý kúsok nábytku – teda hlavne stoličky a kresielka, môžete kúpiť. Dôležité je, že si ho ešte pred nákupom môžete pri šálke čaju či kávy, alebo pri štylovom pokrme pripravenom z organických produktov aj poriadne vyskúšať. Nemusíte kupovať hneď, môžete sa vracaať a skúšať, kým nenájdete to pravé pre vašu osobnosť. Chair je produktom Londýňana Andrewa Cussinsa – milovníka kvalitného jedla a dizajnéra v jednej osobe. Jeho jednoduchý, ale originálny nápad, ako pritiahnúť z bežného nakupovania otrávených zákazníkov, spočíva v spojení konzumácie perfektne pripraveného jedla, ktoré servíruje na výrobkoch od svetových dizajnérov.

Sympatická a lákajúca je aj zmes dizajnérov zastúpených v predajni – reštaurácii. Nájdete tu produkty najhorúcejších talentov v Británii, renomované výrobky súčasnej elity (Philippe Starck, Ron Arad, Tom Dixon, Azumi), ale aj geniálnu nestarnúcu klasiku z minulého storočia (Arne Jacobsen, Hans Wegner, Warren Platner, Lucian Ercolani).



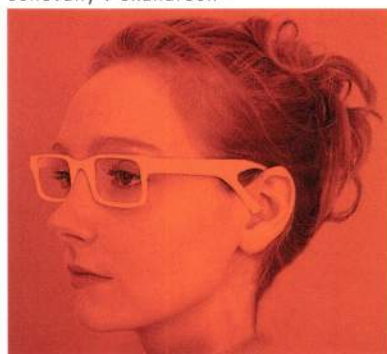
Asi nie je na svete reštaurácia, v ktorej by takmer všetky najznámejšie stoličky 20. a 21. storočia boli vedľa seba a slúžili verejnosti. V strede sa nachádzajú stoličky Y navrhnuté v štyridsiatych rokoch Hansom Wegnerom, ktorým znalci predpovedajú ďalších päťdesiat rokov komerčného úspechu. Napravo tróni ďalší nadčasový kúsok, DCM stolička prírodnej farby navrhnutá Charlesom a Rayom Eamesovcami v roku 1946 hneď vedľa ultramoderného Starcovho modelu Eros modrej farby. Vľavo na obrázku vidíte kolekciu od „dizajnéra samouka“ Toma Dixona. Samozrejme, že ani barové stoličky nie sú iba do počtu. Kožené stoličky K:4 navrhli súčasníci Adam Bottomlez a Kirsten Jonesová vystupujúci pod menom KOI.

✗ Milena Farkašová

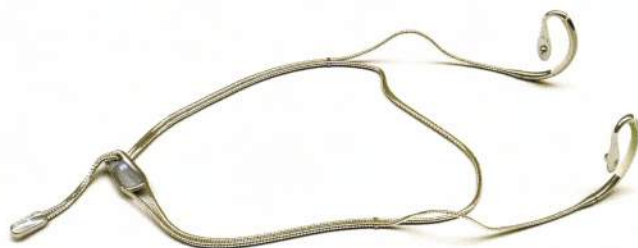


Pearson Lloyd, univerzálne slúchadlo

Industrial Facility, Surround Sound
schovaný v okuliároch



Brewery, slúchadlá ako náhrdelník



Hearwear

Vo V&A múzeu v Londýne otvorili zaujímavú výstavu súčasného dizajnu súvisiaceho s počúvaním. Kurátori jej dali výstižný názov Hearwear, teda oblečenie uší. Odkedy svet zaplavili walkmany, éra slúchadiel nabrala vo vývoji rýchle obrátky. Už dávno nie je dôležité iba to, aby sme dobre počuli, ale čím ďalej, tým viac je dôležité, aby to, čím počúvame (slúchadlá), aj dobre vyzeralo. Na svoj milovaný iPod si dnes potrpí veľa ľudí, medzi nimi napríklad aj anglická kráľovná. Slúchadlá sú však pre niekoho aj nevyhnutná komunikačná pomôcka. Máme na mysli sluchové pomôcky pre sluchovo postihnutých. Aj táto téma na výstave rezonovala. Aktuálne demografické výskumy hovoria, že sa dožívame stále viac rokov, a tak narastá aj skupina ľudí vyššieho veku, ktorí majú problém so sluchom.

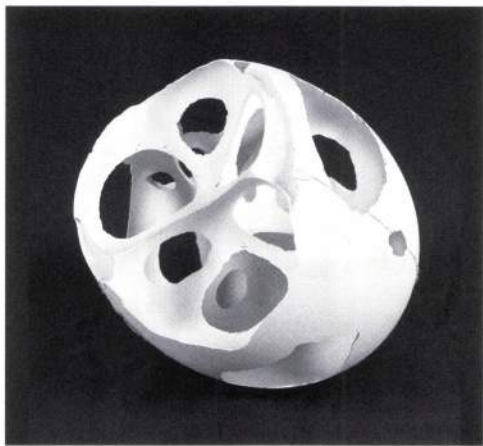
Kurátori oslovili vybranú skupinu progresívnych anglických dizajnérov a dizajnérske skupiny. Na výstave sa vo výsledku ocitli ultraaktuálne koncepty, ale aj vízie, ako by to vo vývoji slúchadiel mohlo v budúcnosti vyzerať. Napríklad slúchadlá, ktoré odbúravajú hluk v interiéri. Takže namáhavá ukričaná konverzácia v hlučnom bare by sa mohla stať minulosťou. Ďalej slúchadlá, ktoré blokujú neželané zvuky na ulici, vlastne akési chrániče napríklad pred kvilivým zvukom cirkulárnej píly, ale aj slúchadlá ako vyslovené šperky – napríklad náhrdelník. Módne tvarované slúchadlá, ktoré ozdobia ucho, zasa určite ulahodia mladej generácii. Na výstave, ktorá potrvá až do januára 2006, môžete vidieť práce Rossa Lovegrova, Priestmana Gooda, IDEO, Tangerine, Daniela Charneho, Human beans, atď.

x lh

Foto: archív V&A, www.imagenet.com

Povedz mi, ako žiješ www.inhabitat.com

Inhabitat je napohľad príjemná zelená zen-stránka, ktorá slúži ako pestrý zdroj informácií o inováčných technológiách, materiáloch v dizajne a architektúre a súčasne ponúka iný rozmer vnímania priestoru okolo nás. Jej koncepcia je zameraná na mapovanie a sprostredkovanie informácií o ekologických, multifunkčných, modulových a interaktívnych objektoch a priestoroch, ktoré smerujú k inteligentnejšiemu (rozumej ohľaduplnejšiemu) životnému štýlu v budúcnosti. V jednotlivých kategóriách nájdete ekologické stavby a netradičné typy obydlií, urbánny ekodizajn, recyklované dizajnérske objekty, nové materiály a ich použitie, objekty s umelým použitím prírody a ďalšie lahôdky prinášajúce uvedomelý pohľad na veci, ktoré nás obklopujú. Stránka zároveň informuje o aktuálnych udalostiach, súťažiach a nájdete tu aj rôzne komentáre a úvahy. Napriek tomu, že sa mnohé veci v jednotlivých kategóriách prelínajú a opakujú, prehľadnosť a jednoduchá navigácia vám zaručuje nerušenú meditáciu a možno aj inšpiráciu pri vašom počítači. x jdz



■ Mária Bartuszová: Konštrukcia a poézia „bioforiem“

Tvorba Márie Bartuszovej (1936 – 1996) prináša svet subtilných, krehkých a introvertných tvarov a zároveň predstavuje silný sochársky program tzv. organickej (nefigurálnej) plastiky. Sústreďuje sa na univerzálne princípy (kontrasty síl a princípov, fyzikálne sily tlaku a ťahu) a na vytváranie elementárnych tvarov – „bioforiem“, v ktorých je obsiahnutá logika prírodného poriadku a bioniky. Ojedinelým spôsobom dokázala prepojiť plastiku ako výstavbový modul škrupinovej schránky či bioarchitektúry s vnímaním tvaru ako vitálnej jednotky, membrány a pneumatickej formy. Zmocňuje sa charakteristickej technológie



Pozvánky

Tibor Uhrín

Niečo z kovu, niečo z dreva
Autorská výstava slovenského dizajnéra
Dizajn štúdio ULUV, Bratislava
4. 10. – 11. 11. 2005

Slovenský ľudový odev

Výstava odevných súčastí a celkov z regiónov Slovenska
Galéria ULUV, Bratislava
1. 7. – 29. 10. 2005

Intermoda Bratislava

4. medzinárodná výstava módy
Incheba, Bratislava
29. 9. – 1. 10. 2005

J. Balušíková, K. Kerekešová, E. Tkáčiková SERENDIPITA

Multimediálny projekt troch mladých autoriek
Považská galéria umenia, Žilina
4. 8. – 11. 9. 2005

Marcel Benčík

Take me with you/Make better
Výstava prác grafického dizajnéra
Považská galéria umenia, Žilina
14. 9. – 23. 10. 2005

Stefany Klemp/Nemecko Alžbeta Majerníková/Slovensko

Výstava šperku
Tatranská galéria Poprad
23. 9. – 5. 11. 2005

Študentský design 2005

Výstava ocenených prác v rovnomennej súťaži
Galéria Design centra, Brno
6. 9. – 9. 10. 2005

Designblok 05

7. ročník Dní designu v Prahe
Praha, rôzne miesta
www.designblok.cz
4. – 9. 10. 2005

First Design and Final object

Výstava strieborných predmetov, šperkov a kresieb
1. polovice 19. storočia zo zbierok MAK
Mak, Viedeň
15. 6. – 28. 5. 2006

Carol Christian Poell

Public Freedom
Výstava jedného z najdôležitejších predstaviteľov súčasného subverzívneho a sociálno-kritického módného dizajnu
Mak, Viedeň
26. 5. – 24. 11. 2005

Furniture design 1945 – 1955

Výstava viedenského nábytku v medzinárodnom kontexte
Dvorný depozit, Viedeň
11. 5. – 6. 11. 2005

Eileen Gray

Výstava architektky a dizajnérky (1876 – 1976)
Design Museum, Londýn
17. 9. 2002 – 8. 1. 2006

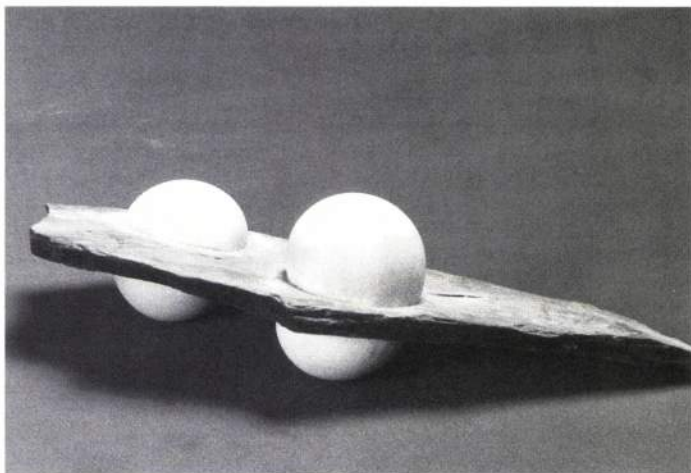
100 % Design

Prehliadka súčasného dizajnu spojená s viacerými paralelnými podujatiami
Earls Court 2, Londýn
22. – 25. 9. 2005

odlievania sadry v gumených (balónových) hmotách, nadľahčovanie hmoty vo vode, eliminovanie gravitácie (tzv. pneumatiké tvarovanie) a pod. Sadru povýšila na plnohodnotné výtvarné médium, je jej výstavbovým prvkom aj tlmočníkom sochárskeho výrazu – jej bieloba len podčiarkuje meditatívnosť a preduchovnenosť plastík. Jej krehkosť, zraniteľnosť a dočasnosť odkazujú zase na prírodné procesy. Organická plastika v podaní Bartuszovej znamená v prvej rovine inšpirovanie sa elementárnymi tvarmi prírody, v začiatkoch hľadaním prvotného tvaru, malej sochárskej „bunky“ (kvapka, dážd, zrnko, klíčenie, hniezdo, dotyk a pod.). Okolo roku 1984 vznikli čisté ovoidy – duté krehké vajíčka (vychádzajúce z tvaru balónov), niekedy previazané špagátmi. V druhej rovine organickej plastiky ide o priame zapojenie prírodných materiálov do plastiky (konáre, kamene, piesok). Po roku 1979 vznikajú mäkké „zasnežené“ polia, krajiny-stoly a nosný motív sadry ako „topiaceho sa“ snehu či stlačenej hmoty medzi kameňmi. V tretej rovine ide o reflektovanie a prijatie prírodných procesov a metamorfózy tvarov v čase. Vznikli otvorené škrupinové štruktúry s „prelievaním sa“ pozitívnych a negatívnych objemov a silným existenciálnym vyznením. Záver cesty tvoria „nekonečné“ vajíčka, kde z deštruovaných škrupín materských tiel vyrastajú nové vajíčka a nové príbehy...

Osobitú kapitolu pritom tvoria tzv. haptické plastiky určené zrakovo postihnutým a slepým deťom (dve sympózia na ZDŠ pre nevidiacich v Levoči v rokoch 1976 a 1983 v spolupráci s Gabrielom Kladekom). Išlo jednak o zväčšenie drobných prírodných, príjemných na dotyk (pšeničné zrnká, kvapky rosy a pod.) a jednak o skladacie plastiky z troch či viacerých častí, určené „na rozvíjanie hmatovej i estetickéj fantázie, ale aj na časovo náročnú hru“ (M. B.). Ide tu o pioniersky počin v oblasti haptickej estetiky, ojedinelý nielen v slovenskom prostredí.

Bartuszová sa nevyhýbala ani realizáciám v architektúre, jednak v podobe umiestnenia voľných sochárskych diel v rámci architektúry (vstupná dvojdielna plastika pri Krematóriu v Košiciach (1982), Fontána pred obchodným domom Dargov v Košiciach (1986)), jednak ako výtvarné doriešenie interiéru, predovšetkým v podobe monumentálnych reliéfov,



v ktorých paradoxne oneskorene doznieva racionálny program z čias Klubu konkretistov (zasadacia miestnosť závodov na výrobu celulózy v Štúrove /1975, stena foyeru administratívnej budovy VSŽ v Košiciach /1982 či vstupné sklené dvere Urbanovej veže v Košiciach/ po roku 1985).

x Vladimír Beskid

Retrospektívna výstava Márie Bartuszovej v SNG prináša v siedmich sekvenciách príbeh vývoja jej tvorby a premeny organických tvarov. Mária Bartuszová: Cesta k organickej plastike, SNG, Esterházyho palác, 3. posch., 14. jún – 2. október 2005

Oh, la Classe

INTERVIEW WITH MÁRIA MIKULÁŠOVÁ

p. 02

Mária Mikulášová went for a scholarship to Strasbourg, France three years ago. Back then, she was a beginner in French. Now, Mária is the graduate of the communication graphic arts at one of two most prestigious applied art and design schools in France. Her thesis was a risky business that turned out to be a great success. A bulky red satin upholstered case shelters a set of original magazines inspired by advertising strategies of famous fashion magazines. Through picture games, Mária analyses means and methods that these magazines use to manipulate readers. She employs illusion, gimmicks and jokes, cliché and pseudo art, yet keeping critical and ironical distance. The jury that assessed her thesis was overwhelmed. Besides, the thesis helped her to continue her studies and win a job in France.

Your magazines are full of graphic design fashion magazines use a lot. You have developed the artistic modifications of those journals that are both funny and ironic. How do you perceive advertising industry?

What matters to me is how advertising photos communicate with readers, future customers, how they manipulate them. I was thrilled by the detailed strategy behind glittering pages. It was fascinating to feel the power graphic designer possesses. Also, I wanted to emphasize simplicity and absurdity of fashion advertising. For example, torsos, details and fragments of female bodies displayed in magazines are almost covered in perfume or lipstick and letters. Readers certainly know that it is not all and that the fragments they see possess bodies. I displayed them as bizarre objects, or subjects. Or, I play game with words frequently used in fashion magazines. I have also modified the appearance and content of these words.

You studied for two years at the Academy of Fine Arts and Design, Bratislava, and a term at the Academy of Arts, Architecture and Design, Prague. Then you went to Strasbourg. Do you see your studies in France as a contribution?

École supérieure des Arts Décoratifs (ESAD), Strasbourg I studied at and Art Deco, Paris are the most prestigious and most demanding graphic design schools in France. Unlike Slovak schools, students are encouraged to be special and creative individuals, they learn how to advocate and assert projects they do. Students are assigned with numerous challenging projects to be prepared for competitive working environment. Graphic design students must prove the competence in computer and camera work and photography. They must be advanced users of various communication media ready to switch between them when necessary.

I came to Strasbourg as a third year student and was absorbed by terrible workload. I was forced to learn French as quickly as possible, my teachers required this to admit me to the graduation year. It was a big change, after friendly approach at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava. In France, we all are responsible for our future. Luckily, I came to understanding that this is my big chance and a boost to my motivation. However, it is not the system for everyone. Even in Strasbourg, there were students that could not cope with the pressure and collapsed.

Did you engage in competitions and workshops as a student?

It is true, we had many after-school activities. Students are encouraged to participate in many international competitions, workshops and festivals; remarkable designers are invited to lecture at school, contacts are established and cooperations entered. I went to Strasbourg and, surprisingly, won the second prize in the international competition „Etudiants, Tous and Chaumont“ for an anti-drug poster. Besides, I was invited to participate in an inspirational workshop together with many experts. Thousands billboards and posters with my project on them were displayed around the country.

Are there enough jobs for graphic design graduates in France?

Unlike Slovakia, the diploma you have worked hard for is a key to good job. To my knowledge, the same applies to foreign students. Perfect command of language is a prerequisite. Then, you have to have great regard for French culture and be able to bring something new and special. I have won a job in a French chocolate factory. I am going to start in autumn and I am really excited. My employee has not set any artistic boundaries and requires experimenting. I am going to design packages and boxes, and shapes of chocolate bunnies. Well, I am thrilled and anxious for the job. We will see...

Thank you for the interview

✕ Silvia Lutherová

Warning (didn't) stop them

p. 08

An interview with the chairman and designer of production cooperative Javorina, Ing. Leo Čellár, explaining how a Slovak furniture producer with 60-year tradition faced challenges, has kept its production capacity alive and produced self-designed oak furniture.

You hold a position of the chairman and a designer in the production cooperative Javorina.

How did you start your career? Is it your career as a technologist and wood processing technology that influenced you as a designer?

I remember training or, better, a meeting that was held five – six years ago. We met with Italian manufacturers and furniture dealers, it was one of many PHARE programs. That time, one of the lecturers warned us against producing own designs and launching them at the Western markets. He said we had no prospects whatsoever. Unfortunately, what he had said stopped our ambitions for several years and we were a subcontractor producing hard wood furniture for major international companies. The furniture giants either required to supply the amount of furniture we were unable to deliver or, suddenly lowered or terminated their purchase orders.

It was almost impossible to stabilize our production capacity at that time. Then, we decided to open our own production, develop our designs and specialize on oak wood. With no links to Slovak furniture industry and related market, we had no designers at hand. So, we came to conclusion that we could develop furniture designs by ourselves. Our designs were limited by our production capacity and flexibility. That is how our first set of furniture Direct was developed. Direct was

our first and has been our major commercial success so far.

Technology capacity is still prerequisite of our designs. A new product is developed under the supervision of our technologist, he checks structure, metal parts, surfaces, etc. Not everything we develop can be put into production. Besides, cost-efficiency is among our top concerns. We understand that price is a crucial element in our business.

Your top priority is residential furniture (bedrooms, dining-rooms, living-rooms). Is it your purpose to have a specialized production? Is your production capacity limited or is the market unpredictable?

I believe that all facts you mentioned have share in decisions we make.

In addition to products presented in our official catalogue or at www.javorina.sk developed for private apartments, we produce furniture for restaurants, bed&breakfasts and hotels. And, we make special pieces upon client's request. However, our priority is the hardwood oak furniture.

Do you listen to your customers when designing? Do you know market well? Do you prepare long-term business plans for your company?

Certainly, we do take likings and requirements of our clients into account. However, it is not always easy thing to do. We have international deliveries to the Netherlands, Germany, Denmark, Belgium, Sweden, Italy and the Czech Republic. Imagine two opposite approaches to design – the Netherlands with massive, heavy furniture and green, grey and white colours and Italy with more delicate and soft furniture and natural colours and you would certainly come to conclusion that it is not possible to satisfy all. We simply make furniture we like and hope that our customers will like our products as we do. We are regular participants at major European furniture fairs where we monitor current trends.

You are a local company – Javorina resides in Spišská Belá, a small town near the High Tatras. How is your position and development prospect as a regional furniture producer?

I believe that each and every company has the position and development it has created to itself. Indeed, there are certain circumstances beyond control. Our experience is that to argue would not help. Many times, we have to take the situation as it is.

Have you, a small local company, succeeded at international markets? What a designer has to do to catch the attention of customers and succeed, at least at our market?

We do not see ourselves as a small furniture producer. It is other way round – we are one of the biggest producers of hardwood oak furniture in Europe. We export 75% of our production to the Western European countries. We are not among outsiders in the furniture business. Our products are at the same shops as well-known hardwood furniture producers such as Riva 1920, Team 7, Van Houten and Seltz.

I went to visit our customers in the Netherlands two months ago and I was told that people differ in values they appreciate when buying furniture. When doing shopping in middle standard furniture shops (in which we have our products), customers have the following priorities: 1. design or how furniture looks, 2. price, 3. quality – material, 4. effectiveness.

Joint exhibition of ŠUR+ŠUP+ŠŮV=75

p. 10 Celebrating its 75th anniversary, the Secondary School of Applied Arts (ŠŮV) organized the exhibition of students' works. Students were asked to present the works they did as members of several departments. Heads of departments and teachers outlined individual exhibition concepts. The central idea was to describe the history of school. Unfortunately, not all departments fulfilled the task. The school has no central archive. Teachers themselves store students' works at individual departments. It is important to say that the period before 1970 was assessed as a decadent time and works created then were not displayed. In addition, the history of school was presented along with exhibitions prepared by departments. The school history exhibition will continue to be displayed as the permanent exhibition. The latter provides a detailed history of school since the Secondary School of Arts and Crafts (ŠUR) presenting school activities since 1945 (photos, school exhibitions catalogues, written materials and students' works). The exhibition is expected to expand as majority of related documents, photos and students' works remain stored in school graduates archives. ŠŮV confirms close links to the heritage of pre-war ŠUR. ŠUR was established in 1928. Based in Bratislava, the school was educating gifted trade and industry workers in efficient production with aesthetic values. Their designs were expected to be efficient, respect materials and allow mass production. The school was closed down due to political reasons in 1939. What remained untouched was the department of ceramics. The department was moved to the town of Modra and transformed into the State Secondary School of Ceramics Industry. Júlia Horová-Kováčiková prepared the curriculum and Rudolf Hornák (accepted to ŠUR by L. Fulla) used to teach at the school. The school was moved back to Bratislava in 1945. The school opened the first year with one department, ceramics, and seven students. Further departments, photography, graphical and interior architecture, were opened a year later. Having been under harsh ideological pressure, the school faced many difficult situations in 1950s. Teachers were forced to attend various trainings in Marxism ideology and do free time "voluntary" jobs. Mission the school had was to educate and prepare "middle artistic and industrial workers" for companies in need of skilled craftsmen. Less political pressure in 1960s had transformed into more open works students did at that time. Students learnt from various contemporary art trends such as structural abstract art. Former students started to teach at the school in 1970s. The young teachers endeavoured to revise then curriculum and improve the methodology, the trend advocated mainly by R. Fila. They redefined the purpose of school and enforced designing as the essential element at all departments. The curriculum defined in 1970s has been preserved until today.

x Sabína Jankovičová

Interview with Meret Ernst, a design editor of Hochparterre

p. 18 Are you familiar with Slovak design? I recall my experience from the early 1990s, from then – Czechoslovakia. I know the film posters

from 1950s and 1960s, particularly designs by Milan Grygar, Karol Vaca and Zdenek Ziegler and I am not distinguishing between Czechs and Slovaks I must admit (editor's note: all designers are of Czech origin). Several students organized a film poster exhibition and one of my colleagues was in charge of posters from Czechoslovakia. We were overwhelmed by the posters we saw at the exhibition, they were all very creative, complex, simply, pieces of art. That is all I know about Slovakia.

I have to point out that I have incomplete information. I am a child of the Iron Curtain period – all behind Vienna was a white spot on a map. Now, we are excited to learn about art traditions in the Central and Eastern Europe. We are not happy to admit that we have limited knowledge about the region.

You scanned through a magazine about design in Slovakia. How do you see Slovak designers?

What I saw in DESIGNUM is very similar to the reality, as I know it in other countries. I was captivated by very special and fresh fashion designs. Reading the magazine I got an idea how design is discussed and communicated in Slovakia and how you in Slovakia see the international design.

I would love to get a detailed description about working conditions of Slovak designers, about their clients, design graduates, companies running own design departments. Or, I would ask whether designers concentrate on direct clients. My first steps would lead to the Slovak design schools to discover how students are educated about design.

Design in Slovakia, or public awareness and state and commercial support of design in Slovakia, is confronted with problems deferring from problems in Switzerland. How we could change the situation?

We have two levels of design: visible and invisible design. Visible design or circulating designs form our perception of design and are displayed in all design magazines. Many times, the designs are not developed upon order, are produced by young designers, not necessarily intended for mass production. All that remains is invisible design. Thousands of products, furniture, daily use products and services that we see but not understand as unique designs. I believe that it is an obligation of each country to present remarkable outcomes at both levels and cultivate national design. Decision-makers and designers are the people that should take global and local character of design into account.

Where are any development gaps in design?

There are several trends in design. Avoid new production technologies and materials. We have 4-year discussion about decreasing importance of ornament in decorating objects. Or, we are amazed how size of products is reduced and operation is maintained, particularly in mobile phone designs. Designers face many challenging demographic changes such as old age and loosened family structures.

Which areas of research people in Hochparterre are engaged in?

We are only the beginners in design research in Switzerland. Polytechnic institutes, specialized schools and industrial sector conduct many researches. Universities are less active in design research. It is not easy to find balance between defining a special problem and summarising results that must be accepted by many experts,

not only by designers. We in Switzerland are awaiting several original projects from textile manufacturers. Lively activity is recorded in the theory of symbols and open communication.

x Verena Huber

Magnets

p. 24 Light attracts. Sometimes it attracts as a magnet. If light shines from a special lamp, it is a very attractive light. We have run across several special lamps recently. We want them not to hide their beauty. We want them to come to light.

Lighting, Hotel Bôrik

Design by: Alex Mlynarčík

Hotel Bôrik, a former residence of political celebrities from the communism era, hides a lighting treasure that was designed by a notable Slovak visual artist Alex Mlynarčík. It is a fascinating sight. It is 20m lighting from glass and metal. You would be stunned by a mass of fixed bubbles from clear glass. There are hundreds of them. It is almost a perfect illusion of bubble forest. It is something like a soap bubble, preserved in glass forever. According to after-revolution reconstruction plans, the lighting was planned to be removed as a symbol of ill-famed socialism era. The lighting was excessively extravagant for our period. Fortunately, several people defended the lighting against looters. The lighting remained. And it is beautiful.

Castle, side staircase

Design by: Václav Cigler

Another big lighting. Elegant and simple. Sharp form. Vertical line crossing three storeys and oval staircase in it. Referring to infinity, it is the vertical line comprising of thin metal cylinders and simple bulbs. Very spiritual and clean complex. It is both constructivist abstraction and human imagination and dreaming. All in a simple lighting.

Opera house

Design by: Václav Cigler

Another amazing lighting designed by Cigler. A massive ball hanging over the auditorium in the opera and ballet house of the Slovak National Theatre. The historicist premises furnished in 19th century were enriched with a special object in 1970s. It is a round lighting from bulbs. But it is something else that catches the attention. Bulbs form various pictures. The lighting reminds of a spatial blinking object hovering above us and talking to us in a picture language. Try and decode the language.

PKO (Cultural and Free Time Centre)

Grape

Design by: unknown

There are several interesting lightings in the PKO building near the Danube River. Numerous ceiling lightings reminding of a bunch of grapes are arranged along the whole building. Lightings consist of a set of metal bars and white glass balls. A bit of glass garden inside building. The chandeliers are located in large halls and in the foyer. The author knew what suited the building of such magnitude.

Then, we admired a ceiling lighting referring to 1950s. The chandelier is not from original equipment. It was removed from the City Hall building and hanged in the PKO. It reminds of a sun with rays stretched. Look and get warm.

➤ Čo nájdete v čísle 5/2005

Konal sa prestížny veľtrh Promosedia v Udine | Čo nového predstavili na 100 % design v Londýne | Pri spoločnom projekte sa spojili študenti grafického dizajnu a fotografie | Pravidelné rubriky Štart, Sentimental aj seriál o dejinách grafického dizajnu

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

designum,

vychádza ako dvojmesačník | bimonthly

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

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

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

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

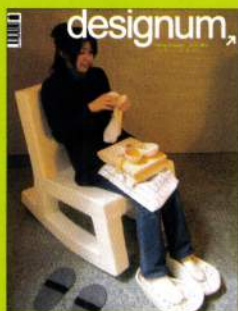
Voľný predaj vo vybraných galériách a kníhkupectvách v Bratislave: Artforum, Prospero, Reduta, predajňa Nova Design Store, Galéria Medium (VŠVU), X Gallery, Dizajn štúdio ÚLUV, v stánkoch Mediapress. | **Mimo Bratislavy:** Kníhkupectvo Artforum (Banská Bystrica, Žilina, Košice), Galéria J. Koniarka (Trnava),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

➤ Objednávky na časopis Designum | Orders for Designum review

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



01/2004



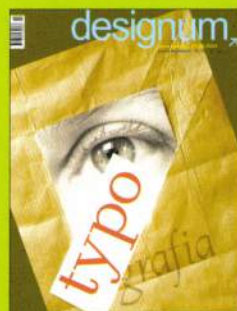
02/2004



03/2004



04/2004



05-06/2004



01/2005



02/2005



03/2005



04/2005

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

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

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

Na obálke | Cover foto: Mária Mikulášová, obal CD Leoš Janáček – Cesta pána Broučka



**Národná
cena za dizajn**



Slávnostné odovzdávanie cien Národná cena za dizajn 2005

**3. novembra 2005
v divadle Astorka v Bratislave**

Otvorenie výstavy Dizajn na Slovensku 1990 – 2005

**Dvorana MK SR, Nám. SNP, Bratislava
sprístupnené od 4. do 30. novembra 2005**

Podporilo
Ministerstvo kultúry SR

Partneri:



7. ROČNÍK DNŮ DESIGNU V PRAZE

4. – 9. 10. 2005

WWW.DESIGNBLOK.CZ

DESIGNU NEUNIKNEŠ!

des-
ignblok
05

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

ČESKÁ
SPORITELNA