

designum 2006

Milí čitatelia,

architektúra a dizajn majú k sebe blízko. Hranice medzi nimi sú často rozostrené. Dizajn vstupuje do architektúry a architektúra do dizajnu. Častá je realita, že architekti tvoria aj ako dizajnéri. V tomto čísle sme zaostrili práve na nich. Poslaním časopisu Designum je informovať hlavne o dianí v dizajne na Slovensku, vyberali sme teda medzi súčasnými slovenskými architektmi, ktorí sa dizajnu venujú programovo. V rozhovoroch aj textoch sme hľadali odpoveď na to, ako pociťujú túto dualitu, kde vidia styčné miesta a kde rozdiely. Z minulosti predstavujeme pozoruhodnú časť z nábytkovej tvorby architekta Vojtecha Vilhana a v rubrike Sentimentál v kontexte slovenskej architektúry ojedinelé interiéry Domu umenia v Piešťanoch od architekta Ferdinanda Milučkého. Okrem témy prinášame report z Fóra dizajnu – prehliadky aktuálneho slovenského nábytkového dizajnu. V Bratislave sa konala výstava Dizajn do tmy, ktorá po čase predstavila výsledok spoločného českého a slovenského študentského dizajnérskeho projektu určeného pre nevidiacich. Na záver by som sa rada vrátila k redizajnu časopisu, ktorého výsledok ste mohli hodnotiť, ak ste dostali do rúk jeho prvé tohtoročné číslo. Tešia nás pozitívne ohlasy, nebolo ich málo a inšpirujú nás aj tie kritické. Hlavne k tomu, aby sme našu prácu zlepšovali. Ďakujeme.

text Ľubica Hústá

obálka	- 1	
obsah	01	
editoriál	01	
štartér	02	Ako vníma dizajn Ladislav Kvasz
	02	Čo robí Štefan Klein
	03	Cena pre Sunny Day
	03	Materiál
	04	Ocenenie pre Ivu Mojžišovou
	05	Protest
	06	Cena pre obrusy s netradičným dezénom
	07	Na čo je dizajn (v) tme? Ivana Madariová
prieskum	10	Prieskum TU v Košiciach
výstava	12	Odvaha k dizajnu Silvia Lutherová
výkvet	18	Andrea Kvasnicová Ľubica Hústá
recenzia	22	Prečo mucholapka tak sladko vonia? Andrea Kopernická
téma	26	Architekti dizajnérmi Raum, Miloš Juráni a Július Toma, Martin Paško a Zuzana Zacharová, Peter Bohuš Irena Dorotjaková Norbert Šmodrk, VSArchitects, Roberto Palomba Jana Oravcová Kreslá Vojtecha Vilhana Andrej Vágner
sentimentál	46	Do posledného detailu Ľubica Hústá
seriál	52	Kapitoly z dejín GRD Zdeno Kolesár
global	60	Najlepší na Štokholme – Greenhouse Andrea Kopernická
	64	Na Front
rozhovor	66	Martina Pachmanová: Zaujíma ma kontext dizajnu... Jana Oravcová
elixír	69	Povedz to kvetom
	70	Česi vybrali vynikajúci výrobok roka 2006
	71	Nové logo pre Múzeum mesta Bratislavy
	72	Comment 1977
pozvánky	73	
summary	74	
písmo čísla	78	Vafle, Tomáš Brousil
tiráž	80	
obálka	82	

AKO VNÍMA DIZAJN

matematik a filozof

Ladislav Kvász*foto archív*

Ak sa mám vyjadriť jednou vetou, tak ako nástroj na manipuláciu s ľuďmi. Niekedy mám pocit, ako keby po socialistickej uniformizácii dizajnu nastupovala teraz jeho postmoderná infantilizácia. Dizajn dnes veľmi často, a čím je úspešnejší, tak tým častejšie, hrá na naše infantilné túžby, sklony a obavy. Najväčší problém vidím v reklame. Ako príklad takejto infantilizácie dizajnu možno uviesť reklamu, ktorá pred niekoľkými rokmi zaplavila zastávky MHD v Bratislave. Bol na nej pohľadný mladý muž, efektne prerastený krásnym brečtanom, pričom text reklamy hovoril niečo v zmysle Prejav svoju osobnosť. Šlo o reklamu na obaly na mobily a jej idea bola založená na predstave, že keď si človek kúpi dostatočne nápadný obal, stane sa osobnosťou. V prvom tohtoročnom Designume sa grafický dizajnér Rasto Michalík pochvalne vyjadruje o reklame na Orange. Neviem, ale podľa mňa je používanie detí na reklamné účely hrôza. Človeku, ktorý sa pohybuje mimo branže dizajnérov, sa potom niekedy zdá, že dizajn je nástroj na zmanipulovanie človeka, aby sa mu páčilo niečo, čo toho nie je hodné, aby túžil po niečom, čo nepotrebuje, aby sa strachoval pred niečím, čo sa ho netýka. Akoby cieľom dizajnu bolo vtaiahnuť nás hlbšie do sveta vecí. Dizajn tým, že banálne urobí pútavým, nás odpúta od potreby hľadať krásu tam, kde je to dôležité, v druhom človeku.

NA ČOM PRÁVE ROBÍ

dizajnér a pedagóg

Štefan Klein

Odpoveď na otázku, na čom práve pracujem, je jednoduchá a stručná. Dokončujem prototyp autobusu pre firmu Volvo – Slovbus. Zároveň sa venujem svojim vlastným projektom, ktorým som aj sám investorom. V súčasnosti pripravujem na praktické skúšky prototyp Aeromobil 2 a sériu mobilov poháňaných vlastnou silou. Zdá sa mi však oveľa dôležitejšie a nevyhnutné pridať k otázke podotázku, prečo to robím. Riešim si svoj vnútorný rozpor, že civilizácia sa nezaobera problémami, ktoré sa môžu stať naliehavými každým momentom (napr. keď pád ťažných veží v Mexic-
kom zálive spôsobil rozkolísanie svetovej ekonomiky). Málo sa venujeme alternatívnym zdrojom, napr. aplikovaniu nových typov energie. Každý deň cestujem medzi Bratislavou a Nitrou a zakaždým spotrebujem 16 l nafty. Zdá sa mi to veľmi luxusné, neekonomické. Nemám z toho dobrý pocit. Predstavuje to pre mňa impulz vnímať dizajn v inom kontexte. Preto sa snažím vo svojom privátnom výskume vyriešiť svoj vlastný dopravný prostriedok, o ktorom viem, že to nemôže byť „obývačka“ na kolesách. Naopak, musí byť veľmi efektívny a jednoduchý. Redukcia vo viacerých úrovniach. Stránka formálnej dokonalosti sa pre mňa nestáva prioritná. Prioritou sa pre mňa stáva vzťah produktu k jeho okoliu.

CENA PRE

Sunny Day

text Jana Oravcová

foto Peter Balcar



Od 10. do 14. februára 2006 sa vo Frankfurte nad Mohanom konal medzinárodný veľtrh Ambiente. 4 600 vystavujúcich z 88 krajín predstavilo „čerstvé idey, vysokokvalitné produkty, úspešné trendy a pravú kreativitu“. V jeho súťažnej časti nezávislá porota expertov vybrala 25 firiem s 32 produktmi. Medzi ocenenými krajinami bolo prvýkrát aj Slovensko. Z dvoch firiem, ktoré na veľtrhu zastupovali domácu produkciu (Rona, a. s., Lednické Rovne a Slovglass, a. s., Póltár), bola cenou Design Plus ocenená a. s. Rona za kolekciu misiek Sunny Day od sklárskeho dizajnéra Patrika Illa. Tri trojice misiek, ktoré sú odlišené farebnými okrajmi v troch variáciách (červená, oranžová, žltá) a rozdielnymi veľkosťami, zapadajú „matrioškovým“ spôsobom jedna do druhej. Patrik Illo svoju koncepciu dizajnu prevzal z emotívneho prežívania a vnímania fáz dňa – ráno, popoludnie, večer, od ktorých sa potom odvíjali jednotlivé varianty kompozície misiek. Jednoduchý skladačkový systém, preskupovanie farebných variácií, ktoré evokujú tri fázy slnečného dňa, podčiarkuje nielen dokonalé funkčné a tvarové zladenie spoločnej kolekcie, ale i jeho ďalšiu dimenziu. Ocenenie Design Plus je na Ambiente vyhradené pre najlepší priemyslový dizajn, ktorý nie je na trhu dlhšie ako dva roky.

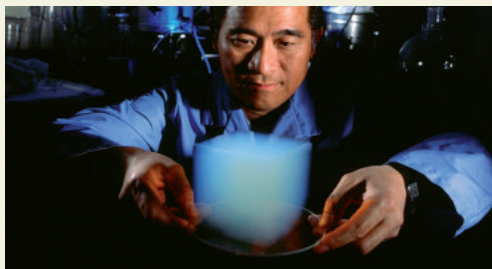
MATERIÁL

Aerogel

97 % vzduchu / iba 4 x ťažší ako vzduch /
1000 x ľahší ako sklo / 40 x lepšie izolačné
vlastnosti ako sklené vlákno

text Tomáš Tokarčík

foto archív



V Cabot Corporation už niekoľko rokov zdokonaľujú AEROGEL, ktorý sa vďaka svojim výnimočným vlastnostiam začína uplatňovať v rôznych oblastiach (vývoj vesmírnych konštrukcií, hardvérové úpravy počítačov, architektúra). Na trhu sa ocitol pod názvom NANOGEL. Je vyrobený na báze hydrofóbných silikátov a ich mikrogranúl s rôznou veľkosťou podľa špecifickosti použitia. Z 97 % sa skladá zo vzduchu a liter váži iba 90 g. Je translucenčný, extrémne ľahký a pružný, má vynikajúce tepelno-technické vlastnosti pri zachovaní priepustnosti svetla a jeho difúzneho rozptýlenia, má lepšie akustické vlastnosti ako doterajšie translucenčné konštrukcie výplní otvorov, je hydrofóbný, t. j. odolný voči vlhkosti a plesniam, fyzikálne vlastnosti štruktúry tohto materiálu zabraňujú kondenzácii vodných pár. Má schopnosť prepúšťať svetlo, ktoré je distribuované rovnomerne, bez odrazov a odleskov, je odolný voči UV žiareniu, farbostály a netoxický, je nehorľavý a neuvolňuje plyny. Na svoje využitie v dizajne zatiaľ čaká...

www.cabot-corp/nanogel

OCENENIE PRE

Ivu Mojžišovú

text AP

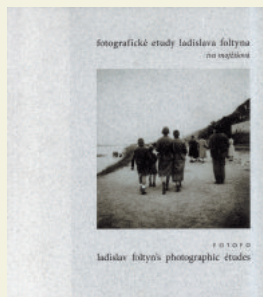
foto archív SCD



Historička a kritička umenia Iva Mojžišová je zvláštnou osobnosťou slovenskej kultúry. Od 60. rokov sa venuje súčasnej slovenskej a svetovej moderne a tvorbe svojich vrstovníkov, Galandovcom, skúma historické avantgardy medzivojnového obdobia, Bauhaus a Školu umeleckých remesiel. Táto línia odborných záujmov od voľného umenia až po remeslo a dizajn a jej tvrdosť v hľadaní až prvotných zdrojov je pre ňu príležitosťou vidieť a objavovať iné súvislosti so životom, ktoré prekračujú úzke hranice vedného odboru, chápať spoločenské javy a úlohu osobností. Hnutie Bauhaus a ŠUR založená Josefom Vydrom sú jej celoživotné témy, ku ktorým sa pokúsila zozbierať dokumentačný materiál, uvedomujúc si ich význam pre vývoj umenia a spoločnosti 20. storočia. Spôsob myslenia a písania Ivy Mojžišovej oceňuje Rudolf Fila v doslove antológie jej textov zo 60. rokov: „Výváženosť subjektívneho a objektívneho v jej textoch pôsobí priamo klasickým dojmom v dnešnej prevahe žurnalistickej exaltovanosti, rozšafnej nedbalosti a inokedy zasa chladnej rozumárskej deskripcie“ (Giacomettiho oko, AF, s. r. o., Bratislava 1994).

Na Ive Mojžišovej je obdivuhodná kontinuita práce, ktorú neprerušili ani jej ťažké zdravotné problémy, ktoré ju už niekoľkokrát načas donútili prácu odložiť. Vždy ich prekonala a opäť pokračovala. V situácii, ktorá by väčšinu ľudí presvedčila vzdať sa aktivity, pripravila knižku Fotografické etudy Ladislava Foltyna (Publisher Fotofo, Bratislava 2002) a spolu s Dagmar Poláčkovou rozsiahle mimoriadne dielo Slovenská divadelná scénografia 1920 – 2000 (SNG, Divadelný ústav, vydavateľstvo Kasiko, Bratislava 2004). Dnes ju zdravotný stav prinútil prijať invalidné kreslo ako súčasť života, ale neovplyvnil jej pracovné zaujatie srdcovou témou bratislavskej ŠUR-ky. Písanie knižky o Škole umeleckých remesiel občas preruší inými úlohami, ako boli spomínané knižky, alebo prípravou svojich starších textov. Možno sa predsa len odhodlá napísať aj svoju interpretáciu osobnosti Ľudovíta Fullu, ktorého si veľmi cení. A určite mnohých poteší aj druhý diel kratších interpretácií pod názvom Picasso nehovorí, ktorý sa chystá vydať. Vracia sa však vždy k ŠUR a ešte nedocenenej úlohe jej zakladateľa Josefa Vydra. Jeho osobnosť osvetlila aj v sérii článkov pre časopis Remeslo umenie dizajn v roku 2004. Sústredenej práci na tejto téme prísne vymedzila podstatnú časť svojho pracovného dňa, ale veľmi rada prijíma návštevy priateľov a ľudí, ktorí s ňou chcú debatovať o živých témach – o jej témach, ale aj o súčasnej slovenskej kultúre. Nie je ocenenie, ktoré by vyjadriло uznanie jej

osobnej statočnosti, nezlomnosti, skromnosti a profesionálnej náročnosti. Cena ministra kultúry „Za mimoriadny prínos slovenskej umenovede“, ktorú dostala začiatkom apríla t. r., je len malým prejavom pozornosti tejto výnimočnej žene.



PROTEST

...ty doňho chlebom, nielen ktorým je človek živý!

text Branislav Matis

foto archív

„Podpora vzťahu detí, mládeže a ich pedagógov ku kultúrnym hodnotám, prehľad záujmu detí a mládeže o kultúru a monitorovanie návštevnosti kultúrnych inštitúcií touto vekovou kategóriou. Vytvorenie podmienok na aktívnu účasť kultúrnych inštitúcií vo výchove a vzdelávaní, súčasne konkurencie medzi nimi s cieľom zvýšenia kvality ich činnosti a adresnosti a prehľadnosti do nich investovaných štátnych dotácií na základe reálneho záujmu občanov o ich služby, nie na základe individuálneho posúdenia úradníkov a rôznych komisií.“ (www.kulturnepoukazy.sk) Ciele, zdá sa, proreformné a progresívne. Teoreticky konečne účinný, radikálny prostriedok na odčervenie a zaštiepenie slovenskej kultúry. Nie už tak vizuál – obal, ktorý v prvej línii predáva tieto „nemateriálne“ hodnoty. Pozoruhodne presný zásah totálne mimo rozumu a citu mladej (alebo akejkolvek?) cieľovej skupiny. Veľké, roztúžené oči mladého páru pri hard-popovom západe slnka sú zrejmé nešťastnými zvyškami manga filmov, nedbalo napozieraných so zámerom zistiť, akou grafikou treba ísť na mladú generáciu. Ale v kombinácii s červotočom a hrdzou prežratými kultúrnymi ikonami len viac usvedčajú autora (a nemenej zodpovedný „protikus“ na strane zadávateľa), z pokročilého štádia zatuchnutosti vo vzduchotesne zabetónovaných pozíciách, stojacich pravdepodobne na základe individuálneho posúdenia úradníkov a rôznych komisií... PS: Alebo je všetko inak a ide o prípad geniálnej subverzie, metairónie či rafinovanej sabotáže?



PROTEST

...na vaše plagáty

text Emil Drličiak

foto archív

Jedno z najväčších divadiel na Slovensku (Nová scéna) nás pozýva na predstavenie Zlatý Bažant... pardon na predstavenie Vaše hroby, alebo ... na Vaše hroby? S týmto plagátom sú sponzori nepochybne spokojní, ich logá sú dostatočne veľké, na sitylajtoch ešte väčšie, a týmto by som pomenovanie kvalít tohto plagátu uzavrel. Boris Vian pomenoval svoju knihu Naplujem na vaše hroby, a ťažko sa pri tomto plagáte ubránim prvoplánovej reakcii v titulku protestu. Vian sa v hrobe neobracia, herci a tanečníci na javisku, vrah, áno.



CENA PRE

obrusy s netradičným dezénom

text Jana Oravcová

foto archív



Absolventka oddelenia textilného dizajnu VŠVU Ľubica Kurhajcová získala na celosvetovej medzinárodnej súťaži pre mladých umelcov Talente 2006 ocenenie. Do súťaže, ktorá sa koná každoročne v rámci Medzinárodného veľtrhu pre malé a stredné podniky v Mníchove, sa prihlásila svojou diplomovou prácou reagujúcou na aktuálne spracovanie obrusa ako utilitárneho predmetu opradeného mýtom domesticity a výsostne ženského teritória. Kolekcia troch obrusov realizovaných technikou sublimačnej tlače vznikla na základe autorkinho uvažovania o súčasnej funkcii stola v domácnostiach, ktorý v tradičnom a historickom ponímaní predstavoval symbol rodiny, miesto stretania sa a zbližovania. Vzhľadom na to, že dnes tento pôvodne ústredný kus nábytku plní tak trochu marginálnu funkciu, autorka sa chcela priblížiť k jeho pôvodnému významu aspoň v rovine konceptuálneho uvažovania. Prostredníctvom tlače s dekórom stola v historizujúcom štýle vytvorila akúsi jeho ilúziu. Ako sama hovorí, chcela týmto vtipom zneistiť diváka. Netradičným dekórom obrusov sa tak pokúsila o prinavrátenie tradičnej formy a funkcie stola. Čo je však rovnako dôležité, upozornila aj na kultúru stolovania, ktorá vždy zohrávala v našom lokálnom prostredí dôležitú úlohu. Jeho súčasť neodmysliteľne predstavoval obrus s tradičným ručne vyšívaným vzorom, neskôr i moderným tlačným dezénom. Ako vidno, tento netradičný dekór, ktorý pokrýva spodnú časť obrusu, zaujal i medzinárodnú porotu. ■ Cieľom súťaže pre mladých umelcov do 30 rokov tvoriacich v oblasti umeleckého remesla, úžitkového umenia, dizajnu a technológií je prezentovať ich manuálne zručnosti, talent, odvahu experimentovať. Experiment v tomto prípade vyšiel. S jeho počítačovou prípravou a realizáciou v „bežnej“ reklamnej firme sa musela autorka vysporiadať sama. Praktická skúsenosť v reálnom prostredí plodí teda životaschopné produkty.

ČO SA DEJE

Berlín je Designcity

foto archív



Berlín sa tento rok stal oficiálnym mestom dizajnu. Toto označenie mu pridelo UNESCO. Jednou z akcií, ktoré potvrdzujú túto skutočnosť je aj berlínsky festival Designmai. Tento rok sa konal od 18. do 21. mája a hlavnou témou bolo Designcity. Informujeme o ňom aj preto, že na ich webe nájdete ďalšie pozoruhodné a rozvetvené súvislosti s témou tohto čísla Designumu, ktorá sa dotýka spojenia dizajnu a architektúry.

www.designmai.de



Načo je dizajn (v) tme?

text Ivana Madariová

foto archív

V Galérii Medium pri Vysokej škole výtvarných umení sa vďaka Design centru ČR, Českému centru a Ikea v uplynulých týždňoch (21. 3. – 12. 4. 2006) uskutočnila výstava Dizajn do tmy – dizajn pre nevidiacich a zrakovo postihnutých. Výstava je výberom najzaujímavejších prác veľkorysého projektu, ktorého cieľom bolo navrhnuť nový alebo upraviť už existujúci predmet každodenného života zrakovo postihnutých. Okrem funkčnosti pre špecifickú skupinu sa mal tento dizajn vyznačovať aj atraktivnosťou pre vidiacich.

Od začiatku ojedinelý zámer spojil všetkých českých a osemnástich slovenských študentov dizajnu. Z našej strany išlo konkrétne iba o študentov ateliéru industrial dizajnu na VŠVU. Konkurencia deviatich českých vysokých škôl zaoberajúcich sa dizajnom však bola podľa výsledkov plodným hnacím motorom. Výzva napokon nenechala chladných ani profesorov, ako napríklad doc. Ferdinanda Chrenku, akad. soch., ktorý neodolal a pomeral si sily so svojimi „zverencami“. Na začiatku prešli účastníci projektu špeciálnym tréningom pre nevidiacich, v laboratóriách zažili simuláciu rôznych zrakových chorôb až po úplnú slepotu, aby lepšie pochopili dané životné podmienky. Potom komunikovali s nevidiacimi a zafinovali si, čo im chýba, s čím majú ťažkosti, poprípade ktorú vec stačí len doladiť. Ponúkalo sa široké spektrum problémov od doriešenia funkčných detailov vŕsávača až po od základu novo poňatú čajovú kanvicu.

Tvorba sama už potom prebiehala podľa novo stanovených pravidiel. Tvorcovia sa v prvom rade chceli vyrovnáť s otázkou, aký má byť dizajn do tmy, čo je jeho podstatou a načo vlastne slúži. Tvarová samoučelnosť alebo spoľahnutie sa na ladté krivky a estetické kombinovanie farieb tu totiž nestačia. Naše bežné kritériá v tme vyznievajú bezpredmetne. Čo je zaujímavé pre vidiaceho, môže byť nudné pre nevidiaceho a pre slabo vidiaceho „nečitateľné“. No a napokon úloha skľbiť bežných zákazníkov a úzko špecifickú skupinu zrakovo postihnutých nie je ľahká úloha ani pre profesionála, nieto ešte pre študenta. Výsledná výstava podáva správu o tom, ako náročné podmienky vyprovokovali študentov k pozoruhodným výsledkom. O kvalite návrhov svedčí aj to, že veľká časť je vhodná na výrobu, niekoľko z nich sa už dokonca realizuje. Všeobecne sa práce vyznačujú jednoduchosťou, výraznou farebnosťou, štruk-



a2



a3



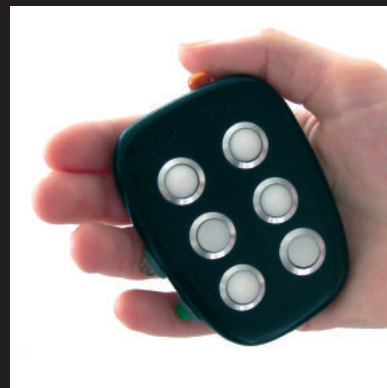
a4



a5



a6



a7

turálnou a materiálovou variabilitou. Sú zaujímavé na pohľad i na dotyk, ktorý je pre nevidiaceho zrakom. Ich spektrum je pestré, od samoučelných hračiek pôsobivých viac materiálom a tvarmi, ako funkčnosťou až po takmer dokonalé „dizajny“ spájajúce v sebe všetky pozitívne kvality, ktoré toto slovo môže v sebe niesť. Niekedy sú založené na vtipnej, príťažlivej a zároveň funkčnej myšlienke, ako je to pri víťaznej kanvici Petra Koreckého (VŠVU). Ale sú medzi nimi i technicky náročnejšie návrhy, ako vyhľadávanie stratených vecí pomocou mobilu či prenosná interaktívna digitálna encyklopédia do lesa. Nájdú sa i výnimočné objekty napríklad relaxačná miska, ktorá ponúka unaveným prstom očiach masáž. Najväčšie zastúpenie však majú praktické veci do domácnosti, najmä kuchynské pomôcky. Medzi nimi i prispôbené nástroje známej firmy, ktoré bežne používame, a až tu si uvedomíme, aké náročné požiadavky spĺňajú.

Očakávalo sa, že projekt altruistickej povahy svojou myšlienkou zaujme, o to prekvapivejší je však jeho svetový úspech. Videli ho už v Prahe, v Budapešti a v New Yorku. Samozrejme, je typické, že v krajine, kde sú technologické vymoženosti ľahko dostupné, vyvolali najväčší záujem práve najjednoduchšie pomôcky. Posolstvo však tkvie v niečom inom. ♦ Pre vidiacich je výstava možno len pôsobivou prehliadkou kreativity, no pre nevidiacich je vnesením dizajnu do ich života. Dizajnu, čohosi, čo je pre nich niečo úplne nové, predtým nepoznané, čo neobyčajným spôsobom obohatilo ich život.

a1 Petr Korecký – Konvička na čaj

a2 Jaroslav Juřica – haptická hra Tekamo

a3 Peter Eliáš – Hrnec

a4 Radomír Minjarik – systém stabilizovaného stolovania

a5 Michal Ivan – Hrnčeky

a6 Eva Navrátilová – tanieri Žbluňk

a7 Táňa Zacharovská – lokátor stratených predmetov

PRIESKUM V KOŠICIACH

text Zuzana Labudová

Predstavujeme výber študentských prác zo zimného prieskumu na Katedre dizajnu Fakulty umení TU v Košiciach.

Redizajn vysokozdvížného vozíka
autor Rastó Jurčík, 5. ročník
pedagóg Ing. Peter Wohlfahrt, Art. D

Autor riešil zmenu ťažiska klesnutím zadnej časti vozíka, čím sa zlepšuje stabilita, mení sa aj uhol sedenia a výhľad, ktorý uľahčuje prácu s naloženým tovarom. Ďalšie prednosti, ktoré zlepšujú bezpečnosť a ergonomické parametre, sú: ochranný rám na okraji veže, ovládače umiestnené na opierkach, displej na čelnom skle, ktorý zobrazuje situáciu za vodičom pomocou kamery.



w.e.m.e.
design

w.e.m.e.
design



Corporate identity – w.e.m.e. design

autor Zuzana Vemeová, 5. ročník

pedagóg: doc. akad. mal. Jozef Haščák, Art. D

Autorka vtupne rozohrala asociáciu so skratkou svojho mena a pretlačila ju do roviny grafického vyjadrenia vlastného corporate identity v celom komplexe grafických variácií značky.



Vojna fontov

autor Natália Biatová, 5. ročník

pedagóg: doc. akad. mal. Jozef Haščák, Art. D

Vytvorenie nového fonu písma riešila autorka ako príležitosť na expresívny prejav na hranici grafiky a maľby. Napätie fonu tohto písma vytvára aj fakt, že ide o „vojnu fontov“ zdôraznenú militaristickými znakmi – možno je to narážka na presýtenosť rôznymi druhmi písma, voľne prístupnými a používanými v nemiestnych kombináciách.

Odvaha k dizajnu

FÓRUM DIZAJNU

text Silvia Lutherová

foto Silvia Lutherová, Patrik Šafko, archív

„Nábytok pre zdravý život“, tak znelo motto 16. ročníka medzinárodného veľtrhu Nábytok a bývanie 2006, ktorý sa konal v marci na Výstavisku Agrokomplex v Nitre. Prezentáciou 460 vystavovateľov na ploche vyše 26 000 m², viacerými odbornými seminármi a spoločenskými podujatiami veľtrh potvrdil pozíciu najväčšej prehliadky svojho druhu v rámci stredoeurópskeho priestoru. Popri výraznej prevahe importérov zahraničného nábytku a bytových doplnkov najrôznejšej kvality sa snažili upútať pozornosť divákov aj menšie a stredné firmy domácich výrobcov, ktoré sa operatívne prispôbujú aktuálnym zahraničným trendom a zároveň sa usilujú vniesť do svojich výrobkov výraz vlastného

VEĽTRH VERZUS VKUS Posledné roky by sme vzhľadom na rozmach výstavby a rast kúpyschopnosti obyvateľstva na Slovensku mohli považovať za šťastné pre rozvoj nábytkárskeho priemyslu. Odborníci z hospodárskej sféry pozitívne hodnotia zdynamizovanie výroby aj vzrastajúcu úspešnosť a konkurencieschopnosť slovenského nábytku na stredoeurópskych trhoch. No prudké rozšírenie finančných možností potenciálnych záujemcov o nový nábytok nesprevádza vo všeobecnosti aj paralelné kultivovanie vkusu, zvyšovanie náročnosti či cibrenie požiadaviek na kvalitu, čo sa prejavuje najmä na preferovaní, a teda na podporovaní úpadkových štýlových napodobenín, nábytku z lacných materiálových náhrad alebo maximálne zjednodušených predmetov bez akéhokoľvek výrazu a obsahu.

Vývoj domácej výroby začal navyše zásadne ovplyvňovať aj príchod zahraničných predajných centier s nábytkom a bytovými doplnkami priemernej formovej aj funkčnej kvality. Zatiaľ čo v zahraničí plnia tieto výrobky úlohu dočasných eventualít a ich nízka cena je preto logickou, prirodzenou podmienkou, v našom prostredí sú pre mnohých ľudí, paradoxne, jedinou predstavou o zariadení interiéru (nielen obytného). A to zďaleka nie iba z finančných dôvodov. Hoci vstup týchto predajných reťazcov na slovenský trh, podporovaných masívnou reklamnou kampaňou, vyvoláva samoz-

rejme i priaznivý konkurenčný tlak, snaha domácich výrobcov čeliť ich nízkym cenám má za dôsledok aj určité ústupky v kvalite (najmä materiálovej).

Súčasný stav nábytkárskej produkcie je teda na jednej strane bezprostrednou reflexiou aktuálnych vývojových trendov, no na druhej strane je i priamo úmerný vkusovej úrovni zákazníka. Tento fakt bol východiskom aj pre orientáciu tohtoročného veľtrhu, keďže organizátori zamerali nosné témy odborných prednášok na vzdelávanie verejnosti v prístupe k vlastnému životnému prostrediu, vo vnímaní dizajnu nábytku a interiéru ako prostriedku na skvalitnenie života, a takisto v orientácii spotrebiteľa na kvalitný, bezpečný a ekologický nábytok slovenskej produkcie. Okrem toho sa pozornosť venovala aj alternatívnym zdrojom energií a novým technológiám, no a samozrejme aj dizajnu mladej generácie.

Úsilie zohľadniť popri kvalite, funkčnosti a marketingovej úspešnosti výroby najmä kritériá pôvodnosti a aktuálnosti dizajnu sa prejavila aj na tohtoročnom udeľovaní cien veľtrhu. V jednotlivých súťažných kategóriách zostavených podľa účelu nábytku zvíťazili firmy: Domark, s. r. o., EKOMA design, s. r. o., Komandor Slovensko, a. s., TON, a. s., z Bystřice pod Hostýnem, Julius Blum z Rakúskej republiky, IDONA, a. s. Novinársku cenu odborných časopisov o bývaní získal akad. soch. Ivan Čobej za inovatívny dizajn police Marína,



b1



b2



b3

s čím súviselo aj udelenie jedného z čestných uznaní spoločnosti Brik za „sústavný inovačný prístup k tvorbe nábytku“.

FÓRUM DIZAJNU – INŠPIRÁCIE PRE NÁBYTOK S tohtoročnou témou veľtrhu sa umne zosúladiť aj idea 9. ročníka Fóra dizajnu, ktoré usporiadalo Slovenské centrum dizajnu v spolupráci s Agrokomplexom, VŠVU – Inštitútom umenia a vedy v Bratislave. V projekte Inšpirácie pre nábytok dali kurátorky Katarína Hubová a Adriana Pekárová priestor návrhom študentov z dizajnérskych ateliérov stredných a vysokých škôl, ako aj novinkám slovenských dizajnérov, ktoré nevznikli pre sériovú produkciu. Fórum dizajnu pravidelne predstavuje práce študentov dizajnu, no tentoraz bolo cieľom poukázať predovšetkým na kreativitu, humor a radosť z tvorby nezaťaženej požiadavkami masovej výroby. Ako sa vyjadrili kurátorky, výstava mala podnietiť dizajnérov

k tvorbe, vytvoriť možnosti spolupráce dizajnérov a výrobcov a sprostredkovať kontakt študentov s výrobnou sférou.

Niekomu by sa však mohla zdať predstava o inšpiratívnom študentských prototypov pre prácu dizajnérov vo firmách s overeným, zabehnutým programom značne utopická. Aj Ivan Čobej – kľúčový dizajnér slovenskej firmy Brik, zareagoval na túto možnosť skepticky: „Na západnom trhu, ktorý má vyspelú kúpnu silu a spotrebiteľa aj pre okrajovejšie modely, to je možné. Ale slovenský trh je veľmi malý a chýba tu zákazník, ktorý by kupoval experimenty. Dizajnéri vo firmách sú nútení uvažovať racionálne a väčšinou medzi sebou riešia čisto praktické problémy. Preto si reálne neviem predstaviť, že by študenti mohli inšpirovať výrobcov. Ale pre samotných študentov je príležitosť prezentovať svoje návrhy pred publikom určite dôležitá. Potrebujú sa konfrontovať s priamymi reakciami na svoju prácu.“



designum 2 – 2006



b5



b6

V kontexte tohtoročného zameralia nitrianskeho veľtrhu však spočíva význam a opodstatnenosť koncipovania výstavy podľa idey „inšpiratívnosti“ ani nie tak v apelovaní na výrobcov, ako skôr v rozširovaní obzorov samých návštevníkov – potenciálnych zákazníkov. Práve im je dôležité ukázať, že nábytok nemusí byť len utilitárnym predmetom, nevyhnutným doplnkom interiéru, ale môže byť aj invenčným, dokonca vtipným objektom, vytvoreným s citom a zmyslom pre harmóniu prostredia, objektom vymykajúcim sa zo sivého stereotypu overených minimalizovaných foriem určitým individualistickým vkladom.

Podobné kvality ocenila medzinárodná porota na prototypoch Romana Ficeka – študenta z ateliéru produktového dizajnu na VŠVU v Bratislave a udelila mu Cenu Fóra dizajnu (pozri Designum 1/2006). Požiadavku inšpiratívnosti, sviežeho, „mladého“ prístupu k dizajnu, presahu do

úžitkového umenia a remesla či kreatívneho uplatnenia špecifického materiálu by však splnili i ďalšie vystavené predmety, ako napríklad Explózia montážnej lampy od Lucie Chmelovej, bytové doplnky Príťažlivosť od Aleny Timkovičovej, Interiérové prvky Radovana Martinčeka alebo Koberec Dagmar Hrnčárovej.

Koncepcia Fóra dizajnu počítala aj s prezentáciou študentov ako členov konkrétnych ateliérov s vlastnými študijnými programami. Túto jedinečnú možnosť nakoniec školy nevyužili, čo spôsobilo pravdepodobne nie veľmi šťastné umiestnenie informatívnych plagátov kdesi v úzadí. Čo sa týka priestorového rozvrhnutia exponátov, máťúce bolo aj vkomponovanie výberovej kolekcie z výstavy 320 stoličiek (pripomienky na jej premiéru v novembri 2005 v Bratislave) priamo medzi študentské objekty. Hoci medzi prototypmi zo 60. – 80. rokov 20. storočia od dizajnérov podniku Tatra nábytok Pravenec a naj-



b7



b8

novšími študentskými prototypmi vznikla situačná významová súvislosť, i tak by si boli výrazné historické stoličky žiadali jednoznačnejšie vizuálne vyčlenenie.

Budúci 10. ročník Fóra dizajnu by mal byť jubilejný, čo organizátori plánujú „osláviť“ určitým zavŕšením úsilia posledných rokov. Podľa slov K. Hubovej a A. Pekárovej tentoraz vyzývajú „tvoriť pre potešenie“ a „experimentovať“, samotných výrobcov. Cieľom je podnietiť vznik výnimočných kusov, ktoré nebudú mať striktné komerčný účel, ale budú prezentovať originalitu značky, potenciál firmy a jej dizajnérov. Výstavná kolekcia z takýchto prototypov bude zároveň odpoveďou na otázky, nesúce sa tohtoročným veľtrhom, o perspektívach presadzovania vlastného, lokálneho charakteru a kvalít v tvorbe nábytku a interiérových doplnkov. Či budú firmy ochotné prekročiť svoj pevný stanovený program sériovej výroby a zaujmú pozornosť publika, uvidíme o rok...

Výstava Inšpirácie pre nábytok z Fóra dizajnu bola po Nitre reінštalovaná v design factory v Bratislave (15. – 30. marca 2006).

- b1 celkový pohľad na inštaláciu v Nitre
- b2 detail inštalácie v Nitre
- b3 pohľad na inštaláciu v design factory – foto: P. Safko
- b4 pohľad na inštaláciu v design factory – foto: P. Safko,
Jozef Gašparík – Hokerlík XXL, 2006, Jarmila Dobříková
– Stolovací stoličky, 2006
- b5 Martin Bajo – Čalúnený solitér Wege, 2005, TU Zvolen,
Katedra nábytku a drevárskych výrobkov
- b6 Jozef Fugger – Objekt „O“, 2004
- b7 Ivica Markovičová – Pôvabnica, 2006
- b8 Radovan Martinček – Interiérové prvky, 2006,
VŠVU Bratislava, Katedra priemyselného dizajnu,
ateliér produkt dizajn

Odev je priestorové dielo

text Ľubica Hustá

foto Šimon Kliman, modelka Katarína B., agentúra M choice

Andrea Kvasnicová je študentka piateho ročníka odevného dizajnu v ateliéri doc. Júlie Sabovej na VŠVU. Naposledy zaujala porotu na prestížnej českej súťaži TOP STYL DESIGNER – 2006, ktorá sa konala v rámci Medzinárodných veľtrhov módy Styl a Kabo v Brne. Zaujala ju až tak, že vyhrala. Zo Slovákov je po Lukášovi Kimličkovi druhá, komu sa podarilo tento titul získať. Víťaztvom výrazne stúpla jej profesionálna prestíž. Vďaka finančnej výhre vytvorí novú kolekciu 30 modelov, ktorá bude predvedená v auguste znova na veľtrhoch STYL a KABO.

Mohli by ste predstaviť – definovať svoju víťaznú kolekciu? Kolekcia Dimenzo je koncipovaná ako fiktívny príbeh ženy s dynamickým mestským životným štýlom. Je inšpirovaná jazdou na skútri a architektúrou metropoly. Postavila som ju na kontrastoch objemov a minimalistickej farebnosti čiernej so svetlo zelenkavou. Materiály som dotvorila technikou sieťotlače, reliéfny dezén vychádza z loga kolekcie. Strihová abstraktnosť je podporená čistým technickým vypracovaním. Je to komplexná kolekcia od plaviek po kabáty a tašky. Aký bol výber materiálov a podľa čoho ste sa pre ne rozhodovali? Materiály vetrovkovinu, neoprén, eko kožu, úplet a tyl podporujúci formu som vyberala s ohľadom na úžitkovosť. Napríklad vetrovkovina – je použitá na predných častiach odevov, aby chránila pred nárazovým vetrom. Imitácia neoprénu je naopak v zadných častiach, je mäkký a teplejší, čiže zaručuje pohodlnejšie sedenie. Na niektorých modeloch je reliéfny dezén, ktorý má protišmykovú funkciu a zároveň poskytuje nenápadný haptický zážitok. Haptický účinok dáva odevu ďalší rozmer – v mimovoľnom dotýkaní sa je ukrytá istá časť ženskej senzuality. Rovnako príjemné je aj použitie

jemného úpletu. Viem, že víťaznej kolekcií predchádzal nápad, ktorý vznikol vďaka semestrálnej spolupráci ateliéru módy a transport dizajnu. Spolupracovala som s Petrom Mikuľakom. Vytvorili sme vtedy lifestylevú víziu ženy v meste. Dynamickú súčasnú ženu sme si zadefinovali ako ženu, ktorá sa potrebuje efektívne presúvať z miesta na miesto, a preto je pre ňu ideálnym dopravným prostriedkom mestský skúter. Peter vtedy navrhol skúter pre ženu, ja odev. Spojenie žena a skúter som neskôr videla v Paríži ako naozaj neoddeliteľnú súčasť metropoly, a to ma utvrdilo v tom, že by stálo za to tému rozpracovať. Vznikla 12 modelová kolekcia Dimenzo. Čo je pre vás podstatné pri navrhovaní v škicovnej fáze? Jednak je podstatné nastudovať si tému, lebo čím viac informácií človek má, tým lepšie ju môže vystihnúť. Potom je dôležité spracovať priestor, lebo odev je vlastne priestorové dielo. Ja riešim odev kompozične tak, aby bol prepracovaný z každého pohľadu. Dôležité je pre mňa strihové riešenie – doslova výstavba modelov. Inšpirácia často prichádza priamo z objavených materiálov prípadne z technológie. Mám rada zaujímavý výtvarný detail. Dosť často pracujem





s čiernou farbou, je pre mňa zvláštnym spôsobom dokonalá. Veľakrát spravím návrh a vidím, že najlepšie vynikne v čiernej. Asi to vyplýva z čistých dizajnerských línií. Ale možno mám teraz len akési grafické obdobie. Farebnosť si užívam skôr pri kostýmoch. **Ako ste teda kompozične riešili konkrétne Dimenzo?** Kompozične je v kolekcii každý model riešený jednotlivo, ale modely sú zároveň navzájom kombinovateľné. V tvarovom riešení modelov špeciálne určených na jazdu na skútri „forma nasleduje funkciu“, ostatné modely sú skôr lifestyleové a dotvárajú vyváženosť celej kolekcie. **Spomínate, že farebnosť si užívate pri kostýmoch.** Áno, už viac rokov sa venujem aj kostýmovej tvorbe a realizáciám pre divadlo a film. Je príjemné si odskočiť od módy a od trendovosti do iného, divadelného sveta, kde to funguje trochu inak. **V čom inak?** Módny návrhár je veľmi slobodný pri realizovaní svojej vízie, môže sa inšpirovať čímkoľvek, pospájať čokoľvek podľa vlastnej predstavy a naopak kostýmový výtvarník cíti určitú pokoru k dielu, je nutné mnohé veci rešpektovať a zároveň vkladať do spoločného diela vlastný výtvarný názor. Je to tímová práca režiséra, kameramana,

choreografa, hercov... Skvelá škola hľadania kompromisov a komunikácie s ľuďmi. Tvorba pre divadlo mi tiež dáva nový, širší pohľad na vnímanie odevu ako takého. **Aké sú najbližšie plány?** Po výstave modelov kolekcie Dimenzo v Studiu LR v Prahe a ďalších prezentáciách a foteniach sa chcem vrhnúť na realizáciu novej kolekcie 30 modelov. Bude znova koncipovaná ako príbeh, tentoraz však v historizujúcom duchu, keďže som našla úžasnú inšpiráciu v bizarnom príbehu Orlando od Virginie Woolfovej. Orlando svoj život začína ako šľachtic v 16. storočí a končí ako moderná žena v 20. storočí... Potom ma čaká diplomový ročník na VŠVU a zvažujem ešte zo dva roky štúdia v zahraničí. Konkrétne vo Francúzsku alebo v Anglicku. Určite by som sa v budúcnosti chcela venovať predovšetkým móde, ale mať popritom možnosť odskočiť si aj k divadlu a filmu. Uplatniť sa ako návrhárka je pomerne ťažké, spočíva to v sile osobnosti, schopnostiach a ochote venovať sa móde naplno. Módny biznis je zložitý životný priestor.



Prečo mucholapka tak sladko vonia?

text *Andrea Kopernická*

foto *Roman Cséfalvay*

Prírodovedné múzeum v Bratislave má redizajnovanú stálu expozíciu.

Keďže nové múzeá a galérie v štátnej či mestskej pôsobnosti nevznikajú a na Slovensku sa stretávame skôr s opačným fenoménom, teda s odšťahovaním, ktoré je spojené s predajom historických, a teda aj finančne zaujímavých budov, je revitalizácia v podobe nového dizajnu expozícií jediná možnosť, ako držať trendy súčasného muzeálneho vývoja.

Prednádávnom prešiel rekonštrukciu Eszterházyho palác Slovenskej národnej galérie v Bratislave, koncom februára sa na nábreží hlavného mesta otvorila nová expozícia Prírodovedného múzea.

V prvom rade treba skonštatovať, že vlny zápasov o návštevníka, podporované nielen postupnou amputáciou záujmu širokej verejnosti, ale v súčasnosti aj hlavným programom vyvíjanej štátnej kultúrnej politiky, sa na konečnom výsledku redizajnu expozície svetovej fauny a flóry prejavili výrazne. Prevláda estetika, hravosť, dynamika, niekedy však na úkor vedeckých potrieb, ktoré si vyžaduje stála expozícia takejto inštitúcie.

Čo zaujme ako prvé, je až neprirodzená farebnosť podkladov sprievodných textov – ostrá žltá, zelená, oranžová. Vstupná miestnosť je akousi metaforou na nosnú tému expozície, ktorou je rozmanitosť prírody, vzájomných vzťahov a rovnováhy, teda biodiverzita. Autor výtvarnej realizácie, akademický maliar Pavol Choma vytvoril vizuálne zaujímavý vstup príklonom ku hravosti. Neodpustil

si však teatralizáciu s veľkou mierou narátičnosti, zaujímavej najmä pre detského diváka. Tu treba vyzdvihnúť najmä fakt, že sa Chomove snahy stretli s hlavnou témou expozície.

Na druhom poschodí zostala zachovaná pôvodná expozícia z konca 50. rokov 20. storočia¹. Bola to takzvaná prúdová inštalácia – zakryté okná a vitríny pri dverách. Kým dôjde k jej kompletnej renovácii, môže divák porovnať dva pohľady, dvoch svedkov vkusu, myslenia a formy reprezentácie svojej doby, svety vzdialené takmer polstoročie. Nie je to iba interiérová úprava – koberce tlmiace kroky na parketách, tkanina na a vnútri vitrín, ale najmä účel, ktorému chcela expozícia slúžiť. Kým Chomova inštalácia je esteticky príťažlivou, no miestami viac zameranou na efekt (ako príklad uvedme inštaláciu hmyzu, ktorý sa zmenil na vizuálne zaujímavú, no bezmennú masu), pôvodná expozícia domácej fauny a flóry podriadená vedeckej exaktnosti, s jediným cieľom – naučiť.

Nosným materiálom sa pre autora architektonického návrhu Štefana Rutzkého stal sadrokartón, drevo a sklo. Do miestnosti sa vpustilo priame svetlo, zatienené systémom sťahovacích roliet, čo do istej miery skomplikovalo prehľadnosť samotných vitrín. Keďže sú navyše postavené čelami k sebe, stala sa zjavne nedomyslená chyba a vzájomné odrazy skiel a interiérov sú priveľké na to, aby ne-



Biodiverzita Zeme
SNM - PRÍRODOVEDNÉ MÚZEUM

c1



C3



c4

c1 logo expozície, dizajn: Palo Bálik

c2 biotop listnatého stromu

c3 propagačné plagáty expozície,

dizajn: Jana Némethová

c4 vitríny expozície

c5 iluzívne diorámy

c6 detail inštalácie

rušili. Jednou z kozmetických chýb, ktoré sa objavili ihneď po otvorení, je nedostatočná príľnavosť plotra, a tak sa najmä detskí návštevníci zabávajú na dôkladnom odstraňovaní informácií zo skiel vitrín.

Architektúra týchto priestorov neohromí trendovosťou ani inovatívnymi riešeniami či nápaditými materiálmi. Vitríny v akomsi zvláštnom retroštýle odkazujú na pôvodnú architektúru inštalácie, sú však spiatočnícky konzervatívne a na dané priestorové možnosti až priveľmi masívne. Navyše sa už po prvých dňoch vyskytol problém s chybami v odvetrávaní a osvetlení, čo z vitrín robí veľké skleníky, poškodzujúce vystavené exponáty.

Zázrak prírody teda nie je vo svetovom kontexte žiadnym zázrakom, v domácej situácii je však udalosťou. Nesporné kvality, akými sú určite až neuveriteľne autentické diorámy, ale aj vtip a vynaliezavosť, s akými Pavol Choma do detailov nainštaloval jednotlivé vitríny, trochu uberajú z konzervatívnosti architektúry a z technických nedostatkov.

Poznámka:

¹ Okrem mineralogickej expozície, ktorá bola prerobená kompletne koncom 80. rokov, zoologická a paleontologická časť ostala až na niektoré detaily, ako optické navyšovanie vitrín atď., nezmenená.



c5

c6



Zázrak prírody – Biodiverzita Zeme
stála expozícia
Prírodovedné múzeum
Vajanského nábrežie 3 Bratislava,
3. poschodie

scénár Ján Kautman, Jana Uhlířová
architekt Štefan Rutzký
výtvarná realizácia Pavol Choma
maľby diorám Stano Lajda
otvorenie 27. februára 2006

text *Ľubica Hustá*

Témou aktuálneho čísla *Designumu* sú architekti, ktorí tvoria aj ako dizajnéri. Prepojenie týchto dvoch svetov je prirodzené a ich symbióza je zrejmá už z dávnej histórie. Jedna časť dizajnu je s architektúrou spojená priam bytostne. Ide o interiérový dizajn, kam patrí nábytok, bytový textil, ale aj výber materiálov, ich skladba a detail, samozrejme interiérové doplnky. Spolu vytvárajú celok, ktorý môže byť jednotný alebo disharmonický, inšpiratívny alebo nezmyselný, progresívny alebo ťažkopádny, skvelý alebo nenáležitý, exkluzívny alebo konfekčný atď. Hodnotiacich prívlastkov môžeme vygenerovať neuveriteľné množstvo rovnako ako architektonických a dizajnerských riešení. Treba pripomenúť veľmi dôležité poslanie architektúry v čase, keď povolanie dizajnéra ešte iba vznikalo. Veď v 19. storočí zohrali priekopnícku úlohu práve architekti, ktorí prenášali svoje vízie z povrchu stavby do jeho interiéru. A z interiéru sa nové vnímanie tvarov šírilo zase ďalej, čiže na ďalšie predmety dennej spotreby. Architektúra tak popri remesle a výtvarnom umení a samozrejme popri priemyselnej revolúcii stála na poprednom mieste pri formovaní nového povolania. Odvtedy sa veľa zmenilo, ale prepojenie ostalo stále aktuálne napriek tomu, že dizajn sa už dlho študuje ako samostatná disciplína. Architektov, ktorí sa venujú dizajnu, je veľa. Navyše architekti sa samozrejme nerealizujú len ako dizajnéri interiérov, ale radi zabrusia aj na iné klziská. Okrem exteriéru – kde máme na mysli napríklad mestský mobiliár, pokojne obrátia svoju tvorivú energiu aj do módy, transport dizajnu či grafického dizajnu, zriedkavejšie je to v priemyselnom dizajne. Zo zablúdení súčasných hviezdnych architektov do dizajnu spomenieme ako názornú ukážku nedávnu kolekciu originálnych dámskych topánok od architektonického vizionára REMA KOOLHAASA, ktorých tvar odvodil od barcelonských kresielok MIESA VAN DER ROHE, či bikiny známeho, medzinárodne renomovaného českého architekta JANA KAPLICKÉHO, známe sú aj unisexové náramkové hodinky Fossil s vtipne vyriešeným displejom – čas ukazujú anglickým štýlom s nápismi napríklad 16 hodín 50 min. je 10 minút do 17 hodiny, ktoré navrhol FRANK O. GEHRY. Do sveta transport dizajnu, konkrétne dizajnu lodí, prispeli svojimi návrhmi napríklad NORMAN FOSTER, ktorý pre japonského klienta navrhol hyperelegantnú jachtu, alebo RENZO PIANO, ktorý tiež navrhol loď – plachetnicu Kirribilli MAS60. A príkladmi zo sveta by sme mohli určite pokračovať.

Ar- chi- tekti dizaj- nér- mi -

Ro rozhodli sme sa predstaviť niekoľko príkladov tejto symbiózy v slovenskom prostredí. Aj u nás bola situácia podobná. Aj tu architekti radi prekročili rámec stavby smerom k tvorbe interiérového dizajnu a dizajnu do interiéru. Pripomeňme, že práve vďaka nim sa importovali a realizovali v prvej polovici 20. storočia na Slovensku moderné princípy architektúry a s nimi aj dizajnu. Silnú tradíciu predstavuje tvorba architektov DUŠANA SAMA JURKOVIČA, FRIDRICHA WEINWURMA, JURAJA TVAROŽKA, EMILA BELLUŠA. Z novších dejín slovenskej architektúry je to hlavne VOJTECH VILHAN, FERDINAND MILUČKÝ, RASTISLAV JANÁK, IVAN SLAMEŇ, IVAN MATUŠÍK. Z tohto obdobia slovenskej histórie predstavíme pozoruhodné kreslá z tvorby VOJTECHA VILHANA a v rubrike Sentimentál impozantné interiéry Domu umenia FERDINANDA MILUČKÉHO v Piešťanoch. Zo súčasnosti sme potom oslovili šiestich slovenských architektov alebo architektonických skupín, ktorí sa interiérovému, ale aj produktovému dizajnu venujú programovo, aby sme vám sprostredkovali ich vnímanie tejto symbiózy. Nás ich názory zaujali – otvárajú rôzne roviny vnímania jedného problému, ale vlastne je to problém? Utvorte si vlastný názor.

Raum

foto archív Raum



Architektonická skupina RAUM je zoskupenie štyroch mladých architektov Marcela Dzurillu, Petra Jurkoviča, Lukáša Kordíka, Romana Žitňanského, absolventov FA STU. Skupinu založili v roku 2003 v Bratislave. Okrem architektúry a urbanizmu sa zaujímajú aj o dizajn. Nás zaujala nimi navrhnutá plastová polica, ktorú nazvali Vlna mail order – určená do firiem, ktoré potrebujú triediť korešpondenciu či iné tlačové materiály. Priestorovo je veľmi variabilná, môže mať rôzne dĺžky a osviežujúce sú aj farebné realizácie, ktoré z nej môžete vyskladať. V interiéri sa určite nestratí, naopak, je to oživujúci a dynamický prvok. Podľa autorov je pridanou hodnotou tohto produktu vytváranie pestrého priestorového obrazu, ktorý pôsobí ako výtvarný prvok, a tým oživuje priestor. Súhlasíme.

www.raum.sk

Čím vás, architektov priťahuje dizajn? Mierkou, priamočiarosťou, neúmerne kratším časom realizácie ako pri architektúre, menším počtom prekážok na trati... **V čom vidíte základný rozdiel pri tvorbe architektúry a dizajnu?** Architektúra musí v prvom rade fungovať, dizajn až tak veľmi nie, z tohto hľadiska je to lepší nositeľ myšlienky. V mnohých prípadoch je autor schopný uprednostniť nejaký vtip alebo myšlienku nad funkciou, čo si architekt, hlavne v našich končinách, často dovoliť nemôže. **Vidíte vzťah medzi architektúrou a dizajnom?** Ako na seba podľa vás vplývajú? **Kde sa prejavujú styčné miesta a kde sa rozchádzajú?** Sú to veľmi podobné disciplíny až na to, že každá sa hrá na inom ihrisku. Samozrejme, že sa navzájom ovplyvňujú, v určitých periódach vyznávajú spoločnú estetiku, myšlienky a v istých trendoch sa zase rozchádzajú, ako v prípade recesistických snáh povýšiť gýč na umenie v dizajne. **Aké sú vaše nároky na kvalitný dizajn a na kvalitnú architektúru?** Musí to všetko do seba takpovediac zapadať a pôsobiť tak, že inak by to fungovať ani nedokázalo. Krása a funkčnosť bez kompromisov jednej alebo druhej strany, to je ideálny stav. **Kedy a kde ste videli najkrajší súzvuč architektúry a dizajnu?** U nás asi bývalé Café Bystrica na Novom moste v Bratislave. **Čo vás v poslednom období zaujalo zo slovenského dizajnu a čo zo zahraničného?** Smajlíci na rakúskych diaľniciach. **Ako vnímate pozíciu architektúry a dizajnu v živote a vo vývoji spoločnosti?** Dizajn podľa všetkého architektúru predbieha. Ľudia riešia skôr súčasný dizajn. Keď ide o architektúru, sú viac konzervatívni. Architektúra a dizajn pokrývajú svojimi produktmi najdôležitejšie potreby človeka, a tak sú neoddeliteľnou súčasťou spoločnosti. Ich stav reflektuje status spoločnosti v danom okamihu...

c1 Rekonštrukcia bytu, polica bola navrhnutá ako nábytok
s dvojakou funkciou. Je to knižnica a zároveň rebrik do
horného priestoru na spanie, 2006
c2 Vlna mail order, 2005



C1



C2

Miloš Juráni Július Toma

foto archív Miloša Jurániho a Júliusa Toma



Miloš Juráni a Július Toma sú už etablovanými architektmi, ktorí zaujali ako autori výrazných domov, ale aj ako tvorcovia progresívnych interiérov. Ich stránka sa volá cool – architecture a toto pomenovanie vystihuje aj ich tvorbu. Je aktuálna a má štýl. Uprednostňujú minimálne, jasne definované tvary, ktoré oživujú buď farebnosťou, alebo zakomponovaním výraznej štruktúry na stene či výberom mobiliára od niektorej zo súčasných svetových dizajnských hviezd – nás zaujala jedna z ich posledných realizácií Fast Food Pasta&Schnitzel, pri ktorej zachovali pôvodnú nástennú maľbu s vesmírnymi motívami z roku 1964 v kombinácii so súčasným mobiliárom a koncipovaním prevádzky. Dobré chýry sa nesú aj o Eve shope – interiéry kozmetického salónu v Košiciach, kde pracovali s plochami efektne pokrytými mozaikovou technikou úlomkov zrkadiel, tvoriacou dekoratívne obrazce a nápisy. Atmosféru dotvárajú aj zaujímavé kubické svietidlá. Ďalej sú známi interiéromi barov a reštaurácií v Bratislave, ako napríklad Verdict, People's, Cinema Bar.

www.cool-architecture.sk

Čím vás priťahuje dizajn? M. J.: Dizajn sa nedá objektívne merať. Žiadne góly, body ani sekundy. To je fascinujúce. J. T.: Fascinujúce je aj to, že činnosť, ktorá existuje od staroveku, dostala názov až v 20. storočí. **V čom vidíte základný rozdiel v tvorbe architektúry a dizajnu?** M. J.: Architektúra je tvorba na mieru. Pre konkrétneho investora, s konkrétnou funkciou, s konkrétnym rozpočtom – ako sako šité na mieru. Dizajn je konfekcia založená na opačnom princípe. Môžete pracovať na ľubovoľnom produkte s ľubovoľným rozpočtom pre neznámeho konečného klienta. Až keď dizajn potenciálny človek uvidí, zistí, že ho potrebuje, a kúpi si ho. J. T.: Z tohto rozboru je zrejmé, že architektonický dizajn je oveľa náročnejší. M. J.: Z hľadiska zákonov je architektonická tvorba podmienená autorizačnými skúškami v Slovenskej komore architektov, ktorá architekta oprávňuje projektovať a potom komunikovať so štátnymi orgánmi v náročných schvaľovacích procesoch. J. T.: Výsledkom tohto procesu sú diela, ktoré sa dotýkajú celej spoločnosti. **Vidíte vzťah medzi architektúrou a dizajnom? Ako na seba vplyvajú? Kde sa prejavujú styčné miesta a kde sa rozchádzajú?** M. J.: Dnes stačí mať zlatú kreditku a cez internet si môžete objednať množstvo kvalitného dizajnu. Keď to všetko dáte dohromady, s prevapením zistíte, že nevznikne kvalitný priestor. Mnohé veci vyzerajú dobre len na nekonečnom bielom pozadí časopisov či katalógov, a v skutočnosti sú nezlučiteľné s ostatnými objektmi. A tu nastáva rozchod medzi architektúrou a dizajnom z hľadiska použiteľnosti. J. T.: Najprv musíte vytvoriť dobrú architektúru a až v druhom pláne môže vyniknúť dobrý dizajnový prvok. Lepšou cestou je však vytvoriť dizajn na mieru, dizajn do konkrétnej architektúry. **Aké sú vaše nároky na kvalitný dizajn a na kvalitnú architektúru?** M. J.: Niekedy je ťažké nájsť pre našu myšlienku a celkovú už existujúcu koncepciu dizajn, ktorý by ju vhodne dopĺňal. Väčšina dizajnových prvkov má svoju vlastnú koncepciu, ktorá môže pomôcť, ale aj veľmi uškodiť. J. T.: Vidno to na mnohých dizajnových solitéroch, ktoré sú samy osebe síce kvalitné, ale tým, že obsahujú v sebe všetky kompozičné princípy – symetriu, akcent, gradáciu, prehnanú farebnosť a materiálovú škálu, sú v samotnej architektúre nepoužiteľné. **Kedy a kde ste videli najkrajší súzvuk architektúry a dizajnu?** J. T.: Najlepší súzvuk vznikne, keď je tvorcom tá istá osoba. Príkladom sú



d1

architekti-dizajnéri v jednej osobe: A. Loos, Le Corbusier, M. v. der Rohe, F. O. Gehry, F. L. Wright, N. Foster. **M. J.:** Ideál je, keď jedna osoba dotiahne celý koncept až po stolyovanie. **Čo vás v poslednom čase zaujalo zo slovenského dizajnu a čo zo zahraničného?**

M. J.: ... autožeriav AD-28 na podvozku TATRY 815 v uliciach Starého Mesta...

J. T.: Akákoľvek drobnosť, ktorá je súzvukom neživej – umelo vytvorenej hmoty s prírodnou hmotou. **Ako vnímate pozíciu architektúry a dizajnu v živote a vývoji spoločnosti?**

M. J.: Architektúra je zrkadlo spoločnosti. Odráža jej priority, spoločenské pomery, technické a materiálové možnosti. Oстане tu ako svedectvo našej doby. **J. T.:** Ako architekt by som si priaľ, aby som mohol žiť v dobe, kde architektúra predbieha vývoj v spoločnosti. Naposledy sa to stalo nástupom moderny a funkcionalizmu v prvej polovici 20. storočia a pevne dúfam, že sa to ešte raz zopakuje.



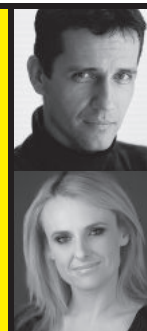
d2

d1 Eve shop, 2005

d2 Fast Food Pasta&Schnitzel, 2005

Martin Paško Zuzana Zacharová

foto Patrik Safko



Architekti Zuzana Zacharová a Martin Paško spolu založili ADOM. M STUDIO, s.r.o. Vo svojej tvorbe sa intenzívne venujú aj interiérovému dizajnu. Medzi ich zaujímavé realizácie z posledného obdobia patrí najmä rekonštrukcia – premena historickej stavomontážnej haly na súčasnú design factory (spolupracoval Zoran Michalčák), ktorej priestory vytvorili príťažlivé pozadie pre výstavy dizajnu. Príťažlivé je najmä spojenie pôvodných vysokých okien s novou tvárnovou dlažbou, sentimentálnou dobovou fototapetou a súčasným mobiliárom. K ďalším zaujímavým realizáciám patria napr. Call Centrum, Nitra, Vilka a kancelárie predstavenstva ZSE, a. s., Bratislava. M. Paško zaujal aj kancelárskym nábytkom New City Office, ktorý bol ocenený na Národnej cene za dizajn v roku 2003.

Čím vás, architektov priťahuje dizajn? M. P.: Hlavne svojím kladným pôsobením na naše vnemy, harmonickou kompozíciou tvaru, členením a farebnosťou... Z. Z.: Svojou aktuálnosťou. Najrýchlejšie reaguje na vývoj v spoločnosti. Potom aj tým, ako dokáže ovplyvniť kvalitu nášho života. Dizajn je to, čo dáva veciam zmysel, pridanú hodnotu a príťažlivosť. Pre architekta je nástrojom aj základným materiálom zároveň, dôležitou súčasťou časopriestoru, ktorý sa svojou činnosťou snažíme ovplyvniť. **V čom vidíte základný rozdiel v tvorbe architektúry a dizajnu?** M. P.: V dizajne sa väčšmi kladie dôraz na detail, na druh a povrchovú úpravu materiálu, je tam dôležitá farba, ale aj osvetlenie. Oblasť architektúry a jej prvotné idey a nápady sú väčšmi ovplyvnené logikou konštrukcií a veľkosťou, ale obe tieto disciplíny sú úzko prepojené a vzájomne sa prelínajú. Z. Z.: Architektúra je podľa mňa syntetické umenie. Architekt stojí v pozícii režiséra, ktorý uskutoční výber základných prvkov, z ktorých následne vytvára kompozíciu na základe určitého libreta. Dizajn je skôr analytická záležitosť. Na začiatku treba dôkladne analyzovať vlastnosti daného materiálu, technické a technologické požiadavky, účel, aký má výrobok spĺňať, aktuálne trendy (tie predsa analyzujeme neustále) a napokon prichádza myšlienka premietnutá do „dizajnového produktu“. **Vidíte vzťah medzi architektúrou a dizajnom? Ako na seba podľa vás vplyvujú? Kde sa prejavujú styčné miesta a kde sa rozchádzajú?** M. P.: Existujú a pôsobia súčasne. Architektúra je v podstate dizajn vo väčšej mierke a na väčšom území. Skutočne úžasný pocit je podelať sa a mať šancu tvoriť architektúru s úplným dotvorením jej vnútra, čiže interiéru, až po návrh dizajnu a úpravy jednotlivých detailov, či už na mobiliári, alebo na inom vnútornom vybavení. Jedinečným príkladom je SAS Royal Hotel v Kodani od Arne Jacobsena, ktorý k návrhu budovy pridal aj návrh interiérov až napríklad po samotnú stolovacu súpravu či dizajn lúč. To je spôsob, akým je možné vytvoriť komplexné dielo jednotnej idey a štýlu. Vznikne tým spravidla pre dané dielo typický, jednotný a čitateľný dizajn. Z. Z.: Architektúra a dizajn sú spojené nádoby. Jedno bez druhého nemôže existovať. Nedokážeme vytvoriť kvalitnú architektúru bez kvalitného dizajnu. Styčné miesta nájdeme hlavne v tvorbe interiérov, ale aj v dizajne stavebných prvkov exteriérov. A kde sa rozchádzajú? To je



e1

asi otázka mierky. Pravdepodobne až v urbanistických štruktúrach, ktoré už človek nedokáže priamo vnímať všetkými zmyslami. **Aké sú vaše nároky na kvalitný dizajn a na kvalitnú architektúru?** M. P.: Jednoduchá vizuálna harmónia v hmote, jej tvare, farbe a funkcii. A samozrejme silná idea. Z. Z.: Napríklad aj také, aké som uviedla v odpovedi na prvú otázku. A potom je pre mňa veľmi dôležitá celková atmosféra, súzvuk detailu a celku, exteriéru a interiéru, optimálny podiel inovatívnosti pri zachovaní určitých nadčasových hodnôt. **Kedy a kde ste videli najkrajší súzvuk architektúry a dizajnu?** M. P.: Myslím si, že príkladov je viac, ale Le Corbusierovu Chapelle Notre Dame du Haut v Ronchamp svojím citlivým zasadením do prírody a vytvorením úžasnej atmosféry, či už vonku, alebo vnútri, málokto prekoná. Z. Z.: Nedávno na mňa urobil veľmi dobrý dojem rodinný dom od španielskeho architekta Jordího Badía situovaný neďaleko Barcelony. Naozaj... dokonalá harmónia detailu a celku. **Čo vás v poslednom čase zaujalo zo slovenského dizajnu a čo zo zahraničného?** M. P.: Od nás je to určite už známe prútené kreslo ladnej krivky a minimalistickej

e2



jednoduchej konštrukcie od Etely Lúčovej a zo zahraničia to je okrem všeobecného trendu čistej bielej, resp. bielo-čiernej (ne)farebnosti nový tvar sofy od známej firmy Cappellini na nedávnom veľtrhu v Miláne, ktorá ponúkla jedným riešením všetky možné polohy od sedacej až po takmer vodorovnú, veľmi dobrý nápad a komfortná realizácia. Z. Z.: Páčia sa mi všetky tie prútené veci od Etely Lúčovej, lebo sú ženské a poetické, nové logo a vizuál Bratislavy od Martina Žilinského, lebo je to absolútne komplexná práca. Zo zahraničia ma zaujali topánky od holandského architekta Koolhaasa ml., ktoré vytvoril v spolupráci s britským obuvníkom Clarkom a ako vtipná inšpirácia im poslúžili stoličky a kreslá – ikony svetového nábytkového dizajnu od Miesa van der Roheho a Charlesa a Ray Eamsovcov. **Ako vnímate pozíciu architektúry a dizajnu v živote a vo vývoji spoločnosti?** M. P.: Ako dôležitú súčasť vizuálneho vnemu, pôsobenia a vplyvu na pocity človeka. Architektúra je svedectvom doby, organizuje a ovplyvňuje život, pretrvá generácie. Je nutné veľmi dobre premyslieť každú myšlienku či detail. Z. Z.: Dizajn je fenomén schopný okamžite reagovať na aktuálny vývoj. Narába s menším časopriestorom, a preto je možné viac experimentovať, aplikovať módné trendy, prípadne anticipovať ďalšie. Produkty architektonickej tvorby by nám mali slúžiť podstatne dlhší čas a určitý nadčasový prístup je oveľa vhodnejší. Ale aj tak si myslím, že dizajn aj architektúra vždy vznikajú v určitej dobe a za určitých spoločenských okolností, a ak k tvorbe pristupujeme úprimne, tak všetky tieto skutočnosti sa do výsledkov našej činnosti aj tak premietnu. Pri spätnom pohľade do histórie sa architektúra potom javí ako resumé vývoja spoločnosti.

e1 kancelársky nábytok New City Office, 2003

e2 kancelárie predstavstva ZSE, a. s., Bratislava, 2005

Norbert Šmodrk



foto archív autora

Architekt Norbert Šmodrk sa popri architektúre od skončenia štúdia programovo venuje aj dizajnu. V svojej dizajnerskej tvorbe si vyskúšal viaceré prístupy. Od sochárskej modelácie až po high-tech. Kým v architektúre je striedmy a racionálny, v dizajne vie byť hravý, vtipný a uvoľnený. Architektka a teoretička architektúry Henrieta H. Moravčíková ho hodnotí na jeho webovej stránke takto: „Šmodrkov dizajn, akokoľvek nápaditý a vtipný, nie je nikdy zlomyseľným zahrávaním sa s ľudskou šikovnosťou či trpezlivosťou. Práve naopak, rešpektuje pohodlie a sklon obdivovať krásne veci.“ Záber jeho dizajnerskej tvorby je široký – od šálok na kávu cez autorské solitéry – kresiel, stolov – až po bytové doplnky – vešiaky, svietniky. O vtipe hovoria názvy jeho dizajnerských objektov, napríklad šálka Nevesta, barový pult Žehlička, vešiak Spermia, ležadlo Stonožka.

www.kfa.sk

Čím vás, architekta priťahuje dizajn? Je to príjemná relaxačná téma bez záväzkov. **V čom vidíte základný rozdiel pri tvorbe architektúry a dizajnu?** Nevidím rozdiel v tvorbe. Architektúra však pracuje s diametrálne iným rozsahom limitujúcich faktorov a podstatne zložitejšou možnosťou overiť si vlastné myšlienky v praxi. **Vidíte vzťah medzi architektúrou a dizajnom? Ako na seba podľa vás vplývajú? Kde sa prejavujú styčné miesta a kde sa rozchádzajú?** Architektúra a dizajn nevedia bez seba žiť. Dobrá architektúra bez dobrého dizajnu a dobrý dizajn bez dobrej architektúry chutia ako neosolený obed. **Aké sú vaše nároky na kvalitný dizajn a na kvalitnú architektúru? Súčasné. Kedy a kde ste videli najkrajší súzvuk architektúry a dizajnu?** Ťažko povedať. Je to ako keby ste sa ma na lúke plnej kvetov spýtali, ktorý z nich je najkrajší. **Čo vás v poslednom čase zaujalo zo slovenského dizajnu a čo zo zahraničného?** Nesledujem dianie na scéne dizajnu v kategóriách slovenský a zahraničný. Myslím, že dianie na scéne architektúry a dizajnu je dnes natoľko rozsiahle, dynamické a globálne, že nie je možné pomenovať niečo výrazne podnetné. **Ako vnímate pozíciu a rolu architektúry a dizajnu v živote a vo vývoji spoločnosti?** Ako architektúra, tak aj dizajn patria medzi tie ľudské činnosti, ktoré vytvárajú základný rámec prostredia, v ktorom žijeme, a prostredníctvom ktorých vnímate kultúru a stupeň poznania istej spoločnosti.



stolička škorpión a pohovka stonožka, 1997

designum 2 – 2006

Peter Bohuš

text Irena Dorotjaková

foto Peter Bohuš



Dizajn a architektúra – dva odbory, ktoré sa v istých súvislostiach prekrývajú, obidva vznikajú v procese tvorby, obidva charakterizuje úsilie o zlepšenie: pri architektúre ide o zlepšenie životného prostredia a pri dizajne o sfunkčnenie konkrétnej činnosti. Niekedy je interiér tým miestom, kde sa dá zreteľnejšie vidieť prelínanie oboch odborov, niekedy to môže byť urbánny priestor aj s mobiliárom. V dobe komunikácií, informácií, v dobe nových technológií oba odbory viažu na seba ešte iné neoddeliteľné stránky, a síce v prípade architektúry to je statika a konštrukcia, inžinierske siete, nové materiály a technológie a pri dizajne technologický proces a najmä sériové uplatnenie v živote. Kým v architektúre ide skôr o tvorbu priestoru, v dizajne hrá prím tvorba produktu. Možno budú niektorí čitatelia prekvapení, že jedným z architektov je aj Peter Bohuš, u ktorého v dizajne výrazne dominuje väzba na nábytkovú firmu Domark, ale do pozadia je odsunutá práve jeho architektúra, napr.: Vyhliadka na vodné dielo Žilina (1998), rekonštrukcie penziónov v Trenčianskych Tepliciach a vo Vrútkach (2000) a okolo desiatky rodinných domov (napr. rodinný dom Knut v Kráľovej pri Senci, 2002). V jeho prípade urobíme výnimku – v ilustračných obrázkoch predstavíme nie dizajn, ale architektúru.

Čím vás, architekta priťahuje dizajn? V prvom rade musím povedať, že moja pozícia architekta a dizajnéra je z tohto pohľadu dosť špecifická. Je daná mojím stredoškolským zameraním štúdia (drevárska priemyslovka, konštrukcia a tvorba nábytku) a vysokoškolským štúdiom (architektúra). K architektúre som sa vlastne dostal cez štúdium nábytkového dizajnu, a tak moje chápanie dizajnu je teda celkom logicky zamerané na nábytkový a interiérový dizajn. Ako architekt ma na dizajne najviac priťahuje proces tvorby, teda analyzovanie zadania, ergonómia, dotiahnutie návrhu do posledného detailu, celkom rýchla spätná väzba v podobe zrealizovaného výsledného produktu (to okamžité overenie si postupu v praxi). Také čosi je v prípade architektúry oveľa zložitejšie a časovo podstatne náročnejšie. **V čom podľa vás spočíva základný rozdiel pri tvorbe architektúry a dizajnu?** Osobne chápem tvorbu architektúry ako koncepčnú prácu, ktorá jednak rieši prevádzku a funkcie vo vzťahu k téme budovy, jej hmotové stvárnenie v urbánnom kontexte, konštrukčno-technickú realizáciu, ale najmä priestor, v ktorom sa pohybujeme. Ako architekt sa preto snažím, aby všetky väzby fungovali. ■ Dizajn sa v súčasnosti vníma viac v polohe módy a životného štýlu, a zdalo by sa, že medzi jeho charakteristiky sa zaraďuje krátka životnosť. Podľa mňa každá dobrá vec vzniká dlho a pomaly a nemusí sa meniť s každou novou vlnou. A práve nadčasovosť považujem za najdôležitejšiu pri tvorbe dizajnu. ■ Na rozdiel od architektúry môže dobrý nadčasový dizajn fungovať aj samostatne, bez kontextu ako sólo prvok (výtvarný), ktorý môže byť využitý, ba aj využiteľný v rôznych prostrediach. **Vidíte vzťah medzi architektúrou a dizajnom? Ako na seba podľa vás vplývajú? Kde sa prejavujú styčné miesta a kde sa rozchádzajú?** Z môjho pohľadu je najzreteľnejšie prekrývanie dizajnu a architektúry v interiéri, v mestskom mobiliári peších zón a v prvkoch drobnej architektúry, tam sa totiž spája priestor aj dizajnové zaujímavé detaily. A práve detail je styčným miestom, kde sa architektúra s dizajnom prelínajú, keď nastáva posun v mierke. ■ Nie je možné definovať hranicu medzi architektonickým dizajnom a dizajnom architektúry. Osobne považujem za dizajn aj dobrú proporciu zábradlia, ktorú by možno niekto iný zaradil výhradne do architektúry. ■ Najväčší rozdiel medzi architektúrou a dizajnom vidím v urbánnom, architektonickom, politickom kontexte, ktorý architektúra reflektovala historicky skôr. Dizajn na rozdiel od architektúry môže



f1 dom v Kráľovej pri Senci, 2002

existovať samostatne aj bez súvislosti so svojím okolím. **Aké sú vaše osobné nároky na kvalitný dizajn a na kvalitnú architektúru?** Pri dizajne sú mojimi prioritami hlavne ergonómia, funkčnosť, proporcia, remeselné zvládnutý detail, jeho výtvarná hodnota. Pri architektúre ide hlavne o kontext, logiku, funkciu vzájomných väzieb, reflektovanie súčasnosti a o osobnú výpoveď autora či o zaujímavý technický a výtvarný detail. **Kedy a kde ste naposledy videli najkrajší súzvuč architektúry a dizajnu?** Asi pod vplyvom úplne čerstvých zážitkov z tohtoročného nábytkového veľtrhu v Miláne by som uviedol ako ideálny súzvuč architektúry a dizajnu nové výstavisko v Rho-Pero od Massimiliana Fuksasa, ktoré zažíva práve v tomto roku svoju premiéru. Objavuje sa tu vzrušujúca obrovská kumulácia dizajnu v prostredí skvelej architektúry, ktorá má schopnosť, a to aj napriek veľkému ruchu ľudského mraveniska, pôsobiť upokojujúco. **Čo vás v poslednom čase zaujalo zo slovenského dizajnu a čo zo zahraničného?** Mne sa zdá situácia pomerne stabilizovaná a o nejakom objave alebo o hviezdnej individualite neviem, resp. neviem som si ju. V zásade sledujem práce kolegov a teším sa, ak sa im nejaký predmet výraznejšie vydarí. ■ Zo zahraničných dizajnerských osobností patrí už dlhodobo k mojim favoritom Citterio a nesklamali ma ani jeho nové veci pre B&B Italia. Okrem neho je pre mňa zaujímavý Fabio Novembre a jeho veci pre firmu Cassina.

Tvorbu architekta a dizajnéra Petra Bohuša nemožno definovať oddelene. Ide o jednu osobu so svojou filozofiou kreatívneho človeka, ktorého zaujíma rovnocenne architektúra aj dizajn a ich tvorba sa navzájom prelína a prirodzene ovplyvňuje. Treba zdôrazniť, že práve vďaka dizajnu autorovo myslenie ide pri architektúre viac do hĺbky, k podstate témy a k dokonalosti detailu (či už ide o technický, alebo o výtvarný detail). Kvalitné veci sa nerodia ľahko ani rýchlo, hoci súčasná doba nabáda k povrchnosti a k nepremysleným riešeniam. Petrovi Bohušovi je čosi také cudzie. Napriek tlaku doby mu konvenuje prístup architektov minulého storočia – od celku k detailu. A také čosi znamená riešiť hmotu architektúry v kontexte existujúceho prostredia, ale aj cez tvorbu priestoru a interiéru až k detailu, vstavanému nábytku, nábytkovým solitérom a k celkovej atmosfére diela. Ak Peter Bohuš dostane príležitosť riešiť na jednej zákazke architektúru, interiéru aj dizajn súbežne, takáto práca je preňho zdrojom najvyššej spokojnosti. Je to zodpovedný a dôkladný prístup, bez skratiek a zjednodušovania, ktorý sa však vždy musí odzrkadliť aj na finálnom výsledku.

Matúš Vallo Oliver Sadovský



foto archív autora

Matúš Vallo a Oliver Sadovský – Vallo&Sadovsky architects patria do najmladšej generácie architektov na Slovensku (absolventi FASTU - 2004). Do teraz zaujali hlavne ako autori originálnych interiérov napríklad Kaviarne v Galérii J. Koniarka v Trnave (Designum 1/2005), alebo predajne BIO BIO v Auparku v Bratislave (Designum 4/2005). V obidvoch prípadoch ozvláštnili interiéry použitím veľkých plotrov – fototapiet, v ktorých reagujú na definovaný priestor. Využitím a prepojením potenciálu fotografie v kombinácii s architektonickým riešením prinášajú nový iluzívny pocit otvárania sa uzavretého priestoru smerom von a hrajú sa s možnosťami 2D/3D. Fotografiu najnovšie preniesli aj na nábytok – i keď tu skôr s dekoratívnym, osviežujúcim cieľom. Nás zaujal ich návrh pšej búdy, ktorý vznikol z iniciatívy Gandy gallery. Búda má futuristický organický tvar pripomínajúci hmyzí kokón, alebo škruvinu z čerstvo vyliahnutého mimozemšťana. Reakcie psov, na život v nej, zatiaľ nie sú známe. Matúš Vallo a Oliver Sadovský sú členmi skupiny Para.

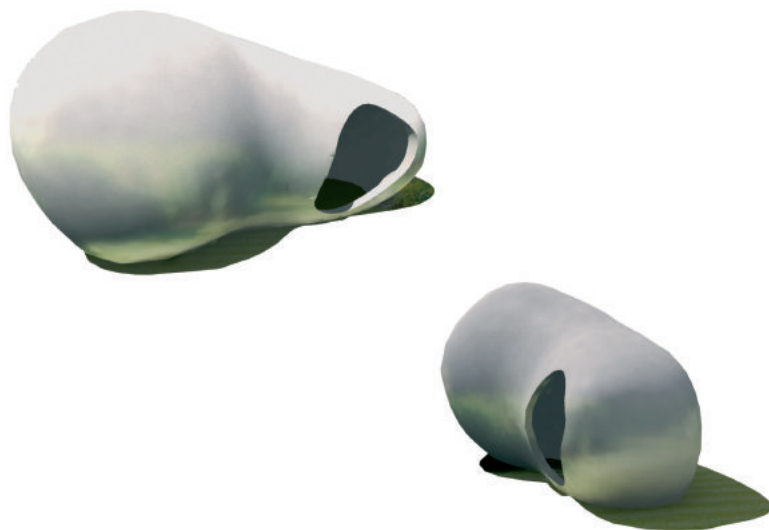
www.vsarchitects.sk

Čím vás ako architektov priťahuje dizajn? Je jasné, že architektúra a dizajn sú veľmi blízko seba, ale veríme že byť architektom neznamená byť dizajnér a práve preto sme v tomto smere veľmi opatrní. A hlavne dizajn je dnes strašne široký pojem. Kvety, jedlo, nábytok, šperky, šaty, pismená... Nás sa týka hlavne ten nábytok, ale navrhovali sme aj obal platne alebo psiu búdu. **V čom vidíte základný rozdiel pri tvorbe architektúry a dizajnu?** Tvárime sa, že v architektúre sa vyznáme, dizajn nás hlavne zaujíma a motáme sa okolo neho, keď sa dá. **Vidíte vzťah medzi architektúrou a dizajnom? Ako na seba podľa vás vplývajú? Kde sa prejavujú styčné miesta a kde sa rozchádzajú?** Samozrejme vzťah tam je, a je veľmi úzky. Kto povie, kde sa končí dizajn a začína architektúra? Teda, stále to vnímame z hľadiska architekta, keď

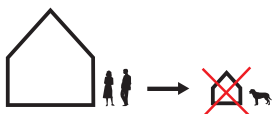
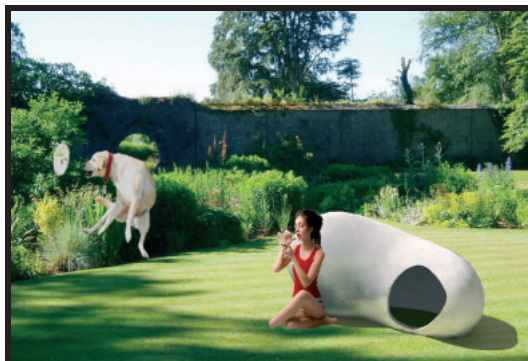


designum 2 – 2006

navrhujeme nábytok ako súčasť interiéru a dávame ho vyrábať. **Aké sú vaše nároky na kvalitný dizajn a architektúru?** Naše nároky sa stále menia a pritvrdzujú. Hlavný nárok je, že sa nám to musí páčiť. **Kedy a kde ste videli najkrajší súzvuk architektúry a dizajnu?** Dúfam, že sme ho ešte nevideli. **Čo vás zaujalo v poslednej dobe zo slovenského dizajnu? A čo zo zahraničného?** Keď tak nad tým uvažujeme, tak asi časopis Designum, jeho dizajn a obsah, páčia sa mi rôzne školské veci čo sa tam uverejňujú a sú tam rozhovory so zaujímavými ľuďmi – nemyslím tento :) • Zo zahraničných vecí ma ešte stále drží architekt – dizajnér Thomas Heatherwick. **Ako vnímate pozíciu architektúry a dizajnu v živote a vývoji spoločnosti?** Architektúru vnímame stále viac so sociologického hľadiska. Veríme, že kvalita priestoru môže ovplyvniť človeka, ktorý v ňom žije. Pre dizajn platí to isté, len v menšej mierke.



Galeristka Nadine Gandy z GANDY GALLERY nás v rámci projektu Danubian Dreams vyzvala na vytvorenie prototypu budy pre psa do záhrady. Pri návrhu sme vychádzali z dvoch základných zistení: nechceme aby sa búda podobala na obydlie pre človeka, ale naopak aby to bola viac nora ako dom. Búda síce slúži psovi / mačke, ale esteticky ju vníma iba človek. Takže nora zvnútra sa stáva zvonka akási amorfná biela socha / element v tráve.



Kreslá Vojtecha Vilhana



text Andrej Vágner

foto archív SAS

Jednou z výrazných osobností, ktoré svojou tvorbou v nedávnej minulosti na Slovensku kreatívne a jedinečne napĺňali spojenie architektúry a dizajnu, bol architekt Vojtech Vilhan (1926 – 1988). Vo svojej dobe bol poprednou osobnosťou v oblasti interiérovej architektúry, sám mal veľký podiel na jej formovaní ako tvorca aj ako pedagóg. Presahy do oblasti dizajnu prirodzene vyplynuli z jeho presvedčenia o potrebe navrhovať interiéry od celkového architektonického konceptu až do posledného detailu. Dnes sú takéto komplexné autorské projekty na Slovensku už takmer raritou.

Návrhy nábytku či svietidiel teda tvorili dôležitú súčasť jeho projektov. My sa zameriame len na úzku, ale zaujímavú časť z Vilhanovej tvorby, a to na dizajn sedacieho nábytku – konkrétne jeho kresiel. ■ Vilhan v 60. rokoch 20. storočia navrhol viacero prestížnych štátnych reprezentačných priestorov: spomeňme realizáciu pre Slovenskú národnú radu v Bratislave (1964) či reprezentačné priestory Národného zhromaždenia v Prahe (1968). ■ Kreslá pre tieto interiéry sa vyznačujú prehľadnou konštrukciou z pochromovaných jäcklových profilov alebo z dreva. Tie kovové nám môžu vzdialene pripomínať stoličky Marcela Breuera z ohýbanej trubky bez zadných nôh. V prípade týchto kresiel však sedák nie je súčasťou konštrukcie, ale pomocou vzpier alebo tiahiel je na ňu zavesený. Tiahla dávajú takejto konštrukcii statickú logiku, robia ju ľahkou a odvážnou a zároveň umožňujú pruženie, ktoré prispieva ku komfortu sedenia. Prepracované detaily aj výber materiálov a jeho spracovanie prezrádzajú autorovu dôslednosť aj zmysel pre efektný, a pritom jemný ozdobný akcent. Preštepovaný okraj čalúnenia môže byť odkazom na ľudové remeslo či umenie, no v tomto prípade v modernistickej vyabstrahovanej forme. Takáto transformácia je pre jeho realizácie charakteristická. V 70. rokoch nastáva posun. Vo Vilhanovej tvorbe začínajú dominovať valcové a kruhové formy, ktoré sa opakujú na všetkých prvkoch interiéru. Pri Vládnom salóniku na Bratislavskom letisku (1973 – 74, spoluautor Vladimír Bahna) nimi „okapotoval“ celý interiér. V rovnakom období vytvoril aj exkluzívne interiéry pre Ministerstvo kultúry SSR a pre pracovňu predsedu Slovenskej národnej rady, tu je však naopak dôraz len na nábytkových kusoch v prázdnom priestore historických miestností. Na tvaroch nábytku, čalúnenia,



h1



h2

doplnkoch interiéru i detailoch opäť dominujú kruhové a valcové formy. Tie sú na čalúnení v mäkkej, komfortne pôsobiacej úprave; na odpadkových košoch, kvetináčoch, svietidlách naopak v chladnej úprave antikorového plechu. Sedací nábytok tohto interiéru nám môže v niektorých prípadoch pripomínať škandinávsky dizajn s použitím tvarovaných drevených lamiel, v iných prípadoch zase tvary talianskeho dizajnu neskorých 60. a začiatku 70. rokov – teda dizajn, ktorý začal vystupovať proti vážnosti a strohosti modernizmu svojím vtipom, rozmanitosťou, „pop“ estetikou. ■ Táto formálna podobnosť je zaujímavá, pretože Vojtech Vilhan bol (aj zostal) vždy tvorcom neskorkej moderny. Hoci ich vo svojej tvorbe použil, vždy v nich cítiť jeho abstrahujúci rukopis a aj to dodávalo navrhovaným interiérom neobyčajnú, jednotnú vizuálnu kvalitu. Celá jeho tvorba je dôkazom nielen architektonickej, ale aj dizajnerskej vyspelosti a je zaraditeľná do európskeho kontextu. ■ Spolok architektov mu na jeseň udelí cenu Emila Belluša in memoriam.

Ďakujeme SAS za požičanie fotografií z pozostalosti Vojtecha Vilhana



h3



h4

Poznámka

Väčšina spomínaných interiérov okrem Vládného salónika na letisku v Bratislave dnes už neexistuje. O Vládnom salóniku sme písali aj v Designume 4/2004 str. 24 – 27, článok Prvý kontakt

h1 Kreslo z Slovenskej národnej rady v Bratislave, 1964

h2 Pracovňa predsedu SNR, Bratislava 1976

h3 Pracovňa predsedu SNR, Bratislava 1976

h4 Kreslo z interiéru Národného zhromaždenia
v Prahe 1968 – 69

Roberto Palomba



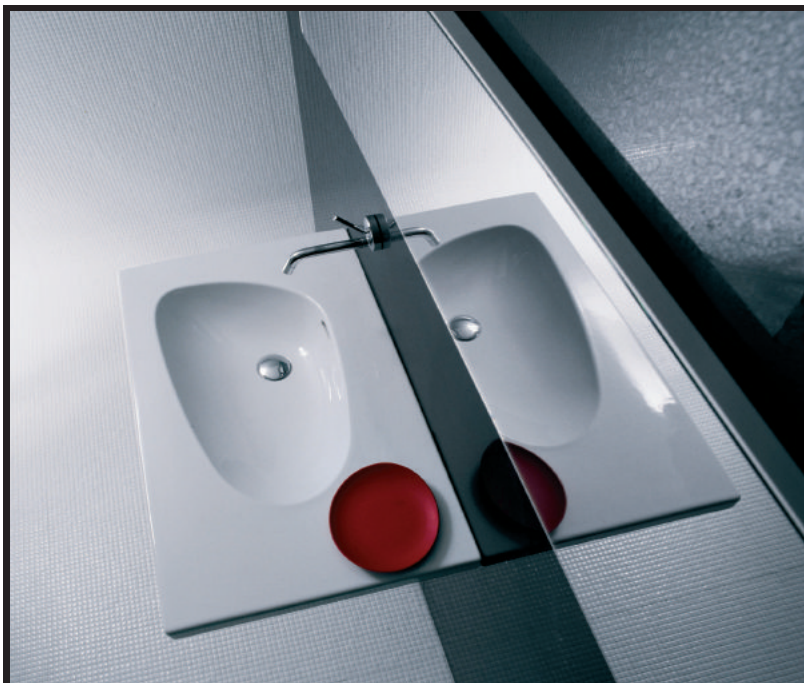
text Jana Oravcová

foto Patrick Španko, archív Laufen

Talianski architekti a dizajnéri Roberto Palomba a jeho manželka Ludovica Palomba Serafini tvoria nielen manželský pár, ale sú tvorivo zohraní ako autorské duo. Vedú svoje štúdio Palomba e Serafini Associated Studio so sídlom vo Verone. Spolupracujú a navrhujú pre renomované svetové dizajnérске firmy ako Bisazza, Boffi, Capellini, Dornbracht, Foscari, Laufen a iné. ■ Roberto Palomba pricestoval na Slovensko, aby sa osobne zúčastnil na prezentácii novej kúpeľňovej zostavy Palomba Collection predstavujúcej sériu šiestich umývadiel. V rámci uvedenia novej sanity firmy Laufen upútalo pozornosť návštevníkov v bratislavskej design factory predovšetkým umývadlo pripomínajúce morskú lagúnu. Dvojica dizajnérov sa tak oslobodila od striktných geometrických tvarov a vniesla do svojich „dizajnérskych kúskov“ stopu emócií a dynamiky. Za originálny autorský prístup získali dve prestížne európske ocenenia Red Dot a Design Plus. Pri príležitosti svojho pobytu na Slovensku poskytol Roberto Palomba pre Designum rozhovor.

Ste architektom a zároveň aj dizajnér. Čo preferujete, čím sa cítite viac? V súčasnosti sa cítim viac dizajnér ako architektom. Navrhoval som niekoľko súkromných domov pre mojich priateľov, ale dizajn sa čoraz viac stáva mojou srdcovou záležitosťou. V architektúre musíte dlho čakať na výsledok svojej práce, v dizajne je to oveľa rýchlejšie. Občas som veľmi netrpelivý. **Možno dizajn viac vidieť, všimne si ho väčší počet ľudí, väčšmi komunikuje.** Ak ste úprimný sám k sebe. Ja som, no nerobím to pre to, aby som bol viditeľný. Robím to ako spôsob sebayjadrenia. **Myslím tým, že dizajn je viditeľný prostredníctvom vecí, ktoré produkuje.** Ak to mám porovnať, myslím si, že architektúra sa približuje viac k umeniu. Vyjadrujete svoju predstavu cez myšlienku. Dizajn je bližší komunikácii. Architektúra je fixná, dizajn pohyblivý. Architektúra sa predkladá ako hotová vec, dizajn je niečo, čo ľuďom ponúkate. Dizajnom komunikujete asi takto: to je môj názor, môžete sa s ním stotožniť, alebo nie. V architektúre hovoríte: to je moja myšlienka, či sa vám páči, alebo nie, nič s tým neurobíte. Ak sa vám nepáči, môžete sa presťahovať do iného mesta. Ale nemôžete ju zbúrať. V dizajne idete do obchodu a povieť, to je moja predstava. Ak sa vám výrobok páči, kúpite si ho, ak nie, necháte ho tam. Je to veľmi demokratické a „výchovné“.

Môžete nám predstaviť svoju filozofiu dizajnu? Moja filozofia je veľmi jednoduchá. Ak sa pozriem na mojich kolegov, kreslia a kreslia dizajn s posadnutosťou v jednom štýle. My sa zaujímame o prácu v tíme, ktorý je pre nás dôležitý. Niekedy je ťažko rozpoznateľná naša línia. Ale je veľmi jednoduchá, čistá, menej agresívna, blízka našim výrobkom. Rovnako sa zaujímame aj o objekty, ktoré sú príjemné. Myslím, že hlavná filozofia nášho štúdia je byť partnerom našim zákazníkom v ich príbytkoch. Orientujeme sa na potreby zákazníkov. Naším cieľom sú príjemné objekty, s ktorými sa žije ľahšie. Na druhej strane môžem povedať, že hľadám redukciu štýlu, jednoduchosť, jasnosť, nie minimalizmus. Keď môže človek rýchlo prečítať a povedať, či sa mu to páči, alebo nie. **Kdesi som čítala, že ste opustili striktné geometrické formy a začali ste používať mäkké línie. Je to tak?** Môžem povedať, že sme jedni z prvých, ktorí priniesli kruhový a štvorcový rozmer do kúpeľní. Robil som to od r. 1996/97. Bol som vtedy fascinovaný Victorom Hugom, Chrámom Matky Božej v Paríži, kde hovorí o východe a západe slnka a štýle gotiky. O väčšej a väčšej redukcii, o uberaní z hmoty. Ťažký minimalizmus bolo potrebné vyčistiť. Myslím ten, ktorý bol



umývadlo Flowing

charakteristický pre tvorbu Donalda Judda, Richarda Serru, Dana Flavina. Dizajn podľa mňa nebol nikdy minimalistický, pretože jeho základom je funkcia. Hovoriť v dizajne o minimalizme je neadekvátne, treba hovoriť o jednoduchosti, čistote, racionalite. V umení je to iné. Je to intelektuálna záležitosť. Ak však pozeralíme do budúcnosti, musíme udržiavať poučenie, ktoré priniesli minimalisti – mám na mysli schopnosť vyčistiť atmosféru a miesto. Využívať viac zmyselné a emocionálne myšlienky. Keď navrhujete stoličku, stôl, sofú, je to oveľa ľahšie, ako napríklad keď navrhujete kúpeľňu. Nábytkové kusy máme viac rokov, ale ak sa nám nepáčia, môžeme ich vyhodiť, predať. S kúpeľňou je to iné. Je fixovaná na viac rokov, nikdy nie menej ako na desať rokov. Ak ju chcete navrhnuť dobre, musíte byť vzdelaný a rešpektovať osobnosť. Občas si ľudia vyberajú výrobky, lebo sa im momentálne páčia. Ale čo sa vám páči teraz, neznamená, že sa vám bude páčiť aj po šiestich mesiacoch. Ak je to príliš silné, tak vás to bude nudiť. **V súčasnosti sa za progresívne považujú otvorené kúpeľne. Ako pristupujete k tomuto trendu?** Jednou z našich najlepších prác bolo navrhovať kúpeľne ako drevený nábytok. Pokúsím sa vysvetliť našu stratégiu. Keď si vyberáte obývačku, nepotrebuje kompletný set. Rovnakým spôsobom pristupujeme ku kúpeľni. Nepotrebujeme mať atmosféru kompletnej sady. Je to príliš strohé, fixované. Našou ideou bolo pristúpiť k jej tvorbe rovnakou logikou ako pri spálni a obývačke. S výnimkou toalety, aby sa dosiahla kontinuita medzi rozdielnymi miestami domu. Tento spôsob je užitočný, nepotrebujete dvere. Stačia závesy, aby ste mali viac súkromia. Napríklad podlaha v kúpeľni je rovnaká ako v spálni. Pravdaže, môžete to urobiť v celom dome, ak sa to dá. V nových domoch môžu byť kúpeľne a spálne riešené týmto spôsobom. Niekedy sú spálňa a kúpeľňa spojené alebo sú rozdelené sklenenou stenou. Existujú určité triky, ktoré pomáhajú mixovať. Spálňa vyzerá väčšia a kúpeľňa tiež. Môžete mixovať tieto dva priestory a kreovať rozdielne architektonické riešenia. Občas potrebujete, aby tieto priestory vyzerali opticky väčšie. **Pracujete spolu s manželkou Ludovicou ako dvojica Palomba Serafini. Ako sa vzájomne rešpektujete v tvorbe?** V našom štúdiu je nás desať. S mojou manželkou spolupracujeme od začiatku, ale nikdy nie ako ja a ty, ale vždy ako my, my, my...

Do posledného detailu

text Ľubica Hustá

foto Dominika Horáková

Kúpeľné mestá majú špecifickú atmosféru. Piešťany nie sú výnimkou. Čas tam plynie nejakým inak. Všade vnímate pomalý rytmus, ktorý svojou chôdzou udávajú kúpeľní hostia prechádzajúci sa v upravených parkoch, posedávajúci na lavičkách alebo v kaviarňach na korze. Aj vtáky tam lietajú nejakým pomalšie. V tom pokojnom prostredí si môžete vychutnávať okrem šumenia starých stromov aj stavby, ktoré tam vznikli. Nás zaujíma jedna konkrétna – Dom umenia od architekta Ferdinanda Milučkého.

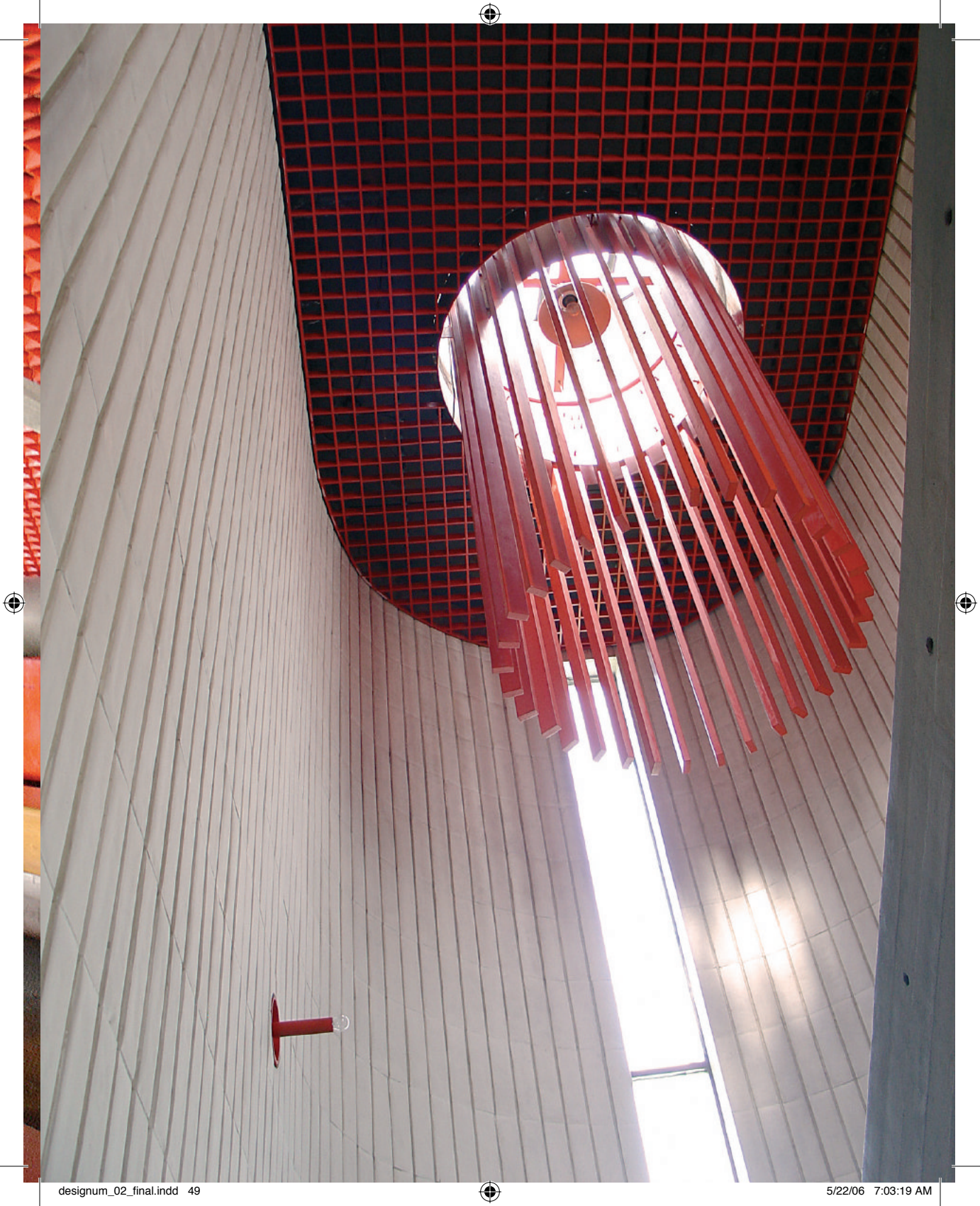
Dôvod bol jednoduchý. Tvorba Ferdinanda Milučkého je v slovenskom kontexte jedinečná. Jeho stavby sa často a oprávnené považujú za to najlepšie, čo v našej architektúre v 2. polovici 20. storočia vzniklo. Radí sa k nim hlavne Krematórium a Urnový háj v Bratislave (1967) a Dom umenia v Piešťanoch (1980). Sú to stavby, v ktorých sa architekt vynikajúco vyrovnal s terénom a v ktorých predviedol do detailov prepracovaný, abstrahujúci, výrazný výtvarný koncept. V ich vnútri po chvíli zacítite opojný a vznešený pocit z priestoru, ktorý je síce umelo vytvorený, ale zároveň vďaka čistému prepojeniu s exteriérom akoby splyval s krajinou. Ten pocit možno vystihuje slovo meditácia. My sme sa rozhodli predstaviť vám interiéry Domu umenia, kde sa architekt Milučký výrazne predstavil aj ako autor jeho vnútorného zariadenia.

Možnosť vytvoriť svoju stavbu komplexne a do posledného detailu považuje Milučký za ideálnu. Iba tak podľa neho vznikne skutočné autorské dielo. Treba podotknúť, že dnes sú takéto realizácie viac ako výnimočné. Architekt tu prejavil svoju osobnosť tvorcu nielen v práci s priestorom, vo výbere materiálov a ich kombináciách, ale aj ako dizajnér mobiliáru a svetidiel. Ak by sme mali zjednodušiť pomenovať jeho tvorivý princíp, je ním kontrast a kombinácia hmôt a štruktúr. Vnímate rôzne kontrasty. Plochu – priestor. Betón – vzduch. Guma – kov. Kruh – štvorec. Valec – rovina. Priamku – vlnu. Horizontálu – vertikálu. Tie sa potom premietajú ďalej vo viacerých variáciách a kombináciách. Autor pracuje s príznačnými materiálmi, so základnými geometrickými tvarmi a navyše aj so základnými

farbami, ktoré na tvary premieta. Pre interiéry vybral bielu, čiernu, modrú a hlavne červenú. Farbami potom odkazuje na východiská, ktoré hľadal v tradičnej slovenskej ľudovej polychrómií. Komentoval to takto: „Vieme, že ideovo-výtvarná koncepcia každého architektonického diela vyplýva z viacerých hľadísk. Pri Dome umenia som sa pokúsil už vzhľadom na jeho náplň a kultúrno-spoločenské poslanie uplatniť niektoré inšpiratívne podnety z našej historickej, ale aj ľudovej architektúry.“¹ Už prvý pohľad na dom z exteriéru prezrádza výraznú stavbu. Betónové hmoty ju v poetickom kúpeľnom parku jasne vymedzujú. Návštevníkov víta širokým schodiskom na celú šírku prednej fasády. Tok schodiska sa končí na prvom poschodí, kde je situovaný aj presklený hlavný vstup. Pre Milučkého tvorbu typické plné bočné steny, ktoré definujú stavbu v priestore, sa v prednej časti prehýbajú smerom von a vytvárajú pocit mohutnej otvorenej brány. Jeho betón je surový a len obrúsený. To z neho robí pôsobivý sochársky materiál. Okrem neho použil aj biele špeciálne obkladačky, vytvorené priamo pre túto stavbu. Dom umenia sa tak stáva akousi monumentálnou sochou v piešťanskom parku. Táto socha je vedľa tých ostatných iná. Má svoj vnútorný život. Ním sú kultúrne, hlavne hudobné podujatia, ktoré sa tu usporadúvajú. Žánre sú rôzne – od vysokého umenia k popu. V čase našej návštevy sa na nás z nástenky usmievala Helena Vondráčková.² Vstupnému vestibulu dominuje priestor šatne, ktorý je umiestnený oproti vchodu a zaberá takmer celú zadnú stenu. Je to napohľad ťažký a veľmi výtvarný priestor. Dominuje mu červená farba pultu









a dreveného mriežkového stropu v kontraste s hladkou masívnou valcovou kovovou rímsou, ktorá prebieha nad celým pultom. Podlaha je čierna, gumová s kruhovou – peniažkovou štruktúrou. Z prvého poschodia sa dostanete do hlavnej sály bočnými vstupmi alebo môžete vyjsť na druhé poschodie efektným schodiskom, umiestneným v betónovom polovičnom valci. Brúsený betón je v interiéri prítomný na všetkých schodiskách – na ich plných zábradlia a stenách či na nosných stĺpoch. Na druhom poschodí je oddychová zóna foyeru prepojená s bufetom, ktorého časť je umiestnená vo vystupujúcej hmote výklenku umiestnenom na bočnej fasáde orientovanej paralelne s riekou Váh. Upokojujúci výhľad na riekou a ostrov umožňujú jeho presklené steny. Vo foyeri sú v skupinách umiestnené pôvodné Milučkého kreslá – sú čalúnené, jemne pružiacie a nesú ich plynulé hladké kovové trubky. Popri nich sú tu aj väčšie kruhové taburetové „ostrovy“, ktoré umožňujú oddychové spoločenské sedenie. Aj tie nesie ohnutá kovová trubka – ale v tomto prípade masívnejšia. Ich červená farebnosť ladí s výrazným červeným lamelovým stropom, z ktorého nechal Milučký vyrásť zvlnenú chrbticu stropného svetidla. To tvoria ohnuté kovové rúrky s na konci umiestnenými jednoduchými žiarovkami. Čo v tomto prostredí ruší, je výtvarne dielo na centrálnej stene oproti schodisku – vzniklo neskôr a výber výtvarníka Jozefa Bubáka nekorešponduje s abstrahujúcou architektúrou. Neladí farebnosť, neladí námet, akási alegória, neladí kresbovosť figúr a detailov a neladí jeho realizmus. Krásny priestor nájdete na blízkom bočnom schodisku – cez svetlík

zhora preniká svetlo v kruhovom visiacom svetidle, ktoré tvoria zvislé drevené dosky. Osvetľuje schodisko, ktoré je prepojené s exteriérom pozdĺžnym okenným otvorom. Pekným detailom sú svetlá trčiace zo steny. Hladká rúrka ukončená obnaženou žiarovkou. Podobné robil Le Corbusier. Hlavnú sálu navrhol ako spádovité hľadisko a veľké pódium. Aj tá je ladená celá do červena – červené sú elegantné čalúnené sklápacie kresielka aj mriežkovitý drevený strop, v ktorom sú zapustené svetlá a ktorý schováva vzduchotechniku. Na ľavej strane je v stene zapustená lôžna, určená aj imobilným ľuďom – Dóm umenia má aj bezbariérový vstup na prízemí a výťahy, ktoré pomáhajú v pohybe po stavbe. Nachádza sa tu ešte menšia sála určená na komornejšie podujatia a malá výstavná sieň v prízemí.

Stavba na vás zapôsobí svojou výraznou výtvarnosťou. Má neobyčajnú atmosféru a funguje z rôznych pohľadov. To platí ako pre exteriér, tak aj pre interiér. „Usiloval som sa o to, aby vonkajší výraz pravdivo vyjadroval vnútornú náplň a naopak pri koncipovaní vnútorných priestorov som uplatňoval princíp organickej jednoty s výrazom exteriéru. Išlo mi o to, aby som vnútorným priestorom dodal špecifickú atmosféru tým, že uplatním princípy našej domácej tradície. Tak ako v exteriéri i tu sú uplatnené jednotné výtvarné i materiálové princípy, zámerne sa tu striedajú diferencované štruktúry ako hlavní nositelia priestorovej výraznosti.“³ Myslíme, že úsilie architekta v žiadnom prípade nevyšlo nazmar. Vznikol dom, ktorý je jednoznačne predovšetkým domom Milučkého umenia.

¹ Pozri Slovo autora:

In: Projekt 1 – 2, 1981, s. 31.

² Jedným z najvýznamnejších podujatí Domu umenia – niekedy sa v literatúre uvádza aj Dom umenia Slovenskej filharmónie – hlavná sála je aj koncertná sála – je medzinárodný hudobný festival Piešťanský festival – koná sa od roku 1955.

Konajú sa tu aj divadelné a filmové predstavenia

³ Pozri Slovo autora:

In: Projekt 1 – 2, 1981, s. 31.

Použitá literatúra

Časopis Projekt 1 – 2, 1981, s. 16 – 32

Architekt Ferdinand Milučký, text Matúš Dulla, SAS Bratislava 1993

Ďakujeme za spoluprácu pánovi architektovi Ferdinandovi Milučkému a pracovníkom Domu umenia v Piešťanoch, konkrétne za všetkých pani riaditeľke Edite Bieloševičovej.

Povojnová moderna 1.

text Zdeno Kolesár

foto archív autora



e1

V 20. rokoch 20. storočia sa v grafickom dizajne sformoval prúd modernizmu. Charakterizoval ho racionalizmus založený na funkcionalistickej metóde tvorby a redukčná estetika uprednostňujúca elementárne geometrické formy. Otcovia moderny verili v pokrok ľudskej civilizácie zabezpečený strojmi, verili, že etika výtvarnej tvorby môže byť prostriedkom nápravy spoločenských pomerov. Politické napätie v Európe, ktoré na konci 30. rokov vyústilo do 2. svetovej vojny, nútilo exponen-tov moderny, predovšetkým nemeckej, opustiť vlasť. Neutrálne Švajčiarsko a USA sa stali novým domovom pre mnohých z nich. Idey modernizmu, zväčša však už zbavené sociálneho páťosu, zapustili v týchto krajinách pevné korene a švajčiarska a americká modernistická škola predstavovali dominantné prúdy grafického dizajnu po 2. svetovej vojne.

Máločo spočiatku naznačovalo, že Švajčiarsko sa stane baštou modernizmu. Rodáci zo Švajčiarska Eugène Grasset a Théophile Steinlen v Paríži prispievali k formovaniu kvetnatého secesného štýlu. Z domácich grafikov síce Burkhard Mangold či Otto Baumberger naznačovali smerovanie k polohe blízkej nemeckej piktorálnej moderne, v medzivojnovom období však spočiatku dominoval vplyv francúzskeho art déco. V jeho rámci Herbert Matter a Walter Herdeg priniesli pozoruhodné inovácie v práci s fotografiou, ale ich fotomontáže boli vzdialené objektívnemu zobrazovaniu reality, neskôr príznačnému pre „švajčiarsku školu“. Moderna bola vo Švajčiarsku najskôr importom. Zásadnú úlohu pri jej udomácnení zohrali dvaja nemeckí grafickí dizajnéri – Jan Tschichold a Anton Stankowski.

Keď po nástupe Hitlera k moci v roku 1933 Jan Tschichold emigroval do Švajčiarska, bol už uznávanou osobnosťou medzinárodného frontu moderny. Jeho kniha Die Neue Typographie (Nová typografia, 1928) systema-

e1 Bruno Pfäffli z Frutigerovho Ateliéru – kompozícia s písmenom „u“, písmo Univers, 1960



e2 Anton Stankowski – Reklamný leták, 1929



e3 Jan Tschichold – Výstavný plagát, 1937



e4 Anton Stankowski – Novinová reklama, 1930



e5 Max Bill – Výstavný plagát, 1945

tizovala princípy modernistickej tvorby, počínajúc požiadavkou najpriamočiarejšej a najjednoduchšej grafickej komunikácie a končiac definovaním konkrétnych výrazových prostriedkov. Podobnou „učebnicou“ moderny v grafickom dizajne sa vo Švajčiarsku stala kniha *Typographische Gestaltung* (Typografický dizajn), ktorú Tschichold v tejto krajine vydal v roku 1935. Zmienku si zaslúži skutočnosť, že nedlho po jej publikovaní Tschichold revidoval svoje ortodoxné stanovisko a v mene hlbšie chápanej funkčnosti komunikácie opustil formálne definované princípy tvorby. Rehabilitoval napríklad symetrickú kompozíciu i pätkové písmo. Vo Švajčiarsku mal už vtedy mnohých nasledovníkov, ktorí jeho názorový posun považovali za odsúdeniahodnú zradu.

Na rozdiel od Tschicholda prišiel Anton Stankowski v roku 1929 do Švajčiarska ako neznámy 23-ročný absolvent umeleckopriemyslovej školy v Essene. V priebehu 30. rokov sa stal kľúčovou osobnosťou, ktorá princípy moderny presadila v propagovaní bežných priemyselných produktov strojárstva, elektrotechniky, chemického a stavebného priemyslu. Do reklamy so Stankowskim prenikal celkom nový duch. Zavrhoval metaforický jazyk, hravosť a dekorativizmus. Na ich miesto nastúpila

chladná racionálna prezentácia propagovaného výrobku v čo najjasnejšej realizácii, ktorej poslúžila maximálne objektivizovaná fotografia. Typografiu definovali modernistické zásady asymetrie, geometrie a minimálnej farebnosti. Písmom bol najčastejšie bezpätkový Akzidenz Grotesk, ktorý potom vo Švajčiarsku v kontexte moderny dlho dominoval. Dôrazom na objektivnosť, priamočiaru informatívnosť a extrémnu úspornosť udal Stankowski švajčiarskej moderne jasný smer.

V 30. rokoch sa vo Švajčiarsku paralelne s pôsobením Tschicholda a Stankowského autentickou tvorbou predstavili i dvaja domáci grafickí dizajnéri, ich východiská však boli viazané na nemeckú modernu. Théo Ballmer i Max Bill koncom 20. rokov študovali na Bauhause. Popri viac rás spomínaných zásadách funkcionalistickej moderny rozvinuli princíp mriežkovej kompozície, ktorý sa stal pre švajčiarsku školu príznačný a ktorý predstavuje jej najčitateľnejší prínos. Grafický dizajn moderny sa dovtedy vyznačoval viac-menej intuitívnym zostavovaním jednotlivých prvkov kompozície (písma, fotografií, pravouhlých pásov a nepotlačených plôch) do harmonických zostáv. Ballmer, Bill, Gerstner a ďalší tento postup nahradili rozdelením plochy na pravidelný raster štvorcov, obdĺžni-



e6 Théo Ballmer – Výstavný plagát, 1928



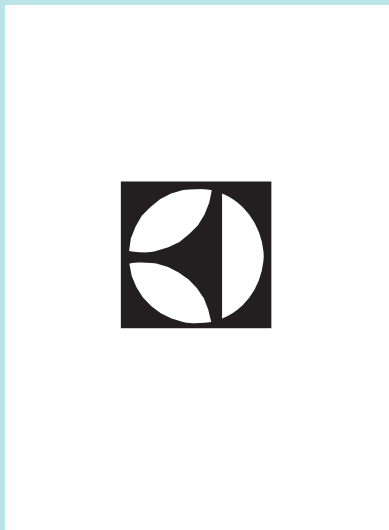
e7 Emil Ruder – Výstavný plagát, 1954

kov, kosoštvorcov a pod., do ktorých sa jednotlivé prvky umiestňovali. Už i tak racionalistický koncept moderny dostal nový rozmer matematickej exaktnosti. Smerovanie k nej sa u viacerých švajčiarskych dizajnérov (Bill, Gerstner, Lohse) viazalo na paralelné výskumy vo voľnej tvorbe, v ktorej sa prihlásili k Doesburgovmu postkonštruktivistickému „konkrétne umeniu“¹. Popri hľadaní optimálnych proporcií definujúcich plochy mriežky ovplyvnili grafický dizajn i analýzy farebnej skladby a ďalšie aspekty konkretizmu.

V období, keď väčšinu vzdelávacích centier v Európe ochromila 2. svetová vojna, výuka na školách neutrálneho Švajčiarska prebiehala nerušene ďalej. Umeleckopriemyselné školy v Bazileji a Zürichu mali už dlhšie povesť inštitúcií, na ktorých sa možno naučiť kvalitnému remeslu. Po príchode modernisticky zameraných pedagógov sa z nich stávali bašty moderny, ktoré zásadným spôsobom prispeli k renomé švajčiarskeho grafického dizajnu. Spomedzi množstva vynikajúcich pedagógov spomeňme aspoň dvoch – Emil Ruder a Armin Hofmann v Bazileji začali vyučovať v roku 1947 a pôsobili tu až do začiatku 70. rokov. Za ten čas odchovali rad medzinárodne uznávaných osobností grafického dizajnu.

Walter Herdeg začal ešte na sklonku vojny v roku 1944 vydávať časopis Graphis, ktorý takisto významnou mierou prispel k dominantnému postaveniu Švajčiarska v povojnovom grafickom dizajne. Spomenúť treba i množstvo súťaží, cien a výstav usporadúvaných švajčiarskymi štátnymi aj súkromnými inštitúciami. Aktívnu úlohu zohrali umeleckopriemyselné múzeá v Bazileji a v Zürichu, ktoré vybudovali jedny z najreprezentatívnejších zbierok grafického dizajnu na svete. Ak k tomu prirátame silu švajčiarskej ekonomiky a výkonnosť priemyslu poskytujúceho široký priestor na uplatnenie grafického dizajnu, je zrejmé, že súhra tradícií, politických okolností a cieľených opatrení vytvorila optimálne ovzdušie na formovanie hegemonie švajčiarskeho grafického dizajnu. Prispelo k nej i množstvo vynikajúcich tvorcov, ktorých čo i len vymenovať by presiahlo možnosti nášho seriálu.

K výsadanému postaveniu „švajčiarskej školy“ prispieval od roku 1958 trojazyčný časopis Neue Grafik – New Graphic Design – Graphisme actuel, vydávaný v Zürichu. Na rozdiel od medzinárodne orientovaného Graphisu sa dominantne sústredil na domácich tvorcov. Štvorica jeho vydavateľov sa priradila k najvýraznejším osobnostiam švajčiarskeho grafického dizajnu. Carlo Vivarelli



e8 Carlo Vivarelli – Značka firmy Electrolux, 1962



e9 Richard Paul Lohse – Značka firmy Escher Wyss, 1939



e10 Hans Neuburg – Značka firmy Anliker, 1953



e11 Josef Müller-Brockmann – Plagát kampane proti hluku, 1960



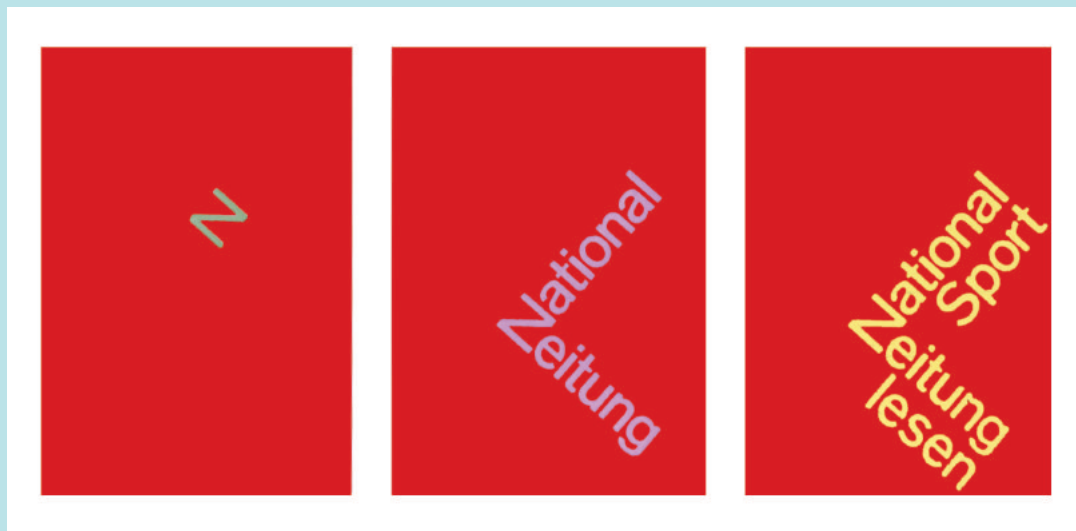
e12 Josef Müller-Brockmann – Koncertný plagát, 1969

ABCDEFGHIJ
 KLMNOPQRST
 UVWXYZ
 abcdefghijklmn
 opqrstuvwxyz
 1234567890

e13 Max Miedinger – Helvetica, 1957

tvoril v širokom rozmedzí od novinovej reklamy po trojrozmernú výstavnícku tvorbu, no jeho najznámejšou prácou ostala značka firmy Electrolux, ktorou zvíťazil v početnej zastúpenej súťaži. Richard Paul Lohse patrila k „obojživelníkom“ uznávaným na poli grafického dizajnu i voľného umenia konkretizmu. Hans Neuburg sa okrem širokého spektra dizajnerskej tvorby venoval i teoretickým reflexiám, prispievajúcim k propagovaniu princípov moderného grafického dizajnu. Ešte aktívnejší bol v tomto smere Josef Müller-Brockmann. Jeho trojjazyčné Dejiny vizuálnej komunikácie a Dejiny plagátu patria dodnes k základnej literatúre dejín grafického dizajnu. Müller-Brockmann si zaslúži pozornosť i v inej súvislosti. Už v 50. rokoch viacerí kritici vyčítali švajčiarskemu grafickému dizajnu sémantickú sterilnosť a uniformitu, v ktorej sa vytrácal z grafického dizajnu život. Müller-Brockmann však vo svojich koncertných plagátoch dokázal spojiť jasnosť, čistotu a precíznosť s vynalievavými výtvarnými riešeniami evokujúcimi hudobný rytmus a melódiu. Dodnes sú pre obhajcov modernizmu argumentom na tvrdenie, že i v obmedzenom priestore modernistických tvorivých princípov môžu vznikať diela plné vitality a poézie.

Najpoužívanším písmom švajčiarskej moderny bol dlho Akzidenz Grotesk, písmo vytvorené v berlínskej písmolejárni Berthold na začiatku 20. storočia. Švajčiarski dizajnéri ho od čias Stankowského uprednostňovali pred geometricky konštruovanými písmami prvej generácie modernistov (Futura Paula Rennera, písma Herberta Bayera a d.). Švajčiarska písmolejára Haas sa v 50. rokoch v súvislosti s novými technickými i estetickými požiadavkami rozhodla Akzidenz inovovať. Max Miedinger vytvoril v roku 1957 Neue Haas Grotesk, ktorý sa stal napoužívaným písmom 60. a 70. rokov a vzhľadom na krajinu svojho pôvodu dostal neskôr označenie Helvetica. Ďalším dôležitým písmom povojnového obdobia bol Univers. Vytvoril ho v roku 1954 pre parížsku tlačiareň Deberny et Peignot Adrian Frutiger, odchovanec Umeleckopriemyselnej školy v Zürichu. Univers vznikol v nevidane početnej rodine 21 rezov, ktoré možno harmonicky kombinovať. Toto bezpätkové písmo sa ešte viac než Helvetica odkláňa od geometrickej konštrukcie. Jemná práca s váhou linky a delikátne tvary mu priniesli označenie „kaligrafický sans-serif“. Frutiger výrazne ovplyvnil francúzsky grafický dizajn a spolu Hansom (Jeanom) Widmerom sa stali zakladateľmi dodnes vplyvnej skupiny švajčiarskych



e14 Karl Gerstner – Teaser propagujúci noviny, 1960

grafických dizajnérov žijúcich v tejto krajine. Podobným spôsobom exportoval „švajčiarsku školu“ Max Huber (vyštudoval v Zürichu) do talianskeho Milána, kde v kontakte s domácimi tradíciami imaginatívnej hravosti a bohatej farebnosti dostala špecifické zafarbenie, označované tiež ako „milánska škola“.²

Max Bill, ktorý kedysi študoval na Bauhause, sa v roku 1950 stal designovaným riaditeľom Hochschule für Gestaltung v nemeckom Ulme³, školy, ktorá chcela priamo nadviazať na bauhausovské tradície (v jej kuratóriu pôsobil i prvý riaditeľ Bauhausu Walter Gropius). Billovým prostredníctvom⁴ sa moderna vracala na miesto, odkiaľ kedysi vyklíčila. Značná časť nemeckých grafických dizajnérov celkom prirodzene prijala exaktné metódy tvorby rozpracované vo Švajčiarsku. K najvýraznejším osobnostiam v tomto smere patrili Otl Aicher, ktorý na ulmskej škole vyučoval grafický dizajn.

Tzv. švajčiarska škola v grafickom dizajne nadväzovala na úsilie medzivojnových pionierov modernizmu vytvoriť objektívny jazyk vizuálnej komunikácie, ktorý by zohľadňoval potreby novej doby. Vzhľadom na to, že švajčiarski dizajnéri prevzali základnú koncepciu i konkrétne formálne riešenia prvej generácie modernistov, nie je

termín „švajčiarska škola“ celkom namieste. Švajčiarsko však nepochybne zohralo kľúčovú úlohu v prehĺbení exaktnej podstaty modernizmu a v jeho šírení. Grafický dizajn síce už rezignoval na úlohu katalyzátora spoločenských premien, no vďaka novej generácii modernistov sa mal v protiklade k „poklesnutej“ praxi propagačnej grafiky stať spoločensky užitočným nástrojom šírenia objektívne pravdivých informácií. Takéto nasmerovanie grafického dizajnu našlo zástancov po celom svete, zo „švajčiarskej školy“ sa stával „internacionálny štýl“.⁵



e15 Jean (Hans) Widmer – Výstavný plagát, 1971



e16 Max Huber – Plagát propagujúci pretek, 1948

Poznámky:

¹ Manifest konkrétneho umenia vydal Theo van Doesburg v roku 1930. Charakterizoval konkrétne umenie ako univerzálne umenie absolútnej čistoty založené na kontrolovanej aritmetickej konštrukcii.

² Pozri napr. Hollis, R.: Graphic Design. A Concise History. London 1994, s. 138 a d'.

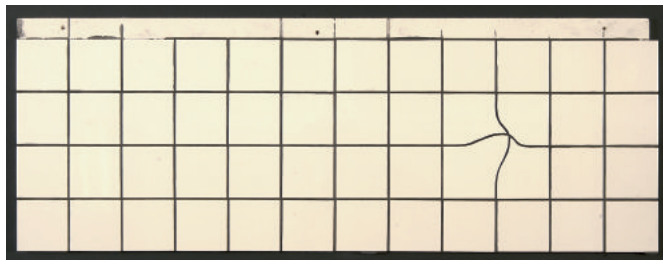
³ Hochschule für Gestaltung v Ulme začala provizórne fungovať v roku 1953, oficiálne v roku 1955. Zanikla pre finančné problémy v roku 1968.

⁴ Max Bill projektoval i budovy HfG Ulm.

⁵ Podobne ako termín „švajčiarska škola“ je i termín „internacionálny štýl“ (niekedy sa používajú synonymicky) problematický, keďže mnohí modernisti vzhľadom na podstatu funkcionalistickej metódy celkom odmietali štýlové príznaky svojich prác.



e17 Otl Aicher a kol. – Vizúálna identita OH 1972 v Mníchove, okolo 1969



fi

Najlepšie na Štokholme

Greenhouse

Švédsky Stockholm furniture fair patrí vedľa Kolína, Milána a Londýna medzi renomované a najviac navštevované európske veľtrhy nábytku. Jeho súčasťou je pravidelne aj ostro sledovaná výstavná sekcia Greenhouse.

text *Andrea Kopernická*

Greenhouse je pavilón, venovaný už po štvrtý raz mladým dizajnérom. Je miestom, kde sa stretáva najmladšia generácia, prinášajúca do dizajnu čerstvú štavu. Tých najlepších si ihneď „odchytia“ veľkí výrobcovia. Greenhouse bol aj tento rok v popredí záujmu návštevníkov. Na rozdiel od elitných a trhom overených či inovovaných produktov zabehnutých firiem sa práve na tomto mieste stretla logika, vtip, šarm, kombinácia, ale aj low-tech spolu s high-tech či postmoderný mix materiálov a ideí. Aj tu bol cítiť vplyv trendov. V tejto sezóne sú to napríklad čipka alebo stále aktuálne florálne vzory aplikované na interiérový nábytok. Tak to bolo napríklad pri mladých autoroch z holandského štúdia Fratesi (Stine Gam, Enrico Fratesi), ktorí do skleneného vlákna zatačili nájdenu čipku (ženské sieťované pančušky, spodničky) a vyrobili pôsobivé, esteticky precízne modely stoličiek a stolov čistých tvarov.

foto *archív autorky*

Najstaršia svetová organizácia na svete podporujúca dizajn vznikla vo Švédsku. Dnes sa jej názov ustálil na Svensk Form. Vo Švédsku má veľký vplyv – stojí za iniciovaním skutočnosti, že rok 2005 bol vo Švédsku oficiálne nazvaný Rokom dizajnu, aktuálne sa im podarilo presadiť vznik veľkorysého Múzea dizajnu, ktoré sa má onedlho začať stavať. Svensk Form však nesmierne podporuje najmä mladý dizajn. Zásluhou tejto organizácie vznikla tento rok platforma UNG 06/07, kde sa okrem prototypov študentov vysokých škôl prezentovali mladí švédski dizajnéri. Aj tá bola prezentovaná v rámci Greenhouse.

Z 300 prihlásených vybrala porota tridsať objektov, ktoré budú prezentovať Švédsko formou putovnej výstavy aj na následnom svetovom turné. Aj tu bolo cítiť záujem o recykláciu (konferenčný stolík z pingpongových loptičiek skupiny Don't Feed The Swedes (Andreas Aaltonen a Gustaf Kjellin), v menšej miere prácu



designum 2 – 2006



f3

s digitálne spracovanou realitou (Diagram Karin Andresson a Clary Lindencrona), ale aj závan nostalgie za históriou prostredníctvom spojenia súčasných materiálov a old-fashion vzorov (Hojdacie kreslo Moy Jantze, zrkadlo zarámované v čipke Niny Roeraade či nábytok a osvetlenie s aplikovaným historickým odkazom Idy Wandler).

Vizuálne asi najviac upútalo veľké florálne kreslo z preglejky Mikaela Linga v tvare veľkého nerozvinutého kvetu a v štylizácii gotickej rebrovej klenby.

Tento rok sa súčasťou Veľtrhu nábytku v Štokholme stalo aj otvorenie nového baru Interni Café. Pri Greenhouse ho treba spomenúť minimálne preto, že pôsobil ako súčasť životaschopných nápadov mladých v tomto pavilóne a zároveň sa tak veľmi líšil od uniformných stravovacích zariadení na veľtrhu. Dizajnérske štúdio Front vytvorilo v rámci veľtrhu zvieraciu farmu čiernych a fialových farieb s veľkými mäkkými vankúšovými

kreslami. Interni Café sa tak stalo hlavným miestom stretávania a oddychovania – s veľkým preskleným výhľadom na švédsku zasneženú krajinu.

f1 Erika Lövgist – Glazované kachličky

f2 Stine Gam, Enrico Fratesi – stoličky

f3 Diagram Karin Andresson a Clary Lindencrona

f4 Bsweden – lampa

f4 Mikael Ling – kreslá



Na Front

text Ľubica Hustá

foto archív

Tvorba švédskej štvorice dizajnérov Sofie Lagerquist, Charlotte von der Lancken, Anny Lingren a Katie Sävström, ktorá si hovorí Front, už dlhšiu dobu prekvapuje.

Prekvapuje svojou schopnosťou neštandardným myslením prísť na nadštandardný spôsob riešenia. V poslednom čase zaujali svojou kolekciou produktov – objektov, ktoré nechali vytvoriť priateľmi z ríše zvierat. Znie to dosť bizarne, ako z krajiny rozprávok, ale fungovalo to. Medzi ich produktmi tak nájdete vázu, ktorej forma je uhnetená hadím telom, tapety, ktoré dotvorili zuby a pazúriky potkana, stôl, ktorý skrášlili svojou „kresbou“ červotoče, svietidlo, pri ktorom pomáhal zajac, a tvar jeho nory v zemi. Lampa vznikla jej sádrovým odliatkom. Je to kolekcia dizajnu akoby si ju objednala Alica v krajine zázrakov. Najlepšie to vyjadruje úvodný text ku tejto kolekcií na webovej stránke Frontu:

Poprosili sme zvieratá, aby nám pomohli. „Samozrejme, že vám pomôžeme,“ odvetili. „Urobte niečo pekné,“ povedali sme im. A oni to urobili. Máme pocit, akoby sa zase trochu viac pootvorili dvere do budúcnosti. Časopis Wallpaper im v roku 2005 udelil cenu Najlepší mladý dizajnér roka.

www.frontdesign.se

g1 Hadia váza, 2005

g2 Potkania tapeta, 2005

g3 Front bar, 2006

g4 Hmyzí stôl, 2005

g5 Kráľičie svietidlo, 2005

g1



g2





g3

g4



g5



designum 2 – 2006

Zaujímal ma kontext dizajnu...

text Jana Oravcová

foto Lucie Mlynářová

VŠUP v Prahe vydala v rámci svojej edičnej činnosti ďalšiu publikáciu. Po zaujímavých vydavateľských počinoch, akými sú publikácie VYSOKÁ ŠKOLA UMĚLECKO–PRŮMYSLOVÁ V PRAZE 1885–2005, antológia textov Petra Kratochvíla O ZMYSLU A INTERPRETACI ARCHITEKTÚRY alebo reedícia KAPITOLY Z DĚJIN DESIGNU Zdena Kolesára vyšla prednádná antológia dizajnu editorky Martiny Pachmanovej DESIGN: AKTUALITA NEBO VĚČNOST?

Publikácia v troch tematických kapitolách Čo je dizajn?, Rámec dizajnu/Dizajn rámca: prezentácie a interpretácie predmetu, Spoločenská úloha dizajnu prináša súbor textov z teórie a dejín dizajnu od popredných svetových povojnových a súčasných historikov a teoretikov umenia a dizajnu, filozofov a dizajnérov.

Pri príležitosti jej vydania sme sa porozprávali s jej editorkou a spoluprekladateľkou Martinou Pachmanovou.

Rada by som našim rozhovorom nadviazala na tvoj úvod, v ktorom čitateľom odkrývaš mnoho problémov súvisiacich s reflexiou teoretického diskurzu v oblasti dizajnu. Ako v Čechách, tak aj na Slovensku pociťujeme deficit v teoretickom zázemí, v odborných textoch, ktoré by sa venovali dizajnu nielen z hľadiska mapovania jeho osobností (čo sa napr. na Slovensku robí najčastejšie), ale aj v jeho komplexnejších súvislostiach. Aké kritéria si ako editorka zvolila pri ich výbere? Mojm cieľom bolo ukázať čo možno najrozmanitejšie pohľady na to, čím dizajn v histórii a v súčasnosti je – alebo čím môže byť. Vychádzala som zo skutočnosti, že dizajn sa väčšinou chápe buď veľmi formalisticky (teda v intenciách štýlu či slohu), alebo je naopak redukovaný na rýdzu účelovosť. Oba tieto pohľady sú podľa môjho názoru obmedzené. Hoci dizajn samozrejme súvisí s estetikou rovnako ako aj s technológiou a funkčnosťou, jeho povaha je omnoho komplexnejšia. Ak som prvú kapitolu nazvala *Čo je dizajn?*, mohla by sa pokojne volať aj *Čo nie je dizajn?*. Takýto titulok by totiž lepšie vystihol fakt, že dizajn zasahuje do všetkých oblastí nášho života a že hoci si prácu dizajnára často ani neuvedomujeme, skrýva sa takmer za všetkým – za lavičkou v parku, za plastovým téglom, za oblečením, ktoré nosíme, za televíznou reklamou... To, aké ťažké je určiť hranice dizajnu, myslím výstižne vyjadril Vilém Flusser, keď sa vo svojom texte *Nie-vec* pýta, či brečtan na stene jeho domu je prírodou, pretože je to rastlina, alebo dizajnom, pretože ju dal zasadiť na radu záhradného architekta.

Hoci sa v antológii objavuje i niekoľko málo statí, ktoré reflektujú konkrétne historické obdobia alebo sa zmieňujú o konkrétnych artefaktoch, pri výbere textov bola ďaleko dôležitejšia ich diskur-

zívna rovina. Zaujímal ma kontext dizajnu, teda nielen samotný predmet, ale aj zložené vzťahy medzi dizajnérom, výrobcom a spotrebiteľom či medzi dizajnom a spoločnosťou, a to tak v individuálnej rovine (hľadisko identity), ako aj v rovine kolektívnej (hľadisko ideológie). Chcela som ukázať, že rovnako ako výtvarné umenie alebo literatúra, aj dizajn má schopnosť generovať teoretický paradigmu. Od oblasti voľného umenia ju však delí jedna zásadná vec, a tú by som možno chápala ako jeden zo základných črt dizajnu – a síce sériovosť a reprodukovateľnosť. V tom sa blíži možno charakteru fotografie, ktorá je tiež produktom modernej doby – priemyselnej výroby a vedecko-technickej revolúcie. Myslím si, že práve to je dôvodom, prečo nemožno na dejiny dizajnu pozeráť ustáleným pohľadom historikov umenia, ktorý stavia na autonómii umeleckého diela.

Na kontext vzniku, realizácie, distribúcie a percepcie či potreby dizajnu nejakým spôsobom odkazujú všetky texty v antológii. A iste nie je náhodou, že vedľa historikov a teoretikov dizajnu sa tu objavujú aj texty významných filozofov či sociológov vrátane Umberta Eca, Jeana Baudrillarda alebo Viléma Flussera. Tí sa o dizajn zaujímali ako o jeden z dôležitých fenoménov modernej a postmodernej vizuálnej kultúry a nie ako o kapitolu z dejín umenia alebo estetiky. Takýto pohľad, ktorému je vlastná interdisciplinárnosť v rovine metodológie, ako aj v rovine obsahu, je v antológii *Design: Aktualita, alebo večnosť?* dominantný. Okrem dizajnu sa tu preto rozoberajú aj otázky spojené s umeleckým remeslom, s architektúrou, voľným umením či so životným prostredím a je tu aj zreteľný vplyv dôležitých humanitných disciplín – sociológie, antropológie, etnografie, psychológie alebo rodových

(genderových) štúdií. Vráťme sa k problému teórie dizajnu. V antológii sa usiluješ poukázať aj na to, ako sa transformovala teoretická paradigma dizajnu za posledných 50 rokov. V čom vidíš príčinu, že sa v našich krajinách teoretický diskurz o dizajne nerozvinul v dostatočnej miere? V prvom rade by sa malo povedať, že teória dizajnu sa aj na Západe rozvinula vo väčšej miere až v posledných troch desaťročiach. Zhruba povedané, iba nástupom postštrukturalizmu na konci 60. rokov – a potom, samozrejme, s príchodom postmoderny – sa objavila kritická reflexia všetkých sfér vizuálnej kultúry vrátane dizajnu. Súviselo to s potrebou vyrovnáť sa s odkazom modernizmu, ktorému bol vlastný už spomínaný dôraz na autonómiu umeleckého diela a gesta a ktorému vládli „veľké rozprávania“. Staršie texty z 50. a zo začiatku 60. rokov, ktoré sú v antológii zaradené, v sebe síce ešte nesú pozostatky modernistickej paradigmy (jeho dobrým príkladom je dnes už klasický text *Čo je moderný dizajn?* od Edgara Kaufmana jr., bývalého kurátora Múzea moderného umenia v New Yorku), ale väčšinou už naznačujú príchod nového myslenia. Napríklad text *Dizajn na prežitie* od Richarda Neutru z roku 1954 o dobrých pätnásť rokov predbieha ekologické myslenie a kritiku moderného racionalizmu.

Ale späť k jadru tvojej otázky. To, že sa v Čechách alebo na Slovensku teória dizajnu zatiaľ príliš nerozvinula, má veľa príčin. Jednak sa tu nikdy dostatočne nerozvinulo kritické myslenie postštrukturalizmu a postmoderny alebo prišlo so značným oneskorením. Ďalšou príčinou je, že pred rokom 1989 v krajinách bývalého východného bloku dizajn skôr živil, a to z dôvodov ideologických aj ekonomických. Najdôležitejšie asi je, že dizajn sa tu dosiaľ nechápe ako odbor vhodný pre

intelektuálnu prácu – viac naň narážame v časopisoch o životnom štýle ako v akademickej literatúre a dôsledne ho ignoruje aj vysokoškolská výuka dejín umenia alebo umenovedný výskum. Dizajn ako odbor hodný záujmu historikov a teoretikov však na akademickú pôdu a do odborných časopisov v západnej Európe a v Severnej Amerike prerazil tiež iba v 90. rokoch. Nesúvisí tento problém s tým, že časopisy o životnom štýle exploatojú dizajn v prospech „dokonalých dizajnerských kusov“, čo často zväzda ich pisateľov k povrchnosti v presvedčení, že sú určené „inej“ cieľovej skupine? Určite, dizajn sa v podaní týchto časopisov často prezentuje ako produkcia pre horných desať tisíc, ako niečo, čo človek potrebuje na potvrdenie svojho spoločenského statusu. Samozrejme, že dizajn je aj luxusným tovarom a rad dizajnérov a výrobcov hrá práve na túto strunu. Niekoľko textov v antológii sa venuje aj dizajnu ako komodite. Vedľa toho však existujú dizajnéri, ktorí riešia ekologickú alebo sociálnu nerovnováhu alebo sa venujú navrhovaniu úžitkových predmetov pre tretí svet, a tým sa v *Elle decor* alebo napríklad v českej *Dolce Vita* nikto nevenuje. Nie sú dostatočne „trendy“ a väčšinu ľudí rozmazaných vtieravou reklamou a výdobytkami západnej spoločnosti tieto tvorcovia, ktorí nie sú celebritami, ani nezaujímajú. Posledná kapitola antológie sa sústreďuje práve na tieto otázky – a na to, ako dizajn ovplyvňuje spoločnosť, ako môže zlepšovať (či naopak zhoršovať) naše životné prostredie, ako sa podieľa na formovaní nášho životného štýlu a našej identity a ako súvisí napríklad s takými javmi, ako je reklama. Dizajn sa tu objavuje ako spoločenský fenomén, ako nositeľ určitých ideologických záujmov a zároveň ako potenciálny prostriedok spoločenskej premeny skôr než tvorby artefaktov.





MARTINA PACHMANOVÁ (1970) je historička umenia, kurátorka a umelecká kritička. Zaoberá sa predovšetkým otázkami genderu a feminizmu v oblasti moderného a súčasného umenia. Venuje sa aj iným oblastiam vizuálnej kultúry vrátane dizajnu a fotografie. Študovala dejiny umenia na FF UK v Prahe (1988 – 1993), kde v roku 2003 obhájila dizertačnú prácu. Od roku 1996 pôsobí ako odborná asistentka na katedre dejín umenia a estetiky na VŠUP v Prahe.

Zaujal ma text Victora Margolina *Rozmanité úlohy štúdií dizajnu*. Hovorí o vzdelávaní, výskume, vzťahu teórie a praxe v oblasti dizajnu. Čo si myslíš o novej disciplíne, tzv. design studies, ktoré sa ako nový akademický odbor etabloval na niektorých zahraničných univerzitách? Majú perspektívu udomáčniť sa aj v našom vzdelávacom systéme? Podobne ako niektoré iné nové humanitné odbory vrátane napríklad vizuálnych či kultúrnych štúdií, i takzvané „design studies“ prinášajú nové pohľady na dejiny a súčasné hmotné – a v počítačovom veku určite tiež nehmotné či virtuálne – kultúry. Na rozdiel od tradičného kunsthistorického prístupu k artefaktom totiž zdôrazňujú interdisciplinárnosť a využívajú poznatky z iných odborov, ako sme už spomínali. Design studies sú vlastne vďaka tejto metodologickej a interpretačnej rozmanitosti akousi hybridnou disciplínou. Nemyslím si však, že by to bolo niečo negatívne. Som naopak presvedčená, že iba s takouto rozmanitou interpretačnou výbavou možno pochopiť, čo vlastne dizajn je, a nepodľahnúť pritom metafyzickým, formalistickým definíciám tohto odboru, ktoré by ho kategoricky uväznili v nejakej škatuľke. Verím, že tento odbor sa na našich vysokých školách a na akademických pracoviskách uchyť. Možno to bude trvať trochu dlhšie. Pred desiatimi rokmi by sme si ťažko dokázali predstaviť, že napríklad rodové štúdie budú akreditované na českých vysokých školách ako študijný odbor. Hoci etablovanie týchto katedier narážalo na množstvo prekážok, dnes to už neplatí. **Si teoretická umenia, autorka a editorka niekoľkých publikácií, ktoré sa venujú otázkam rodovosti a feminizmu v oblasti súčasného a moderného umenia. Priznám sa, že som akosi vopred očakávala, že do antológie zahrnieš aj genderový aspekt. V akej šírke v porovnaní s vizuálnym umením sa v dizajne reflektuje rodový prístup?** Dizajn sa z pohľadu rodu začal sledovať podstatne neskôr ako vo voľnom umení. Ak sa feministický a rodový diskurz dejín umenia a umeleckej kritiky začal presadzovať už na konci 60. rokov, v oblasti

dizajnu to bolo až o nejakých pätnást rokoch neskôr. (Prvou knihou venovanou tejto téme je *A Woman's Touch: Women in Design from 1860 to the Present Days* od britskej autorky Isabelle Ancombe z roku 1984). Nemali by sme však zabúdať, že aj medzi priekopníkmi feministických dejín umenia boli autorky, ktoré sa venovali otázke zastúpenia žien v úžitkovom umení a v umeleckom remesle, teda v oblastiach, kde sa ženy v histórii uplatňovali ľahšie ako v oblasti maliarstva, sochárstva či architektúry. Napríklad Griselda Pollock a Roszika Parker vo svojej knihe *Old Mistresses* z roku 1981 tomuto fenoménu venovali celú jednu kapitolu a presvedčivo ukázali, že práve niektoré úžitkové umenia sa vnímajú ako „feminínne“ – sú spojené s ručnou výrobou a s domácimi prácami a ako také neašpirujú na status vysokého umenia. V tej dobe navyše celý rad feministických umelkýň nadväzoval na tradíciu „ženských prác“ (šitie, vyšívanie, pletenie, patch-work alebo záplatovanie a pod.) a vo svojej tvorbe využíval ich postupy, techniky či materiály. Odtiaľ bol len krôčik k rodovej reflexii dizajnu.

Lenže dizajn sa predsa len od úžitkového umenia a od umeleckého remesla líši a iná je jeho genderová politika. Dizajn ako tvorivá činnosť tesne spáť s technológiami, s masovou výrobou a s marketingom (a tiež s ekonomickým ziskom) sa totiž v modernej dobe profiloval ako výsostne maskulínna disciplína, kde sa ženy ťažko presadzovali. Vezmime si napríklad medzivojnové obdobie, zlatú éru modernistického dizajnu. Ženy, ktoré sa vtedy uplatnili po boku dizajnérov – mužov, by sme mohli spočítať na prstoch jednej ruky. A túto nerovnováhu oproti voľnému umeniu cítiť v dizajne dodnes. O tom zaujímavo píše Cheryl Buckley v esejí *Vyrobené v patriarcháte*, ktorý som v antológii zaradila do poslednej kapitoly.

POVEDZ TO KVETOM

text Viera Kleinová

foto Ján Ondrejka



Katarína Ondrejková – Ojka

Kvetovrava sa síce už dnes veľmi nenosí, ale ak kedysi skutočne fungovala ako osobitý druh korešpondencie, malo to svoje výhody. Natrhali ste na lúke pár nevädzí a adresátovi bolo bez zbytočných rečí jasné, že myslíte „s náručí chrp, pravím ti, trp“. Ktovie, nakoľko brali do úvahy tieto významy autori výstavy Garden party. Každopádne, v bratislavskom Dizajn štúdiu ÚĽUV, pre ktorú bol projekt „záhradnej slávnosti“ pripravený, sa kvety skloňovali často. Hlavní aktéri – Ojka (Katarína Ondrejková) – absolventka ateliéru voľnej textilnej tvorby VŠVU a Marianno (Marián Hornyak), ktorý vyštudoval ateliér Kov a šperk na tej istej škole, tu predstavili „ovocie“ svojej spolupráce – novú kolekciu šperkov a odevných doplnkov. A aké boli? Ojki ne textilné šperky, či napr. bielizeň a kabelky v sebe mali trpezlivosť a pokoru Vermeerovej Čipkárky, ale aj rafi-

novanosť a šik parížskej haute-couture. U Mariana ste mohli postrehnúť racionálny, geometrizujúci prístup na jednej strane a v kontraste k tomu uvoľnené, hravé riešenia s citom pre ľahkú metaforu. Niekoľko objektov navrhli ako spoločné dielo – napr. „Črepníčky“, ktorých nádoby sú dielom Marianna a „rastliny“ do nich zasadila Ojka. Šperkársky a textilácky element spojený v štýle garden party.

ČESÍ VYBRALI VYNIKAJÚCI VÝROBOK ROKA 2006

text Ľubica Hústá

foto Markéta Navrátilová



Jiří Pelcl – nápojové sklo Vicenza

Vynikajúci výrobok roka je v Čechách obdobou slovenskej Národnej ceny za dizajn. Aj v Čechách rovnako ako na Slovensku o víťazoch rozhoduje medzinárodná odborná porota, ktorú zostavuje české *Dizajn centrum*. Prostredníctvom tejto prestížnej a zároveň najstaršej profesijnej súťaže v oblasti dizajnu v Čechách sa zviditeľňujú najzaujímavejšie priemyselné realizácie profesionálnych dizajnerských návrhov. Tento rok bol už pätnástym ročníkom udeľovania tejto ceny. Od roku 2002 je podujatie zaradené medzi podstatné akcie Národnej politiky pre akosť ČR a usporadúva sa v spolupráci s Radou ČR pre akosť. Zo Slovenska sa v medzinárodnej porote v pozícii jej predsedu zúčastnil doc. akad. soch. Ferdinand Chrenka z VŠVU. Ceny sa udeľovali vo viacerých kategóriách. V kategórii Vynikajúci výrobok roku 2006 nakoniec do úzkeho finále postúpilo 11 rôznorodých produktov. Víťazom a nositeľom Národnej ceny za dizajn sa stala kolekcia nápojového skla Vicenza, ktorej dizajn je dielom prof. akad. arch. Jiřího Pelcla. Porota svoj výber zdôvodnila takto: „Veľmi vydarená koncepcia pre automatickú výrobu reprezentuje súčasný, štýlovo vyhranený prístup v oblasti nápojového skla.

Je jednoduchý, čitateľný so zjavným konzistentným prístupom dizajnéra, ktorý navrhol aj systém balenia s modernou grafickou úpravou. Autor citlivo pracuje s jednoduchým tvarovým riešením, ktoré veľmi dobre zodpovedá zákonitostiam sklárskej technológie a ktoré je pre veľkosériovú výrobu nevyhnutné. Vicenza je jasným signálom a dobrou cestou do budúcnosti.“ Mne sa okrem toho z vybraných výrobkov páčil napríklad súbor sedacieho nábytku Koxy s efektnou prevzdušňujúcou perforáciou, ktorá nenaruša komfort sedenia. Jeho autor je Jan Čtvrtník a vyrába ho mminteriér. V kategórii Dobrý dizajn 2006 zase kolekcia sklenených pohárov z fúkaného, ručne tvarovaného sodno-draselného skla MR. EGG od Michala Froněka z dizajnerskeho dua Olgoj Chorchoj. Názov kolekcie naznačuje aj tvar, aký poháre majú. Zapôsobili hlavne tie, tvarom a veľkosťou pripomínajúce pštrosie vajce, a aj tie na sekt s krásne širokou plochou pre mimovoľný pohyb bublajúcej tekutiny na ich dne.

NOVÉ LOGO PRE MÚZEUM MESTA BRATISLAVY

text Jana Oravcová

h1

**MÚZEUM
MESTA
BRATISLAVY
CITY
BRATISLAVA**

h2

mm3 
MÚZEUM MESTA BRATISLAVY

h3



**MÚZEUM
MESTA
BRATISLAVY**

h1 1. miesto Marián Lukáč

h2 2. miesto Martin Žilinský

h3 3. miesto Adrian Juriga

V súčasnosti je vo svete prirodzené, že každá kultúrna inštitúcia si buduje svoj jednotný vizuálny štýl, prostredníctvom ktorého komunikuje s okolím. Ak chce, aby sa návštevníci stali permanentnými hosťami, vracali sa tam často a radi, musí starostlivo a príťažlivo koncipovať nielen svoj dramaturgický plán podujatí, ktorého súčasťou sú špeciálne vzdelávacie projekty zacielené na miestnu komunitu, resp. na iné cieľové skupiny, ale musí vedieť aj priťahnúť svojim charakteristickým vizuálnym štýlom. Vizuálny štýl teda potvrdzuje identitu inštitúcie, stáva sa nástrojom komunikácie, zrkadlom zodpovedného prístupu v propagovaní značky. Zdá sa, že aj na Slovensku si čoraz častejšie uvedomujeme naliehavosť marketingového správania inštitúcií v prostredí kultúry, v oblasti, ktorá má v rukách nemalý potenciál nastavovať rádius vkusu a umeleckého čítania v širšej verejnosti. Hlavné mesto Bratislava po aplikovaní nového loga autora Martina Žilinského do reálnej praxe pokračuje ďalej v budovaní jednotnej vizuálnej komunikácie aj smerom ku kultúrnym inštitúciám, ktoré má vo svojom spravovaní. Po oživení loga Galérie mesta Bratislavy pristúpilo k zmene aj Múzeum mesta Bratislavy.

Štyridsať rokov zabehnuté logo sa rozhodli zmeniť na základe verejnej neanonymnej súťaže, ktorú vypísalo múzeum spolu so Slovenským centrom dizajnu za podpory hlavného mesta SR Bratislavy. ■ Odborná porota posudzovala dovedna 184 návrhov od 141 súťažiacich z celého Slovenska. ■ Vyhral návrh Mariána Lukáča, na druhom mieste bol návrh Martina Žilinského a na treťom Adriana Jurigu. Prvé dva vychádzajú z typografického riešenia loga pracujúceho s názvom Múzea mesta Bratislavy, tretí návrh reaguje skôr na lokálne umiestnenie inštitúcie a autor vychádza zo známych mestských symbolov. ■ Autor víťazného návrhu zvolil jednoduché riešenie pracujúce s oficiálnym názvom inštitúcie, ktorý bol, mimochodom pri tejto príležitosti, modifikovaný. Zaujme predovšetkým jednoduchosťou a rafinovaným vkúbením anglickej verzie v zrkadlovom obraze. Farebné riešenie v kombinácii červenej a oranžovej síce tieto dve verzie odlišuje, no vytvára kompaktný celok logotypu, ktorý je presvedčivý aj čierno-bielej verzii. ■ Všetky návrhy sú vystavené v MMB (Stará radnica) do 4. júna 2006.

COMMENT

text 1977

foto archív 1977



Projekt Comment, súčasť festivalu Multiplace, vznikol ako iniciatíva združenia 1977¹ a študentov Katedry grafického dizajnu v spolupráci s kurátorkou Marišou Riškovou. Na začiatku študenti dostali za úlohu vytvoriť jednoduché otázky súvisiace s grafickým dizajnom. Ich prostredníctvom mali subjektívnym spôsobom komunikovať s laickou verejnosťou (okoloidúcimi v meste). Otázky sa vytlačili na tričká, v ktorých sa študenti pohybovali v uliciach Bratislavy. Tričká zároveň slúžili ako anketový lístok. Respondenti mali zjednodušenú možnosť voľby odpovede ÁNO/NIE prostredníctvom textilnej fixy. Niektoré otázky mali všeobecný charakter. Napríklad „Je grafický dizajn umenie?“, „Viete, čo je grafický dizajn?“. Iné obsahovali charakteristické pojmy z typografie, vložené do iného zdanlivo zrozumiteľnejšieho kontextu: „Je kerning šport?“, „Sú myriady

a helvetica manželja?“ či „Keď má písmo nôžky, má aj pätky?“. Cieľom projektu bolo oboznámenie študentov grafického dizajnu o informovanosti verejnosti vo vzťahu k ich budúcej profesii. Výsledkom je kolekcia unikátnych tričiek, na ktorých dizajne sa podieľali ľudia v meste. Paralelne s prieskumom prebiehala diskusia v Talk studiu. Spolu so študentmi, ďalšími grafickými dizajnérm, historikmi umenia a kolegami z iných odborov sa rozoberala úloha grafického dizajnu v súčasnej spoločnosti a jeho vnímanie z pohľadu výtvarných profesií a z pohľadu verejnosti. Z diskusie vznikol štvorhodinový digitálny záznam, ktorý je pripravený na ďalšie spracovanie.

¹ 1977 – (Bálik, Benčík, Šicko) je aktívne v oblasti tvorby, pedagogickej a popularizačnej činnosti v grafickom dizajne.

Autoboom

Výstava študentov Ateliéru
transport design a jeho vedú-
ceho pedagóga
Štefana Kleina
Design factory
15. 6 – 16. 7. 2006

Design Match CZE:SVK

Výstava českého
a slovenského dizajnu
Veľtržný palác, Praha
20. 4. – 21. 5. 2006
www.designmatch.cz

Kristína Hrončeková

Šperky, odevné a interiérové
doplňky
Dizajn štúdio ÚĽUV,
Bratislava
9. 5. – 16. 6. 2006

Zmyslov plné pohovky pre Sigmunda Freuda

Galéria Design centra ČR,
Praha
12. 5. – 9. 6. 2006

Bystro Design & Patrik Illo

Sklárske múzeum
Kamenický Šenov
14. 4. – 22. 5. 2006

Logá pre Múzeum mesta Bratislavy

Výstava návrhov
Stará radnica, Bratislava
20. 4. – 4. 6. 2006

Holandský dizajn Druhého zlatého veku 1885 – 1935

Veltžný palác, Praha
Do 4. 6. 2006

Vítajte doma – Welcome Home

Výstava majstrovských diel
súčasného interiérového
dizajnu 1970 – 2005
Veľtržný palác, Praha
do 4. 6. 2006

Na štyroch nohách

Sedací nábytok Pražského
hradu: od renesancie po 90.
roky 20. storočia
Letohrádkov kráľovnej
Anny, Pražský hrad, Praha
11. 4. – 16. 7. 2006

Joe Colombo: Inventing the Future

Vitra Design Museum,
Weil am Rein
Do 10. 9. 2006

Konstantin Grcic

Industrial design. on/off
Haus der Kunst, Mníchov
16. 3 – 9. 7. 2006

Modernism: Designing a New World 1914 – 1939

V&A, Londýn
6. 4. – 23. 7. 2006
www.vam.ac.uk

LETNÁ AKADÉMIA ŠPERKU HANY KAŠIČKOVEJ

KDE: v ateliéri autorského
šperku VŠVU

KEDY: od júla do septembra
ČO: základy zlatníctva, šperk
v kove, filigrán a granulácia

KONTAKT: 0903 53 63 54
www.hany.jordan23.sk

cocoon

brand and packaging design

Summer in Cocoon

FREELANCE SENIOR FMCG PACKAGING DESIGNERS REQUIRED

We are currently seeking talented freelance designers to work with us for a minimum of one month in the centre of beautiful Prague. Fabulous international projects and a great bunch of designers welcome you!

Please provide C.V. and samples of work to d.spencer@cocoon.cz with your contact details and freelance rate. Apartment and travel expenses will be provided!



INTERESTED IN THE DESIGN CONTEXT p. 66

text Jana Oravcová

The Academy of Arts, Architecture and Design in Prague have published another book. After several remarkable publisher acts, among them the publication *The Academy of Arts, Architecture and Design in Prague 1885-2005*, the anthology *On the meaning and interpretation of architecture* by Petr Kratochvíl or a reprint of *The chapters from the history of design* by Zdeno Kolesár, a design anthology by Martina Pachmanová has been recently issued under the title *Design: Present or eternity?* In its three chapters, namely *What is design?*, *Framework of design/Design of framework: presentations and interpretations of an object*, *Social role of design*, the book comes with a collection of texts on the theory and history of design from leading international after-war and contemporary historians and theorists of art and design, philosophers and designers. After the official publication, we have approached the editor and co-translator of the book Martina Pachmanová to asked her few questions. I would like to start with your introduction to the book in which you have disclosed many problems that the theory of design faces. The Czech lands, similarly to Slovakia, lacks theoretical background and specialised texts that would concentrate on design in broader sense rather than collecting facts about remarkable figures in design (the topic most often covered in Slovakia). Which criteria did you, as an editor, apply for selecting texts for this book? What I had in mind, when preparing the book, was to introduce as diverse approaches to what design, historical or contemporary, is or can be, as possible. I started with a general definition of design that is described as a very formal activity (style-related definition) or reduced into a special purpose activity. I think that both approaches are narrow-minded. It is certain that design is related to

aesthetics and to technology and functionality. However, design is a far more complex activity. Taking this in mind, if my first chapter is called *What is design?*, the title could be *What is not design?*. The latter title would give a more true picture of design interfering with all areas of activities, of designer's work hidden in almost every object – a park bench, plastic cup, clothes we wear, TV advertising spot... How difficult it is to set limits of design described, very aptly, Vilém Flusser. In his text *Not-object* Flusser raises a question – is ivy on the wall of his house nature or design if that ivy is growing on the wall upon the landscape architect's advice. ¶ Even though the anthology includes several texts on the history of design or certain design artefacts, predominantly theoretical texts were selected. What I had in mind when collecting materials was the context of design. In addition to scope of design, I was also discovering relations between designer, manufacturer and consumer, or between design and society, both on individual (identity approach) and collective (ideology approach) level. My intention was to demonstrate that, similarly to fine arts and literature, design is also able to generate theoretical paradigms. There is a significant characteristic that draws a line between free style art and design and that is the existence of mass production and reproduction of design. In that feature design is close to photography, a product of modern age, industrial production and industrial revolution. This single feature is a reason why history of design cannot be approached from a settled point of view of art historians based in the autonomy of an artwork. ¶ All texts in the anthology refer, in various ways, to the context of genesis, realisation distribution, perception and consumption of design. It certainly is not a happy coincidence that, in addition to historians and theorists of design, texts from recognised philosophers and sociologists such



as Umberto Eco, Jean Baudrillard and Vilém Flusser appeared in the book. All these remarkable figures discussed design as one of the most important phenomena of modern and post-modern visual culture and not as a chapter in the history of art and aesthetics. Interdisciplinary approach, both in methodology and content, prevails in the anthology. Thus, arts and crafts, architecture, free style art and environment are covered. Besides, the texts show evident signs of influence of ultimate social sciences such as sociology, anthropology, ethnography, and psychology or gender studies. **Back to design theory issues.** **The anthology demonstrates how theoretical paradigm has transformed in last 50 years. How would you explain the lack of theoretical discourses in our territory?** Firstly one should remember that the theory of design in Western countries has developed during last three decades. Generally saying, it was after the introduction of post-structuralism in the late 1960s and with the post-modern style when critical observation of all parts of visual culture including design occurred. It emerged from the necessity to cope with the heritage of modernism emphasizing autonomy of artwork and art gesture and supporting "long-winded speeches". Texts from late 1950s and early 1960 bear the stamps of modernist paradigm (*What is modern design?* by Edgar Kaufman Jr., a former curator of the Museum of Modern Art in New York is a classic example). However, the texts hint new thinking. For example *Design for survival* by Richard Neutra (1954) comments on environmental issues and modern rationalism criticism that will be generally discussed fifteen years later.

NERVE TO DESIGN Design Forum – Inspirations for Furniture p. 12

text Silvia Lutherová

Organised by the Slovak Design Centre in cooperation with the

Agrocomplex Fair, the Academy of Fine Arts and Design and the Institute for Science and Arts in Bratislava, 9th annual of Design Forum introduced the concept of Inspirations for furniture. Curators Katarína Hubová and Adriana Pekárová collected and introduced the works of students at the design departments of secondary schools and academies as well as latest free style works of Slovak design professionals. Although it is usually an opportunity to introduce student designs, this year's event concentrated on creativity, humour and enjoyment of creation, without mass production requirements. The curators declared that the exhibition's objective was to encourage designers to create, to produce opportunities for cooperation between designers and manufacturers and to mediate contacts between students and manufacturing industry. ¶ One may see designers in established manufacturing companies being inspired by students' prototypes as nonsense. Ivan Čobej, senior designer in the Slovak furniture company BRIK responded with scepticism: „Such a situation may occur at the Western markets with developed purchasing capacity and customers buying minor models. However, Slovakia is a small market without customers that would buy experimental models. Corporate designers are compelled to think rationally and face only practical problems. It is therefore unreal for me to imagine that students may inspire manufacturers. On the other hand, to present their designs to a certain audience is an important thing for students. They need to be faced with direct reactions to the work they did.“ Adhering to the theme of this year's fair in Nitra, the purpose and mission of the "inspiring" exhibition was not concentrated only on manufacturers. The exhibition focused on improving knowledge of visitors – possible customers. They are the target group to which furniture is introduced as funny



and inventive items, as articles designed with deep sense for harmonised environment and by certain peculiar input exceeding the limits of established minimalist standards. ♣ The international judging panel chose the prototypes designed by the student of the product design department at the AFAD in Bratislava Roman Ficko for similar qualities and awarded him the Design Forum Prize. Other exhibits, among them the Exploration of an assembly lamp by Lucia Chmelová, housing accessories Attraction by Alena Timkovičová, Interior articles by Radovan Martinček or the Carpet by Dagmar Hrnčárová, successfully responded to the exhibition brief requiring inspiring, fresh, “young” approach to design, design interfering with applied art and crafts as well as creative utilisation of specific materials.

ISSUE: ARCHITECTS WORKING AS DESIGNERS p. 26

Text and interview prepared by Irena Dorotjaková

Design and architecture – two sectors that, under certain circumstances, pursue similar interests. They both are creative activities promoting improvements: architecture improves environment, design improves functions. Sometimes it is interior space that discloses blending of both sectors. Or, it is urban area being combined with interiors. Time of advanced new technologies, communication and information added new activities to both sectors; architecture must cope with structural engineering, heavy constructions, new materials and technologies and design deals with technological processes and mass production. Architecture creates spaces. Design delivers products. Last century was described as the century of design. Though, architects such as Wright, Le Corbusier, Ch. And R. Eames and Jurkovič, Weinwurm, Belluš in Slovakia were producing designs in the first decades. Several contemporary designers are engaged

in architecture, too. They pursue original careers, usually derived from the course they studied at school, opportunities they have and special skills they master. To surprise of some of our readers, Peter Bohuš, usually connected with furniture manufacturer Domark, is of the practising designers – architects. To prove that Bohuš is not a beginner in architecture, we name few of his works: Waterwork Žilina Observation Deck (1998), a corporate building for TS Moto-ry Martin (1999), reconstruction of guest houses in Trenčianske Teplice and Vrútky (2000), a corporate administrative building for Team Industries Turany (ongoing) and dozen family houses (e.g. family house Knut in Kráľová pri Senci, 2002). ♣ **What is it that attracts you in design as an architect?** Firstly, there is a history beyond my experience with the position of an architect and designer.

I graduated from a specialised secondary school (a wood technology school, department of furniture structure) and architectural undergraduate studies. I was influenced by furniture design studies when deciding for architecture. Logically, I concentrate my designing efforts on furniture and interior design. As an architect, I am dedicated to creation, design study analysis, ergonomics, and finalising product details. Relatively prompt feedback in form of a final product is also a refreshing change. Architecture is more complex and time-consuming activity. **Where is the essential difference between architecture and design?** I understand architecture as an activity through which we deliver concepts that deal with operational structure and functions of a building, urban context, construction and technology realisation as well as the environment we live in. I am committed to deliver perfectly functioning links. ♣ Contemporary design is presented as a fashion and lifestyle-oriented sector. One tends to believe that short life is among essential features of design



products. My understanding of the issue is that a good design product need time to develop and does not need to follow every seasonal trend. Resistance to trends is what I believe is important for design. Unlike in architecture, good time-less design may well operate as an independent (visual) object to be used in various environments. **Can you identify links between architecture and design? How do they influence each other? Where do they communicate and where not?** Design and architecture blend in interiors, pedestrian zones and small architectural objects when space and details are closely linked together. Detail is that link between architecture and design. ♣ It is not possible to draw the line between architectural design and design of architecture. A good handrail detail that could be identified as architecture falls under my definition of design. I believe that the major difference between architecture and design is that architecture reflected urban, architectural and political contexts sooner than design. Unlike architecture, design can survive without connections to surrounding environment. **Can you describe your requirements for first-quality design and first-quality architecture?** In design among my priorities are ergonomics, functionality, proportions, well-mastered handcraft and visual quality. In architecture I value context, logics, functional links, dedication to current trends, individual message of the author and unusual details, technical and visual.

Raum p. 28

architecture group

What is it that attracts you in design? Scope, clarity, short delivery time, less obstacles. **Where is the essential difference between delivering architecture and design?** Architecture must form a functioning unit. Design is not necessarily a functioning object and is therefore a better carrier of ideas. Designer can prioritise fun and ideas over function. Architect,



particularly in our territories, cannot think that way. **Can you identify links between architecture and design? How do they influence each other? Where do they communicate and where not?** Design and architecture are very similar activities. However, they are played at different grounds. They influence each other, sometimes follow similar aesthetic principles and ideas and sometimes differ in trends. **Can you describe your requirements for first-quality design and first-quality architecture?** All details must fit perfectly together. Beauty and functionality without compromises would be perfect. **When and where have you seen the finest harmony of architecture and design?** Former Café Bystrica on the New Bridge in Bratislava. **Have you recently encountered any special designs, in Slovakia and abroad?** Smileys at the Austrian highways.

Roberto Palomba p. 44

text Jana Oravcová

Italian architects and designers Roberto Palomba and his wife Ludovica Palomba Serafini are a harmonious couple, both in marriage and at work. They run Palomba e Serafini Associated Studio in Verona. The architects have established successful collaboration and developed designs for remarkable international design companies such as Bisazza, Boffi, Capellini, Dornbracht, Foscari, Laufen, etc. On his visit to Slovakia, Roberto Palomba gave our magazine an interview. **You are an architect and designer. Which of the two careers do you prefer?** Now I am more a designer than an architect. I built several private houses for my friends but design won my heart. Being quite an impatient person, I cannot stand waiting to see results of my work – the situation typical for architecture and unusual in design. It is perhaps that design is more visible, more people notice it and it communicates better. ♣ It works when you are honest to yourself. I am honest but I do not do design to be a visible public figure. It is

my way of self-realisation. **¶** What I had in mind was that design is visible through the items you have produced. **¶** Comparing architecture and design, architecture would be closer to art. In architecture you realise your concepts through ideas. Design is an activity closer to communication. Architecture is fixed, design is flexible. Architecture is presented as a final object. Design is something you offer to people. Though your designs you say: this is what I think and you can agree or not. Though your architectures you say: this is what I think no matter whether you like it or not. If you do not like it move to another town or demolish the building. If you shop for design you may walk into a shop and say "yes, this is what I like". Or, you can say "No, I do not like it" and walk out without a product. Very democratic and "educating" approach. **Can you give a description of your philosophy of design?** It is a very simple philosophy. Looking at my colleagues, they produce tons of unvarying designs. What we value the most is our teamwork. Sometimes it is difficult to distinguish a certain style in our designs. However, we pursue a simple, refined, not aggressive style. Our ultimate goal is to be a partner for our customers in their dwellings. We are a customer-oriented team. Our mission is to deliver warm and nice objects easy to live with. On the other hand I am on a quest to find a reduced, simple and clear style that would not be defined as minimalism. The style you look at and can say immediately whether you like it or not. **¶** I read once that you had abandoned stern geometric forms for soft lines. Is it true? We were among first designers that introduced round and square shapes into bathrooms. I have designed them since 1996/97. Back then, I was fascinated by Victor Hugo's Notre-Dame de Paris referring to sunrise and sunset and the Gothic style. I read about systematic reduction of material. It was necessary to release from

the strong minimalism style. From the style pursued by Donald Judd, Richard Serra and Dan Flavin. I believe that design cannot be minimalist as it is produced to have a certain function. Minimalism is an inappropriate term for design. We should revise our terminology and speak about simplicity, austerity and rationality. Unlike design, art has different roles. Art is an intellectual activity. Facing future, we should follow an advice of minimalist artists – to clean atmosphere and space and concentrate on our senses and emotions. It is easier to design a chair, table or sofa than to design a bathroom. We buy furniture for several years and when we do not like it all we should do is to sell or throw it into the waste bin. Bathroom is another story. It is a design for a longer period, not less than ten years. To design a good bathroom, it is necessary to have an educated designer who has respect for a customer's personality. People tend to do unplanned purchases. Buying a product you like now does not guarantee that you would like it six months later. Besides, if the product's design is too showy you may get bored soon. **Bathrooms open to other spaces are delivered as a contemporary trend. How do you see the trend?** One of our best commissions was designing bathrooms in form of wooden furniture. Let me explain our strategy. When selecting furniture for a living room you do not necessarily go for a complete set. Bathroom is the same story. You do not need the whole set to have a functional bathroom. It is too severe, too fixed. We decided to deliver the same logic. We do not use doors, except for a lavatory. Instead of doors we used curtains to maintain privacy. Floor in our bathroom was similar to the bedroom floor. The similar floors concept is easy to use in the whole house. New houses allow using the latter concept for bathroom and bedroom. Sometimes, bedroom and bathroom are connected into a single area or are



divided by a glass wall. There are special arrangements helping to deliver a good set. A result is that the bedroom and bathroom look larger. You can produce various combinations and deliver various architectures. Sometimes the space need to look larger than it actually is. **Thank you for the interview.**

Miloš Juráni, Július Toma p. 30
What is it that attracts you in design? M. J.: Design cannot be measured. No scoring, no points, no seconds. Fascinating. **¶** J. T.: Fascinating thing is that it is an activity being performed since ancient times and named as late as in 20th century. **Where is the essential difference between delivering architecture and design?**

M. J.: Architecture is a tailor-made activity. Delivering architectural solutions for a specific investor, specific function and with specific budget, similarly to a tailor-made jacket. Design is a ready-to-wear product for a customer you do not know and with an unspecified budget. With design you deliver final products that customers identify as necessary once they saw them. J. T.: Such definition implies that architectural design is a far more complicated activity. **¶** M. J.: Legally speaking, to work as an architect and deliver architectural solutions and enter negotiations with state administration you must pass an authorisation exam organised by the Slovak Chamber of Architects. J. T.: Architects deliver services that have strong impact on society. **Can you identify links between architecture and design? How do they influence each other? Where do they communicate and where not?** M. J.: You can buy everything with a golden credit card over the internet these days. Unfortunately, when you put all your purchases into one you may realise they do not match together. Many designed products look perfect with a sheer white space behind and cannot tolerate other objects. This is what makes the difference between the use of architecture

and design. **¶** J. T.: First you should have good architecture and then furnish it with good design. Better way is to produce a tailor-made design for a specific architecture.

Can you describe your requirements for first-quality design and first-quality architecture?

M. J.: It is a rather hard thing to find design that would successfully complement to our architectural objectives and concepts. Majority of designs follow own concepts. They may support or damage our schemes. **¶** J. T.: Many individual design products work perfectly alone. They have all you would expect – symmetry, expression, gradation, extreme colours and materials. Unfortunately, you cannot use them in architecture.

Norbert Šmodrk p. 35
What is it that attracts you in design as an architect? It is a fine activity without any obligations. **Where is the essential difference between creation of architecture and design?** I do not see differences in both creative processes. Unlike design, architecture deals with a rather larger scope of limiting factors and complicated way of testing creative ideas. **Can you identify links between architecture and design? How do they influence each other? Where do they communicate and where not?** Architecture cannot survive without design and design cannot survive without architecture. Good architecture without good design and good design without good architecture is like a good meal without salt. **Can you describe your requirements for first-quality design and first-quality architecture?** Contemporary. **When and where have you seen the finest harmony of architecture and design?** Hard to say. It is as if you asked me which flower is the most beautiful one at a meadow full of flowers.

PREDPLATNÉ DESIGNUM NA ROK 2006

PREDPLAŤTE SI ČASOPIS A UŠETRÍTE.
ROČNÉ PREDPLATNÉ: **330,- SK/ KČ.**

MOŽNOSTI PLATBY

POŠTOVOU POUKÁŽKOU – BANKOVÉ SPOJENIE: ŠTÁTNA POKLADNICA, Č. ÚČTU: 7000070238/8180, VS: 2006123456, KS: 0308, ADRESA: SLOVENSKÉ CENTRUM DIZAJNU, JAKUBOVO NÁM. Č. 12, 814 99 BRATISLAVA

BANKOVÝM BEZHOTOVOSTNÝM PREVODOM – BANKOVÉ SPOJENIE: ŠTÁTNA POKLADNICA, Č. ÚČTU: 7000070238/8180, VS: 2006123456, KS: 0308 – PO ZASLANÍ ÚHRADY BANKOU JE POTREBNÉ PRE IDENTIFIKÁCIU PLATBY NAHLÁSIŤ ADRESU PREDPLATITEĽA NA HUSTA@SDC.SK, ALEBO GABRIZOVA@SDC.SK

ŠPECIÁLNA PONUKA!

PONÚKAME ODBERY ČASOPISU
DESIGNUM Z ROKOV 2004/ 2005
ZA MIMORIADNE VÝHODNÉ CENY

PRI NÁKUPE CELÉHO ROČNÍKA 2004
ZAPLATÍTE LEN 180,- SK
PRI NÁKUPE CELÉHO ROČNÍKA 2005
ZAPLATÍTE LEN 240,- SK
CENA ZA NÁKUP JEDNOTLIVÝCH ČÍSEL
Z ROKU 2004 – 35,-SK
CENA ZA NÁKUP JEDNOTLIVÝCH ČÍSEL
ČÍSEL Z ROKU 2005 – 45,- SK

INFORMÁCIE O PREDAJI STARŠÍCH

ČÍSEL A INÝCH PUBLIKÁCIÍ SCD

WWW.SDC.SK, ALEBO SDC@SDC.SK,
HUSTA@SDC.SK

ŠPECIÁLNA PONUKA!

ČASOPISY DESIGNUM Z ROKOV 2004/ 2005
ZA MIMORIADNE VÝHODNÉ CENY

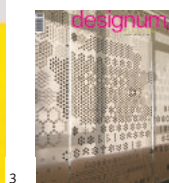
2004



1



2



3



4



5-6

2005



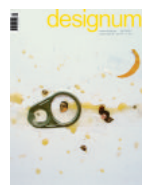
1



2



3



4



5



6

2006



1



2



3



4



5



6

designum 2 – 2006

Vafle™

Suitcase type foundry (Sjûtkeis taip foundri)

text Tomáš Brousil

foto archiv autora

<http://www.suitcasetype.com>**Vafle™ Blindy****Vafle™ Scratch****Vafle™ Condensed****Vafle™ Egyptienne****Vafle™ Extended****Vafle™ Shadow****Vafle™ Mono****Vafle™ Stencil****Vafle™ Tape**

Krátko po zvrhnutí komunistického režimu v ateliéri Písma na VŠUP v Prahe sa stupňuje výrazná revolučná atmosféra. 90. roky sú v znamení rúcania klasického písmoveho návrhu. Stavba samotného písma prestáva podliehať tradičným proporciám a pokiaľ vyložene nejde o somonosné konštrukcie, stáva sa len kostrou na rozprávanie príbehov. Na jednej strane sa autori snažia uchopiť, preložiť a interpretovať uvoľnenú atmosféru 80. rokov zastúpenú Davidom Carsonom či Nevillom Brodym, na strane druhej vrcholí divý zápas o aplikáciu čohokoľvek, čo v bežnom živote autora obklopuje, do formy aspoň trochu pripomínajúcej písmove znaky. Väčšina z týchto písem, pokiaľ ich autori nepoužili na ďalšie autorské projekty, sa zvyčajne objavujú len na klauzúrnych plagátoch. Ich krátky život sa končí. Jednou z platforiem, v ktorej niektoré z týchto písem do-

stávali možnosť uplatnenia, bol časopis Živel. V šiestom čísle z jari roku 1997 sa po prvýkrát objavuje písmo od Marka Pistoru, Vafle. Inšpirácia skrytá v tomto názve je jednoducho priamočiara. Toto písmo vzniklo digitalizáciou insígnií z taktického označenia lietadiel Luftwaffe, ktoré pôvodne a pravdepodobne podliehali niektorej z Deutsche Industrie-Norm. Neosobné písmo, stroho účelné a nepekné. Týmto prepisom vznikli dve verzia písma: Vafle okrúhle a Vafle hranaté. ¶ V roku 2001 sa Marek stáva art directorom časopisu Reflex, prediera sa bujnými typografickými kreáciami a nastoľuje typickú pistorovskú diktatúru jednoduchých plôch a geometric-kých segmentov. Priestor pre titulkové písmo dostáva nové Vafle Two a neskoršie Vafle Stencil, ktoré je akousi konverziou pôvodného ducha Vafle. Priemetom obidvoch princípov vznikol grotesk obdĺžnikového obrazu

Vafle™ Clasic

[illegible]

s priemerňým zaagľaténím oblúkových tvarov. Písma už obsahuje mínusky, proporcie znakov sú približne vyrovnané, zachované sú typické nedokonalosti. V priebehu piatich rokov na stranách Reflexu dostatočne demonštruje jednoduchú dôraznosť a vytvára nezameniteľný výraz tohto časopisu. Na prelome rokov 2005/2006 sme sa rozhodli redizajnovať písmo Vafle Two. Potrebné boli drobné korekcie proporcií a duktov pri verzálkach, mínuskách a číslach. Znakové sady sme doplnili o chýbajúce glyfy a akcentované znaky pre bežné latinkové jazyky. Výsledkom je nová Vafle™ Classic. Aj šablonová Vafle™ Stencil preberá nové a doplnené tvaroslovie. Písmová rodina sa však ešte doplní o niekoľko ďalších rezov Vafle™ Blindy, ktoré má vyplnené vnútorné plochy, Vafle™ Scratch je patinované škrabancami. Vafle™ Shadow vrhá elegantný tieň

a je možné ho používať samostatne a podsunúť pod znaky Vafle™ Classic. Vafle™ Mono je monospace verzií s neproporčnými šírkami všetkých znakov, Vafle™ Tape má nahradené oblúkovité tvary diagonálami a pôsobí dojmom znakov z prekladaných lepiacich pásov. Vafle™ Small Caps obohacuje sadu malých kapitálok rovnakej strednej výšky ako minúsky. Vafle™ Condensed a Vafle™ Extended, ako inak, sú zúženou a rozšírenou verziou. Vafle™ Egyptienne s hustými serifmi je pätkovou verziou tohto grotesku. Šípky, rámečky a ďalšie glyfy sú obsiahnuté v reze Vafle™ Picto. ¶ Set Vafle™ je výbornou príležitosťou na tvorbu časopisov, kníh, plagátov alebo celých korporátnych systémov. ¶ Rozsah znakovkej sady podlieha potrebe plagátového písma: Verzáľky, čísla, interpunkcia a niekoľko doplnkových znakov.

designum

MAGAZÍN DIZAJNU / DESIGN MAGAZINE

ROČNÍK / VOLUME – XII

VYCHÁDZA 6-KRÁT ROČNE / A BIMONTHLY

ČÍSLO / NUMBER – 2 – 2006

designum 2
2006**VYDÁVA / EDITED BY –**

SLOVENSKÉ CENTRUM DIZAJNU – BRATISLAVA

SLOVAK DESIGN CENTRE

VEDÚCA REDAKTORKA / EDITOR :

ĽUBICA HUSTÁ – HUSTA@SDC.SK

REDAKTORKY / STAFFERS

JANA ORAVCOVÁ – ORAVCOVA@SDC.SK

ANDREA KOPERNICKÁ – KOPERNICKA@SDC.SK

JAZYKOVÁ REDAKCIA / PROOF READER:

INGE HRUBANIČOVÁ

REDAKČNÝ KRUH / EDITORIAL COOPERATORS:

DUŠAN BROZMAN

SILVIA FEDOROVÁ

MÁRIA RIŠKOVÁ

LUCIA LUPTÁKOVÁ – AMSTERDAM

LUBICA PEDERSEN – KODAŇ

JIRÍ PELCL – PRAHA

KAROL PICHLER – PARÍŽ

ALAN ZÁRUBA – PRAHA

SYLVIA JOKELOVÁ

MAREK ŠKRIPEŇ

ZDENO KOLESÁR

VIZUÁLNA KONCEPCIA, LAYOUT,**GRAFICKÝ DIZAJN / VISUAL****CONCEPT, LAYOUT, GRAPHIC****DESIGN –**

PALO BÁLIK

MARCEL BENČÍK

EMIL DRLIČIAK

JÁN ŠICKO

SADZBA / TYPESETTING –

JURAJ BLAŠKO

JÁN FILÍPEK

OBÁLKA / COVER –

EMIL DRLIČIAK, FOTO: RAUM

TLAČ / PRINTING –

X LINE, BRATISLAVA

© COPYRIGHT –

SCD, ISSN 1335-034X

REGISTROVANÉ MK SR Č. 889/93

MATERIÁLY PUBLIKOVANÉ

V ČASOPISE DESIGNUM NIE JE

MOŽNÉ UVEREJNIŤ BEZ SÚHLASU

REDAKCIE. NEVYŽIADANÉ RUKO-

PISY, FOTOGRAFIE, DIAPOZITÍVY,

CD SA NEVRACAJÚ

SÍDLO REDAKCIE / HEADQUARTER –

SDC, JAKUBOVO NÁM. 12, 814 99 BRATISLAVA

SLOVAK REPUBLIC

TEL.: + 421 (0) 2 5293 1564

FAX: + 421 (0) 2 5293 1838

E-MAIL: HUSTA@SDC.SK, SDC@SDC.SK

WEB: WWW.SDC.SK

DISTRIBÚCIA / DISTRIBUTION –

L.K. PERMANENT, S. R. O., P.O. BOX 4

834 14 BRATISLAVA

TEL.: + 421 (0) 2 4445 3711

FAX: + 421 (0) 2 4437 3311

E-MAIL: LKPERMANENT@LKPERMANENT.SK

OBJEDNÁVKY A PREDPLATNÉ / SUBSCRIPTION**ORDERS –** SLOVENSKÉ CENTRUM DIZAJNU,

DESIGNUM, JAKUBOVO NÁM. 12, P.O. BOX 131

814 99 BRATISLAVA, SLOVAK REPUBLIC

TEL.: +421/2/5293 1564, FAX: +421/2/5293 1838

E-MAIL: SDC@SDC.SK,

HUSTA@SDC.SK

INZERCIA INFO – WWW.SDC.SK, HUSTA@SDC.SK**INFO O PREDPLATNOM ZO ZAHRANIČIA NA WEB****STRÁNKE / INFO ABOUT ABROAD ANNUAL SUBSC-****RIPTION –** PRICE FOR ABROAD – 5 € SINGLE ISSUE,

ANNUAL SUBSCRIPTION – 30 € (INCLUDING POSTA-

GE) – WWW.SDC.SK.

VOĽNÝ PREDAJ – V STÁNKOCH MEDIAPRESS A ME-DIAPRINT KAPA, **KNÍHKUPECTVÁ A GALÉRIE**, BRATI-

SLAVA – ARTFORUM, PROSPERO, REDUTA, GALÉRIA

MÉDIUM (VŠVU), X GALERY, DIZAJN ŠTÚDIO ÚĽVU,

MIMO BRATISLAVY – ARTFORUM (BAŇSKÁ BYSTRICA,

ŽILINA, KOŠICE), GALÉRIA J. KONIARKA V TRNAVE,

CHRISTIANIA (POPRAD, PREŠOV), KNÍHKUPECTVO

POD VÁŠKOM V NITRE, STM KOŠICE | **ČR**– KNÍHKU-

PECTVO FRAKTÁLY PRAHA

ČO NÁJDETE V DESIGNUM**3/2006 –** TÉMA ČÍSLA: TRANS-

PORT DIZAJN – PREDSTAVÍME

ÚSPEŠNÝCH SLOVENSKÝCH DI-

ZAJNÉROV, KTORÍ SA PRESADILI

DOMA AJ V ZAHRANIČÍ, ALE AJ

MOMENTÁLNU SITUÁCIU V TOM-

TO ATRAKTÍVNO M ODBORE NA

SLOVENSKU, ROZHOVOR S DIZAJ-

NÉROM MILANOM BÍROŠOM, TO

NAJLEPŠIE Z PRIESKUMU ŠTU-

DENTSKÝCH PRÁC Z LETNÉHO

SEMESTRA, ROZHOVOR S DIZAJ-

NÉROM JERZYM SEYMOUROM.



stolička Easy od Jerzyho Seymoura