



NCD

K súťaži Národná cena za dizajn

Katarína Hubová

2

Niekoľko poznámok

Jacek Mrowczyk

8

Zlatý USB kľúč pre víťaza

Sylvia Jokelová

10



DAAD

Enel Dizajnštúdio

Katarína Hubová

14

Parter Gallery

Mária Hriešik Nepšinská

16

Skončil som. Začínam život dizajnéra

Zuzana Šidlíková

20

Nové výzvy pri tvorbe mesta

Zoja Droppová

24

Urban Walk. Karloveská zátoka

Zoja Droppová, Tomáš Hanáček, Juraj Kadnár

26



BIENÁLE DIZAJNU

**Empatia ako kľúč k dizajnu /
/ 8. bienále dizajnu Saint-Étienne**

Zdeno Kolesár

30

Competing for All

Redakcia

36

Naša mapa štvrte Annenviertel

Thomas Wolking

39



RETROSPEKTÍVNE

Dva životy Eduarda Torana /

/ Život prvý: Slovensko

Zdeno Kolesár

43

Tiché revolúcie v Brne

Martina Poliačková

49



TEORETICKY
A PRAKTICKY

Michal Hanula v Satelite

Peter Šugár

59

Kolokvium o múzeu dizajnu

Adriena Pekárová

64

Správy o múzeu 11. časť

Eliška Mazalanová

68

Design Reader

Andrea Cséfalvay Kopernická

71



SUMMARY

Rastislav Majorský

78

#3

Návrhová K sůtaži cena za design



Foto archiv SCD



2013

Je to ako bumerang – my dlhodobo kritizujeme slabú účasť grafických dizajnérov v súťaži Národná cena za dizajn a grafici zasa kritizujú súťaž ako takú. Marcel Benčík uverejnil článok *Pribudol nám riadok v životopise* (www.malydizajnblog.sk), ktorý je zameraný hlavne, alebo len na súťaž NCD, resp. na kategóriu komunikačný dizajn. Mnohé z pripomienok sú podnetné, mnohé sú vyjadrením osobného názoru, niektoré sú kritické. Názory vychádzajú zo zúženého poznania súvislostí v oblasti fungovania grafického dizajnu, ale štatút súťaže musí rešpektovať rovnocenne obe disciplíny – aj priemyselný dizajn, ktorý má svoje vlastné špecifiká.

Bolo by dobré pripomenúť si, prečo súťaž vznikla. V deväťdesiatych rokoch (aj skôr) takéto súťaže prebiehali v celej Európe a ich význam nespočíval len v propagácii dizajnu, ale upozorňovali na dobré príklady spolupráce dizajnéra a výrobcu – v prípade komunikačného dizajnu – dizajnéra a klienta, teda propagovali zapojenie dizajnéra do výroby – reálnej praxe. Tento zámer je stále prvoradý aj v slovenskej verzii súťaže. Štatút sa veľmi výrazne od jej vzniku (1992) do roku 2005 nemenil. Obsahoval viac národných cien ako v súčasnosti. Nové vedenie prinieslo zmenu do štatútu s tým, že zdôraznilo dve hlavné ceny NCD – jednu pre priemyselný a druhú pre komunikačný dizajn ako najvyššie ocenenie v dizajne. Našou snahou bolo, aby ceny vynikli a aby ich získali skutočne tie najlepšie produkty, lebo sa oceňujú produkty, nie autori. Aby sa však nestratil prínos osobností a firiem, vytvorili sme cenu ministra kultúry a cenu ministra hospodárstva a otvorili sme súťaž aj pre študentov. Snahou bolo tiež viac priťahnúť pozornosť ministerstiev. Pravda je, že to výrazne súťaži nepomohlo. Žiadali sme opakovane, aby sa ocenená firma a jej produkt mohli zúčastniť na príslušnom veľtrhu so štátnym príspevkom, ale zatiaľ máme len slabý prísľub z Ministerstva hospodárstva SR a hlavne, s novou vládou všetko vyjednávanie začína znovu. Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu SR nemôže poskytnúť do súťaže stáže, tú môže schváliť len príslušná škola. Súťaž aj štatút považujem za otvorený proces, ktorý má reagovať na zmeny a potreby jednotlivých oblastí a každý ročník ich aj reflektuje.

Súhlasím s vyjadrením Braňa Matisa, že v konečnom dôsledku nejde len o ceny... Pre nás, ktorí sa snažíme o založenie zbierkotvornej inštitúcie (od roku 2004), je mimoriadne dôležité mapovať celkovú situáciu v oboch sférach a uchovať to

najlepšie z nich pre nasledujúce generácie. Toto považujem v rámci súťaže za najdôležitejšie a z tohto hľadiska sme aj účasť grafikov hodnotili. Nevieť, či ma prekvapuje, že študenti grafického dizajnu málo vedia o súťaži. Skôr ma zaráža, že taká podstatná informácia, akou je to, že víťaz v študentskej kategórii (komunikačný dizajn) získava na dva roky prácu v SCD – navrhuje vizuálny štýl výstav pre výstavný a informačný bod Satelit – v článku neodznala, aj keď skúsenosti v SCD získavali Martin Mistrík, Ondrej Gavalda a viacerí z projektu Dizajn na kolesách, dnes pedagógovia VŠVU. Je to bonus len pre grafikov. Ešte jeden bonus, ktorí si možno grafici ani nevedomujú, ale všetkých, s ktorými sme spolupracovali, odporúčame pre ďalšie zákazky a mnohí z nich dostali možnosť podieľať sa na grafickej úprave časopisu Designum. Pre priemyselných dizajnérov prácu vo firmách nevieme garantovať, to nezáleží len od SCD. Priemyselní dizajnéri oveľa ťažšie získavajú prácu a napriek tomu sa v súťaži zúčastňujú, aj keď vedia, že cena im v tomto smere zákazku nezaručí.

Získať financie na ceny, keď s rozpočtom zápasí celá inštitúcia a kultúra vôbec a sponzori tiež radšej dávajú vecné dary ako peniaze (ktoré nie sú vždy vhodné), je niekoľkonásobne zložitejšie ako zorganizovanie celej súťaže. Súhlasím, v odmenách sme určite nevyčerpali všetky možnosti. Rovnako súhlasím, že PR akcie sa dá robiť lepšie, aj keď sú tu objektívne príčiny, ako financie a ľudské zdroje. Tým, že táto súťaž vyzdvihuje spoluprácu dizajnéra s klientom či firmou, sú médiá opatrné, pretože „reklamu“ treba zaplatiť. Hľadáme preto skôr partnerstvá a spolupráce. V tomto ročníku sme ustúpili od organizovania tlačoviek, lebo neprinášali očakávaný efekt. Ale nepropagujeme a nepropagovali sme súťaž len „tlačovou správou“ ako sa v článku píše. Oslovili sme priamo redaktorov, ktorí o dizajne píšú,



či hovoria, aby oni vybrali cenu novinárov NCD 2013. Zdá sa, že tento spôsob má potenciál rozvíjať sa a rozširovať ďalej a propagácii súťaže môže pomôcť. Pokúšame sa tiež umiestniť filmy z ocenených prác do relácií v RTVS. Po rozhovoroch v médiách sa ukazuje, že programy z udeľovania cien nie sú až také atraktívne ani pre ne, ani pre divákov a treba nájsť inú formu.

Veľa sa v článku porovnáva Czech Grand Design a NCD. Priority oboch súťaží sú rôzne – českú organizuje PR agentúra, ktorá sa opiera o podujatie Designblok a o priority NCD som už písala vyššie, čo však nevyklučuje v budúcnosti ich zmenu.

Výstavu zo súťaže NCD reinštalujeme v mestách na Slovensku alebo v zahraničí a ocenené dizajny alebo aj tematicky zaujímavé projekty posielame na medzinárodné súťaže. Podľa tohto scenára napríklad na bienále dizajnu BIO Lubľana 2010 hlavnú cenu získal Emil Drličiak a viaceré ocenenia ďalší dizajnéri. Nemyslím si, že nejaká cena v dizajne automaticky otvára dvere ku klientom alebo firmám. Dokonca za prestížnu cenu Red dot sa platí vysoká suma a jej zaplatenie znamená pre firmu riziko, lebo ani to nemôže zaručiť, že sa klienti či zákazky budú bezpráčne hrnúť. Veľa záleží od individuálnych schopností využiť šancu, a aj trochu od šťastia. Možno u nás zatiaľ cena až tak nezaväzuje pri uchádzaní sa o zákazku, ale v zahraničí je to pridaná hodnota k dobrému dizajnu a mnohým pomohla, keď prekročili hranice Slovenska.





Ak vnímam kritiku pozitívne, možno je tu čas na rozdelenie súťaže, čo sme mali v pláne už dávnejšie. Len z obavy, že grafici prihlásia ako po iné roky málo prác, sme zámer nezrealizovali. Nemyslím si, že to vyrieši všetky problémy, ale vznikol by väčší priestor na prezentáciu komunikačného dizajnu. Či to tak bude a čo to prinesie, závisí aj od grafických dizajnérov.

Niekoľko poznámok

Na akom princípe by mala fungovať prestížna prehliadka projektov? Mnoho uznávaných prehliadok výrobkov a grafiky je založených na trhových podmienkach: zaplatíš – môžeš sa zúčastniť, chceš byť v katalógu – doplatíš si, vyhral si – platíš ešte viac. Čím viac kategórií (a nejednoznačnejšie definovaných), tým lepšie, pretože účastníci prihlásia ten istý projekt niekoľkokrát (a niekoľkokrát zaplatia, aby vytvoili svojej práci viac šancí) – a možno v nejakej kategórii projekt aj uspeje... Čím viac cien, tým lepšie, pretože bude viac poplatkov.

Na druhej strane máme medzinárodné prehliadky existujúce vďaka štátnemu rozpočtu alebo sponzorom. Sú komornejšie, udeľujú výrazne menej cien a majú trochu slabšiu medializáciu (usporiadatelia sa nemusia snažiť získať čo najviac prihlášok – tie prídu tak či tak, pretože za účasť sa neplatí). Bohužiaľ, v tomto prípade existuje len jedna kategória – plagát. Ale máme často vysokú úroveň sprievodných podujatí.

Akým smerom by sa mala teda uberať národná prehliadka, aby zohrala dôležitú úlohu v propagácii dizajnu a určovala jeho úroveň? Slovenská súťaž Národná cena za dizajn, v porote ktorej som mal česť v tomto roku zasadať, nemá komerčný charakter, čo je jej veľkou výhodou. Je financovaná z rozpočtu Ministerstva kultúry SR. Všetko je teda v rukách organizátorov zo Slovenského centra dizajnu.

Prioritou takejto prehliadky je dôraz na kvalitu, nie na počet prihlášok (získanie najlepších projektov). Nie je to ľahká úloha, pretože tvorcovia sú často príliš zaneprázdnení, nedodržia termíny alebo im nezáleží na oceneniach. Takýmto problémom čelila aj poľská Asociácia tvorcov úžitkovej grafiky, ktorá je organizátorom podobnej prehliadky, ale zameranej len na grafické projekty. S cieľom uľahčiť prihlasovanie do súťaže organizátori z Asociácie vytvorili špeciálnu webovú stránku, do ktorej je možné vložiť projekt. Okrem toho nominovali odborníkov, ktorí vyhľadávajú najzaujímavejšie projekty a sami ich prihlasujú do súťaže.

2. Ďalšou veľmi dôležitou úlohou je definovanie kategórií ako aj kritérií hodnotenia. Slovenská Národná cena za dizajn má iba dve základné kategórie – ceny sú udeľované za grafiku a produkt. Výhodou takéhoto riešenia je prenesenie celej zodpovednosti na porotu. Poľská Asociácia tvorcov užitočnej grafiky išla iným smerom. Na webovej stránke ňou organizovanej súťaže sa môžeme dočítať: „Projekt roka¹ je prvá poľská súťaž venovaná grafickému dizajnu, ktorá ide nad rámec estetického hodnotenia, núti zamyslieť sa nad úlohami dizajnu a spoločenskou zodpovednosťou umelcov. Vracia grafickému dizajnu jeho plnohodnotné miesto medzi nástrojmi komunikácie a prenosom významu.“ Preto v poľskej súťaži nenájdeme typické kategórie, napríklad plagáty, knihy, typografie a podobne. Členovia poroty hodnotia projekty v nasledujúcich kategóriách: forma, funkcia, etika, debut, autorita¹ a udalosť. Zrušenie tradičných kategórií umožňuje tvorcom aj návštevníkom prehliadky získať nový pohľad na úlohu dizajnu.

3. Tretou veľmi dôležitou otázkou je medializácia súťažnej prehliadky, nevyhnutná pre propagáciu domáceho dizajnu. Zdá sa mi, že by bolo ideálne, keby národná súťaž bola propagovaná aj v zahraničí a jej výsledky spolu s príslušným opisom a zdôvodnením (či dokonca recenziou) boli sprístupnené na internete a prostredníctvom digitálnych médií.

Ako je obvyklé, práce prihlásené do súťaže dosahovali rôznu úroveň. Porota hodnotila veľkosériové priemyselné výrobky, aj diela vyrobené v malých sériách, jednotlivé plagáty a komplikované vydavateľské projekty.

S najväčším záujmom v kategórii grafického dizajnu sa stretol projekt Juraja Blaška,

ktorý komplexne usporiadal identifikačné znaky Slovenskej republiky. Porota však prišla k záveru, že projektu nemôže udeliť hlavnú cenu, pretože je to študentská práca nerealizovaná na základe konkrétnej objednávky. Projekt získal mimoriadnu Cenu poroty. Keby bol projekt skutočne zrealizovaný, získal by pravdepodobne nielen slovenské, ale aj medzinárodné medaily. Keďže v kategórii grafiky nebola žiadna iná práca spĺňajúca podmienky na udelenie hlavnej ceny, porota sa rozhodla, že ju neudelí. Myslím si, že rozhodnutie bolo správne, pretože udelenie hlavnej ceny práci vzbudzujúcej pochybnosti členov poroty aj verejnosti, by uškodilo súťaži, ktorá by si mala predovšetkým udržať svoju prestíž.

1 Myslí sa tým niekto, kto nie je debutant.

Jacek Mrowczyk je grafik, spisovateľ a kurátor. Je pedagógom na Akadémii výtvarných umení v Katoviciach a na Rhode Island School of Design v Providence. Je spoluzakladateľom a zástupcom šéfredaktora časopisu 2+3 D. V roku 2013 bol členom poroty v súťaži Národná cena za dizajn.

USB kľúč Zlatý pre víťaza

Pri navrhovaní ocenenia pre Národnú cenu za dizajn som od samého začiatku vedela, že to nebude nič, čo si ocenení dizajnéri odložia do vitríny. Jednoducho sa mi zdalo zvláštne, aby kolegovia z odboru vlastnili niečo, čo nevyjadruje povahu a zmysel tejto profesie. Navyše som mala pocit, že symbolických trofejí a potľapkávania po pleciach už bolo dosť. Považovala som za potrebné vniesť do ocenenia trochu reality.

Veľmi často sa stretávam s tým, že práca dizajnéra v našich končinách nie je docenená tak, ako by si zaslúžila. O dôvodoch tu nemá zmysel polemizovať. Zdá sa mi preto viac než vhodné upozorniť na tento problém práve pri príležitosti Národnej ceny za dizajn. Dizajn totiž nemá len svoju CENU, ale aj cenu. Odovzdávanie obálok s pe-

niazmi by asi bolo nevhodné, preto som zvolila zástupné a stáročiami osvedčené platidlo – ZLATO. Odhliadnuc od všetkých symbolických asociácií, opuncovaný zlatý plech môže ocenený dizajnér využiť aj veľmi pragmaticky. Uložiť ho k rodinnému pokladu, odložiť si ho na zuby, alebo ho jednoducho vymeniť za peniaze, a tie možno využiť ako vklad do ďalšieho projektu. Súčasťou ocenenia je aj USB kľúč s filmovými vizitkami ocenených autorov. Je to funkčný produkt využiteľný v bežnom živote.

Z oceneného robí skutočného „nositeľa ocenenia“, pretože ho môže mať stále pri sebe. Veď zmyslom tejto ceny je, aby sa o nej vedelo čo najviac ľudí. Nielen hŕstka pozvaných na slávnostnom ceremoniáli.



Pavel Choma,
Zvláštna cena ministra
kultúry SR. →

Martin Guttman, Tuli.sk,
Zvláštna cena ministra
hospodárstva SR.
↓



Dana Kleinert,
Národná cena za
dizajn v kategórii
produktový dizajn.
↓

Martina Rozinajová, Cena ministra školstva, vedy, výskumu
a športu SR v kategórii študentský komunikačný dizajn
a Cena novinárov.
↓





↑ Juraj Blaško,
Cena poroty.

Kristína Kollárovicsová, Cena ministra
školstva, vedy, výskumu a športu SR
v kategórii študentský produktový dizajn.

↓



dizajín Enel štúdio

Organizátorom festivalu Dni architektúry a dizajnu sa podarilo v tomto ročníku získať na prezentácie aj priestory galérie Primaciálneho paláca. Okamžite sa ponúkla idea spojiť historický interiér s moderným dizajnom rôznych interiérových nábytkov a doplnkov. Obrátili sme sa na desať vybraných nábytkových showroomov a interiérových štúdií, aby na toto podujatie zapožičali dizajny svetových dizajnérov a značiek, ktoré na Slovensku zastupujú. Štúdiá Erilum, M Studio, CID – Creative Interior Design, Forte P, Kabinet, Konsepti, interior design KFA, Ligne Roset, Triform Factory, Amandari sme ešte doplnili o troch slovenských dizajnérov Ivana Čobeja, ktorý pracuje pre firmu Brik, Norberta Šmondrka a Michala Staška. Vybrali sme sedací nábytok, svietidlá a ďalšie doplnky, pre ktoré sme hľadali vhodné umiestnenie k existujúcim zostávam historického nábytku, len s ich minimálnymi úpravami alebo presunmi. Vznikli tak vizuálne a emočne výrazné, ale aj kontroverzné kombinácie starého a súčasného, ako i prekvapujúce harmonické dvojice. Popri prezentácii štúdií a showroomov výstava potvrdila, ako skvele môže fungovať vedľa seba história a súčasnosť.

ORGANIZÁTORI

DAAD- Táňa Kollárová

SCD-Katarína Hubová

Zľava: Flos, svietidlo Fantasma
Piccolo, Tobia Scarpa; Edra, stolík
Brasilia, Fernando a Humberto
Campana; Edra, kresielko Favela,
Fernando a Humberto Campana;
Edra kreslo Leather Works,
Fernando a Humberto Campana. →





↑ Paola Lenti, kreslá Ami,
Francesco Rota.

zľava Movelight, svetidlo
Bella Donna Mirror,
Mauro Bertoldini, Vitra,
stoličky Tip Ton, Edward
Barber a Jay Osgerby →



← zľava Flos, lampa Arco,
Achille a Pier Giacomo
Castiglioni; Kartell, stoličky
T-table, Patricia Urquiola;
Ligne Roset, sedačka Ruche,
Inga Sempé.



Parter



Parter Gallery je výstavný formát, ktorý sa po druhý raz predstavil v Bratislave na prelome mája a júna počas štvrtého ročníka podujatia Dni architektúry a dizajnu 2013. Jeho cieľom je priniesť renomovaných slovenských dizajnérov do verejného priestoru a priblížiť ich najaktuálnejšiu tvorbu širšej verejnosti. Výklady kaviarní, obchodov a rôznych prevádzok v centre mesta na dvoch najfrekventovanejších uliciach Laurinskej a Panskej ožili kvalitným dizajnom a zmenili sa na krátko na nepretržitú galériu. Na základe výzvy Slovenského centra dizajnu a organizátorov DAAD prijalo účasť na tomto podujatí 21 obchodných prevádzok, ktoré poskytli svoje výkladné priestory rovnakému počtu dizajnérov. Vybraní dizajnéri reprezentujúci rôzne oblasti dizajnu – odevný a textilný dizajn, šperk, nábytok, interiérové prvky a doplnky, objekty z keramiky, skla, dreva, kovu a plastu – mali možnosť individuálne zrealizovať svoju prezentáciu vo výkladoch a predstaviť ju naozaj najširšej verejnosti, nezávisle od otváracích hodín predajných priestorov od 28. 5. do 2. 6. 2013. Navyše tento spôsob prezentácie môže osloviť aj tých návštevníkov, ktorí sa doteraz nemali možnosť stretnúť so slovenským dizajnom.

κ Puojd /
Michaela Bednárová:
Výber z aktuálnej
ponuky produktov.

← DESIGNEND /
Ondrej Eliáš: Sendvič,
kolekcia skladačích mís
z plexiskla a vlnenej plsti.

Verejné sprístupnenie Parter Gallery 28. mája a postupné neformálne otvorenie jednotlivých dizajnérskech prezentácií sa začínalo pred kaviarňou Shtoor na Panskej ulici, kde predstavila značku LS a kolekciu Magika Fantastika mladá módna návrhárka Lenka Sršňová. Odtiaľto štartoval sprievod nadšencov dizajnu, novinárov aj zvedavcov smerom k Laurinskej.



V ďalších výkladoch sa predstavili odevné dizajnérky pôsobiace v Bratislave: Dana Kleinert s aktuálnou kolekciou The Era, Michaela Mazalanová s limitovanou sériou streetwearových kabátov v duchu tlmenej extravagancie a nadčasovosti. Mária Štraneková uviedla šaty z kolekcie Eternity a Michaela Bednárová, známejšia pod značkou Puojd, predviedla novú kolekciu šiat s motívom sezónnych kvetov. Vo výklade cestovnej kancelárie sa vynímali farebné dreváky značky Pikpoki, ktorú tvoria šperkárka Kristína Baloghová Hrončeková, ilustrátor a grafický dizajnér Ďuro Balogh a scénografka, kostýmografka a dizajnérka Jasna Vastl zo Slovinska. Známu čokoládovňu zaplnili skulpturálne misky z priemyselne vyrezaného plošného plechu Júlie Kunovskej, zatiaľ čo v predajni zahraničnej literatúry pritiahli pozornosť lákavé čokolády – brošne a náušnice Miry Podmanickej, ktoré vás zaručene oklamú, no zároveň očaria. Počas niekoľkých dní žiarila vo vý-

klade predajne francúzskych interiérových doplnkov kolekcia farebných skladacích mís z plexiskla a vlnenej plsti od Ondreja Eliáša pôsobiaceho pod značkou DESIGN-END. Výklady dvoch optík zasa zaplnili kolekcie šperkov Raven od Lucie Gašparovičovej a Hemocity od Kristýny Španiheľovej. Priestor, kde bežne vidno luxusné šperky a hodinky, využil mladý dizajnér Rudolf Rusňák na prezentáciu tiež luxusnej keramiky Passionis collection. V mestskej knižnici predstavili svoje porcelánové produkty Linda Viková, Simona Janišová, ktoré spoločne tvoria kreatívny tím si.li. V predajni s luxusnými odevmi poskytli majiteľky výklad zručnému Michalovi Hanulovi a jeho interiérovým objektom z dreva – vešiakom, čo odkazujú na ostatné Vianoce a stolčekom Vemienka. Rovnako sa vo výkladoch iných predajní medzinárodných odevných značiek objavili unikátne produkty sklárskeho dizajnéra Patrika Illa, či kolekcia úložných objektov SILO od štúdia ALLT – Peter Simonik

a Elena Bolceková, ktorých funkčné produkty sú vždy doplnené príbehom. Len o pár krokov ďalej sa do výkladu na niekoľko dní nastahoval veľký biely jeleň z produkcie Renáty Ormandíkovej tvoriacej pod značkou Krása vesmírna. Verejný priestor poskytol možnosť zviditeľnenia sa i ďalším overeným dizajnérom a značkám ako Popular, ktorí sa tvorbe autorského produktového dizajnu a odevných doplnkov venujú už desať rokov, či svetový výrobca módnej obuvi Novesta, a tiež nezávislý slovenský label Retart, ktorý prezentuje súčasných umelcov a ich výtvarné diela cez funkčné produkty každodennej potreby a robí ich tak dostupnými nielen pre galérie, ale i pre bežných ľudí. Ďalšia módna značka Buffet clothing sa žánrovo radí medzi urban street skate módu s elegantnejším nádychom.



↑ Krása vesmírna /
Renáta Ormandíková: Jeleň.

↵ Lenka Sršňová:
Kolekcia Magika Fantastika.

Jednotlivé kolekcie vznikajú ako limitované edície v spolupráci s etablovanými domácimi aj zahraničnými umelcami a grafickými dizajnérmi. Sprievod tento rok trochu potrápili vrtochy počasia, no odmenou všetkým, ktorí sa živo zaujímajú o dizajnersku tvorbu a neodradili ich dažďové kvapky, boli pestré zážitky a stretnutia s dizajnérmi pri jednotlivých výkladoch. Tým sa podarilo naplniť podstatu pouličnej „galérie“ dizajnu, využiť na vystavenie aktuálnej práce dizajnérov namiesto galérií výklady obchodných prevádzok, lemujúcich najnavštevovanejšie ulice miest. Mestský priestor tak získal novú, pridanú hodnotu nevšedného prezentačného priestoru.

Silvia Lovasová:
Digitálne technológie
v autorskom dizajne.

→



Lačúnam
Skončil som.
živob
dizajnéra

Bystrík Míček: Independencia
pohybu automobíлом v meste
i mimo mesta.

→

DAAD





↑ Marek Alakša: Športová
strelecká zbraň na biatlon.



↑ Samuel Nicz:
Riešenie interiéru
civilného lietadla.

Myslím si, že diplomovým prácam, ktoré znamenajú takmer rok sústredenej tvorivej činnosti, spoločný výstavný priestor svedčí. Tak sa to tento rok aspoň na pár dní podarilo absolventom Katedry dizajnu na VŠVU v Bratislave, ktorí vystavovali diplomové práce v Galérii mesta Bratislavy.

Tri ateliéry – tri rozličné pohľady na úlohy a zmysel dizajnu. V inkubačných podmienkach pod dohľadom pedagógov vznikali projekty za rôznych okolností: boli iniciatívou samotného študenta, alebo naplňali predstavu klienta (a vo výsledku prezentovali presahy týchto dvoch pólov). Toto kritérium sa zdá ako jedno z najzásadnejších, dokazovalo, že dizajn je do veľkej miery komunikácia – snaha presvedčiť klienta (alebo potenciálneho užívateľa) o svojej vízii, ale zároveň aj asertívne počúvanie a schopnosť prispôbiť sa pravidlám výroby a trhu. U každého bol tento koktail namiešaný inak, a o to zaujímavejšie vyznel pri prezentácii troch rozličných ateliérov.

Ateliér transport dizajn (Štefan Klein)

Hoci automobilový priemysel zohráva v rámci domáceho hospodárstva to najdôležitejšie postavenie, výskumno-vývojové centrá sa tu nenachádzajú. Študenti ateliéru transport dizajnu bratislavskej školy si však i v globálnom priestore udržiavajú svoju pevnú pozíciu. Medzi najčastejšie miesta pracovných stáží patria vývojové centrá Ford v Kolíne nad Rýnom, Volkswagen vo Wolfsburgu, Škoda Design v Mladej Boleslavi a mnohé ďalšie. Absolventské práce tento rok dokázali priam reprezentatívne predstaviť rôznorodé polohy tohto odboru. Päť diplomantov ponúklo pohľad na víziu transportu – automobilu, lietadla a vozidla na ľudský pohon. Najpozitívnejšie bol prijatý automobil Víta Bechynského, ktorý vytvoril mestské vozidlo pre jedného až dvoch pasažierov. Návrh exteriéru hybridného vozidla nebol len hľadaním formálneho riešenia, ale zaujal najmä multifunkčným usporiadaním batožinovej časti. V danej triede miniautomobilov nastolil tento projekt nový trend širšieho využitia. Práca získala Cenu rektora VŠVU. Samuel Nicz vytvoril kvalitný model predstavujúci riešenie interiéru civilného lietadla. Hoci neponúkol odvážnu víziu, práca bola ocenená najmä z dôvodu precízneho spracovania detailov a poznania podmienok praxe v oblasti dizajnu malých civilných lietadiel. Vizionársku koncepciu implementácie science-fiction do transport dizajnu budúcnosti predstavil Martin Mažár: vozidlo fixované ku „koľajnicovému

Miroslava Trokšiarová:
Exteriérové prvky v prostredí
kultúrnych inštitúcií.

→



systému" (v dnešnom jazyku) umožňuje rýchly presun medzi stanoviskami. Bystrík Míček, ktorý nadobudol bohaté skúsenosti v automobilke Mercedes, absolvoval prácou *Independencia pohybu automobilom v meste a mimo mesta*. V prípade projektu Sandman od Adama Danko išlo o koncept vozidla pre jedného pasažiera na mechanický pohon zabezpečený pomocou pedálov, v ktorom sa zabudovaný motor stáva len doplnkovou alternatívou. Prototyp je vo fáze vývoja a klient, s ktorým Danko spolupracuje, plánuje jeho realizáciu.

Ateliér industrial dizajn (Ferdinand Chrenka)

Ateliér Ferdinanda Chrenku pripravuje študentov na dizajnérsku tvorbu zohľadňujúcu predovšetkým potreby praxe. Denisa Lukáčová predstavila zaujímavý projekt hybridného zariadenia na výrobu elektrickej energie. Kumulovaná funkcia zariadenia, ktoré produkuje energiu na základe veterného aj solárneho princípu, je vzhľadom na svoju veľkosť (ponúknuté boli tri rozmery) určená pre domácnosť, resp. menšiu skupinu obydľí. V spolupráci s najsilnejšou firmou na domácom trhu, ktorá je zameraná na výrobu svetidiel – firmou OMS – vznikli dve práce: svetidlá vychádzajúce z formy papierových skladačiek od Elišky Dudovej a svetidlo do kancelárskeho priestoru od Mareka Jurčiaka. Jurčiak ponúkol kreatívne riešenie na

základe prísnych formálnych a technologických limitov. Lucia Šupolová sa dlhodobo venuje práci s drevom, ako diplomovú prácu predstavila drevené sany, ktoré umožnia pohyb v zimnej krajine pomocou psieho záprahu. Sedací nábytok sa v prácach ateliéru objavuje pravidelne, ponúka takmer nevyčerpatelné možnosti vzhľadom na funkciu, umiestnenie či materiálové riešenie. Takéto exteriérové prvky, ktoré sú určené do prostredia kultúrnych inštitúcií, navrhla Miroslava Trokšiarová. Hravá forma mestskej lavičky vo forme štylizovanej kvetiny v pestrých farbách si udržala zaujímavý industriálny charakter, napriek tomu, že chlad kovu a určité technologické nedostatky danej formy sa ukázali ako nástrahy tohto produktu. Marek Alakša navrhol športovú streleckú zbraň, pričom ponúkol individuálnu možnosť prispôsobenia niektorých nastavení podľa nárokov užívateľa. Bolo by však zaujímavé sledovať produkt v rukách športovca, či by ocenil remodeláciu detailov aj pri jej užívaní. Produkty, ktoré sú súčasťou obydľia, verejného priestoru, alebo nás sprevádzajú pri špecializovaných aktivitách, nemajú naplňať len našu predstavu o módnosti či aktuálnej predstave krásna, ale získavajú nové úlohy a funkcie. Dizajnéri zväčša intenzívne spolupracujú s technológmi či manažérmi, hľadajú nielen ideálnu formu, ale uvažujú aj o sociálnom význame produktu. Pričom jeho technologicky precízna realizácia je samozrejmosťou.

Ateliér art dizajn (František Burian)

Pri pohľade na práce v treťom ateliéri sa priority menia. Čo zohráva dôležitú rolu pri priemyselnej výrobe, nemusí byť podstatným kritériom pri objektoch stojacich na hranici dizajnu a „artu“. Práce študentov tohto ateliéru nepochybne najviac podliehajú subjektívnemu hodnoteniu vnímateľa. Objekty Lubice Mildeovej, Silvie Lovasovej a Viktórie Fedorkovičovej podnietili na rozdiel od predchádzajúcich dvoch ateliérov v mnohom rozporuplnú diskusiu, často v protiklade s názorom oponenta. Funkčnosť či užívateľské kvality sú sekundárne, práce ponúkajúce inšpiratívne koncepty posúvajú hranice konvenčného vnímania vecí, hrajú sa so sociálnymi významami, inovatívne pracujú s novými technológiami, rozširujú vnímanie formy, vytvárajú nové užívateľské možnosti... Silvia Lovasová využila digitálne technológie v autorskom dizajne. Gýčové miniatúrne hračky sa vďaka prenosu novou technológiou zázračne priblížili ľudskej mierke. Zväčšené objekty nezapreli

surovosť detailov, nedokonalosť formy „pod lupou“ sa stala cieľom kolekcie – nábytku, svietidla a čajovej súpravy. Body Design Lubice Mildeovej ponúkol intímny sedací priestor. Rozličné formy (riešené s ironickým nadhľadom) – zosobňovali rôzne emócie pozorovateľa ukrytého pred pohľadmi. Viktória Fedorkovičová sa ponorila do projektu Figuratívnosť. Využila princíp skladania objektu samotným užívateľom na spôsob „IKEA“. Pomocou tohto mechanizmu vznikla forma zvierat, čím práca nadobudla isté sochárske kvality. Samozrejme, úspech týchto troch prác súvisí najmä s očakávaniami. Pre mňa osobne je art dizajn (ale napríklad aj výtvarný odev), ideálnou kombináciou výtvarnej zložky a zároveň toho „služobného“ dizajnu. V takom pomere, že ani jedno nepôsobí na úkor druhého. V prípade týchto troch objektov bol pre mňa pojem „funkčný“ výrazne v úzadí. To samozrejme neznižuje ich kredit.

Lucia Šupolová: Sánky
alebo dizajn na snehu.

↓



Nové výzvy



Impulzy pre rozvoj mesta

Dvojďňová konferencia pod týmto názvom sa konala v Zrkadlovej sieni bratislavského Primaciálneho paláca v rámci cyklu diskusií o inovatívnom meste, ktorý v roku 2012 inicioval Francúzsky inštitút spolu s EHMK Košice 2013, s podporou ORTE Niederösterreich. Konferencia bola zorganizovaná v spolupráci s hlavným mestom Bratislava a hlavnou architektkou Ingrid Konrad ako súčasť série prednášok a diskusií *Impulzy pre rozvoj mesta*. Vedeckú koncepciu pripravila Alena Kubová-Gauché, profesorka École nationale supérieure d'architecture (ENSA) Lyon a spolu s ňou konferenciu predsedal Miroslav Marcelli (Univerzita Komenského Bratislava, Karlova univerzita Praha). Záštitu nad konferenciou prevzal Jean-Marie Bruno, veľvy-

† Pohľad do publika. Vpredu Roman Koucký a Alena Kubová-Gauché.

slanec Francúzskej republiky na Slovensku. V socialistickom budovateľskom období sa radikálne menila identita miest, ich priestorová koncepcia a celkový obraz. Výstavba priemyselných podnikov v mestách a pri nich znamenala prílev pracovných síl, v dôsledku čoho bol veľký nedostatok bytov. Problém sa riešil výstavbou sídlisk, čím sa mesto vo svojich okrajoch neohraničene rozrastalo a menila sa jeho vnútorná štruktúra, ničili sa historické a kultúrne hodnoty, devastovalo sa životné prostredie. Zmeny po roku 1989 a rozdelenie Československa v roku 1993 vytvorili nové príležitosti, ale aj množstvo problémov a otázok – ako sa postaviť k vytváraniu novej identity mesta v súvislosti s hospodárskou politikou, čo identifikuje obyvateľa s mestom, čo determinuje rozvoj mesta, aký je vplyv klimatických zmien, aký má byť verejný život v meste atď. Bratislavská konferencia bola pohľadom, ako sa stavajú k týmto otázkam v zahraničí. Témou prvého bloku bolo *Od územného plánovania k projektu mesta: stratégie, teórie, modely a skúsenosti*. Vystúpili Yannis Tsiomis, architekt a urbanista, Paríž; Chris Younes, filozofka, riaditeľka laboratória Gephau, Paríž; Roman Koucký, architekt, vedúci Kancelárie metropolitného plánu, Útvar rozvoja hl. m. Prahy. Druhý blok bol na tému *Udržateľný verejný priestor a dotvorenie mesta – podmienka kvality mesta*. Vo štvrtok večer v ňom vystúpili Helga Fassbinder, profesorka pre plánovanie a obnovu mesta TU Eindhoven (Holandsko) a TU Hamburg-Harburg (Nemecko) a Reinhard Seiss, urbanista, autor, filmár a publicista z Viedne. V piatok dopoludnia v téme pokračovali: Juraj Koban, architekt, dekan Fakulty umení TU Košice, Jean-Pierre Charbonneau, urbanista, poradca pre oblasť politiky mesta a kultúrnej politiky a Sabri Bendimérad, architekt, mimoriadny člen Laboratória Architektúra-kultúra-spoločnosť, ENSA, Paríž. Program

konferencie uzatvoril blok *Tvorba mesta s novou identitou* s prednáškami Marie-Haude Caraes, riaditeľky oddelenia výskumu Cité du Design Saint-Étienne a Josyane Franc, riaditeľky odd. medzinárodných vzťahov Cité du Design Saint-Étienne. Program konferencie bol výborne zostavený a veľmi inšpiratívny. Pretože na tomto priestore nie je možné podrobne rozobrať všetky prednášky, spomeniem aspoň niekoľko bodov, ktoré sa mi videli veľmi podnetné pre naše prostredie: Iannis Tsiomis a jeho príklady tvorby mesta v súzvu s vodou (Bordeaux, Messina, Reggio di Calabria) a konštatovanie, že električková doprava je v meste generátorom vývoja (sic!); Chris Younés – adaptabilné mesto ako biotop (mineral-vegetal-animal-vital-human); Roman Koucký – plánovanie mesta ako šachová partia a Pythagorova Tetraktys, Vltava ako generátor rozvoja. Pekný a vtipný bol dramaturgický „konflikt“ milej a usmievavej profesorky Fassbinder, prezentujúcej až idylické zelené predstavy mestského biotopu, s čím prudko kontrastoval sarkastický Viedenčan Reinhard Seiss s výbornými fotografiami a vyargumentovanými príkladmi, ako sa mesto (Viedeň) robiť nemá. Pre nás domácich bolo zaujímavé vidieť, že aj v rakúskej metropole, na ktorú často so závišťou hľadíme ako na vzor, sa občas podarí poriadna blamáž aj hviezdny architektom.

Jediné, čo mi trochu skalilo výborný dojem z konferencie bola frustrácia z „nestíhania“, ktorá sa však u návštevníkov DAAD prejavuje každý rok, pretože sa v tom istom čase na viacerých miestach konajú výborné akcie a je vždy ťažké rozhodnúť sa iba pre jednu (Rakúšania tomu hovoria Qual der Wahl).

Karlovska Urban Walk zátoka



bol jedným zo sprievodných podujatí DAAD 2013. Urban Walks sú plánovacie vychádzky pre verejnosť zamerané na spoznanie určitej lokality a poučení diskusiu o jej možnom využití a rozvoji. Autorom konceptu UW je Tomáš Hanáček, architekt a doktorand FA STU. Predmetom vychádzok sú verejné priestory, ktoré majú silný potenciál, ale nie sú vhodne využívané, prípadne sú miestom zrážok rôznych protichodných záujmov a očakávaní.

↑ Začiatok Urban Walk.
Tomáš Hanáček pri bode 01
medzi mostom Lafranconi
a Botanickou záhradou.

Po vydatených akciách v roku 2012 v Trenčíne na nábreží Váhu a v Bratislave na Kamennom námestí, sa tretí Urban Walk uskutočnil 1. júna 2013 v Karloveskej zátok. Zátoka je súčasťou územia popri Dunaji, ktoré je európskym unikátom – lužným lesom zasahujúcim až do mesta, zaradeným do sústavy chránených území Natura 2000. Zároveň je už vyše storočia obľúbeným miestom na oddych a šport, tak, ako ho Bratislavčanom kedysi odkázal gróf Lanfranconi. Funguje ako prírodné športovisko nadmestského významu, trénujú tu rýchlostní kanoisti, vodní slalomári či rafteri, konajú sa tu vodácke kurzy a letné tábory pre deti. Brehy sú obľúbenou trasou vychádzok, slúžia bežcom, cyklistom, rybárom. Dlhé roky je toto územie verejným, spoločne zdieľaným priestorom, preto jeho odpredaj do súkromných rúk pred piatimi rokmi vzbudil u Bratislavčanov nevôľu a obavy z výstavby ohrozujúcej prírodno-rekreačný charakter lokality. V súčasnosti sa však pripravuje Územný plán zóny (ÚPn-Z) Karloveská zátoka, dôležitý dokument, ktorý má definovať a regulovať ďalší vývoj územia aj v širších vzťahoch voči mestu a toku Dunaja. Táto situácia ponúka šancu aktívne vstúpiť do plánovacieho procesu, nekoordinovaný vývoj územia pribrzdiť a presmerovať. Na to je potrebná participácia verejnosti, no zároveň je lokalita natoľko špecifická a rozsiahla, že plánovanie sa nezaobíde bez deliberácie, širokej diskusie odborníkov a zaangažovanej, poučenej verejnosti, s cieľom navrhnúť alternatívne riešenia. Základným predpokladom je dostatok informácií, inak nie je možné vytvoriť si k miestu vzťah a uvažovať o ňom empaticky a pritom na istej odbornej úrovni. Preto sme princíp vychádzok Urban Walk, ako spojenie participácie a deliberácie, považovali za ideálny pre Karloveskú zátoku. Vychádzku sme

organizovali ako trojčlenný tím, okrem Tomáša Hanáčka v ňom bol Juraj Kadnár, olympionik – rýchlostný kanoista z Vodáckeho klubu Tatran a karloveský poslanec, a Zoja Droppová, historička umenia zo Spolku architektov Slovenska a členka OZ Klub vodného slalomu. Akciu sme zrealizovali po polroku príprav a veľký záujem ľudí nás príjemne prekvapil a inšpiroval. Trasa od mosta Lafranconi po lodenicu Klubu vodných športov mala 6 uzlových bodov – zastavení pri tabuliach so základnými informáciami, historickými zábermi a veľkou fotografiou konkrétneho miesta so zákresom od Tomáša Hanáčka, ukazujúcim, čo z by pohľadu architektúry a priestorového plánovania bolo vhodné v danom mieste urobiť. Ponúkol reverzibilné intervencie, drobné architektonické a dizajnové riešenia (lavičky, divácka tribúna, prvky umožňujúce lepší prístup k vode) nenarúšajúce prírodno-rekreačný charakter územia. Každý účastník vychádzky dostal mapku trasy, pero a farebné „lepky“, na ktoré mohol písať / kresliť svoje nápady pre dané miesto a nalepiť ich na tabuľu. Na záver sa všetky podnety zozbierali. Pri každom bode sa účastníci dozvedeli sumu informácií – o topografii, histórii a pôvode lokálnych názvov, o prírode, architektúre a urbanizme, o vodných športoch a osobnostiach spojených zo zátokou.



Tomáš Hanáček v súčasnosti pripravuje to najdôležitejšie – sumarizáciu nápadov a pripomienok z Urban Walk do podoby podkladov, ktoré dostane mestská časť Karlova Ves a spracovateľ ÚPn-Z Karloveská zátoka na zapracovanie do plánovacieho dokumentu. Ako vidieť aj na fotografiách, podnetov bolo kvantum a hneď na mieste sme skonštatovali, že vychádzka splnila účel. Prevaha podnetov sa týkala zachovania zátoky ako oddychového prírodného územia, zamedzenia veľkej výstavby, zlepšenia prístupu k vode, drobných zásahov a vylepšení vrátane verejných WC.



↑ Bod 06 na brehu
Karloveskej zátoky
pri ústí potoka
pod obecnou lodenicou.
Pri tabuli stoja
Zoja Droppová
a Juraj Kadnár.

← Tabuľa pri bode 06
s podnetmi od účastníkov
vychádzky. Vľavo vizualizácia
Tomáša Hanáčka s návrhom
jednoduchého a finančne
nenáročného zlepšenia
prístupu k vode.

V prípade Botanickej záhrady viacerí navrhli otvoriť ju smerom k Dunaju, rezonoval aj nedobudovaný úsek cyklotrasy na pozemkoch UK, zviditeľnenie potoka Vydrice zapusteného pod zem, ako aj potenciál využitia priestoru pod mostom Lafranconi. Skvelá atmosféra a kreatívne zaujatie, s ktorým ľudia písali svoje nápady, sú tým najpozitívnejším odkazom z celého podujatia a veríme, že sa prenesie aj do tvorby plánovacích dokumentov. Zábery nám trochu pomenil iba Dunaj, vysoká hladina už neumožnila zísť do Vodárenskej záhrady ani povozit záujemcov na pramici. Ale práve v sile rieky a nevyspytateľnosti prírody je čaro Karloveskej zátoky, niekoľko dní po vychádzke bola trasa celkom už zaplavená a Dunaj dosiahol rekordný stav. Karloveský Urban Walk bude okrem aktuálneho plánovacieho výstupu mať aj pokračovanie, termíny a informácie zverejníme na facebooku Klub priateľov Karloveskej zátoky. Na záver ešte patrí poďakovanie Táne Kollárovej a Števovi Polakovičovi, ktorí našu vychádzku zaradili do hviezdne nabitého programu DAAD.

AKO KLÚČ K DIZAJNU

Empatia

Existuje alternatíva k dizajnu podriadenému hypertechnickým riešeniam, k dizajnu ako nástroju ekonomického zisku? Môže dizajn pomôcť k formovaniu humánnejšej spoločnosti? Mohla by empatia, pochopenie vnímania a cítenia iných, naplniť víziu lepšieho sveta? A ako prepojiť empatiu s dizajnérskou kreativitou – treba zabudnúť na seba, aby sme naplnili potreby iných? To boli základné otázky, ktoré si kládli organizátori 8. medzinárodného bienále dizajnu v Saint-Étienne.

Šesťdesiatjeden výstav na 80 miestach, 29 kurátorov, 700 projektov, 500 vystavujúcich dizajnérov, 100 000 návštevníkov. Kvantitatívne, no hlavne kvalitatívne parametre bienále potvrdili, že polmiliónové francúzske mesto Saint-Étienne oprávnené patrí medzi 3 európske a 11 svetových miest, ktorým UNESCO udelilo titul Kreatívne mesto dizajnu. Bienále organizujú v Saint-Étienne od roku 1998, tentoraz konanie o rok posunuli a namiesto na jeseň sa konalo v jarnom období.



↑ Tristan Kopp:
ProdUSER.

Ôsme Biennale Internationale Design Saint-Étienne 2013 sa konalo od 14. do 31. marca. Dejiskom hlavných podujatí bol už tradične areál bývalej továrne na zbrane a polkilometrová viacúčelová hala Platine. Mimo obdobia konania bienále tu sídli Vysoká škola umenia a dizajnu Saint-Étienne (ES-ADSE) a Centrum dizajnu (Cité du design) zamerané na štúdium a propagáciu dizajnu a prípravu výstav.

K ústrednej téme bienále sa niektoré expozície vzťahovali tesnejšie, iné len voľne. Empatiu mala aj v názve výstava a sympóziu EmpathiCITY, na ktorom za Slovensko vystúpil Matúš Vallo s projektom

Mestské zásahy. Na výstave sa predstavilo spomínaných 11 svetových miest vyhlásených UNESCO za mestá dizajnu. Jednotlivé projekty mali ukázať silu dizajnu pri transformácii mesta na prostredie vhodné pre život človeka. Išlo o projekty globálneho charakteru venované verejným priestorom, udržateľnému rozvoju či zmenám ľudského správania, ale aj subtilné riešenia detailov mestského života. Napríklad jednoduché kovové sedačky pripomínajúce kliniec zatĺčený do zeme od domáceho dizajnéra Francoisa Baucheta (okrem výstavy ich bolo možné vyskúšať pri neďalekej železničnej stanici) alebo dom pre pristahovalcov s pôdorysom 1 m² od nemeckého dizajnéra V. B. L. Mentzela, v ktorom sa dá pracovať a po položení na bočnú stenu aj prespávať.

Blízko k téme empatie mala aj expozícia Šiesty zmysel, ktorým má byť podľa organizátorov u dizajnérov kreativita. Tentoraz ho mali zamerať na pomoc tým, ktorí ju najviac potrebujú – starým, chorým, hendikepovaným a vo všeobecnosti „iným“ ľuďom. Vcítiť sa do pozície „iného“ musel návštevník hneď pri vstupe do výstavných priestorov. Strop sa zvažoval, takže sa každý musel zohýbať tak, ako tí, ktorí sú vyšší než bežní ľudia. Za vstupom bola zasa vystavená kľučka talianskej skupiny Ghidini určená okrem dospelých aj deťom, ktoré na obvykle tvarovanú kľučku nedočiahnú. Francúz Pierre Charrié je autorom veľkoformátových digitálnych hodín pre chorých Alzheimerovou chorobou. Okrem času upozorňujú na úlohy, ktoré treba v danom čase spraviť. Združenie PRIOT z Fínska navrhlo sériu plastových nadstavcov pre ľudí s obmedzenou silou zovretia ruky. Pomôžu odkrútiť vrchnák PET fľaše či zavaraniny alebo otvoriť konzervu. Diplomanti parížskej dizajnerskej školy ENSCI (Les Ateliers) zasa vytvorili robota – životného spoločníka starších osamelých ľudí.



↑ Citroën Tubik.

← Philippe Starck:
Elektromobil –V+.

Karol Pichler:
Súprava pre
manifestujúceho KdM1. →

Chloé Ruchon:
Stolný futbal pre ženy.

↘

Téme „vcitovania“ sa do pozície ženy – tvorkyne aj užívateľky dizajnu – sa venovala expozícia prevažne francúzskych dizajnérov C'est pas mon genre (preložiteľné ako „To nie je moja šálka kávy“, ale aj „To nie je môj rod“). Väčšina vystavených diel sa kriticky a často s humorom zamerala na stereotypy v chápaní potrieb žien. Firma Bic napríklad vyrobila ženský variant pier tak, že zmenšila ich rozmer a dala im pestrú „ženskú“ farebnosť. Chloé Ruchon navrhla stolný futbal pre ženy. Celý ho natrela naružovo a figúrky futbalistov nahradila bábikami Barbie. Študentka domácej školy v Saint-Étienne Daria Ajvazova skonštruovala špeciálny pedál pre dámy, ktoré sa bicyklujú v topánkach s vysokými opätkami. Voyeurstvu (samozrejme dominantne mužskému) má aspoň čiastočne zabrániť kreslo Emilie Voirin zakrývajúce hornú časť tela. K vážnejšie mieneným návrhom patrili detské lampy Florence Doléac pripomínajúce hlavu babičky pri čítaní rozprávky na dobrú noc.

Vciťovaniu sa do osudu zvierat sa venovala výstava Snívajú androidi o elektrických ošpaných? Titul si vypožičala z knižky Philipa K. Dicka venovanej postnukleárnej spoločnosti, kde sú živé zvieratá nahradzované mechanickými. Čosi podobné sa tak trochu už začalo realizovať hračkou Tamagoči. Firma Sony neskôr zostrojila robotického psíka Aibo, ktorý dokonca niekedy neposlúcha príkazy svojho pána. V komentári k výstave organizátori konštatovali, že živé zvieratá sa pomaly vytrácajú z nášho života. Nechodíme ich už loviť, nepotrebuje ich v poľnohospodárstve ani v doprave a tie, ktorými sa živíme, obvykle vidíme len na tanieri. Chováme si síce „domácich miláčkov“, ale viac do nich premietame vlastné potreby a pocity, než sa snažíme pochopiť tie ich skutočné. Týmto i ďalším témam sa venovali projekty, ktoré na rozdiel od humorne ladenej „ženskej“ výstavy vyznievali ponuro a pesimisticky.



Expozícia Objekty empatie sa napriek názvu i štyrom oddielom, nazvaným technologická, konceptuálna, zmyslová a environmentálna empatia, vzťahovala k ústrednej téme bienále len voľne a príznačnejší názov by azda bol „zodpovedný dizajn“. Predstavil sa tu napríklad najsilnejší francúzsky dizajnér Philippe Starck s projektom jednoduchého štvormiestneho elektromobilu –V+ so sedadlami vypletanými prútím a stoličkou Broom vyrobenou z plastového a dreveného odpadu. Elektrické bicykle, skútre a automobily vystavili aj firmy Honda, Smart a Renault. Je zrejmé, že mnohých dizajnérov zamestnávajú problémy úspory energie a hľadania jej alternatívnych zdrojov. Niekoľko projektov sa napríklad zameralo na nabíjanie mobilných telefónov inak než z bežnej elektrickej siete. Ryan McSorley vytvoril solárnu nabíjačku na izbové okno. Joao Pablo Lammoglia zasa navrhuje vyrábať elektrinu z energie dýchania pri joggingu alebo dokonca pri spánku. Stojí však za úvahu, či spotreba mobilu nie je v porovnaní s inými spotrebičmi zanedbateľná a či výroba špeciálnych nabíjačiek nebude mať v konečnom dôsledku skôr negatívny ekologický dopad. Podobné úvahy sa natískali aj pri pohľade na ďalšie „zelené“ projekty predstavené na bienále.

Už štvrté pokračovanie mal na bienále projekt *Zajtrašok znamená dnešok*. Predstavuje panorámu projektov orientovaných na budúcnosť, často skôr v rovine základného konceptu než v podobe definitívneho dizajnerskeho riešenia. Značná časť výstavy sa tentoraz venovala stravovaniu budúcnosti. Hoci francúzskym gurmánom sa iste neraz zdvíhal žalúdok, aj v tejto oblasti si treba zvykať na recykláciu odpadu, ale tiež konzumovanie hmyzu a iných, na pohľad nevelmi vábných požívatín. Zmenu základnej paradigmy si žiada aj oblasť dopravy.



Na skutočnosť, že dnes jednotlivých pasažierov vážiacich 50 – 80 kíl bežne prepravujú dvojtonové autá, sa kriticky zameral Olivier Peyricot. Vytvoril skladacie autíčko APLQLH ľahšie než človek. Podobne nasmerovaný bol spoločný projekt Európskeho inštitútu dizajnu v Barcelone a automobilky BMW, v ktorom študenti dopravného a odevného dizajnu navrhli jednoduché dopravné prostriedky. „Karosériu“ v nich tvorí odev. Spomedzi koncepčne zameraných riešení spomeňme ešte variabilný systém dopravy elektromobilmi Didiera Mandarta Cristal. Kombinuje výhody individuálnej a hromadnej dopravy. Inšpiroval ho vo Francúzsku už využívaný

↑ Joao Pablo Lammoglia:
Nabíjačka na mobil Aire.

systém požičiavania bicyklov. Individuálne vozidielka by však v hustej premávke bolo možné spájať do praktickejších „vláčikov“. Opačný pól v oblasti transport dizajnu reprezentovali prototypy renomovaných automobiliek. Renault predstavil elektromobil Frendzy, ktorý sa z úžitkového vozidla jednoducho zmení na rodinné auto. Citroën uviedol g-sedadlový koncept Tubik. Po zaparkovaní sa zmenou konfigurácie sedadiel stáva variabilnou „obývačkou“. Švédka firma Electrolux v rámci „zajtrajška, ktorý znamená dnešok“ vystavila najlepšie projekty zo svojej pravidelne organizovanej súťaže. Medzi nimi i víťaznú prácu študenta VŠVU v Bratislave Andreja Mankoveckého – miniatúrnu čističku odevov určenú na cesty.

Bienále v Saint-Étienne reflektovalo aj skutočnosť, že spotrebiteľ sa dnes často stáva spoluvýrobcou dizajnu. Úlohy výrobcu a užívateľa, *producer* a *user*, splývajú, rodí sa *producer*. Tristan Kopp z dizajnérскеj akadémie v Eindhovene je autorom projektu, v ktorom si cyklista podľa vlastných predstáv doplní základné funkčné súčiastky bicykla vyrobené v profesionálnej firme: namiesto tradičných kovových rúrok môže napríklad použiť drevené konáre. Z užívateľov sa zrejme v blízkej budúcnosti stanú dizajnéri a výrobcovia aj vďaka čoraz dostupnejším 3D tlačiarňam. Výstava „zajtrajška znamenajúceho dnešok“ predstavila pojazdny stánok, v ktorom možno na počkanie vytvoriť kópiu slávnej vazy Pago Pago Enza Mariho, misy Savoy Alvara Aaalta či akéhokoľvek iného prineseného predmetu. V inej expozícii bienále venovanej „digitálnej empatii“ zasa Samuel Nelson Bernier v intenciách dizajnu *Do it yourself* (Urob si sám) vytvoril kolekciu úžitkových predmetov, ktoré vznikli doplnením vyhodnených sklenených obalov 3D tlačiarňou. Zahŕňala atraktívne pôsobiacu šálku, čajník, odšťavovač, ale aj vtáčiu búdku. Cody Wilson naopak v rámci tej istej výstavy upozornil projektom

Wiki Weapon na nebezpečenstvo, ktoré jednoduchá možnosť výroby predmetov na 3D tlačiarňach prináša. S využitím dát na internete si majiteľ tejto technológie bude môcť vyrobiť trebárs aj súčiastky útočnej pušky.

Vzhľadom na to, že bienále v Saint-Étienne sa usiluje profilovať ako podujatie, ktoré uprednostňuje humánnu rozmer dizajnu, mávajú jeho expozície v porovnaní s komerčne orientovanými veľtrhmi skôr pracovný charakter, exponáty sú inštalované menej efektne, často kombinované s vysvetľujúcimi textami, pre návštevníka niekedy až únavne dlhými. Jedna z tohtoročných výstav nazvaná Artifact sa však so značnou dávkou irónie prihlásila k tradícii muzeálnych expozícií s vitrínami a žasnúcimi, „dívajúcimi a diviacimi sa divákmi“. Vo výpravne poňatých zasklených kójach sa okrem typických diel art dizajnu na pomedzí voľného a úžitkového umenia ocitla aj variabilná súprava pracovného náradia alebo suchý záchod. Predstavil sa tu tiež slovenský výtvarník Karol Pichler žijúci v Brazílii. Vytvoril „súpravu pre manifestujúceho“ obsahujúcu napríklad masku na skrytie identity a šablóny a farbu na písanie protestných nápisov.

Venovali sme sa len vybraným expozíciám bienále v hlavnom výstavnom areáli. Z tých ďalších aspoň spomeňme retrospektívu Corbusierovej spolupracovníčky Charlotte Perriand v Múzeu moderného umenia, výstavu k histórii texasiiek v Umelecko-priemyslovom múzeu a prezentácie mladých francúzskych dizajnérov v Baníckom múzeu a bývalej budove umeleckej školy. Okrem početných výstav v ďalších inštitúciách púťali pozornosť podujatia Biennale-Off v budovách a uliciach mesta. Ponúkali ďalšie podnety k úvahám o súčasnosti a perspektívach dizajnu.

HURBA NOVÉ KASÁRNE

◀ Veronika Kořínková:
HURBA NOVÉ KASÁRNE,
grafický dizajn a dizajn
exteriérových prvkov,
VŠVU.



Návrh vychádza z pôvodnej funkcie budovy a blízku Hurbanovej kasárne, kde je priestor pôvodne slúžil ako miesto, premenené na nový priestor pre súčasné umenie, tedy *HURBA NOVÉ KASÁRNE*. Zavedením názvu známej veľkolepé budovy budovy zistáva zachovať. Priestor je premenený na nové atraktívne miesto pre obyvateľov mesta. Park je upravený podľa záhonov, záber, došláka zachovať. Princíp maskácie, vychádzajú z minulosti budovy, ktorý slúži pre skrytí určitého miesta alebo objektu je prejavom a ve výrazných farbách se snaží na miesto upozorniť. Miestokom tvorení je transformácia do organického tvaru, čím se zároveň stáva symbolom designu, tvorivosti. Jednotlivé prvky tohoto tvaru pou použité na rôznych miestach ve městě jako odpovídající místo, i jako sjednocující prvek plakátů pro vznikající *MUSEUM*.



I want you to support art!



1/ Kolárovo náměstí / úprava parku
2/ Hodžovo náměstí / lavička
3/ Hlavní náměstí / lavička
4/ Dozor v galerii
5/ Vystavní plakáty

Slovenské centrum dizajnu v roku 2012 vypísalo pre študentov dizajnu a architektúry súťaž na tému Architektúra a dizajn verejného priestoru – Kollárovo námestie v nadväznosti na budúce kultúrne centrum Hurbanove kasárne. Zámerom súťaže bolo nielen predstaviť budúcim profesionálom koncept Dizajn pre všetkých, ale umožniť im tento univerzálny princíp prostredníctvom súboru metód aplikovať na konkrétnom projekte. Súťaži, ktorej sa zúčastnili študenti Fakulty architektúry Slovenskej technickej univerzity a Vysokej školy výtvarných umení, predchádzal dvojdnový workshop (5. – 6. 11. 2012), ktorý viedol prezident nadácie Design for All Foundation a odborník na univerzálny dizajn Francesc Aragall. Cieľom tohto lokálneho projektu, ktorý je súčasťou medzinárodného projektu IDeALL (Integrácia dizajnu pre všetkých, Spoločné aktivity pre netechnologické inovatívne iniciatívy zamerané na užívateľa), bolo sprístupniť budúcim dizajnérom a architektom filozofiu Dizajnu pre všetkých, čo v širších súvislostiach znamená poskytnúť

FOR Competing ALL

každému prístup k všetkému, rovnoprávne a bez nutnosti prispôsobenia. V tomto kontexte je potrebné pripomenúť, že v súčasnosti táto spoločenská potreba v dostatočnej miere nevyvoláva záujem súkromného sektora, a ak áno, tak iba ako okrajová téma programu spoločenskej zodpovednosti firiem (CSR), a nie ako súčasť základného podnikania. Avšak podniky, ktoré aplikujú postupy formulované prístupom Dizajn pre všetkých, teda zameranie sa na potreby a správanie užívateľov, vykazujú na trhu úspechy a konkurencieschopnosť. Prijatie tohto prístupu podnikmi, ako aj verejnými predstaviteľmi, je kľúčovým prvkom ekonomickej výkonnosti a spoločenskej súdržnosti. „V tejto dobe, keď technický pokrok, otázky životného prostredia, ekonomické tlaky, demokratické a environmentálne výzvy,“ ako píše v úvode katalógu autor koncepcie výstavy projektu Pierre de Gelde, „prinášajú nebývalú zložitosť pre všetky strany zapojené do realizácie udržateľného dizajnu či architektúry,

získavajú metódy a koncepcie dizajnu pre všetkých zvýšenú pozornosť. Dizajn pre všetkých môže byť aj neustále hľadanie harmónie, ktorá je silnejšia a prínosnejšia ako zlatý rez, môže slúžiť ako nový súbor prostriedkov, kde muži, ženy a deti sú súkromným meradlom všetkých detí“.

Porota v zložení Katarína Hubová, Slovenské centrum dizajnu, Peter Gero, magistrát Hlavného mesta SR Bratislavy, Stanislav Stankoci, Vysoká školaýtvarných umení, Bratislava, Zuzana Čerešňová, Fakulta architektúry STU, Bratislava, Pavel Masopust, posúdila spolu 39 prác od 54 autorov v oblastiach:

- 1) architektonicko-urbanistické riešenie Kollárovhonámestia a jeho prepojenia s parterom Hurbanoých kasární, ktoré môže zahŕňať aj zmenu organizácie dopravy,
- 2) dizajn mestského mobiliáru (lavičky, osvetlenie, odpadkové koše, informačné tabule, stánky atď.),
- 3) grafické riešenie jednotného informačno-orientačného systému lokality.

OCENENIA ZÍSKALI:

Lenka Czéreová

Pinpoint, dizajn mobiliáru,
FA STU
Cena Slovenského centra dizajnu

Veronika Kořínková

HURBA NOVÉ KASÁRNE,
grafický dizajn a dizajn exteriérových prvkov,
VŠVU
Cena Slovenského centra dizajnu

Lukáš Škulec

ARTWAY MUSEUM,
informačno-orientačný systém,
vizuálna komunikácia,
VŠVU
Cena Slovenského centra dizajnu

Ondrej Köver

bez názvu, architektúra a urbanizmus,
FA STU
Cena Magistrátu hlavného mesta SR
Bratislava

↑ Lenka Czéreová: Pinpoint,
dizajn mobiliáru, FA STU.

Po zverejnení výsledkov súťaže výstavou v priestoroch výstavného a informačného bodu SCD SATELIT (18. – 24. 3. 2013) sa súťaž predstavila multimediálnou interaktívnou prezentáciou na Medzinárodnom bienále dizajnu v Saint-Étienne pod názvom Competing for All (14. 3. – 31. 3. 2013). Prezentácia bola spolu s ďalšími projektmi Dizajn pre všetkých súčasťou expozície s názvom Šiesty zmysel.

Naša mapa

Mapa mestskej časti Grazu ako polyfónny urbánny miestopis

Po zážitku mesta Saint-Étienne sa v rámci tohto-ročného medzinárodného bienále dizajnu uskutočnilo fórum UNESCO kreatívnych miest dizajnu. Dizajnéri, projektoví manažéri a reprezentanti 11 členských miest networku (Buenos Aires, Berlín, Montreal, Nagoja, Kobe, Shenzhen, Soul, Šanghaj, Saint-Étienne, Graz, Peking) participovali 13. – 17. marca 2013 na podujatí pod názvom EmpathiCity, Making our City Together pozostávajúceho z výstav, sympózií, Pecha Kucha Night, workshopov, stretnutí na báze výmeny skúsenosti a pod.

Téma tohto projektu, ako napovedal samotný názov, smeruje k problému empatie v kontexte mesta, ktorý asi najviac vystihuje téza Françoisa Barrého „living the city together“.

Kurátorky projektu Josyane Franc a Laetitia Wolff inšpirujúce sa týmto prístupom v úvode katalógu píšú: „Navrhovať mesto spolu je teda pokusom rátať s perspektívami jeho obyvateľov. Ale akých obyvateľov? O ktorých segmentoch populácie hovoríme? Z akého druhu? Z mladých, seniorov, novoprichádzajúcich emigrantov, marginalizovanej populácie? Ako sa môžeme identifikovať s rozličnými pohľadmi, kultúrami, ekonomickými úrovňami a zvykmi v tomto kaleidoskope, akým je mesto? Americký ekonóm a mysliteľ Jeremy Rifkin vysvetľuje, že ‘byť empatický znamená zotrieť hranice medzi druhmi’. Vytvoriť empatiu v meste, potom znamená podporovať nové formy sociálnej súdržnosti, podporovať systém reprezentácie pre tých, ktorí sú vyčlenení

z demokratických pravidiel, ktorí žijú na okraji toho, čo je definované ako vec verejná. Náš prístup spočíva na pýtaní sa ako zapojiť týchto ľudí prostredníctvom dizajnu“.

Na sympóziu bol prezentovaný slovenský projekt Mestské zásahy, ktorý hneď v úvodnej časti prvej sekcie Ktoré druhy? predstavil architekt Matúš Vallo. Redakcia prináša príspevok *Naša mapa štvrte Annenviertel*, ktorý na sympóziu reprezentoval rakúske mesto Graz.

Kto vlastne rozhoduje o tom, ktoré miesta budú na mape mesta vyznačené ako osobité? Kto rozhoduje o tom, čo bude pamätihodnosťou? Aké príbehy z dejín miest rozprávajú ich mapy? Ide vždy len o turistický výklad? Musia tieto výklady slúžiť vždy len na účely komercializácie mesta a obchodníkov v jeho centre? Aké ďalšie príbehy o meste a jeho obyvateľoch stoja za zmienku? Kto a pre koho by ich mal vyrozprávať?

Toto je len niekoľko z otázok, ktoré vyvstali na začiatku projektu Naša mapa štvrte Annenviertel (Our Map of the Annenviertel). Projekt je pokusom o prezentáciu mesta tak trochu inak a spôsobom niekde na hranici medzi Debordovou psychogeografiou a metódou Community mappingu ako dosiahnuť, aby „za seba“ prehovorilo samotné mesto. V prípade štvrte Annenviertel prichádza tento prístup do úvahy hneď z viacerých dôvodov.



↑ Mapa Annenviertel.

Jedným z nich je, že Annenviertel vlastne ani neexistuje. Tento pojem vznikol v súvislosti s projektom asociácie súčasného umenia <rotor>, rozvrhnutým na niekoľko rokov, ktorý sa začal v roku 2009 s cieľom odhaliť „umenie urbánneho aktivizmu“ v tejto mestskej časti Grazu. Pomenovanie Annenviertel pritom vzniklo ako určitá konkrétna utópia, ako nejasný spoločný menovateľ, ktorý by sa pre vysokú diverzifikáciu tejto časti mesta dal len ťažko zmerať a ohraničiť. Táto diverzifikácia je dôsledkom zintenzívnenia prístahovalectva – z Turecka, z následníckych štátov bývalej Juhoslávie i z iných krajín – a tiež dôsledkom skutočnosti, že pred približne desiatimi rokmi túto tradične robotnícku štvrť druhého najväčšieho mesta Rakúska objavila a podmanila si aj „kreatívna trieda“.

Dominantným motívom projektu bola teda myšlienka mnohohlasnosti namiesto monofónnosti. A to aj v súvislosti so zostavením projektového tímu, ktorého súčasťou je <rotor> ako centrum

súčasného umenia; návrhárská agentúra En Garde; manažment mestskej časti Annenviertel, teda oficiálny správny orgán, poverený mestom Graz na nadväzujúci rozvoj mestskej časti a nakoniec i odbor žurnalistiky a public relation Odbornej vysokej školy Joanneum. Nemalou výzvou v procese tvorby tohto návrhu bolo aj hľadanie spoločnej reči pri samotných diskusiách na témy umenie, aktivizmus, politika a mestský rozvoj, žurnalistika, či grafický dizajn.

Mnohohlasnosť bola rozhodujúcim faktorom aj pri vyhľadávaní a získavaní informácií. Možnosť poskytnúť svoj čo najosobnejší pohľad na svoju mestskú časť mal dostať čo najväčší počet jej obyvateľiek a obyvateľov z tých najrozličnejších komunit a uviesť tak všetky zaujímavé, dôležité, kuriózne, pozoruhodné, krásne i užitočné miesta, ktoré by boli prínosom aj pre tých, čo v Annenviertel nebývajú. Na základe veľkoplošného „Mapping workshopu“ a celého radu osobných rozhovorov,

ktoré realizovali študenti žurnalistiky, sme zozbierali informácie o viac ako 300 miestach a ich histórii. Z nich sme na základe komplexného výberového procesu vybrali približne 80 miest, ktoré si na mape mesta zaslúžia svoje miesto – ukryté oázy ticha i pulzujúce kluby, užitočné obchody, no predovšetkým miesta svedčiace o tradičnej snahe o sebaurčenie, pre túto časť mesta vždy charakteristické. Napríklad Metahofpark, ktorý v sedemdesiatych rokoch zachránili jeho okolití susedia pred zastavaním či námestie, ktoré aktivisti svojvoľne pomenovali „Hier-ist-Platz“, sú obzvlášť zaujímavými príkladmi umenia vo verejných priestranstvách.

S osobitosťami mestskej časti bol úzko spojený aj proces tvorby grafického návrhu. Margit Steidl štvrť ručne zakreslila, vyobrazená veterná ružica znázorňuje miesta, odkiaľ obyvatelia štvrte pochádzajú – napríklad z Hostíc, z Berlína, či prichádzajúci z letiska. Aj samotné popisné texty k vyznačeným

miestam na mape zodpovedajú výpovediam respondentov. Nákres dopĺňajú štočky a tlačové písmo z dielne firmy Bauer, tlačiarne, ktorá v štvrti pôsobila do roku 1998.

Vytlačená mapa (20 000 kusov v nemeckom jazyku, 10 000 v anglickom jazyku) bola ústredným bodom prezentácie na bienále dizajnu v Saint-Étienne a dnes predstavuje akési východisko pre komplexnú a kontinuálnu zhodu o tom, čo dôležité a zaujímavé sa v meste nachádza. Na vzniku mapy sa podieľalo 100 osôb, no napriek tomu nie je „reprezentatívna“. Je len možným spôsobom čítania o Annenviertel. O štvrti, ktorá vlastne ani neexistuje – rozhodne nie ako jednoznačná, konkrétna oblasť. Annenviertel preto nie je otázkou pôvodu alebo polohy, ale skôr jedným zo životných pocitov. Preto veríme, že štvrť Annenviertel je vlastne bez hraníc a môže byť hocikde. Kúsok z nej nájdeš v sebe možno aj ty.



κ World Café,
Mapping workshop.
© Lucas Kundigraber

← Blší trh
v centre Annenviertel.
© <rotor>

7. – 13. 10.¹³ Designblok '13 Prague Design a Fashion Week

15. ročník
www.designblok.cz

des-
ignblok
13

Designblok podporují tyto instituce: Velvyslanectví Nizozemského království, Francouzský institut v Praze, Velvyslanectví Švédska, Instituto Cervantes, Česká centra
Partner: Galerie hlavního města Prahy
Oficiální dodavatelé: Giorgio Armani Cosmetics, Parfumerie Douglas, Toni&Guy, Veuve Clicquot, Heineken, hotel fusion prague, Sonberk
Mediální partneri: H.O.M.I.E., Art+Antique, Architekti, Dolce Vita, Design & Home, ERA21, ELLE Decor, Flash Art, Marianne Bydlení, Radio 1, Designmagazin.cz, Designguide.cz, Czechdesign.cz, elle.cz, fashionbook.cz, iconiq.cz, invogue.cz, ihned.cz, MAUDhomme, protisedi.cz
Zahraniční mediální partneri: Domus, H.O.M.I.E., Atrium, Designum, Flash Art
Posílatelek: Profil Media s.r.o., Osadní 35, 170 00 Praha 7, tel: +420 267 990 545-6, www.profilmedia.cz, info@profilmedia.cz

Hlavní mediální partneri:

HOSPODÁŘSKÉ NOVINY

Český rozhlas
VO M 1027-1019

ELLE

REFLEX

Hlavní partner:



Generální partner:

ERSTE
Premier

Dva životy Eduarda Torana

ŽIVOT PRVÝ
SLOVENSKO

Premety politického vývoja v našich končinách Európy v uplynulom storočí zásadným spôsobom ovplyvňovali životy ľudí. V bývalom Československu priniesli dve veľké vlny emigrácie v rokoch 1948 a 1968. Desiatkam tisícov ľudí pretrhli životnú kontinuitu, rozdelili ich osudy na dve časti neraz do tej miery, akoby išlo o dva celkom rôzne životy. Mnohí sa novému prostrediu nedokázali prispôsobiť a živorili v nedôstojných podmienkach. Iným naopak nové prostredie dodalo energiu, našli v ňom plné uplatnenie. Patrí k nim aj Bratislavčan (nar. 1930) Eduard Toran. Po okupácii v roku 1968 opustil Československo, v ktorom patril medzi popredných teoretikov umenia zameraných na úžitkové výtvarné disciplíny. Tejto oblasti sa vo svojom „druhom živote“ začal venovať v praxi. Ako dizajnér a manažér sa vypracoval na riaditeľské pozície renomovaných amerických firiem vo svojom novom domove – New Yorku.

Prerod teoretika na praktika azda menej prekvapí, keď spomenieme, že Eduard Toran v roku 1949 absolvoval Vyššiu stavebnú priemyslovku a pracoval ako technický vedúci javiska v Slovenskom národnom divadle. Na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave začal študovať divadelnú vedu, no po presune tohto odboru na VŠMU pokračoval na odbore dejiny umenia a národopis. Ako spomína, lákalo ho užšie spojenie štúdia s bežným životom. Spolužiak Igor Didov, ktorý sa neskôr zaradil k významným osobnostiam slovenského dizajnu, ho zasväcoval do problémov dejín umenia. Popritom obaja v dielničke pod Kolibou svojimi výtvarnými experimentmi predznamenávali neskoršiu dizajnérsku kariéru.

Prezieravý vzťah k úžitkovému umeniu na FFUK sa premietol do témy diplomovej práce Eduarda Torana. Namiesto zamýšľaného interiéru na Slovensku, ktorý sa nepozdával profesorovi Vladimírovi Wagnerovi, sa zamerala na architektúru druhej polovice 19. storočia, čím aspoň čiastočne naplnila snahu priblížiť sa v práci historika umenia problémom každodenného života. Po jej obhajobe v roku 1957 pozval Eduarda Torana Marian Váross do Ústavu teórie a dejín umenia Slovenskej akadémie vied, kde potom pôsobil až do roku 1968. Oficiálne sa mal venovať najmä oblasti architektúry, dokonca sa stal členom Slovenského zväzu architektov. V roku 1960 dokončil monografiu o vtedy ešte žijúcom nestorovi slovenskej architektúry Milanovi Michalovi Harmincovi. Vyšla o dva roky neskôr v zborníku SAV „Z novších výtvarných dejín Slovenska“.¹

Architektúra sa nikdy nestratila zo zorného poľa Eduarda Torana. Dominantne sa však postupne zameriaval na oblasť dizajnu a úžitkového umenia, v tom čase označo-

¹ Toran, Eduard: Architekt Milan Michal Harminec.

In: *Z novších výtvarných dejín Slovenska*. Bratislava, 1962, s. 327.



Eduard Toran počas konferencie k priemyselnému dizajnu v Londýne v roku 1966.

vanú „UP“ (umelecký priemysel). V nej vtedy na Slovensku prebiehal proces modernizácie po desaťročí povojnového blúdenia, v ktorom sa pod silným ideologickým tlakom zmätočne miešalo ľudové umenie a umelecké remeslo s ateliérovou úžitkovou tvorbou a priemyselným dizajnom. Okolo prelomu päťdesiatych a šesťdesiatych rokov dodávali tvorcovia ako Viktor Holeščák-Holubár, Karol Hološko, Ján Čalovka, Jarolím Vavro, Ján Ondrejovič či spomínaný Igor Didov slovenskému dizajnu dynamiku, ktorou vyrovnávali krok s vyspelým svetom, hoci ich práce sa objavovali viac na výstavách než v sériovej výrobe. Podobnou obrodou prechádzala aj oblasť teoretickej reflexie úžitkových výtvarných disciplín, na čom mal zásadný podiel práve Eduard Toran. Stačí porovnať úvodné texty katalógov dvoch po sebe nasledujúcich celoslovenských výstav úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva v rokoch 1962 a 1965. Zatiaľ čo prvý z nich od Pavla Michalidesa je plný ideologického balastu o skvalitňovaní práce pracujúceho ľudu v období príprav zjazdu KSČ a rozmachu socialistickej kultúry v poézii našich dní,² druhý kriticky analyzuje situáciu, možnosti a limity úžitkovej tvorby na Slovensku.³

Bibliografia Eduarda Torana z obdobia jeho jedenásťročného „života teoretika“ na Slovensku je obsiahla. Zahŕňa napríklad stovky článkov pre bratislavský *Večerník* a ďalšie denníky, recenzie a štúdie vo *Výtvarnom živote*, *Projekte*, *Kultúrnom živote* a ďalších periodikách i početné texty vo výstavných katalógoch. Spomeňme aspoň niektoré z jeho rozsiahlejších štúdií. Pozornosť si zaslúži Toranov preklad klasického diela dejín dizajnu *Art and Industry* od Herberta Reada z roku 1934. Pod titulom *Umenie a priemysel* vyšiel v roku 1963, teda v čase, keď sa u nás ešte len váhavo rozbiehali procesy liberalizácie komunistického režimu. Read bol problematickým

² 4. celoslovenská výstava úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva. Bratislava, 1962.

³ 5. celoslovenská výstava úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva. Bratislava, 1965.

„buržoáznym“ reprezentantom dejín umenia a jeho text bolo potrebné opatriť úvodom, ktorý by to ozrejnil. Eduard Toran však nepodrobil Reada „zdrvivúcej kritike“, ako by si to vyžadovala pozícia marxistického umenovedca, ale konštatoval, že „každý, kto rieši problém vytvárať umenie vo veku strojov... nevyhnutne naráža na rovnaké otázky, ktoré táto kniha predkladá... Nemožno o nej povedať, že zastarala alebo že stratila svoju platnosť.“⁴ Toran dokonca využil Readovu funkcionalistickú koncepciu na kritiku dekorativizmu stalinskej architektúry.⁵ Obhajuje tiež Readovo delenie výtvarných umení na humanistické a abstraktné, hoci termín „abstraktné umenie“ (i keď v odlišnom než Readovom vymedzení) vtedy na strážcov socialisticko-realistického charakteru nášho umenia pôsobil ako červená plachta na býka. A ešte kvôli jednému faktu hodno Readov preklad spomenúť. Eduard Toran ho doplnil vlastnými fotografiami, takže Readove tézy sú ilustrované obrázkami z nášho prostredia – športovou halou na Pasienkoch, automobilom Škoda Felicia či interiérovou tvorbou slovenských dizajnérov. Read sa tak dočkal v našich podmienkach pozoruhodnej aktualizácie.

Za prelomovú v kontexte dejín úžitkového umenia a dizajnu na Slovensku možno považovať publikáciu *K umeniu okolo* nás z roku 1965. Množstvo obrazového materiálu, predovšetkým zo 4. celoslovenskej výstavy úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva (1962) vytvára na prvý pohľad dojem, že ide o výpravný výstavný katalóg doplnený úvodom rozsiahlejším, než to býva obvyklé. V skutočnosti je však tento text prvým fundovaným zhrnutím histórie a aktuálneho stavu úžitkových výtvarných disciplín na Slovensku. Dištancuje sa od vulgárnych požiadaviek „ideovosti“ a „realizmu“ v úžitkovom umení,⁶ definuje terminologický aparát a vymedzuje základné princípy úžitkovej tvorby v súvislosti s procesmi prebiehajúcimi u nás a vo svete. Predovšetkým však odvážne vyzdvihuje napredovanie úžitkových výtvarných disciplín v medzivojnovom období a formuluje koncepciu ich (zbytočne) dva razy zopakovaných dejín: „...treba zdôrazniť, že sa vývinový proces prerušil, že sa musel v slovenskom umení zopakovať a dozrieť dva razy. Prvýkrát sa tak stalo v základnej vertikálnej dejinnej forme ako výsledok postupného zákonitého vývinu, dorastajúceho najmä od 19. storočia až do tridsiatych rokov nášho veku: vtedy sa preukázalo poctivé úsilie o modernú úžitkovo-dekoratívnu tvorbu na priemyselnej báze, živené dobovými racionálnymi tendenciami v umení, funkcionalizmom a konštruktivismom. Druhý raz bolo treba celý vývinový proces prekonať – i keď v skrátenej, sústredenej a takmer súbežne sa kryštalizujúcej podobe – za nedávnych povojnových podmienok. Prerod sa odohral v časovo sploštenej, skoro horizontálne prebiehajúcej forme. Nevyhnutné „zopakovanie“ dejín, tento druhý úsek vývinu, je už špecifickou záležitosťou spoločenských a kultúrnych podmienok na Slovensku.“⁷ V roku 1966 vydalo bratislavské nakladateľstvo Práca publikáciu *Základy vedeckej organizácie práce*. Okrem kapitoly venovanej estetike pracovného prostredia vytvoril Eduard Toran i jej obálku, ktorú môžeme prirábať k tým aktivitám, čo anticipovali jeho neskoršiu dizajnérsku kariéru. Len mimochodom spomeňme, že štylizáciou geometrických útvarov poprepájaných šípkami pripomína „vizuálne toky“ (*visual flows*)

⁴ Toran, Eduard: Predhovor. In: Read, Herbert: *Umenie a priemysel*.

Bratislava, 1963, s. 9-10.

⁵ Ref. 4, s. 13.

⁶ Toran, Eduard: *K umeniu okolo* nás. Bratislava, 1965, s. 21.

⁷ Ref. 6, s. 10.

pioniera informačného dizajnu, pôvodom českého grafického dizajnéra Ladislava Sutnara, pôsobiaceho vtedy v New Yorku, kam onedlho zamieri aj Eduard Toran. Text Toranovej kapitoly má titul *Estetizácia pracoviska a otázky tvarovania*.⁸ Venuje sa zásadám dizajnerskej tvorby v pracovnom prostredí. Napriek tomu, že vtedajšia vládnuca ideológia v Československu deklarovala prioritný záujem o humanizáciu prostredia práce, realita sa s formálnymi vyhláseniami rozchádzala a zmysel dizajnerskej práce bolo treba neustále obhajovať. Svedčí o tom aj fakt, že mnohé z projektov dizajnéra Jána Ondrejoviča, ktorými Toran potenciál dizajnu ilustroval, napokon zostali v podobe sadrového modelu či prototypu. Osvetová činnosť zameraná na ozrejmovanie významu dizajnerskej profesie v tom čase spotrebúvala veľkú časť energie tých, ktorí sa dizajnu profesionálne venovali. V týchto súvislostiach spomeňme prednášky a kurzy pre pracovníkov z rôznych oblastí výroby, na ktorých sa Eduard Toran podieľal. Predstavovali akýsi protipól akademických aktivít, ktoré sa však uňho tiež prepájali s poznáním praktických problémov dizajnerskej tvorby. Spomínaný Ján Ondrejovič, dizajnér spolupracujúci najmä s Výskumným ústavom mechanizácie a automatizácie v Novom Meste nad Váhom, ho do projektovania (včítane stavby sadrových modelov) zasvätil do tej miery, že spoločný návrh Ondrejoviča, Torana a architekta Ivana Slameňa vyhral v súťaži Slovenského fondu výtvarných umení na štandardizovaný telefónny prístroj. Do praxe presahovala tiež Toranova štúdia farebnej štandardizácie kuchynských zariadení, spotrebičov a výrobkov pre domácnosť a rad ďalších projektov.

Okolo polovice šesťdesiatych rokov sa Eduard Toran stal najvyťaženejším kurátorom (vo vtedajšej terminológii komisárom) výstav úžitkovej tvorby na Slovensku. Okrem pravidelných bilančných celoslovenských výstav úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva išlo o desiatky výstav doma a v zahraničí. Uvedme z nich aspoň prezentácie slovenského úžitkového umenia a dizajnu na jarných veľtrhoch v Mníchove (1967, 1968), v Liechtensteinskom paláci vo Viedni (1968), na XIV. trienále v Miláne (1968) a prípravu UP výstavy pre Egypt (1968). Podieľal sa aj na prípravách československých expozícií na svetových výstavách EXPO 1967 v Montreale a 1970 v Osake. Pozornosť si zaslúžia tiež početné Toranove prednášky. Z tých zahraničných popri Kube a ZSSR spomeňme účasť na konferencii k priemyselnému dizajnu na jeseň roku 1966 v Londýne. Osobný kontakt s predsedom britskej Rady pre priemyselný dizajn Sirom Paulom Reillym neskôr prispel k Toranovmu štartu do „druhého života“. Vráťme sa však ešte k významným položkám v bibliografii Eduarda Torana. V roku 1967 vydal Slovenský fond výtvarných umení v redakcii Mariana Várossa *Slovník súčasného slovenského umenia*, ktorý poskytuje najkomplexnejší obraz situácie v našom výtvarnom umení v pokročilých šesťdesiatych rokoch. Eduard Toran v redakčnom kolektíve zastupoval oblasť úžitkových výtvarných disciplín a spracoval k nej desiatky hesiel.

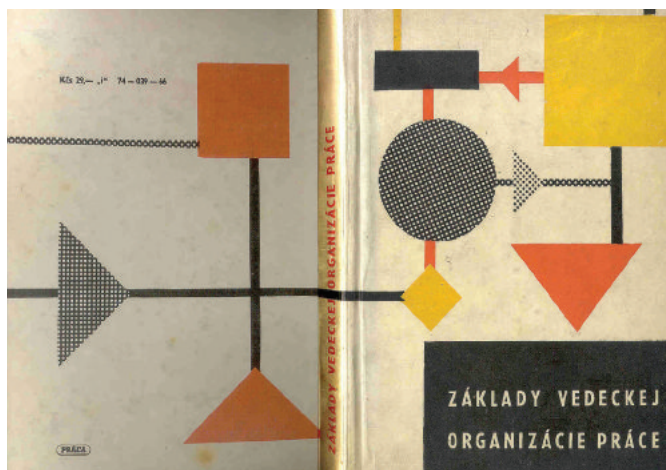
Akýmsi mottom neskoršieho posunu Eduarda Torana od teórie k praxi by mohol byť článok *Je teória ďaleko od praxe?* uverejnený v roku 1967 v časopise *Výtvarný život*.⁹ Konštatuje v ňom, že oddeľovanie teórie a praxe môže spôsobovať aj rozdiel

⁸ *Estetizácia pracoviska a otázky tvarovania*.

In: Kol.: *Základy vedeckej organizácie práce*. Bratislava, 1966, s. 191.

⁹ Toran, Eduard: *Je teória ďaleko od praxe?*

In: *Výtvarný život XII* (1967), č. 10, s. 443.



Eduard Toran: Obálka publikácie Zásady vedeckej organizácie práce. Bratislava, 1966.

medzi kvalitným a nekvalitným výkonom. Dôležité sú spoločné korene teórie a praxe, ich vzájomná spolupatričnosť, syntetická spolupráca pri tvorbe každého diela. Nové sa vždy odhaľuje ako syntéza teórie s praxou: „Tvorba diela vzniká ako komplexný proces teoretických a praktických zložiek činnosti“¹⁰ A ešte jeden článok hodno citovať s ohľadom na neskorší „druhý život“ Eduarda Torana. Keď vo *Výtvarnom živote* komentoval literatúru o vtedajšej svetovej architektúre,¹¹ kriticky hodnotil názor Uda Kultermanna, že dobová architektúra je v kríze. Situácia architektúry podľa Torana nikdy nebola ideálna a z krízy sa architektúra najlepšie dostane tak, že bude robiť to, čo je jej úlohou. Konštruktívny postoj k riešeniu problémov neskôr Eduardovi Toranovi pomáhal prekonať prekážky, ktoré by sa mnohým zdali nezdolateľné. Pragmatizmus, s ktorým sa vyrovnával s rôznorodými úlohami, čo pred ním staval život po emigrácii, predznamenoval aj v ďalšom článku, tentoraz venovanom neradostnému životnému prostrediu socialistických sídlisk. Pôvodne vyšiel v roku 1967 v časopise *Projekt* a o rok neskôr v prepracovanej podobe vo *Výtvarnom živote*.¹² Poukazuje na to, že pri projektovaní bývania sa uprednostňuje kvantita na úkor kvality. Dochádza k nesúladu architektonického riešenia a výtvarných diel vo verejných priestoroch. Pri tvorbe prostredia bývania podľa neho treba začať tým dôležitým: „...poctivé tvorivé myslenie prichádza k logickým, vo svojej podstate nekomplikovaným a výtvarne presvedčivým princípom, v ktorých sa funkčnosť (z hľadiska priestoru) spája so silnou výraznosťou použitých útvarov a ich detailov. Tak prichádza k slovu myšlienka, prirodzená krása použitého materiálu, stôp jeho spracovania, resp. používania, čím výtvarné objekty získavajú opodstatnenosť súčasného slohu.“¹³

Na jar roku 1968 sa v Smoleniciach uskutočnila medzinárodná konferencia orga-

¹¹ Toran, Eduard: K literatúre o súčasnej svetovej architektúre.

In: *Výtvarný život XIII* (1968), č. 1, s. 30.

¹² Toran, Eduard: Vzniká výtvarne kvalitné prostredie?

In: *Výtvarný život XIII* (1968), č. 5, s. 210.

¹³ Ref. 12, s. 211.

nizovaná Slovenskou akadémiou vied, zameraná na odkaz výtvarných avantgárd. Eduard Toran na nej vystúpil s jedným z hlavných príspevkov s titulom „Avantgardy vo výtvarnom umení a dnešok“. Publikovaný bol až v roku 1969 v časopise *Ars*.¹⁴ Tento „pohrobok“ Toranovej kariéry historika a teoretika umenia na Slovensku je do značnej miery zhrnutím jeho postojov k úžitkovej tvorbe. V úvode vyslovuje nádej, že „...architektúra, užité umenie a priemyselné výtvarníctvo sú zložkou, súčasťou či odvetviami výtvarného umenia a nie iba talentovanými susedmi, sprievodcami alebo návštevníkmi a zákazníkmi umenia“.¹⁵ Pri hodnotení aktuálneho odkazu medzivojnových avantgárd rozvíja myšlienku o potrebe rozlišovania funkcionalizmu ako štýlu a metódy, ktorej sa venoval už v publikácii *K umeniu okolo nás*. Funkcionalizmus ako štýl podľa neho smeroval k formalizmu. Ako „...hľadajúca a stále sa rozvíjajúca metóda...“¹⁶ je však funkcionalizmus „...vo všetkých ohľadoch základnou podmienkou každej ľudskej činnosti, platnou samozrejme, i v tvorbe estetických úžitkových objektov a ...metódu funkcionalizmu, stavajúceho aj na psychických a sociálnych potrebách človeka, nemôže odmietnuť ani dnešná architektonická a designerská tvorba“.¹⁷ Či už budeme hovoriť o funkcionalizme, o pragmatizme, alebo užšie o ekonomickom myslení v dizajne, filozofia praktickej účinnosti a racionálnej účelnosti sa stane neskôr charakteristickou pre prácu Torana – dizajnéra a manažéra. Z dnešného pohľadu je zaujímavé, ako v roku 1968 Eduard Toran reflektuje tú podobu úžitkovej výtvarnej tvorby, ktorá sa vtedy ešte len rodila a dnes ju označujeme ako post-modernú. Poukazuje na to, že „všetko je možné, všetko sa smie“,¹⁸ prísne racionalistickým projektom konkurujú historizujúce či neosecesné. Eklectickosť interiérov je „...tak ďaleko vyvinutá a komplexne dotiahnutá, že sa už bojíme hovoriť o vyslovenom gýči.“¹⁹

Smutným svedectvom sklamanej nádeje obrodného procesu u nás je článok Eduarda Torana k XIII. trienále úžitkového umenia a dizajnu v Miláne, ktorý vyšiel v *Kultúrnom živote* nedlho pred augustovými udalosťami roku 1968. Západná Európa v tom roku prežila nepokojnú jar. Študenti v Miláne demonštráciami napodobnili svojich francúzskych kolegov. Na niekoľko dní obsadili aj výstavy trienále a zdemolovali viaceré expozície. Eduard Toran bol jedným z komisárov československej prezentácie. Vo svojom komentári píše, že našťastie patrila medzi najmenej postihnuté. Jej obsah charakterizoval takto: „Koncepcia našej československej expozície dá sa vysvetliť zámerom, že človek i vo svete veľkých čísiel (titul trienále znel Človek vo svete veľkých čísiel, kultúra a sociálne vzťahy – pozn. aut.) zostáva individualitou, s právom na neschematizované styčné plochy so svetom.“²⁰ Ako sa však onedlho prejavilo, posolstvo našej výstavy sa v širších politicko-historických súvislostiach ukázalo ako príliš optimistické. Okupácia Československa vojskami Varšavskej zmluvy znamenala koniec nádeje na demokratizáciu pomerov u nás. Pre Eduarda Torana však zároveň začiatok „druhého života“, ktorému sa budeme venovať v nasledujúcom čísle nášho časopisu.

¹⁴ Toran, Eduard: Avantgardy vo výtvarnom umení a dnešok.

In: *Ars II* (1969), č. 2, s. 24.

¹⁵ Ref. 14, s. 24.

¹⁶ Ref. 14, s. 27.

¹⁷ Ref. 14, s. 27.

¹⁸ Ref. 14, s. 27.

¹⁹ Ref. 14, s. 28.

²⁰ Toran, Eduard: Človek, veľké číslo a výtvarné umenie.

In: *Kultúrny život XIII* (1968) č. 28, s. 9.

Tiché revolúcie

V BRNE

Ornament už nie je zločin. Moravská galéria v Brne totiž hlási koniec konzervatívneho vnímania ornamentu, prežívajúceho stále niekde v podvedomí, zahrnutého radikálnou kritikou medzivojnovkej avantgardy. V marci tu bola ukončená subverzívna výstava zahalená do podmanivého názvu: Po stopách moderny. Tiché revolúcie uvnitř ornamentu. Experimenty dekoratívneho umění v letech 1880 – 1930. Ideovo a kurátorsky ju zaštitila Lada Hubátová-Vacková, momentálne pôsobiaca na Vysokej škole umeleckopriemyslovej v Prahe. Projekt je vyústením jej dlhodobého interdisciplinárneho bádania na poli ornamentu, ktorého vytesňovanie z dejín tradičného „vysokého“ umenia zbytočne bagatelizuje pochopenie zrodu modernizmu a jeho zatiaľ neuchopené valéry.

Lokácia výstavného projektu v kuloároch brnianskeho Umeleckopriemyselného múzea nebola náhodná. Podobne ako mnoho ďalších, budova bola založená v druhej polovici 19. storočia ako následok veľkého boomu umeleckopriemyselných škôl a múzeí. Veľké prehliadky svetového umenia v rozvíjajúcich sa ranokapitalistických spoločnostiach posilnili záujem o dekoratívne umenie, ktoré malo slúžiť k vytváraniu „krásneho prostredia“ v buržoázných interiéroch. Myšlienku podporovala aj dobová predstava, že veci, ktorými sa obklopujeme, majú priamy vplyv na rozvoj nášho osobnostného charakteru. Tento etický nárok estetických predmetov na budovanie morálne zdatného človeka pripomína až avantgardný model výchovy človeka budúcej, lepšej spoločnosti.

Výstava bola postavená na tematizovaných celkoch, ktoré majú pretínať problematiku (r)evolúcie ornamentu v šiestich rezoch. Hneď v lobby sa nachádzal prvý, nesúci názov Ornament v priestore. Tému spektakulárne rozohrávala projekcia Jana Záveského (Komplot) na ornamentálny okulus v podlahe, ktorý mal byť vizuálnym prieskumom lineárnych konfigurácií. Čiary ako nositeľky pohybu zodpovedali dobovému poňatiu významného teoretika prelomu storočí, Julia Meiera-Graefa. Ten upozorňoval na expresívnu, autonómnu dynamiku línií, ktoré mali schopnosť animovať hmotu predmetu a na základe napätia formálneho poriadku a chaosu vlastného prírode mu vtlačiť vlastného „ducha“. Táto predstava dekóru aplikovaná v súlade s architektúrou má hlbšie korene už v 19. storočí, konkrétne v tzv. „Bekleidungstheorie“ čiže teórii odievania Gottfrieda Sempers, podľa ktorej sa má stavba skladať zo štruktúrneho, mechanicky nevyhnutného konštrukčného jadra a naň má byť aplikovaný umelecký plášť zložený z plošného dekóru a tektonických článkov. Umelecká dekoratívna forma mala určovať individuálny charakter stavby, pričom mala zosobňovať toto spojenectvo tvorivého princípu prírody a vlastnej fantázie umelca-architekta. Táto idealistická koncepcia prenikania ducha hmotou bola na konci 19. storočia rozmachom secesie prehĺbená o vitalistické poňatie. Už v českej kubistickej architektúre však došlo k polemike na poli rozvíjajúceho sa ume-



Pohľad do výstavy Po stopách moderny: Tiché revolúcie vnútri ornamentu. Experimenty dekoratívneho umenia v rokoch 1880 – 1930. Moravská galéria v Brne, 30. 11. 2012 – 24. 3. 2013.

leckého priemyslu, dekor sa mal stať súčasťou samotnej hmotovej skladby. Umelecká forma lineárneho ornamentu mala plasticky ovládnuť racionálnu konštrukciu, ktorá sa stáva ornamentom sama o sebe. Inú stránku priestorového spracovania ornamentu predstavujú vystavené odliatky listov a plodov z Drážďan (1900), na ktorých si študenti odborných keramických a stolárskych škôl či špeciálok pre dekoratívne sochárstvo a architektúru mohli cvičiť plastickú modeláciu. Odliatky v nadživotnej veľkosti pôsobia bizarne, ale v konštelácii s dobovými fotografiami výstavy predstavujú dobrý analytický vstup do štúdia formálnych kvalít listu ako stelesnenie vyššieho poriadku, z ktorého mali byť odvodené obecné elementárne zákony.

V druhom oddiele nazvanom Vitálna sila rastlín a večný rytmus prírody v mikroskope sa neubránim reminiscenciám na manieristické kunstkomory, asi oprávneným. Miestnosť bola poňatá ako čudné laboratórium, staré ošarpané vitríny verzus módna obojstranná projekcia na plátno vznášajúce sa v priestore. Nechýbali ani kvázi školácke, kriedou rozkreslené schémy skúmaných rastlín v hornej časti stien, ktoré sa ťahajú prakticky celou výstavou a esteticky jednotia celú koncepciu. Tu sa názorne vyjavuje neodmysliteľný zväzok prírodných vied a ornamentálnej štylizácie okolo roku 1900. Na jednej strane išlo o vedecký, analytický proces skúmania vegetácie, od obyčajných bodliakov po botanicky ušľachtilejšie druhy. Revolučná/evolučná teória Charlesa Darwina podnietila záujem o „staré rastliny“, ako machy, prasličky, paprade či vodné riasy. Dôležitým inštrumentom pri hľadaní morfológie a štruktúry rastlín bol už bežne užívaný mikroskop. Nielen dobovo hviezdne meno tu zastupoval Karl Blossfeldt s jeho fotografickými zväčšeninami vegetácie a so slávnou publikáciou *Urformen der Kunst* (Praformy umenia), tu prezentované vydaním z Berlína 1941, ktorá vzrušila celú avantgardnú generáciu. Reprodukcie uchvacovali svojou sošnou monumentalitou evokujúcu vizualitu novej vecnosti a záberom veľkého detailu optiku surrealizmu. Napriek tomu, že bauhasovská generácia v nich hľadala dokonalé funkčné konštrukcie odvodené



Závesová tkanina s dezénom Tanec pstruhov, návrh Koloman Moser,
výroba J. Backhausen & Söhne, Viedeň, pred 1904. Moravská galéria v Brne.

z prírody, Blossfeldt ich vnímal ako prejav „geiteskraftu“, metafyzickej vitálnej sily, rastu a životného rytmu. Na druhej strane obdivuhodným zistením je, že väčšina dekoratórov mala v prvotnej fáze prejsť školením v botanike. Vo väčšine knižníc umeleckopriemyselných múzeí sa dochovali botanické kompendiá a pracovné herbáre, ktoré využívali študenti. Ornamentálne štúdie mali pozostávať z niekoľkých štádií, od naturalistického zachytenia skutočného modelu po abstrahovanie základných konštrukčných princípov štylizovaním jednotlivých častí. Dobová predstava bola totiž viazaná na vnímanie architektúry a dekoratívneho umenia ako na „druhú prírodu“, reprezentovanú ľudskou rukou a mali sa teda riadiť analogicky tvorivou vitalistickou silou prírody. Štruktúrne skúmanie žilkovania, stonky, listov malo dekorátovi vnuknúť tvarovú škálu kompozičných variácií, ktoré by boli schopné vtisnúť mŕtvej matérii životodarnú silu prírody a manifestovať tvorivý princíp. Okrem Blossfeldta sme tu našli aj jeho učiteľa Moritza Meurera, Alfonsa Muchu, Vojtecha Preissiga, Eugena Grasseta a niekoľko prác študentov pražskej c. k. umeleckopriemyselnej školy. Pozoruhodne pôsobila aj adjustácia fotografií Martina Gerlacha vo forme prekrývajúcich sa kompozícií, takých blízkych fragmentarizovanej percepcii dnešného oka. Vystavené štúdie rastlín zase udivovali precíznym vizuálnym jazykom zachycujúcim vedeckú analytickú metódu v jej princípe, konkrétnym uchopením elementárnych častí v pôsobivých aranžmánoch. Ak deväťdesiate roky minulého storočia hľadali vo vtedajšej umeleckej praxi tzv. „dokumentárny obrat“, s istou dávkou zveličenia jeho predvoj môžeme vidieť práve tu.

Tretia, o niečo menšia sekcia, manifestuje presídlenie dobového záujmu ku krivkám anorganického tvaru. Pri vstupe sa nachádzal nápis *Kryštalický ornament a zvieracie štruktúry* a pohľad zaujal vír pestrofarebných motýľích a hmyzích krídel, kroviek a vtáčieho peria spolu s razantne rezanými kryštalickými štruktúrami. Približne



František Nožička: Ornamentální návrh, okolo 1920. Zemský archiv v Opave.

po roku 1910 nastáva i v umeleckom remesle prechod od secesnej vlnivej linky ku kubistickej estetike, avšak stále vnútorne spätý výtvarnou predstavou. Predstavuje plynulú nadväznosť na secesný vitalistický ornament. Pri pohľade na početné vzorníky rozvešané po stenách by bolo na mieste objasniť zložitosť dobového kontextu, keď dekoratívne umenie kooptuje prírodné vedy a vtedy populárny scientizmus. Sám asi najznámejší prírodovedec 19. storočia, Charles Darwin, bol ovplyvnený ideou Williama Hogharta, tzv. fitness, vnútornej previazanosti formy a účelu, ktorú včlenil následne do svojej teórie pohlavnej selekcie. Vývoj druhov je priamo závislý od kompetencií, ako je pohlavná príťažlivosť a efektívna ochrana, ktoré sa manifestujú na povrchu tela zvierat, v „ornamentálnych vzorcoch“. Ukázalo sa, že štruktúra týchto vzorcov sa musí skúmať z pozície pozorovateľa, porozumenie treba hľadať v širšom zábere fenomenológie zraku a skúmaním senzorických systémov v rámci etológie. V tomto zmysle nemožno vynechať tzv. tvarovú estetiku (Gestaltpsychologie) v súvislosti s jednou z najvýraznejších postáv dejín umenia, Ernstom Hansom Gombrichom. Estetika vychádza z psychológie vnímania založenej na predstave umenia neodmysliteľne spätého s evolučnými premenami vizuality v kontexte širokého behaviorálneho poľa. Pozeranie sa je konštitutívny proces, nie je, ako sa tradične vnímalo, odkázané na pasívne percepty. Dochádza pri ňom k vyhodnocovaniu prvkov, selekcii a vyčleňovaniu vecí s cieľom okamžitej orientácie a porozumenia videného. Zaujímavosťou je, že sa opäť potvrdilo nepísané pravidlo dejín, a poznatky boli hneď priamo aplikované do vojenských stratégií prvej svetovej vojny. Ako maskovanie bolo použité (z dnešného pohľadu čudné) zebrové maskovanie kamuflérov alebo nepravidelné ostro kontrastné polygóny na telá lietadiel, ktoré mali zneistiť vizuálnu pozornosť nepriateľa.

Štvrtá sekcia Ornamentálna arabeska ako odtlačok pohybu pôsobila ako zatúlaný ľavoboček od výstavy paralelne prebiehajúcej pár krokov pomimo. Výstava Rytmy + pohyb + svetlo s podtitulom Impulzy futurizmu v českém umení je migrujúci plzenský



Thomas Weigner: Motýl Caligo Atreus a jeho farebné štruktúry. Predlohy pre dekoratérov, *Naturstudien und Kompositionen in 22 Tafeln*, Warnsdorf, 1906.

projekt Aleny Pomajzlovej zakotvený v budove Miestodržiteľského paláca. Snažil sa uchopiť problematiku pohybu a dynamických impulzov na začiatku dvadsiateho storočia nielen pod schematickým priezorom futurizmu, ale ako komplexnejšiu predstavu dobového uvažovania nad možnosťami vnútornej dynamiky formálneho vyjadrenia, ktoré rozpitáva v tvorbe širokej vrstvy umelcov od Bohumila Kubištu po Zděnka Pěšánka. V Umeleckopriemyslovom múzeu sme našli podobne slávne chronofotografické štúdie francúzskeho fyziológa Étienne-Julesa Mareyho zachytávajúce rozfázovaný pohyb, ktoré boli dôležité pre postavy nastupujúcej avantgardy, ako František Kupka, Giacomo Balla alebo Marcel Duchamp. Využíval na to chronofotografickú pušku, ktorú bolo možné uzrieť na už zmienenej súbežnej výstave a ktorá umožnila zachytiť prirodzený pohyb telesnej akcie v sekvenciách. Tieto slávne experimenty reinterpretuje vo filmovej slučke Komplot pod taktovkou Ondřeja Přibyla a Martina Chuma v kooperácii s divadlom La Putyka. Cyklus Ornament 1 – 5 sa snaží zvizualizovať proces skoku akrobata Dana Komarova paradoxným uchopením v médiu videa, ktoré sa odvoláva k svojim počiatkom u Mareyho, ale postprodukčným zásahom



I 24. 01

CARDÈRE

Morfológia rastlín a ich štruktúry ako predloha pre dekoratérov. Maurice Pillard-Verneuil, *Encyclopédie artistique et documentaire de la Plante*, Paris 1904–1908. Knižnica Moravskej galérie v Brne.



Poťahová látka, návrh Josef Hoffmann, výroba
Joh. Backhausen & Söhne, Viedeň 1904.
Moravská galéria v Brne.

podrýva presnosť záznamu. Snahu vystihnúť pohyb vnútri ornamentu sa snažil aj Koloman Moser so štylizovanými vyskakujúcimi rybami, Vojtěch Preissig s lietajúcim húfom vtákov alebo asi najznámejšie pokusy zachytiť pohyb Františka Kupku (ktoré sme mi mochodom mohli vidieť v Prahe na divácky úspešnej výstave Cesta k amorfe, kde sa zjednodušený výklad nákresov dievčatka vyhadzujúceho loptu do vzduchu ako priamy predstupeň Dvojfarebnej fúgy ukázal ako skresľujúci). Alfons Mucha sa tu predstavuje kresbami vlnivých línií pohybu tanečník, ktoré abstrahujú rytmiku ľudského fyzického tela.

Nevyhnutnou zložkou uvažovania o ornamente je nepochybne i otázka farebnosti, o ktorej pojednávala piata sekcia: Teória farieb a trhaný obraz kaleidoskopu. Po prvé, návštevníka ihneď zhypnotizovala rozmerná zrkadlová konštrukcia, ktorá mala imitovať kaleidoskop, jednu zo základných pomôcok v období secesie a art deco. Pomocou manipulovania sklonu uhlov panelov bolo možné dekonštruovať pravidelný kód ornamentu a prípadne ho násobiť. Divák si to môže vyskúšať na vlastnej koži, teda vlastných očiach, a tak na výstave zohráva dôležitý „interaktívny“ element, po ktorých tak prahnú súčasné muzeologické príručky. Kaleidoskop využíval aj Julius Klinger, Hanns Anker, František Kupka alebo manželská dvojica Adélaïde a Maurice-Pillard Verneuilovci, ktorí



Pompadúrka, Čechy po 1860. Moravská galéria v Brně.

v dvadsiatych rokoch vytvorili korpus ornamentálnych predlôh, schopných vyvolávať opodstatnené paralely v súdobom abstraktnom umení. Snaha o fyziologické uchopenie teórie farebného spektra korení už v počiatkoch 19. storočia v spisoch Johanna Wolfganga Goetheho, ktorá mala veľký vplyv na umeleckú tvorbu po celé nasledujúce obdobie až k Vasilijovi Kandinskému. Dekoratóri museli poznať a pracovať s celou farebnou škálou, rešpektujúc zásady farebného kontrastu a kombinatoriky, rôzneho pôsobenia, vyvolávajúce napätie alebo harmonické naladenie. Ilustruje to napríklad farebný kruh inšpektora pre ornamentálne kreslenie Antona Anděla a iné vystavené ornamentálne albumy. Bez povšimnutia neprejdú ani návrhy slávneho Františka Kupku, pre ktorého fyziológia zraku a psychológia farieb nadobudla fundamentálny význam. K poslednej, detašovanej časti výstavy musel návštevník vystúpiť do prvého poschodia, kde naňho čakal záver v sekcii Voľná škola, rozvoj fantázie a abstraktný ornament. Veľká tabuľa, ktorá nabádala návštevníkov k vlastnému praktickému vstupu do „experimentu tvorby ornamentu“ prezrádzala, že sekcia bude zasvätená podobám edukatívneho rozmeru. Súčasťou dobových spoločenských zmien bol aj vypracovaný pedagogický prístup k výučbe ornamentu odstupujúci od pasívneho kopírovania historických vzorov k inovatívnym konceptom ornamentálnej kresby ako relevantná súčasť psychofyzického vývinu dieťaťa. V kontexte c. k. monarchie sa na niektorých školách nadviazovalo na príručky Jamesa Libertyho Tadda: *New Methods of Art Education* (New York, 1899).

Tvorba ornamentu mala vychádzať z dispozícií ľudského tela a tréning sa uskutočňoval podľa simultánneho obojručného nákresu. Táto metóda bola v stredoeurópskom prostredí inšpiratívna predovšetkým pre Johanna Ittena a Františka Čížka. Aj z genderového hľadiska je príťažlivá postava nádejnej česko-nemeckej umelkyne Kathariny Schöffnerovej, o ktorej sa však bohužiaľ veľa nevie. Kritické ohlasy jej uhlových prác informovali o „výtvarnej hudobnosti“ a „vnútornom zrení“. Jej skalopevný obhajca Ferdinand Avenarius v roku 1908 písal o jej prácach ako o konečne „slobodnom zrakovom umení“. Silný prúd antropozofie, ktorý zasiahol celú sféru umenia (známou postavou je napríklad Rudolf Steiner) sa odrazil aj v navrhovaní stredočeského rodáka Emanuela Pelanta. Najucelenejší dochovaný doklad jeho tvorby a žiakov je konvolút kolorovaných, kreslených návrhov a textilných patrón pre gobelínovú manufaktúru vo Valašskom Meziříčí (dnes Zemský archív v Opave). Vyjadruje univerzálny kozmický poriadok a pulzujúcu vibráciu. Pelant obmedzoval rastlinné prvky na sústredenú sieť línií k „auratickému žiareniu“, k čomu dospel okrem iných aj známy futurista Giacomo Balla svojimi dúhovými prienkami ovplyvnenými teozofickou náukou. Čížek a Pelant sa nevyhli ani dobovej vlne neoprimitivizmu. Snažil sa viesť k slobodnému poňatiu ornamentalizmu, ktoré nakoniec oslovilo tvorcov ako Jožka Baruch, Josef Místecký, Václav Hlíský v širokej škále, od geometrickej abstrakcie po národné motívy, fantazijné rastliny, podivuhodné experimenty s náhodou. Bolo by neférové nespomenúť takú výraznú postavu akou je Marie Teinitzerová, ktorej meno rezonuje hlavne v rámci textilného umenia. Bola jednou z iniciátoriek založenia Artělu. Vytvárala jednoduché geometrické vzorce s jasnou farebnosťou, pričom zdôrazňovala oproti masovej výrobe prerastajúcej život význam poctivej ručnej práce, prostý pôvab presvetľujúci všednosť bežného života. Dôležitým medzníkom vo vnímaní ornamentu bola práca *Otázky štýlu* (Stilfragen, 1893) viedenského bádateľa Aloisa Riegla. Vývoj ornamentu chápal ako prejav „kunstwollen“, umeleckého chcenia, ktoré je samostatným výrazovým prostriedkom a svojbytným umeleckým výrazom. Podarilo sa mu rehabilitovať ornament ako záznam psychickej dispozície, tvorivý impulz umelcovho ducha a odpútal ho od konvenčnej závislosti od materiálu, čím mu otvoril nové perspektívy.

S akými vznosnými frázami prísť na koniec, aby som sa neutopila v podozrivých superlatívoch? Výstava ukázala správnu cestu do neprebádaného lesa spleťtých vzťahov a nepovšimnutých asociácií, predviedla jeden z príkladných variantov obstojného vizuálneho sprostredkovania umeleckohistorického problému. Návštevník sa na moment stáva sám bádateľom, účastníkom experimentu, a to všetko bez zbytočných didaktických nástrojov. Napodiv som v médiách narazila na menej ohlasov na výstavu ako by bolo patričné, vzhľadom na to, že i medzi divákmi i odborníkmi bola prijatá viac ako priaznivo (pozri www.artalk.cz a recenzia Josefa Ledvinu v marcovom čísle *Art+Antiques*).

Tým, ktorých Tiché revolúcie v tichosti obišli, môžem jedine odporučiť samostatnú publikáciu rovnomenného názvu, ale s podtitulom *Studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880–1930* (VŠUP, Praha, 2012). Nie je veľkým lineárnym „rozpráváním“ o vývoji ornamentu, ale je komponovaná do tematizovaných fragmentárných štúdií. Kniha rozhodne nezodpovedá štruktúrou ani opisnosťou výstave, nemá ambície sa stať sprievodným katalógom, ale vstupuje s ňou do vyrovnaného dialógu. Rozširuje pole otázok načrtnutých na výstave, nespoliehajúc sa len na vlastné obsahové kvality, ale samotná svojou obrazovou výpravou poskytuje vlastný estetický zážitok.

tradícia / rituál
zážitok / participácia
skúsenosť / spomalenie
spolupráca / open source
technológia / výskum
eko-efektivita

SLOW/SLOV*

teória / výskum / prax
v súčasnom dizajne

18. júl – 28. august 2013

Výstavný a informačný bod SCD SATELIT
Kollárovo nám. 10 / Bratislava

utorok – nedeľa: 13.00 – 18.00
pondelok: zatvorené
vstup voľný

www.sdc.sk

* Výstava predstavuje nastupujúce tendencie súčasného dizajnu, ktoré možno označiť pojmom slow design [angl. **slow** /'slō/ = pomalý, spomalenie].
Autorky projektu: Katarína Lauková Zajíčková, Zuzana Šebeková / Kurátorka: Katarína Trnovská

organizátori



SLOVENSKE
CENTRUM
DIZAJNU
LOGO

s finančnou podporou



mediálni partneri

DESIGNBY

designum



:RADIO_FM

V SATELITE

Michal Hanula

↓ Kolekcia stolčekov Vemienka.



V priestore výstavného a informačného bodu Satelit sa v máji 2013 predstavil Michal Hanula, víťaz Ceny Fóra dizajnu 2012, so sériou výrobkov a prototypov, ktoré vznikli v priebehu posledného roka. Výstava obsahovala dve základné oblasti jeho tvorby: detské ihriská a interiérové doplnky.

Jednou z nosných tém diskurzu v oblasti dizajnu je v súčasnosti jeho zosúladenie s ekológiou. Ekologické hľadisko sa postupne stáva priamou súčasťou formulovania obsahu pojmu dizajn, dôraz na ekológiu vyplýva zo situácie, v akej sa nachádza prostredie, v ktorom existuje ľudská spoločnosť. Autor s ním pri práci musí počítať, ekologický rozmer by mal byť prirodzenou súčasťou jeho práce. Drevo je v tomto prípade materiálom ideálnym, najmä vzhľadom na prírodné prostredie Slovenska. Michal Hanula s ním pracuje od začiatku svojej kariéry a zatiaľ sa mu nezunovalo, práve naopak: ponúka mu možnosti na spoznávanie tradičných postupov a rovnako aj na experiment.

Problematika odpadov si v súčasnosti zaslúži všeobecnú pozornosť. Recyklácia, spracovanie, predaj, zákaz predaja odpadu, sú témami regiónov, štátov. Je ideálne, ak pri práci vzniká minimálne množstvo odpadu, je však ešte lepšie, ak sa priamo odpad stáva impulzom a materiálom pre ďalšiu prácu. Séria svetidiel Michala Hanulu s priliehavým názvom *Kučeravé* je ukážkovým príkladom, ako tvorivo nakladať s odpadom. Pod slovom odpad samozrejme stále rozumie drevo – konkrétne hobliny – ktoré sú neodmysliteľným inventárom stolárskej dielne. Mohli by byť bez problémov zhodnotené v peci ako palivo, ale prečo nevyužiť ich prirodzenú krásu. Ostrý nôž a usmernené svetlo vedia premeniť ich hladký povrch na šperk. Hobliny autor používa aj v rámci workshopov so záujemcami z radov amatérov.

Ide doslova o formu komunikácie s verejnosťou, a to so všetkými sociálnymi skupinami, nielen s tzv. elitou, ktorej je, priznajme si, zväčša kvalitný dizajn určený. Kolekcia *Kučeravé* sa stretla s úspechom nielen na poli odborného dizajnerskeho fóra, ale aj v širokej verejnosti. Ďalšia prezentovaná kolekcia nesie názov *Recyklované Vianoce*. Kto by nechcel zažívať Vianoce po celý rok? Ich hodnota sa okrem symbolického významu ukrýva práve v tom, že sú len raz do roka a trvajú veľmi krátko. Spomienka na ne vie byť však príjemná, zvlášť ak ich priblíži vkusný dekoratívny doplnok interiéru. Použiteľný ready-made možno charakterizovať ako objekt na hranici voľnej a úžitkovej tvorby.



↑ Recyklované Vianoce.

Tradíciu a remeslo nevníma Michal Hanula ako klišé, ale ako systém prirodzeného výberu toho najlepšieho. Tradičné postupy modernizuje a nachádza im súčasný kontext. Súbor svetidiel *Vyduťé* vznikol vďaka dokonalému poznaniu techniky tokárstva. Každý kus je originál nesúci stopy autorovej ruky a vďaka tomu hravý a kreatívny dizajn získava punc luxusu. Súzvuk umenia a remesla dokáže zanechať výrazné stopy na kultúre bývania. Vie poskytnúť dojem jedinečnosti, ľudského tepla, výnimky z dokonalých pravidiel, ktoré sú všeobecne platné a sú dobré.



← ↓ Objekty pre detské ihriská.



V súčasnosti nie je ťažké nachádzať spoločné riešenia. Ľahko ich možno komunikovať na akúkoľvek vzdialenosť, vzájomne ich zdieľať, podobne ako impulzy v oblasti módy. Človek tak môže byť svetovým aj v odláhlom regióne. Brány do sveta na druhej strane môže pootvoriť aj rešpektovanie miestneho prostredia. Tvorba Michala Hanulu je zakorenená na Liptove, v regióne, v ktorom žije a pracuje. Hlavným zdrojom inšpirácie aj poučenia Michala Hanulu nájdeme v miestnej prírode. Vychádza



z nej väčšina motívov. Práce, ktoré bolo možné vidieť na výstave, boli prezentované vo viacerých krajinách Európy (Nemecko, Maďarsko, Švédsko, Rumunsko, Taliansko, naposledy na výstave EXEMPLA v rámci veľtrhu Handwerk und Design v Mníchove).

Aj ďalšie prezentované kolekcie *Hniezda* a *Šišky* v sebe uchovávajú prírodu a dokážu ju preniesť do interiéru, do každodenného života. Sériu stolčekov s názvom *Vemienka* je prezentovaná v polohe plošného umeleckého diela, aj ako vyskladaný funkčný výrobok. Hanula princíp stavebnice uplatňuje najmä pri tvorbe hračiek, ktorej sa venuje aj pedagogicky ako vedúci oddelenia Tvorba hračiek a dekoratívnych predmetov Školy úžitkového výtvarníctva v Ružomberku.

Na výstave bolo možné vidieť ukážky detských ihrísk, vytvorených skutočne pre 21. storočie. Umožňujú deťom nielen samotnú hru, ale poskytujú impulzy na rozvoj fantázie, intelektu a kreativity. Svojou estetickou hodnotou zásadne prevyšujú masovú produkciu. Sú to diela, aké na výstavách umenia nie je možné často vidieť. Ich miesto je v konkrétnom krajinnom prostredí, kde plnia praktickú funkciu. Snaha o zblíženie umenia s každodenným životom má vždy svoju váhu. Zvyšuje sa tak kultúra a kvalita života.

Michal Hanula

je absolventom Školy úžitkového výtvarníctva v Kremnici, odboru Tvorba hračiek a dekoratívnych predmetov. V rokoch 1999 – 2005 študoval na Katedre dizajnu Fakulty umení Technickej univerzity v Košiciach. V súčasnosti pôsobí ako pedagóg na ŠÚV v Ružomberku.

← Svetidlo z kolekcie *Kučeravé*.

↓ Závesné svetidlá *Hniezdo*.



OCENENIA:

- 1999 Cena školy za najlepšiu odbornú maturitnú prácu na ŠÚV Kremnica
- 2001 Hlavná cena v súťaži *Etudy z dreva* za najlepší drevený bytový doplnok
- 2002 Cena za 1. miesto v 43. ročníku ŠVOČ (študentská vedecko-odborná činnosť)
- 2002 Hlavná cena v súťaži *Etudy z dreva* O naj... drevenú hračku
- 2002 Cena za 3. miesto v 2. ročníku celoštátnej súťaže dizajnu orientovaného na remeslo
Kruhy na vode v kategórii Interiérový prvok
- 2004 Cena za 1. miesto v 3. ročníku celoštátnej súťaže dizajnu orientovaného na remeslo
Kruhy na vode v kategórii Interiérový prvok
- 2006 Hlavná cena v súťaži *Etudy z dreva* O najlepší drevený úžitkový predmet a šperk
- 2006 Uznanie v 4. ročníku celoštátnej súťaže dizajnu orientovaného na remeslo
Kruhy na vode v kategórii Suveníry
- 2006 Uznanie vo 4. ročníku celoštátnej súťaže dizajnu orientovaného na remeslo
Kruhy na vode v kategórii Odevný doplnok a šperk
- 2012 Cena Fóra dizajnu

O MÚZEU DIZAJNU

Kolokvium

Treba povedať, že múzeum dizajnu ešte neexistuje, ale zbierka dizajnu, ktorú pred niekoľkými rokmi Slovenské centrum dizajnu začalo sústreďovať s víziou budúceho múzea, má dnes už značný rozsah a pestrú štruktúru. Odbornej verejnosti, ktorá sa zaujíma o vývoj zbierky dizajnu, nemohli ujsť podrobné správy pravidelne zverejňované v časopise *Designum* a na webe Slovenského centra dizajnu. Z nich je zrejmé, že 1. február 2012 sa stal dôležitým dátumom, pretože od tohto dňa má Slovenské centrum dizajnu legálne vo svojom štatúte povinnosť vyvíjať zbierkotvornú činnosť, to znamená nadobúdať predmety kultúrnej hodnoty z oblasti dizajnu, spracovávať ich a sprístupňovať verejnosti. Dovtedy skôr „záchranné“ aktivity jednotlivcov smerujúce k ochrane a zachovaniu hodnôt, nadobudli koncepčný a cielený charakter. Vytvorili sa tak základné legislatívne predpoklady pre vznik múzea. Bola prekročená počiatočná „papierová“ fáza projektu a začala sa práca na tvorbe stratégie a koncepcie. Múzeum dizajnu má reálne kontúry.



↑ zľava: Eliška Mazalanová, Katarína Hubová, Ľubomír Longauer,
Maroš Schmidt a Adriena Pekárová.

Odborná verejnosť dostala aj ďalšiu príležitosť zapojiť sa do formovania podoby budúceho múzea dizajnu na pracovnom kolokviu 25. apríla 2013 v priestoroch Satelitu v Hurbanových kasárňach v Bratislave. Jeho organizátorom bolo Slovenské centrum dizajnu spolu so združením 84 (Priatelia múzea dizajnu). Cieľom kolokvia bolo jednak informovať odbornú verejnosť o aktuálnom stave príprav na zriadenie múzea, ale najmä sústrediť pozornosť na dopracovanie jeho koncepcie, vypočuť si názory odborníkov z dizajnárskej sféry aj príbuzných odborov.

Očakávali sme návrhy, pripomienky, podnety, ktoré prispejú k sformulovaniu koncepcie múzea takého, aké potrebujeme, aké bude vyhovovať dnešným potrebám, ale vyjadriť aj perspektívu vývoja tejto inštitúcie do budúcnosti. Inštitúcie, ktorá napomôže nestraťiť našu kultúrnu pamäť a schopnosť poznávať spoločenskú hodnotu – nielen dizajnu, úžitkového umenia a architektúry. Chceli sme počuť ich názor aj na to, ako by mohlo múzeum pomôcť súvisiacim profesijným oblastiam, preto boli pozvaní odborníci z oblasti architektúry, úžitkového umenia a fotografie.

Prvá polovica stretnutia bola venovaná informáciám o aktuálnom stave príprav múzea, legislatívnemu rámcu, stavu zbierok (obsah, rozsah, členenie). Personálnemu a priestorovému zabezpečeniu sa venovala Katarína Hubová. Jednotlivé vznikajúce zbierky predstavili externí kurátori Mária Rišková (grafický dizajn), Maroš Schmidt (priemyselný dizajn), Eliška Mazalanová (zbierka nábytku). O zbierke grafického dizajnu informoval jej iniciátor a jej hlavný tvorca Lubomír Longauer. Základná rámcová vízia určuje budúce múzeum dizajnu ako komplexnú zbierkotvornú inštitúciu s výskumnou, vzdelávacou a informačnou funkciou, ktorá bude ochrancom nášho kultúrneho dedičstva i partnerom v domácom a medzinárodnom prostredí. Zbieranie sa sústreďuje na hlavné oblasti, ktorými sú všetky druhy médií komunikačného (grafického) dizajnu a priemyselný (produktový) dizajn so súvisiacimi skupinami úžitkového umenia a interiérovej tvorby.

Zatiaľ čo hlavné oblasti majú spôsob členenia, obsah a smerovanie zbierok dosť jasné, pre začlenenie „súvisiacich“ oblastí, ktoré by mali dopĺňať zbierku dizajnu, treba poznať stanovisko odbornej verejnosti. Názory odborníkov, ktoré odznali v druhej časti kolokvia, sú preto dôležitým oporným bodom na dopracovanie koncepcie.

Silvia Fedorová, textilná výtvarníčka a dlhoročná kurátorka medzinárodných výstav textilnej miniatúry by uvítala, keby múzeum zbieralo okrem textilného dizajnu aj voľnú tvorbu tohto druhu. Podobne sa za svoj odbor keramiku vyslovila aj keramikárka a reštaurátorka Gabriela Luptáková. Spomenula, že sa v osemdesiatych rokoch robil výber prác úžitkového umenia pre múzeum remesla, ale v súčasnosti sa tomu žiadna inštitúcia nevenuje a mnoho kvalitných vecí sa stráca a ničí. Keramikárka Ivica Vidrová tiež apelovala na záchranu vecí, ktoré sú krehké a sú viac ohrozené (porcelán, keramika). Pripomenula, že v prípade prác úžitkového umenia bude treba vytvoriť systém začleňovania podľa remeselných techník (materiálov), na rozdiel od súčasného konceptu členenia dizajnu podľa funkcie. Peter Szalay, vedecký pracovník Ústavu architektúry SAV informoval, že sa na oddelení architektúry začali venovať zbieraniu vzoriek materiálov, nemôžu však archivovať väčšie časti celkov interiérov, ktoré sa „strácajú“ (ničia, prerábajú...), v múzeu vidí príležitosť, aby sa toto dialo na jeho pôde. Zoja Droppová, redaktorka časopisu *Projekt*, spomenula pokus o založenie múzea architektúry z deväťdesiatych rokov a vyjadrila sa za to, aby zbieranie architektonických prvkov bolo začlenené do múzea. K tomuto názoru sa pridala aj Dominika Belanská taktiež zo Spolku architektov a redaktorka časopisu *Tvor*, s tým, že rovnaká situácia ako v oblasti úžitkového umenia je aj v architektúre. Zbieraniu architektonických vecí sa

nikto nevenuje, v oblasti architektúry treba podnietiť podobnú aktivitu, aká sa rozbehla v grafickom dizajne.

Za disciplínu fotografie sa vyslovila Monika Mikušová s apelom na začlenenie fotografie do zbierok múzea – aj v tejto oblasti je „o 5 minút 12“ pre záchranu mnohých prác, najmä starších foto-grafov. Domnieva sa, že je tu viac inštitúcií, ktoré by boli ochotné spolupracovať.

Z bohatej a zaujímavej diskusie treba spomenúť aj názory, ktoré vyjadrili isté pochybnosti či upozornenia na možné riziká projektu. Etnológ a múzejník Peter Maráky povedal, že treba myslieť najmä na trvalú udržateľnosť projektu. Konceptia múzea sa mu páči, treba však postaviť krátkodobý plán – priority. Ocenil prácu zberateľov, ale pripomenul, že „robiť kvalitnú zbierku znamená robiť selekciu“. Rektor VŠVU Stanislav Stankoci sa rovnako pozitívne vyjadril ku koncepcii múzea, upozornil však, že o odborných veciach treba dobre diskutovať. Projekt potrebuje predovšetkým finančný plán, ktorý ho zabezpečí do budúcnosti.

Cenným príspevkom boli názory riaditeľky Divadelného ústavu Vladislavy Fekete. Potvrdila, že je užitočné a efektívne mať pod jednou strechou pracoviská – archív, múzeum, výskum a vývoj, vďaka čomu sa lepšie sa pracuje doma aj v zahraničí.

Záujem odborníkov z rôznych oblastí zapojiť sa do debaty o múzeu potešil. Domnievam sa, že otvorenosť voči odbornej sfére, ktorá je jedným z výrazných znakov komunikácie Slovenského centra dizajnu, bude prospešná pre obidve strany. Podnety a názory prispievajú k tvorbe koncepcie a tiež pomáhajú vytvárať okruh spolupracujúcich jednotlivcov aj inštitúcií.

Uvedomila som si však aj výraznú frustráciu odborníkov z prizvaných oblastí – úžitkového umenia, architektúry, fotografie, ktorí vidia miznúť hodnoty dokumentujúce schopnosti, znalosti, kultúrnu vitalitu a trápi ich nezáujem o ich uchovanie, resp. žiadne možnosti ich zachovať. To, čo sa udialo s múzeom dizajnu, skutočnosť, že jeho zriadenie považujeme za už nespochybniteľné, je výsledkom šťastnej kombinácie vytrvalosti ľudí a nepredvídateľne priaznivých okolností. Doteraz tento projekt poháňa nadšenie a záujem, v nasledujúcich rokoch bude dôraz na profesionalitu, odbornosti a samozrejme, bude potrebovať aj naďalej ústretovosť zo strany MK SR. Ale bez nadšenia to nepôjde ani neskôr.

Správy o múzeu č.11

Popri referovaní o tom, ako postupujeme na projekte múzea dizajnu, sme sa rozhodli z času na čas detailnejšie prezentovať niektoré z významných zbierkových predmetov, ktoré Slovenské centrum dizajnu má to potešenie vlastniť. Tým chceme predstaviť časť našej práce týkajúcej sa práve ich odborného spracúvania. Ako prvý sme vybrali súbor šiestich kožených kresiel, unikátnych autorských dizajnov Vojtecha Vilhana, významnej osobnosti slovenskej architektúry a dizajnu.

Kreslá vznikli ako súčasť komplexného architektonického interiérového riešenia kabinetu ministra kultúry a sú tak de facto len zlomkom tohto celku, ktorý autor do detailov riešil... Reprezentačné a pracovné priestory ministra kultúry SSR, jeho námestníkov a tajomníkov pozostávajúce z kance-

lárií jednotlivých funkcionárov, salónikov a rokovacích miestností sa realizovali v rámci prvej etapy rekonštrukcie budovy ministerstva na vtedajšej Suvorovovej ulici (dnešnej Dobrovičovej) v Bratislave v rokoch 1973 – 1974. Boli situované na piatom poschodí budovy, kde bolo podľa architekta nutné riešiť nielen nevyhovujúce dispozičné a funkčné riešenie, ale aj obmedzené priestorové kapacity. Vojtech Vilhan tento problém riešil preňho charakteristickým tzv. vloženým interiérom, pričom sa tu pokúsil o maximálnu variabilitu a funkčnosť priestoru. To sa vyznačovalo, kvôli zjednoteniu interiéru oddeľovaného aj variabilnými priečkami, jednak celkovým obkladom všetkých povrchov, stien a stropov, ale aj multifunkčným a atypickým zariadením. Niektoré priečky boli zároveň riešené ako

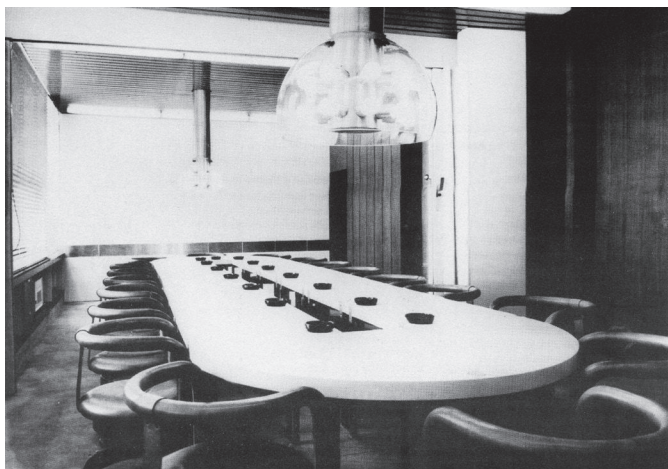


úložné priestory, teda skrine navrhnuté na celú výšku miestnosti. Pozoruhodné tiež pôsobia napríklad nízke konferenčné stolíky v salónikoch – mali kruhový pôdorys s plným telom, kde sa nachádzal ďalší úložný priestor, pravdepodobne bar. Bolo ich možné vertikálne otvárať, akoby rozpoliť.

Podobne kreslá, nachádzajúce sa dnes v zbierkach Slovenského centra dizajnu, autor navrhol tak, aby pôsobili odľahčenejším dojmom a príliš opticky nezapĺňali priestor. Dominantný vizuálny prvok tvorí výrazná oblá línia nosnej konštrukcie vychádzajúcej z predných nôh, spojených područiek a nízkeho operadla. Na ňu sa napája čiastočne zavesený kruhový sedák, ktorý zo zadnej časti nesie kožený popruh. Ten ďalej prechádza až do kovovej podnože tvoriacej kruhový segment, v ktorého zadnej časti sú umiestnené dve kovové kolieska umožňujúce čiastočnú mobilitu kvôli ľahšej manipulácii a premiestňovaniu tohto pomerne ťažkého sedadla. Ďalší charakteristický vizuálny prvok je dosiahnutý kontrastným spracovaním dominantného povrchového materiálu, kože, ktorá je na nosnej konštrukcii hladká a lesklá. Naopak na sedáku je aplikovaná matná, no zároveň jemná a mäkká brúsená koža. Kreslá boli spolu s ďalším nábytkovým zariadením ministerského kabinetu vyrobené v podniku Umeleckých remesiel. V tejto súvislosti sa treba aspoň zmieniť o spomínanom parodoxe autorovej tvorby, spojenia remeselnej výroby a preferovania strojovej a high-tech estetiky, ako výsledok dobovej situácie a možností.

V pôvodnom interiéri tvorili tieto kreslá zariadenie rokovacej miestnosti. Boli zostavené okolo pozdĺžneho polkruhovo zakončeného rokovacieho stola riešeného taktiež variabilne na základe zostavovania menších štvorcových stolíkov, z ktorých štyri kusy tiež vlastní SCD v zbierkach. Aj

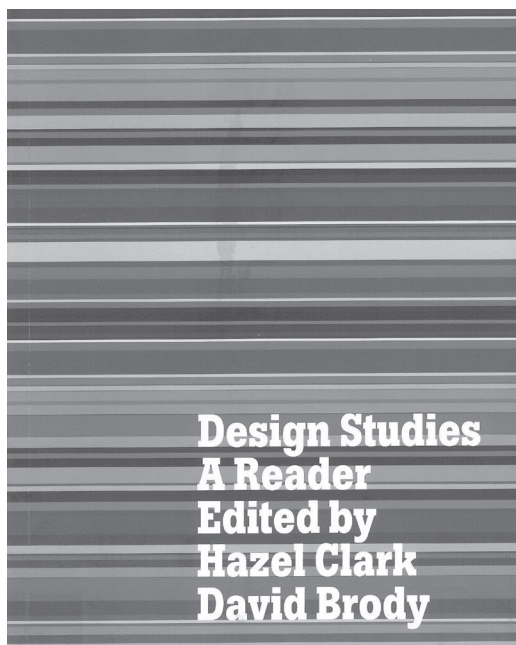
tie dokladajú Vilhanovu precíznosť a zmysel pre ozvlášťujúci detail. Sú to stolíky s kovovými nohami polkruhového profilu umiestnenými na samotných okrajoch stoly dosky upravenej bielym smaltom, v ktorej sú tiež vizuálne integrované. Pristavením ďalšieho stolíka sa polkruhové profily kovových nôh spoja a vytvoria kruh, ktorý bol, ako sa zdá podľa zachovaných fotografií, opakujúcim sa motívom na rôznych zariadeniach a prvkoch interiéru.



V súčasnosti je možné pôvodnú podobu kabinetu ministra kultúry rekonštruovať len z niekoľkých dochovaných fotografií.¹ Podobne to bude aj s mnohými ďalšími Vilhanovými realizáciami, pokiaľ sa jeho dielo zachová popri dokumentácii len v podobe solitérnych kusov autorského dizajnu prezentovaného v muzeálnom kontexte. Na šťastie sú však aj výnimky. Napríklad vládny salónik na bratislavskom letisku realizovaný Vojtechom Vilhanom a Jánom Bahnom súčasne v tom istom období ako ministerský kabinet.

¹ Vilhan, Vojtech - Gürtler,
Ivan: Kabinet ministra kultúry SSR.
In: *Projekt*, 1975, č. 7-8, s. 30-33.

Design Studies:



„Dizajn je všade. Pravdepodobne dnes nemá na ľudské bytie nič väčší dosah.“

Clark, Brody

Obsiahla publikácia v rámci už klasických tzv. readers (vo voľnom preklade čítaniek) zameraná na oblasť dizajnu vyšla ešte v roku 2009, avšak doteraz nebola prekonaná a jej čítanie by malo byť alfou a omegou každého, kto sa zaoberá dizajnom, či už ako teoretik, historik alebo praktik. „Kniha predstavuje úryvky z rozsiahlejších statí a krátke články, ale aj špeciálne získané eseje a iné zdroje z prvej ruky, aby previedla čitateľov rozmanitosťou prístupov a obsahov týkajúcich sa dizajnu,“ uvádza publikáciu dvojica editorov z newyorského dizajnérskeho prostredia, profesori z Parsons The New School for Design, David Brody a Hazel Clark. Väčšina textov prezentovaných v tematických okruhoch (napr. história, metódy, vizualita, identita, konzumácia, práca, industrializácia, nové technológie atď.) nazerá na dizajn ako na súčasť materiálnej a vizuálnej kultúry, ako na „arte-

fakty“, ktoré ľudia objavujú, vyrábajú, používajú a interpretujú, objasňujú autori ďalej. Podľa ich slov nemôže študent dizajnu pochopiť súčasnú krízu v trvalej udržateľnosti bez pochopenia tém, ako je konzum, práca, industrializácia a globalizácia.

Štúdiá dizajnu prešli od sedemdesiatych rokov v Británii zložitým vývinom. Ich vznik súvisí s formovaním samostatnej disciplíny histórie dizajnu. Kým štúdiá dizajnu existovali na začiatku ako okrajové štúdium popri dejinách umenia či dejinách architektúry, z potreby spísania vlastnej existencie dejín dizajnu vznikla akademická disciplína história dizajnu. Definovaním jej predmetu, toho, čo je dizajn a jeho mnohorakosti, ale aj rôznorodosti polí a oblastí, ktoré postihuje, sa vyprofilovali tzv. štúdiá dizajnu / design studies. Koncept readera vychádza z prednášok histórie a teórie dizajnu autorov zo školy Parsons v New Yorku, tak ako ich absolvujú študenti tejto prestížnej inštitúcie. Ale ako charakterizovať tzv. dizajn štúdiá? Autori publikácie ich definujú ako akademickú disciplínu, ktorá sa zaoberá komplikovanou aktivitou dizajnu. Ako uvádzajú, termín sa používa od roku 1979, keď sa zaviedol ako titulok pre rovnomenný prestížny časopis v Británii (*Design Studies*). Emeritný profesor histórie dizajnu na univerzite v Chicagu Victor Margolin odvodil vznik odboru štúdia dizajnu z dejín dizajnu a ako vraví, dizajn je „súčasť kultúry, ktorej štúdium zaujíma každého.“

V šesťdesiatych rokoch sa v prvej správe Britskej národnej rady pre výtvarné vzdelávanie uvádza, že „všetci študenti umenia a dizajnu by sa mali učiť dejiny svojho vlastného predmetu“. Vtedajší učitelia dejín dizajnu vyšli z iných akademických oblastí, najmä z dejín výtvarného umenia. „Ako akademická disciplína (dejiny dizajnu) je nepochybne dieťaťom umeleckých škôl, kde narastajúce množstvo študentov dizajnu potrebuje historický nadhľad, ktorý je pre ich momentálne potreby dôležitejší ako to, čo im poskytujú tradičné dejiny umenia...“ uvádza Penny Sparke v predslove k jednej z prvých konferencií dejín dizajnu v Brightone (jej príbeh je taktiež príkladom toho, ako sa do oblasti novovznikajúcich dejín umenia infiltrovali iné profesie: Sparke vyštudovala francúzsku literatúru a v roku 1975 absolvovala PhD. štúdium v oblasti dejín dizajnu).

David Brody a Hazel Clark postavili koncepciu readeru na siedmich veľkých kapitolách, s presahom od histórie dizajnu, myslenia o dizajne, teoretického pohľadu na dizajn a vizualitu, cez témy ako identita a konzum, práca, industrializácia a nové technológie, dizajn a globálne problémy, aby ju uzavreli s názvom design things, teda dizajnové záležitosti. Editori, teda autori koncepcie čítanky dizajn štúdií, vybrali a zoradili texty nielen v nadväznosti, tematickej príbuznosti, ale aj vo vzájomných odkazoch. Ak autor odkazuje k inému textu, často je aj v publikácii uvedený a čitateľ si ho môže jednoducho nalistiť a preštudovať.



Dejiny dizajnu – dizajn štúdiá

Lucila Fernández Uriarte *Moderna a postmoderna na Kube* (2005)* Judy Attfield *FORMA/žena SLEDUJE FUNKCIU/muža: feministická kritika dizajnu* (1988)* Denise Whitehouse *Postoj dejín dizajnu ako disciplíny* (2009).

Kapitola, ktorá otvára reader, sa nemohla začať inak, ako témou vzniku disciplíny dejín dizajnu. Až do sedemdesiatych rokov 20. storočia sa dejiny dizajnu prednášali ako súčasť dejín umenia a iných disciplín. Koncom sedemdesiatych rokov John Blake z Britskej rady dizajnu žiadal, aby sa dejiny dizajnu stali „druhom koagulácie nápadov“ vedúcimi k „rozoznateľnému súhrnu vedomostí, ktoré môžeme jednoznačne označiť za ‚dejiny dizajnu‘ – nie ako prívěsok dejín umenia, nie ako prívěsok dejín architektúry, nie ako prívěsok dejín technológií alebo hocičoho iného (...)“ Pretože, ako ďalej píše: „Rozmýšľať o histórii dizajnu ako o disciplíne založenej na nemenných predpokladoch o tom, čo dizajn je a ako by sme mohli študovať jeho dejiny, znamená ignorovať dynamické prekračovanie intelektuálnych hraníc, ktoré sa všade deje.“ Pretože, ako pokračuje, „napríklad veci mimo dejín dizajnu objavili dizajn ako bohatú studnicu historických výskumov a niektoré z najlepších akademických výsledkov z dejín dizajnu prišli od bádateľov z iných oblastí, ako sú dejiny umenia, americké štúdiá, či samotná história.“

Cez potrebu vzniku disciplíny dejín dizajnu, i keď spočiatku ako predmetu štúdia pre dizajnérov, sa objavil záujem o jeho výskum, o vznik terminológie, špecifikáciu jeho vzniku a podmienky, v akých funguje, a tým myslenia o dizajne. To bol iba krok k tomu, aby vzišla požiadavka na vznik disciplíny štúdií dizajnu, teda oblasti, ktorá sa zaoberá myslením o dizajne. K slovu sa

začali hlásiť aj feministické názory na dizajn, ktoré v readerovi reprezentuje Judy Attfield a jej článok *FORMA/žena SLEDUJE FUNKCIU/muža, feministická kritika dizajnu*. „Základným štartom pre feministickú históriu dizajnu je fakt, že ženy nazerajú na vytvorený svet inak ako muži. Jedna z najvplyvnejších a najsilnejších kritik urbánneho plánovania z pera Jane Jacobsovej *Smrť a život amerických veľkomiest* (1961) spôsobila transformáciu včlenením kritického prvku do písania o dejinách architektúry, ktoré dovtedy bez otázok vebilo modernizmus. Bol to jednoznačne jej ženský pohľad, ktorý priniesol nové a hodnotné prístupy do vzťahu medzi nadizajnovanými ideálmi a žitou skúsenosťou,“ píše Attfield. Ako ďalej inšpiratívne uvádza, dizajn tvorí prostredie a vytvára predpoklady o mieste ženy v podmienkach domov, verejných priestorov a dopravy. Taktiež poskytuje obraz o tom, ako ženy zvykli formovať svoju identitu prostredníctvom módy, reklamy a médií.

S príchodom feministickej kritiky sa jedným dychom používa aj pojem interdisciplinarita. Najmä v tom, ako sa do teórie umenia a dizajnu začali včleňovať metódy a nazerania iných disciplín, ale pri dizajne špecificky preto, lebo je oblasťou, ktorá je už vo svojej podstate interdisciplinárna. Ako tvrdí britský historik a teoretik dizajnu a umenia John Walker v texte *Definovanie predmetu štúdia* (1989) „Interdisciplinarita je slovo, ktoré sa čoraz viac spája s dizajnom. Napríklad aktivity dizajnu na-

zerajú členovia Spoločnosti pre výskum dizajnu ako interdisciplinárne v dvoch ohľadoch: po prvé, objavuje sa v umení aj v priemysle (móda, architektúra, inžinierstvo atď.) a po druhé, je syntézou informácií, ktoré pochádzajú zo širokej škály iných disciplín (ergonómia, sociológia, psychológia atď.)“

Slovo interdisciplinarita sa taktiež vnáša do dejín dizajnu. Historici dizajnu predpokladajú, že budú používať koncepty, teóriu a metódy z iných disciplín, ako je sociológia, antropológia, lingvistika, dejiny umenia a ekonómia. Aj keď je v poriadku, že historici dizajnu by sa mali učiť z čo najširšieho poľa disciplín, import „cudzích“ myšlienok je problematický, pretože predmet štúdia a ciele týchto disciplín sa

navzájom líšia. (Syntéza, povedzme, marxizmu, feminizmu, psychoanalýzy a semiotiky sa dosiahne veľmi ťažko, a výsledkom môže byť deformovaný hybrid.) Preto je kritický, vymedzujúci postoj voči týmto ideám, z akýchkoľvek zdrojov, základom,“ pokračuje Walker.

Kapitolu uzatvára najaktuálnejší text z roku 2009 austrálskej akademičky Denise Whitehouse, ktorú vyzvali editori readera, aby reflektovala aktuálne štádium dejín dizajnu ako disciplíny. História podľa jej slov nie je neutrálnou/nezávislou činnosťou. „Jednotlivci a inštitúcie vnášajú subjektivitu, svoje kultúrne, profesionálne, ideologické alebo teoretické stanoviská do tvorenia a čítania histórie.“

Filozofia – výskum – komunikácia

Richard Buchanan *Ošemetné problémy v myslení dizajnu* (1992) * Henry Petroski *Úspech a zlyhanie v dizajne* (2006) * Susan Squires *Objavný výskum* (2002) * D. J. Huppatz *Globalizovanie korporátnej identity v Hongkongu* (2005)

Druhú zo siedmich kapitol readera začína Brody vetou, že štúdiá dizajnu chcú, aby sme rozmýšľali nad zmyslom dizajnu. Za všetky texty, ktoré editori predstavili v tejto kapitole (spomeňme *Čo je dizajnovanie* Johna Chrisa Jonesa, *Úspech a zlyhanie v dizajne* Henry Petroskiho, *Ošemetné problémy v myslení o dizajne* Richarda Buchanana, ale aj *Chápanie prírodného a umelého sveta* Herbera Simona, či Divízia obrazovej publicistiky v 1. svetovej vojne Erica Van Schaaka v rámci podkapitoly Komunikácia dizajnu) je výstižným príkladom myslenia v dizajne úryvok z knihy profesora strojárstva a technológií Louisa Bucciareliho *Dizajnujúci strojár* (1994).

K úvahe ho inšpirovalo tvrdenie istého sociológa v rámci príspevku na konferencii o technickej gramotnosti, ktorý tvrdil, že sme národom (v tomto prípade USA) technických analfabetov. Ako príklad uviedol, že menej ako 20 % Američanov vie, ako funguje telefón.

Bucciarelli oponuje, že „vedieť ako niečo funguje“, má význam iba v zmysle, vedieť ako niečo s telefónom robiť, ako na neho pôsobiť a ako na to reagovať, ako zapojiť a privlastniť si technológiu na základe individuálnych potrieb a možností. Preto, keď si odmyslíme príbeh odvodený od predstavy o vedeckom základe tohto prístroja, preformulováva Bucciarelli otázku z „Viete ako

váš telefón funguje?" na „Ako vás telefón symbolizuje, odcudzuje, ako vám slúži, alebo aký ma pre vás význam?" Ako ďalej tvrdí, s touto otázkou dokážeme testovať šírku a hĺbku individuálneho technologického pochopenia a schopnosti. „Všimnite si aj, ako s týmto presmerovaním stráca svoje zovretie a začína prevažovať spoločenský kontext jeho funkcie." Podľa neho je to fixácia na fyziku strojov, čo robí z predme-

tov ikony v procese dizajnovania. A keďže rôzni účastníci v rámci dizajnerskeho procesu majú rôzne záujmy, zodpovednosť, technickú špecializáciu, práve predmet, s ktorým pracujú, poznačuje ich myšlienky a tvorbu. Keďže tento spôsob myslenia prevažuje v rámci súčasného dizajnu, pomenoval ho Bucciarelli ako „objectworld" thinking, myslenie predmetného sveta.

Estetika – etika – politika – materiálna kultúra a vzťahy

Arthur C. Danto *Estetika a umelecké dielo* (1981)*

Jean Baudrillard *Dizajn a prostredie alebo ako politická ekonomika eskaluje do cyberblitzu* (1981)*

Gui Bonsiepe *Dizajn a demokracia* (2006) * Michel

Foucault *Panopticismus* (1977)

„Myšlienky o estetike a dizajne sa stávali čoraz relevantnejšími, najmä potom, ako si mnohí teoretici začali uvedomovať, že tradičné hranice medzi užitočným a vysokým umením sa už nedajú viac akceptovať." Navyše, ako tvrdí aj Brody, ideál estetiky je taktiež podrobovaný kritike a mnohohlasnosti. Jedným z problémov v konštruovaní „estetiky dizajnu" je, že dizajn a estetika vychádzajú z rôznych tradícií chápania umeleckej činnosti. „Na rozdiel od výtvarného umenia, ktoré často obsahuje univerzálne a neúžitkové estetické kritériá, dizajn automaticky implikuje užitočnú funkciu, ktorá je sociálne, ekonomicky, kultúrne a historicky determinovaná." Ako ďalej tvrdí Brody, dizajn sa úzko spája s kapitalizmom od priemyselnej revolúcie, ktorá pomohla definovať súčasné používanie tohto termínu. Dizajn je však prepojený aj s umením, hoci hranice medzi nimi nie sú stále a „závisia od miery, do

akej dizajn môže slúžiť túžbam alebo potrebám, a/alebo byť predmetom predstavivosti." A od estetiky prechádzame k etike a od etiky priamo k politike. Publicista John Stones v článku *Poburujúce zariadenia* (2005) poukazuje na niektoré z dizajnerských kúskov, ako Starckova Lampa zbraň, ktorej stojan tvorí pozlátaný samopal Kalašnikov alebo Bagdadský stôl izraelského dizajnéra Ezriho Taraziho pre talianskeho výrobcu Edra, pri ktorom použil letecké snímky zbombardovaného a napádaného irackého hlavného mesta. Do akej miery ide iba o škandálny kúsok, a kde zostala etika a čo na to politika?

Slovami Brodyho, mnoho akademikov a dizajnérov si všimlo vzťah medzi tvorbou dizajnu a politikou, skúmajúc všetko od propagandistickej sily grafiky až po demokratizáciu možnosti internetu. Reader prezentuje šesť úryvkov textov, ktoré „nás vyzývajú, aby sme sa na dizajn pozerali

ako na odozvu na politiku", dokonca silu dizajnu meniť politickú sféru. Napríklad nemecký dizajnér a profesor Gui Bonsiepe rozoberá v texte *Dizajn a demokracia* (2006) špecifický vzťah medzi dizajnom a demokraciou a vzťah medzi kritickým humanizmom a operatívnym humanizmom. Pýta sa na úlohu technológie a industrializácie ako procesu demokratizácie, konzumu tovaru a služieb a ambivalentnej úlohy estetiky ako domény slobody a manipulácie. Prepojenie dizajnu a kapitalizmu riešia state Karla Marxa *Fetišizmus komodít a ich tajomstvo* (1906), ale aj štúdia z populárnej publikácie Naomi Kleinovej *Bez loga* (2002) (Pre slovenských čitateľov dostupná v českom jazyku, vydavateľstvo Argo, 2005).

Ak sa na začiatku špecifikoval a vyhraňoval obsah štúdia dizajnu, teda, čo je to dizajn, dizajnovanie, ďalším krokom je spytovanie sa na význam materiálneho v kultúre, prenos myšlienok do hmoty a spolupodieľanie sa na kultúre, charakterizujúcej ľudskú spoločnosť ako takú, v opozite voči prírode. Kultúru tvorí sociálna výmena a interakcia medzi vecami. „Ako jedna z najdôležitejších kultúrnych predmetov, dizajn, forma materiálnej kultúry, nám hovorí o dejinách jej tvorcov a kultúrnych podmienkach spoločnosti spojenej s týmto artefaktom. Ak sa na spoločnosť pozrieme bližšie kritickým okom, vedomosti o rozdielnych materiálnych svetoch a kultúrnych milieu, môžeme prehlibnúť.“ Preto je v tejto kapitole zaradená esej emeritného profesora dejín umenia v Connecticute Jules Davida Prowna *Myseľ v hmote* (1982), francúzskeho filozofa Michela Foucaulta *Panopticismus* (1977), profesora antropológie v Londýne Daniela Millera *Artefakt ako ručne vyrobený predmet* (1987) alebo francúzskeho mysliteľa Michela de Certeau *Prechádzka mestom* (1984), ktoré hodnotia kultúru ako takú práve skúmaním materiálnej kultúry. Na záver kanadský so-

ciológ Erving Goffman v úryvku z vplyvnej knihy *Prezentácia seba v každodennom živote* (1959) hodnotí naše neustále sa meniace kultúrne podmienky štúdiom našich interpersonálnych vzťahov.

Prown vo svojom skvelom texte z roku 1982 *Myseľ v hmote*, keď sa začali do hlavných oblastí výskumu materiálnej kultúry, dejín umenia a antropológie, ktorých metódy mali bližšie k metódam výskumu prírodných vied ako k spoločenským vedám, dostávať myšlienky z filozofie, sociológie či psychológie, vysvetľuje, čo je vlastne materiálna kultúra a dokonca uvádza niekoľko kategórií, prečo a ako ju máme skúmať. *Myseľ v hmote* (Mind In Matter) obnáša: umenie (maľba, kresba, grafika, socha, fotografia); rozptýlenie (knihy, hračky, hry, jedlo, divadelné predstavenia); zdobenie (šperky, oblečenie, účesy, kozmetika, tetovanie, iné úpravy tela); zásahy do krajiny (architektúra, mestské plánovanie, poľnohospodárstvo, baníctvo); úžitkové umenia (nábytok, zariadenie, nádoby); stroje (prístroje, motory, vedecké inštrumenty, hudobné nástroje, náradie). Sám sa pýta, ako môžeme extrahovať myšlienky o kultúre, o myslení, z nemých objektov. „Učili nás získavať informácie v abstraktnej forme, v slovách a číslach, ale väčšina z nás je v skutočnosti analfabetmi, keď príde na interpretovanie informácií zakódovaných v objektoch.“ A dodáva nasledujúce východisko pre analýzu objektov, a to cez tri štádiá, pričom sa žiadne z nich nemá vynechať a urobiť čo najpresnejšie: analýza, ktorá vychádza z deskripcie, od nej k dedukcii, interpretácii interakcie medzi objektom a prijímateľom a na záver špekulácia, ktorá zahŕňa hypotézy a otázky, od objektu smerom k vonkajšku.

V rámci kapitoly Materiálna kultúra a sociálne vzťahy zaradili editori do publikácie aj *Panopticismus* Michela Foucaulta, čím jasne deklarujú význam jeho textov aj

pre oblasť dizajnových štúdií a myslenia o dizajne. (Publikácia vyšla v slovenskom preklade pod názvom *Dozerať a trestať, zrod väzenia* vo vydavateľstve Kalligram). Podľa slov Brodyho mala tak rozšíriť štúdium materiálnej oblasti k väčšiemu systému. Michel Foucault píše o panoptikone, type väzenskej architektúry, ktorú koncom 19. storočia v Anglicku navrhol Jeremy Benthan, aby vytvoril novú štruktúru súdneho dohľadu. Namiesto fyzického trestu boli odsúdení riadení regulačnými obmedzeniami architektúrou, ktorá dovoľuje pozorovanie. „Pre Foucaulta, ktorý rozmýšľa nad problémami od šialenosti po sexualitu a zmenil charakter akademického

skúmania, je panoptikon materiálным manifestom väčšej historickej transformácie, kde cez systémy dozoru môžu byť trestanci pozorovaní a trénovaní tak, ako si to žiadajú kultúrne normy.“ Brody v úvode k *Teoretizovanie o dizajne a vizualite* výstižne pripomína, že študovanie dizajnu ako materiálnej manifestácie kultúry môže pomôcť porozumieť dejinám a súčasným podmienkam. „Cez dôslednejšie skúmanie predmetov, ich vlastností, teóriu priestorových disciplín, skúmanie urbánneho prostredia, a výklad každodenných stretnutí, ponúkajú tieto texty možnosti, ako sa pýtať na súčasný svet aj mnohotvárnú históriu.“

V ĎALŠOM
ČÍSLE!

Identita a konzum (virtuálna identita, gender), práca, industrializácia a postindustrializácia, nové technológie, dizajn a globálne problémy (globalizácia, rovnosť a sociálna spravodlivosť, udržateľnosť), dizajnové záležitosti.

On National Design Prize for 2013 Competition

It is just like a boomerang – we in the long term criticize low participation of graphic designers in the National Design Prize Competition, while the graphics on the other hand criticize the competition as such. Marcel Benčík published an article entitled *Pribudol nám riadok v životopise* (Another Line in Our CVs) (www.malydizajnblog.sk) aimed mainly at or exclusively at the NDP competition or at the competition's category Communication Design. Many of the remarks are thought-provoking, many express personal views, while others are critical. The views are based on li-

of the kind were held throughout Europe in the 90s (and even before) and were not important just to promote design, but also drew attention to examples of good cooperation between designer and producer and in case of communication design between designer and client. The competitions thus promoted participation of designer in the production – real practical implementation. This intention is still primary for the Slovak version of the competition. From the competition's establishment in 1992 until 2005 its statute was not changed too much. Under the statute there were more national prizes than at present. Emphasizing two principal NDP prizes – one for industrial design and another one for communication design as highest awards in the area of design the new management introduced a change to the statute of the competition. We wanted our prizes to stand out. We also wished that the really best products receive them as the products are awarded prizes, not their authors. To prevent loss of contributions by personalities and companies prize of minister of culture and that of minister of economy were established and the competition was

also made available to students. We also tried to attract attention of ministries. It is true that the steps taken did not help the competition too much. We repeatedly asked that the company awarded and its product be enabled participation in the relevant fair with state support, but for now there is just a weak promise from Ministry of Economy of the Slovak Republic. The main issue is the fact that the negotiations begin once again with each new cabinet. Ministry of Education, Science, Research and Sports of the Slovak Republic may not support the competition with educational stays as they may only be approved by the schools concerned. I perceive the competition

imited knowledge of the context present in the area of the graphic design functioning, although the statute of the competition needs to equally observe both disciplines including the industrial design which has specifics of its own. It seems to be proper to remind the reasons why the competition came into existence. The competitions



as well as its statute as an open process to respond to the changes and needs of individual branches. Each year of the competition also reflects such changes and needs.

I agree with comment presented by Braňo Matis that it is not just the prizes that ultimately count... Mapping the situation in both spheres and preserving the best of them for the generations to come is extremely important for us, the people who have



been trying to establish an institution to create collections (from 2004). This is what I consider the most important element within the framework of the competition and this is also the point of view that participation of graphic designers was assessed from. I am not quite sure whether I am surprised by the fact that students of graphic design know little about the competition. I am rather taken aback instead that quite substantial information on the winner of the student category (in the field of communication design) getting a job within the Slovak Design Center for two years (the winner then designs visual style of the exhibitions for the Satelit exhibition and information point)

was left out of the article, although Martin Mistřík, Ondrej Gavalda and several other people from the Dizajn na kolesách project (Design on Wheels), nowadays teachers of the Academy of Fine Arts, received their experience at the Slovak Design Center. It is a bonus only for graphic designers. There is one more bonus that graphic designers may not even be aware of, but we recommend everybody that we cooperated with for further orders. We are not able to guarantee industrial designers jobs with companies as such jobs do not only depend on the Slovak Design Center. Although it is much more difficult for the industrial designers to get jobs, yet they participate in the competition, even though they know that the prize will not guarantee any order.

Gathering funds for the prizes at the time that the institution as a whole and culture in general struggle with budgetary constraints and that the sponsors also prefer provision of (not always suitable) gifts to giving money is much more complicated than organizing the competition in general. I agree that as regards awards all alternatives were not certainly exhausted. I also agree that the PR events may be better organized despite the objective grounds such as the funds and human resources. As



the competition undelined cooperation between the designer and the client or the company, the media are cautious for „advertisement“ needs to be paid for. We therefore look for partnerships and cooperation



instead. As press conferences did not bring the effect expected, the idea was abandoned this year. Yet we never promoted and at present do not promote the competition by a „press release“ only as the article



states. We have directly asked the editors writing or speaking on design to select a journalist NDP 2013

prize. The method seems to have potential to develop and to spread further and may help promote the competition. We also try to place films on the works awarded prizes in broadcast of RTVS (Radio and



Television Company of Slovakia). The talks with representatives of media show that broadcasts of prize award ceremonies are not attractive enough for them or for their viewers. Another form needs therefore to be found.



Czech Grand Design and NDP are compared extensively in the article. Priorities of the two competitions differ – while the Czech competition is organized by a PR agency relying on the Designblok event, the priorities of the NDP have already been mentioned above. Their

change in the future is not, however, out of question. The exhibition based on the NDP competition will be re-installed in various Slovak cities or abroad and the designs awarded prizes or even projects interesting in terms of the topic are sent to international competitions. Emil Drličiak and other designers were according to that scenario awarded the top prize at the Ljubljana design biennial of 2010.

I do not think that a prize for design automatically opens doors of clients or companies. A high amount of money is even paid for the prestigious Red Dot prize. Its payment means risk for a company as it presents no guarantee that clients or orders will be rushing in unearned. Much depends on individual abilities of grasping a chance. Luck also matters a little. A prize may not count that much here for now as regards an order applied for, but abroad this means value added to good design and helped many to cross the border of Slovakia.

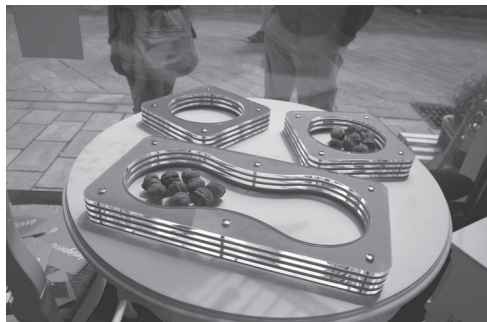
If I positively perceive criticism, the time to divide the competition as planned earlier may have come already. We only did not do so out of fear that the graphic designers will register few works just like in the years before. I do not think that all problems will be solved



that way, but there would be more room to present communication design. If this is what it is going to be and what this is going to bring also depends on graphic designers.

Parter Gallery

The Parter Gallery is an exhibition format presented in Bratislava for the second time at the turn of May and June 2013 during the fourth year of the Architecture and Design Days. The objective of the format is to bring renowned Slovak designers in the public context and to present their current works to the wider public. Shopwindows of downtown cafés, shops and other business premises situated in the two most frequent streets - Laurinská and Panská - were livened up thanks to the first quality design. They were turned into a nonstop gallery for a short time. 21 business premises accepted participation in the event on the basis of a call by the Slovak Design Center and organizers of the ADD and provided their shopwindows to the same number of designers. In the period between May 28, and June



02, 2013 the selected designers representing various design branches – clothing and textile design, jewelry, furniture, interior elements and accessories, ceramic, glass, wooden, metal and plastic items – could individually present their works in the shopwindows provided and to really bring them out to the wider public regardless of the opening hours of the business premises. This kind of presentation may besides appeal to those visitors who so far had no possibility to encounter the Slovak design. Opening Parter Gallery to the public on May 28, 2013 and the gradual informal openings of individual designer presentations began in front of the Shtoor café at Panská where the LS brand and the Magika fantastika assortment were introduced by Lenka Sršňová, a young fashion designer. This is the place that a flock of design fans, journalists and rubbernecks started from towards Laurinská. Other shopwindows presented works by fashion designers operating in Bratislava: Dana Kleinert's current The Era assortment, Michaela Mazalanová's limited series of streetwear coats as continuation of the spirit of subdued eccentricity and timelessness. Mária Štranecková presented

dresses of the Eternity assortment, while Michaela Bednárová, better known thanks to her Puojd brand, presented a new collection of dresses with motif of seasonal flowers. Colourful clogs of the Pikpoki brand of Kristína Baloghová Hrončeková, jeweler, Ďuro Balogh, illustrator and graphic designer and Jasna Vastl, scenographer, costume designer of Slovenia, stood out in the shopwindow of travel agency. Popular chocolatier was filled up with sculptural bowls made of industrially cut areal sheet



metal by Júlia Kunovská, while tempting chocolates which will certainly deceive and at the same time enchant you – breastpins by Mira Podmanická – attracted attention at foreign language bookshop.

Collection of colorful foldable bowls made of perspex and woollen felt by Ondrej Eliáš operating under the DESIGNEND brand was

shining for several days in the shop of French interior accessories. Shopwindows of two optician's shops were on the other hand filled up with the Raven gem collection by Lucia Gašparovičová as well as with the Hemocity gem collection by Kristýna Španihelová. The room usually used to display luxury gems and watches was utilized by young designer



Rudolf Rusňák to present another luxury item - the Passionis collection ceramics. Linda Viková and Simona Janišová who form the si.li creative team presented their porcelain items in the city library. Owners of the luxury clothes shop provided their shopwindow to skillful Michal Hanula and his wooden interior items - hangers referring to the last Christmas and a table Vemienko (Little Udder). Unique products by glass designer Patrik Illo or collection of the SILO storage objects by the ALLT studio - Peter

Simonik and Elena Bolceková the functional products of which are always supplemented by a story also appeared in the shopwindows of other shops selling international fashion brands. A big white stag by Renáta Ormandíková operating under the Krása vesmírna (Space Beauty) brand moved into a shopwindow just a few steps away. Other tried-and-true designers and brands such as Popular could also be made visible thanks to the public space. They have been working in the area of creation of author product design for ten years already. Novesta, the world producer and at the same time designer of fashionable shoes and the Slovak independent label Retart is representing current artists and their art works through functional products used on daily basis and thus making them available not just to galleries, but to common people, too, were also available. Another fashion brand - Buffet clothing - ranks in terms of genre among the urban street skate fashion, but offers a more elegant touch, too. Individual collections come into existence as limited series in cooperation with the established domestic and foreign artists and graphic designers.

The flock was this year tormented a little by whirms of the weather, but all those actively interested in design creation and not discouraged by the rain drops were rewarded by varied



experience and meetings with designers by the individual shopwindows. In this way substance of a street design „gallery“ was accomplished and making use of shopwindows of business premises flanking the most frequented city streets to display current works by designers instead of galleries was possible. City space was thus given a new, added value of an unusual presentable space. x

I have graduated. Now start as designer.

I am convinced that common exhibition area suits the graduation theses which represent nearly a year of concentrated creative work of their authors. That is what the graduates of the Design Department of the Bratislava Academy of Fine Arts displaying their theses at the Mirbach Palace accomplished this year for at least a few days.



Three studios – three different views of the tasks and the importance of design. The projects were coming into existence under incubation conditions, under supervision of teachers and under various circumstances: they were either an initiatives of the students themselves or were to comply with the requirements of the client (and the results then presented overlaps of the two poles). The criterion seems to be one of the most significant requirements and proved that design to a large extent means communication – efforts to persuade

your client (or possible user) of your vision, but at the same time also assertive listening and ability to adapt yourself to the rules of production and the market. As the cocktails containing those ingredients were in each particular case mixed in a different way, the fact made presentation of the three different studios more interesting.

The transport design studio (Štefan Klein)

Although automotive industry plays the most important role within our national economy, there are no research and development centres here. Yet the students of the transport design studio of the Bratislava school still keep their chins up even in this global environment. They most often stay as trainees at the Ford development centre of Köln am Rhein, at that of Volkswagen in Wolfsburg, at the Škoda Design of Mladá Boleslav and in many others. Graduation theses of 2012 managed to representatively present various positions of the branch. Five dissertationists offered their views of their vision of transport – a car, an air plane and a human-driven vehicle. Car by Vít Bechynský received the most positive response. The author created a city ve-

hicle for one or two passengers. The exterior of the hybrid vehicle designed was not just a search for a formal solution, but it was mainly its multifunctional arrangement of its boot-space that attracted much attention. The project set a new trend of wider use in the class of minicars. The thesis was awarded prize of the Chancellor of the Academy of Fine Arts. Samuel Nicz created a first-quality model representing arrangement of the interior of a civil aircraft. Although the author offered no brave vision, his thesis was acknowledged as precise elaboration of details. The author's knowledge of practical conditions in the area of design of small civil aircraft was also appreciated. Visionary concept of implementation of science-fiction in transport design of the fu-



ture was presented by Martin Mažár: his vehicle fastened to „a rail system“ (expressed by contemporary language) enables quick movement between different posts.

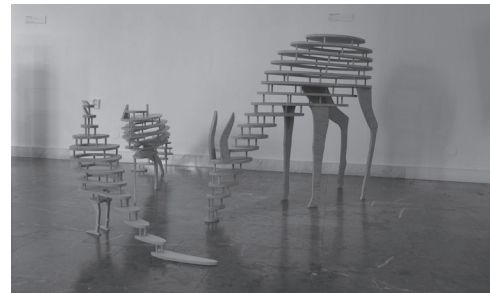
Bystrík Míček who obtained extensive experience at the Mercedes automobile plant completed his studies by thesis on Independence of Movement by Car in the City and Out of the City. The Sandman project by Adam Danko brings a concept of a vehicle for one passenger driven mechanically by pedals while the engine built in the vehicle then only becomes a supplementary option. The prototype is now being developed and the client that Danko cooperates with plans its production.

The industrial design studio (Ferdinand Chrenka)

Studio of Ferdinand Chrenka prepares their students for designer creation in which the practical aspects are in the first place taken into account. Denisa Lukáčová presented an interesting project of electricity production hybrid equipment.



Cumulated function of the equipment which produces electricity on the basis of both wind and solar principles, is, with regard to its dimensions (three sizes were offered) designated for households or for a smaller group of homes. Two works came into existence in cooperation with the major player of the domestic market active in the area of production of lights – OMS: lights based on the form of paper foldaway sets by Eliška Dudová and the light to be placed in office premises by Marek Jurčiak who offered a creative arrangement on the basis of strict formal and technological limits. Lucia Šupolová in the long term works with wood and presented as her graduation thesis wooden sledge which will enable movement around winter countryside with dogsled. Sitting furniture regularly forms a part of the studio's works and with regard to its function, placing or material solution offers nearly inexhaustible possibilities. Such exterior elements designated for the environment of cultural institutions were designed by Miroslava Trokšiarová. Playful form of a city bench in the form of a stylized multicolored flower kept its interesting industrial character, even though that cold metal and certain technological shortcomings of the form selected turn out to be pitfalls of the product. Marek (Alakša designed a sporting



gun and at the same time offered possibility to individually adapt certain settings according to the requirements of the user. It would, however, be interesting to follow the product in the hands of a sportsman, notably as to whether he would appreciate its details re-modeled in use. The products that form parts of our homes, public space or thoses that accompany us during specialized events are not only to fulfil our concept of fashionability or current concept of the beauty, but are also given new tasks and functions. Designers who mostly intensely cooperate with technologists or managers, look not only for an ideal form, but also consider the social importance of the product. Its elaboration in terms of technology precise is taken for granted.

The art design studio (František Burian)

When watching the works in the third studio priorities are different. What plays an important role in case of industrial production may not be a material criterion in case of the objects placed somewhere in between design

and „art“. Works by students of the studio are undoubtedly the ones to face most of the subjective assessment of the perceiver. Unlike the two previous studios the objects of Ľubica Mildeová, Silvia Lovasová and Viktória Fedorkovičová provoked a discussion which was not just controversial in many regards, but often even incontinent with the view of the external examiner. Functionality or utility qualities are secondary and the works offering inspi-



rationally concepts shift limits of conventional perception of objects, play with social meanings, innovatively work with new technologies, enhance perception of the form and create new possibilities for the user... Silvia Lovasová made use of digital technologies in the author design. Kitschy



miniature toys have, thanks to a new technology used to transfer them, been brought considerably closer to human scale. Enlarged objects could not, however, suppress crudeness of their details, imperfection of their form, if seen with „a magnifying glass“, became the objective of the collection – furniture, light and tea service. Body Design of Ľubica Mildeová offered intimate sitting room. Various forms (arranged with ironic dispassionate attitude) – personified various emotions of an observer hidden from view.

Viktória Fedorkovičová buried herself in the Figurativeness project. She made use of the IKEA-like principle of putting the object together by the user. Form of animals was thus created with the use of the mechanism and the work then acquired certain sculpting qualities. The success of the three works is of course connected chiefly with the expectations. For me personally art design (but also artistic clothing for example) is an ideal combination of artistic component and at the same time of the „service“ design. The two components do not, thanks to their ratio, work to the exclusion of the other one. The term „functional“ was in case of the three objects, considerably overshadowed. This does not of course degrade their credit.

Reports on the Museum, Issue No. 11

Armchairs by Vojtech Vilhan

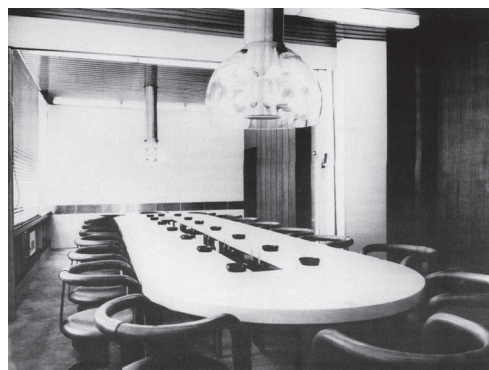
Besides reporting on how the museum project continues we have decided to occasionally and in more detail present some of the significant collection items that the Slovak Design Center is pleased to own. We would like to present just a part of our work concerning just their technical treatment in this way. Set of six leather armchairs, unique author designs by Vojtech Vilhan, an important personality of the Slovak architecture and design, was selected as the first item to be presented.



The armchairs were produced as a part of the complex architectural arrangement of the office of minister of culture and thus de facto only form a fragment of the unit designed by the author in detail. Presentable

and working premises of minister of culture of the Slovak Socialist Republic, those of his deputies and secretaries consisting of offices of individual officials, lounges and conference rooms were implemented within the framework of the first stage of reconstruction of the building of the ministry of culture situated at what at the time was Suvorovova (Dobrovičova at present) in Bratislava in the period between 1973 and 1974. The premises were situated on the fifth floor of the building which according to the architect required not just solution to unsuitable layout and functional arrangement, but also solution to limited space. Vojtech Vilhan solved the issue in his own distinctive way as he used the so-called inserted interior trying hard to achieve as much variability and functionality of the space as possible. The interior inter alia separated by variable partitions was, in order to achieve unity, also characterized by complete claddings of all surfaces, walls and ceilings, but by multifunctional and atypical furnishings as well. Some of the partitions were at the same time designated to serve as storage space i.e. closets designed to make use of the height of

the room as a whole. Low coffee tables with circular base and full body providing further storage space, probably drinks cabinets, placed in lounges are also remarkable. They could be open vertically, quasi divided.



The armchairs nowadays a part of collections of the Slovak Design Center were designed similarly to look lighter and not to optically fill up the space too much. The dominant visual element is the strong rounded line of the load-bearing structure coming out from the front legs, connected armrests and low head restraint. The structure is connected with a partially suspended circular seat cushion which bears a leather strap in the back. The strap is fastened to the metal base which forms a circular segment the rear part of which contains two metal wheels enabling partial mobility to facilitate reloca-

tion of this rather heavy seat. Another distinctive visual element was achieved thanks to contrasting elaboration of the dominant material used for surfaces – leather. The leather used to cover the load-bearing structure is smooth and glossy, while the material of the seat cushion is matt and at the same time fine and soft suede. The armchairs as well as other furniture items of the minister's office were produced by a Umelecké remeslá (Artistic Crafts) plant. What at least needs to be referred to in this connection is the paradox of the author's works mentioned – connection of



craft production and machine and high-tech aesthetics preferred resulting from the situation and possibilities of the period.

The armchairs formed a part of a conference room within the original interior

of the premises. They were placed around a rectangular negotiating table terminating in semi-circles also arranged variably on the basis of smaller squared tables put together. Four of them are also owned by the Slovak Design Center. They also prove Vilhan's accuracy and sense of detail to add interest to his works. These are tables with metal legs made of semicircular profiles placed on the very edges of the table board with white enamel surface finish. The legs are visually integrated within the table board. Two tables put against each other unite the semicircular profiles of their metal legs and create a circle which was, as it seems from the photographs preserved, a repeated motif of various furnishings and items of the interior.

At present the original shape of the minister of culture's office may only be restored on the basis of several preserved photographs. The situation is similar in case of many of other Vilhan's projects, if his works are besides documentation to be preserved only in the form of individual items of author design presented in museums. There are luckily exceptions, too, such as the lounge for government officials within the Bratislava airport designed by Vojtech Vilhan and Ján Bahna simultaneously with the office of the minister.

Designum 3 / 2013

časopis o dizajne / design magazine
vychádza 6-krát ročne / a bimonthly
číslo / number: 03
rok / year: 2013
ročník / volume: XIX
cena / price: 2,16 €

vydáva / published by

Slovenské centrum dizajnu /
/ Slovak Design Centre
Jakubovo nám. 12, 814 99 Bratislava
Slovak Republic
IČO 00 699 993
T +421 2 204 77 319 / F + 421 2 204 77 310
E scd@scd.sk
www.scd.sk
dátum vydania: august 2013

vedúca redaktorka / editor in chief

Ľubica Pavlovičová / lubica.pavlovicova@scd.sk

zodpovedná redaktorka /

/ executive and contributing editor

Jana Oravcová / jana.oravcova@scd.sk

jazyková redakcia / proof reader

Jitka Madarásová

jazykový preklad / translation

Rastislav Majorský

marketing

marketing@scd.sk

redakčný kruh / editorial cooperators

Mária Rišková, Marián Laššák, Sylvia Jokelová,
Ján M. Bahna, Zdeno Kolesár, Palo Bálik, Martin
Struss, Sabina Jankovičová, Maroš Schmidt

grafická úprava, zalomenie, artdirection /

/ graphic design, layout, artdirection

Ado Juráček, Martin Kahan, Martin Jenča – Milk studio

písmo / typeface

Trivia Sans Book & Medium, Trivia Serif 10 Demo

tlač / printing

Dolis, Bratislava

predplatné a inzercia / subscription

SCD – Designum, Jakubovo nám. 12
P. O. BOX 131, 814 99 Bratislava
Slovak Republic

T +421 2 204 77 318 / F +421 2 204 77 310
E marketing@scd.sk / designum@scd.sk
www.predplatne.net

voľný predaj

v stánkoch distribučnej spoločnosti
Mediaprint Kapa

v kníkupectvách a galériách v Bratislave

Satelit SCD, Artforum, Prospero, Knižnica SCD,
Art Books (STU), Galéria Medium, SNG Bratislava,
Martinus

v kníkupectvách a galériách mimo Bratislavu

Artforum v Žiline, Košiciach a Trnave, Stanica Žilina-
Záriečie, Dům umění města Brna

distribúcia / distribution

L.K. Permanent, s.r.o., P. O. Box 4, 834 14 Bratislava
T +421 2 4445 3711 / F +421 2 4437 3311
E lkpermanent@lkpermanent.sk

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

© copyright: SCD, ISSN 1335-034x

Registrované MK SR č.2941/09