

01 obsah designum³2009

časopis o dizajne / design magazine
číslo / number: 3 rok / year: 2009

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

aktuálne

NCD 2009

02 profil
Jaroslav Taraba
Agáta Žáčková

10 udalosť
**Národná cena za dizajn
2009 – ROZHODNUTÉ**
redakcia

DIZAJNÉRI

22 mladý talent
Míchal Riabič:
Práca dizajnéra je servis
Zuzana Šidlíková

UDALOSTI

26 výstava
Zbrane a kosti
Mária Nepšinská

28 výstava
**Fashionation
generations**
Ľudmila Bolešová

31 projekt
Bližšie k praxi
Veronika Kotradýová

34 udalosť
**Variácie
na (typo)priestor**
Pavel Noga

38 súťaž
**International
Design Award 2009**
Marián Ihring, René
Baďura

40 súťaž
**Brit Insurance Designs
of the Year 2009**
Rasťo Udzan

retrospektívne

HISTÓRIA

42 reflexia
**Architektonická revue
Projekt – polstoročie
vizuálu**
Zoja Droppová

46 výskum
**Rondokubistický dizajn
hotela Hviezdoslav
na Štrbskom Plese**
Maroš Semančík

52 rozhovor
**Zdvihol som každý
kameň a pozrel podnež**
Mária Rišková

60 reflexia
**Starý začiatok
– nový koniec**
Zuzana Labudová,
Tibor Uhrín

teoreticky a prakticky

TEÓRIA

65 knižnica
Slovarť
redakcia

66 právo
LITA
Jana Vožárová

68 súťaž
**Čeny Best of
Photojournalist
pre slovenský .týždeň**
Mária Rišková

70 teória
**Modulárna
konštrukcia písma I.**
Ondrej Gavalda

76 infobox
**Podujatia, výstavy,
súťaže**
redakcia

82 summary
preklad Matej Gyárfáš

88 tiráž

Jaroslav Taraba



Jaroslav Taraba bol na slávnostnom vyhlásení výsledkov Národnej ceny za dizajn 2009 ocenený Zvláštnou cenou ministra kultúry SR a RONA, a. s., Lednické Rovne získala Zvláštnu cenu ministra hospodárstva SR.

↑ Jaroslav Taraba



Jaroslav Taraba (nar. 1932) je jedným z mála dizajnérov na Slovensku, ktorý celý svoj tvorivý potenciál dal do služieb jedného podniku. Jeho meno a dizajnérska tvorba sú v plnom rozsahu späté so sklárňami v Lednických Rovniach (1948 – 1992). Ak spätne hodnotíme vzťah Jaroslava Tarabu s touto sklárňou, možno ho označiť ako šťastlivý pre obe strany. Sklárne v Lednických Rovniach sa od svojho vzniku v roku 1892 v relatívne krátkom čase prepracovali medzi najlepších výrobcov ručne vyrábaného skla v celom stredoeurópskom regióne a túto svoju pozíciu si udržali až do súčasnosti.

Jaroslav Taraba sa v tejto súvislosti stal nielen účastníkom, ale v pravom zmysle slova súčasťou činnosti tejto sklárne, jej vývoja, úspechov i ťažkostí. Takáto „vymoženosť“ v súčasnosti už nie je daná žiadnemu dizajnérovi. Náš globalizovaný svet všetko zrýchlil. Aj ručná práca v tejto oblasti stratila svoju niekdajšiu hodnotu a dostala sa do inej kategórie. Za posledné dve desaťročia sa zmenila štruktúra celej spracovateľskej a výrobnjej sféry. Zmenili sa, prirodzene, hodnotové kritériá, trhové podmienky a došlo k nástupu novej generácie.

To, že Jaroslav Taraba bol zamestnaný v sklárni a podieľal sa na jej každodennom živote, sa v dlhodobom horizonte stalo základom a kľúčom k jeho profesijnej osobnosti, dizajnérskej práci a jeho úspešnej činnosti. Priame prepojenie dizajnérskej práce s výrobou bolo v čase jeho pôsobenia už skoro samozrejmosťou. Avšak také úzke prepojenie, aké sa podarilo vybudovať za vyše 40 rokov Jaroslavovi Tarabovi, je až ojedinelé. Samozrejme, nielen Jaroslav Taraba ako dizajnér ovplyvňoval chod a rozvoj sklárne v Lednických Rovniach, ale aj sklárne prostredníctvom možností, ktoré svojmu návrhárovi spätne poskytovala, pôsobila na jeho osobný život a tvorivý vývoj.

Dizajnérska práca je výsostne kolektívna činnosť. Jaroslav Taraba bol súčasťou dobre fungujúceho kolektívu, do ktorého patrili okrem vedenia sklárne, výrobných a obchodných sekcií, predovšetkým kvalitní technologovia, skúsení a prvotriedni sklárski majstri na ručne fúkané nápojové a úžitkové sklo. Bez tejto čínorodej previazanosti by sklárne v Lednických Rovniach nedokázala vyrábať také vynikajúce výrobky a úspešne čeliť vážnej domácej a zahraničnej konkurencii. V tejto súvislosti treba podotknúť, že Jaroslav Taraba bol jedným z tých, čo boli schopní rešpektovať zákonitosti vyžadované každodennou prácou v sklárskom podniku a prispôbovať sa im.

Základné chápanie materiálu, vnímavosť a citlivosť voči nemu, ako i technologické znalosti sa u Jaroslava Tarabu formovali po príchode do Lednických Rovní, kde študoval na Vyššej priemyselnej škole sklárskej. Paralelne s tým absolvoval súkromné štúdium kresby a maľby v Prahe. Do sklárne nastúpil v roku 1948, kde pracoval najprv ako kreslič a od roku 1956 ako výtvarník – návrhár. V roku 1960 sa stal asistentom a spolupracovníkom vtedajšieho vedúceho výtvarníka Spojených sklární v Lednických Rovniach Karola Hološku (1912 – 1978). Vedomosti, schopnosti a medzinárodné skúsenosti tohto tvorcu znamenali veľký prínos nielen pre sklárne, ale aj pre samotného Tarabu.





Každodenná spolupráca a priateľstvo ich na dlhé roky spojili na ceste za novou tvárou úžitkového skla na Slovensku. Bolo prirodzené, že po odchode Karola Hološku v roku 1972 Jaroslav Taraba pokračoval v načatej práci a stal sa vedúcim výtvarníkom sklárne. Jaroslavovi Tarabovi navyše táto spolupráca pomohla aj rýchlejšie si osvojiť základné princípy dizajnerskej činnosti. Ovplyvnila zrenie jeho myslenia, osobného štýlu, tvorivej filozofie a rukopisu.

Výrazne tomu napomáhala aj dobré dokumentačné zázemie, ktoré mali v Lednických Rovniach k dispozícii. Okrem v hojnom počte zachovaných vzorkových kníh a kresieb, rôznych odborných a dobových dokumentov ho tvorila od založenia sklárne aj takmer kontinuálne budovaná a zachovaná vzorkovňa výrobkov. Tieto materiály a dokumenty sa stali a doposiaľ sú vzácnou informáciou a nevyčerpatelným zdrojom inšpirácie pre dizajnérov, ktorí postupne do sklárne prichádzali a prichádzajú.

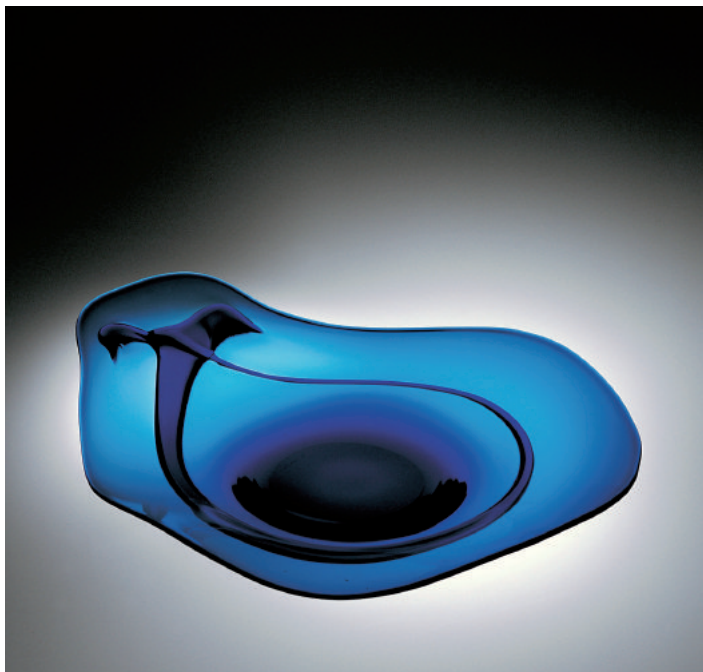
Vďaka uvedeným skutočnostiam, ale aj priaznivej konštelácii vo vedení sklárne, zaznamenali výrobky z Lednických Rovní výrazné úspechy na medzinárodných fórach už v priebehu 50. rokov 20. storočia. A boli to práve práce jej návrhárov, ktoré získali ocenenia na EXPO '58 v Bruseli na XI. a XII. Trienále v Miláne v rokoch 1957 a 1960. Podiel na týchto úspechoch mal prirodzene aj Jaroslav Taraba.

Svojimi návrhmi a realizovanými prácami sa Jaroslav Taraba od začiatku zúčastňoval aj na pravidelných prehliadkach celoslovenského významu (v rámci aktivít ZSVU), ako aj podujatiach organizovaných v oblasti sklárskeho priemyslu v bývalom Československu, ako aj v zahraničí. Jeho práce boli ocenené striebornou medailou na Exempla '72 v Mníchove a na Medzinárodnom veľtrhu spotrebného tovaru v Brne, kde získal zlaté medaily v rokoch 1975, 1977, 1980, 1981 a 1983. Na II. medzinárodnej výstave skla a porcelánu v Jablonci nad Nisou v roku 1976 získal hlavnú cenu a dve medaily. Na tom istom podujatí v roku 1979 jeho návrhy získali hlavnú cenu a jednu medailu. V roku 1982 dostal cenu ZSVU za úžitkové sklo a cenu Federálneho ministerstva pre technický a investičný rozvoj za výrobok roka, v roku 1985 Cenu generálneho riaditeľstva Tatraskló v Trnave. V tom istom roku mu udelil cenu za vynikajúci dizajn aj IPD v Prahe. V roku 1986 na XI. celoslovenskej výstave úžitkového umenia v Bratislave mu bola udelená II. cena a v roku 1997 na výstave Formy získal cenu za tvorivý prínos.

Práca dizajnéra je komplexný proces a vyžaduje si množstvo vedomostí z rôznych oblastí ľudskej činnosti. Preto dizajnér potrebuje okrem talentu a estetického čítania tiež veľkú trpezlivosť, pokoru, schopnosť disciplinovane pracovať v kolektíve a mať, i keď sa to menej zdôrazňuje, aj vycibrený vkus. Tieto danosti mal Jaroslav Taraba, ako sa



← Nápojová súprava Každý nápoj svoj kalich, číre sklo, 1978.
→ Modrý tanier s hadovitým nálepom, modré sklo, 2000.



hovorí, už „od Boha“. Jeho zvedavosť, húževnatosť a nesporná ctížiadosť ešte doplnili a znásobili tie vlastnosti, ktoré dostal do vienka a bez ktorých by nedokázal vytvoriť to, čo vytvoril.

Jaroslava Tarabu dobre poznám aj osobne. Mala som príležitosť sa s ním často stretávať na rôznych fórach. Navštevovala som ho v jeho pracovni, kde bol obklopený okrem materiálov z oblasti hospodárenia sklárne, informáciami o zahraničných trhoch, knihami a odbornými časopismi, novinami, ale i realizovanými prácami, z ktorých čerpal ponaučenie a novú inšpiráciu. Niekoľko desiatok vlastných realizovaných prác tvorilo malý depozit, v ktorom bolo možné nájsť a odsledovať osnovu jeho dizajnerskeho napredovania a typický „tarabovský“ rukopis. Popri permanentnom štúdiu, ktoré poskytovali spomínané dokumenty, sa Taraba v neskoršom období – keď to už okolnosti dovoľovali – pravidelne zúčastňoval na prestížnych medzinárodných prezentáciách sklárskej výroby v rámci spotrebných veľtrhov (Frankfurt nad Mohanom, Miláno atď.). Tieto kontakty, pochopteľne, poskytovali Jaroslavovi Tarabovi cenné informácie o konkrétnych požiadavkách trhu.

Popri celkovom hodnotení jeho návrhárskej práce je možné opomenúť ešte jednu dôležitú, dnes už historickú skutočnosť, že Slovensko ako súčasť bývalej Československej republiky sa podieľalo aj na jej medzinárodnej veľmocenskej sklárskej pozícii.

Venujme sa však samotnej návrhárskej činnosti Jaroslava Tarabu. Tá od konca 50. rokov 20. storočia postupne prešla niekoľkými názorovými a vývojovými obdobiami a nakoniec vyústila do osobitého a výrazného rukopisu. Už v jej začiatkoch ju charakterizovala snaha o hľadanie striedameho a jednoduchého klasického tvaru. Nadväzovala tým na vysokú tvarovú kultúru nápojového skla vyrábaného v Lednických Rovniach v minulosti a zároveň reflektovala nové technologické postupy, ktoré sa začali v tom období s úspechom uplatňovať vo výrobe sklárne. Jeho tenkostenné nápojové súpravy pozostávali z baňatých karáf, džbánov, fliaš a pohárov, ktoré boli rozvinuté na dlhej tenkej nôžke s kalichmi buď čistými, alebo doplnenými dekórom. Elegantná tvarová modelácia týchto súprav bola navrhnutá v syntetickej jednote s jednoduchým dekórom – pantodekórom, ryhovaním, náznakmi geometrickej štruktúry listov – a umožňovala pritom vyznenie svojbytných materiálových vlastností.

Jaroslava Tarabu vždy lákali väčšie formy úžitkového skla zhotovované hutníckymi technológiami (v priebehu svojej aktívnej návrhárskej činnosti sa sporadicky vracal k tomuto konceptu). Určite ho priťahovala aj farba a jej výtvarné uplatnenie. V neposlednom rade znamenali určitú voľnosť v tvorbe a neviazanosť. Vznikali z jeho osobnej potreby a neboli súčasťou sériovej výroby sklárne. V tomto duchu vznikla koncom





6 profil

text Agáta Žáčková foto Vlado Bača, Boris Németh a archív SCD





← Kalichy s hutne spracovanou nohou, číre sklo, 1978.
 → Ručne fúkaná nápojová súprava,
 číra a modrá sklovina, 1996.



70. rokov väčšia kolekcia zaujímavých, geometricky riešených dekoratívnych predmetov - fľaše, vázy, misky, žardinéry a pod. Tieto práce boli realizované ako individuálne kusy rôznymi hutníkymi technikami, doplnené povrchovou optickou štruktúrou či leptaným dekórom. Možno konštatovať, že boli veľmi úspešným vyvrcholením jedného z jeho tvorivých období a tvorili akýsi prechod k novému štýlu práce na poli navrhovania úžitkového skla. Boli evidentne pozitívnym posunom aj v jeho výtvarnom dozrievaní.

I keď tu nie je priestor na vyčerpávajúcu analýzu desiatok jeho návrhov a realizácií z nasledujúcich dvoch desaťročí, vyzdvihnime aspoň tie dôležité výtvarno-estetické a funkčné výsledky a prvky, ktoré najmarkantnejšie charakterizujú toto tvorivé obdobie.

Viditeľne upustil od akéhokoľvek dekorovania nápojového skla. Dôraz začal klásť na rovnejšie a ostrejšie obrysy a v hmote skla nechával plnšie vyniknúť svetlo. Celková línia tvarov nadobudla podsaditosť, určitú robustnosť a špecifickú „tarabovskú“ profiláciu. Masívne plné dno, ktoré sa objavilo v týchto nápojových a stolovacích súpravách, sa postupne stalo základom rozpracovanej geometrickej línie, plnej napätia medzi oblými a hranatými tvarmi. Dôležitým estetizujúcim prvkom sa stali zátky fliaš a karáf, ktoré sledovali vonkajšiu obrysovú líniu, ukončovali a zároveň korunovali ich tvar.

Základná kostra nápojových súprav sa postupne rozšírila o nové predmety. Ich súčasťou sa stalo niekoľko menších a väčších fliaš, váza, miska, cukornička, džbán a pod. V tomto duchu riešené stolovacie súpravy sa stávali komplexnejšími. Viac komunikovali s priestorom a štýlom stolovania v čase, v ktorom vznikali, a boli komerčne úspešnejšie. Celkovou geometrizáciou tvaru a prostredníctvom väčších hmôt skla docielil zvýraznenie ich opticko-svetelných vlastností.

Nesmieme opomenúť, že Jaroslav Taraba bol spoluvýtvorcom technológie pohárov s tzv. ťahanou nôžkou. Tá bola počas niekoľkých desaťročí najcharakteristickejšou technológiou, ale i estetickou črtou výrobkov sklárne v Lednických Rovniach. Uvedená technológia umožnila vo všeobecnosti radikálny obrat vo výrobe i tvarovaní úžitkového skla. Stretla sa s mimoriadnym výtvarným, ako i komerčným úspechom na celom svete a doposiaľ patrí medzi žiadané vzory. Jaroslav Taraba túto technológiu vo svojich návrhoch ďalej rozvíjal, zdokonalil a obohatil o ďalšie nové prvky (ťahanie nôžky do kamienka a pod.). Skúsenosti so spomenutou technológiou mu umožnili vytvorenie nových, veľmi úspešných kolekcií nápojových a stolovacích súprav, ktoré sú nositeľmi dynamicky modelovaných, hladko oblých foriem, živo plynulých obrysov a geometrických línií. Tieto súpravy boli označované ako exkluzívne a tvorili v priebehu 80. rokov vyvrcholenie jeho snaženia na ceste za dokonalým dizajnom.





Jaroslav Taraba v sebe nezaprel ani svoje maliarske, grafické a kresliarske záujmy. Vytvoril celý rad grafických a maliarskych štúdií z prostredia sklárne. Tieto štúdiá napokon našli výraz v niekoľkých pokusoch s maľovaným sklom, ako aj v niektorých prácach monumentálneho charakteru. Z nich spomeňme leptanú vitráž pre PZO Omnia v Bratislave, sklobetón pre Veterinárnu fakultu v Košiciach a výzdobu sobášnej siene v Nemšovej.

Až do svojho odchodu zo zamestnaneckého pomeru v roku 1992 sa Jaroslav Taraba aktívne zúčastňoval a zapájal do každej činnosti výroby a prezentácie skla. So svojimi spolupracovníkmi vytvoril koncepcie desiatok prezentačných výstav z výrobkov sklárne v Lednických Rovniach a zúčastňoval sa na ich realizácii doma i v zahraničí. S nadšením podporoval myšlienku vytvorenia špecializovaného sklárskeho múzea v Lednických Rovniach a na jeho prípravu a realizácii sa neúnavne podieľal. Dlhé roky bol členom výtvarnej rady GR Tatrasklo v Trnave, trustu sklárskych podnikov na Slovensku. Prostredníctvom činnosti v týchto funkciách spoluovplyvňoval udržanie kvality a ďalšie smerovanie vývoja výroby úžitkového skla u nás.

Od začiatku 90. rokov je činný ako výtvarník v slobodnom povolaní a pokračuje, i keď s menšou intenzitou, v umeleckej činnosti. Popri tom sa ako jeden z iniciátorov aktívne zapája do organizovania medzinárodných sklárskych sympózií v Lednických Rovniach, konaných od roku 1992 každý druhý rok pod záštitou sklárne.

Vo všeobecnosti môžeme zhrnúť, že Jaroslav Taraba celý svoj život a prácu zasvätil sklárskej tvorbe a jej vývoju na Slovensku. Bol spokojný a šťastný, keď mohol pre spoločnú vec niečo urobiť. Výrazne prispel k propagácii výrobkov sklárne v Lednických Rovniach a bol hrdý na jej dosiahnuté úspechy. Svoju prácu bral ako poslanie a vykonával ju so všetkou skromnosťou a pokorou.

#





← Hutne tvarované opáľové sklo, modrozelené krézle, 1988.
† Súprava na destiláty, číre sklo, 1975.

Zastúpenie vo verejných zbierkach:

Slovenské národné múzeum Bratislava
Slovenská národná galéria Bratislava
Uměleckoprůmyslové muzeum Praha
Moravská galerie Brno
National College of Art and Design Oslo





10 udalosť text redakcia foto Boris Németh a osobný archív autorov



Národná cena za dizajn 2009

Máme za sebou už 9. ročník bienálnej súťaže Národná cena za dizajn a pred sebou priestor na jeho zhodnotenie. Často sa stretávam s otázkami novinárov, ako hodnotíme uplynulé ročníky v porovnaní s tým posledným či aká je kvalita slovenského dizajnu.

Odpovede nie sú jednoduché, lebo vždy súťažia medzi sebou iné produkty, iné grafické riešenia, mení sa porota a pravidlá sa tiež vyvíjajú. Od roku 2005 prešla súťaž a jej štatút výraznými zmenami. Za veľmi dôležité považujem, že sme ju obohatili o študentskú kategóriu. Nielenže to pozitívne podporilo súťaženie medzi školami, ale svieže nápady nesmierne oživili prezentáciu výsledkov súťaže. Spoluprácu s mladou generáciou dizajnérov totiž vnímame v širšom kontexte. Viac ich zapájame do hodnotenia v rámci členstva v porote, víťaz v kategórii študentského komunikačného dizajnu získava od SCD možnosť pracovať na vizuálnom štýle informačného a výstavného bodu – galérie Satelit počas dvoch rokov. Túto formu spolupráce začal Martin Místrík, držiteľ prvej študentskej Národnej ceny, pokračuje v nej Ondrej Gavalda a so šesticou autorov projektu Dizajn na kolesách nás spolupráca ešte len čaká.

V rámci produktového dizajnu je SCD viac závislé od externej spolupráce, a to je zložitejší proces, ale usilujeme sa nájsť vhodnú formu odmeny aj v rámci tejto kategórie.

Ďalším obohatením súťaže je Cena Audi, ktorej cieľom je podporiť mladého talentovaného dizajnéra špeciálne z oblasti transport dizajnu.

Pri riešení dizajnu výstavy sme už po tretíkrát spolupracovali so začínajúcimi architektmi alebo dizajnérmí. Prezentácii ocenených dizaj-

nov nesmierne prospeli krátke filmy, ktoré sú premietané nielen na slávnostnom odovzdávaní cien, ale aj na rôznych zahraničných medzinárodných podujatiach. Súťaž je okrem výstavy podporená tiež rozsiahlejším katalógom, ako to bývalo v minulosti. Katalóg potvrdzuje náš zámer zdokumentovať všetky súťažné práce, a to nielen preto, že si vážime všetkých prihlásených účastníkov, ale je to zároveň skvelá príležitosť, ako zachytiť vývoj dizajnu na Slovensku a súťaže samotnej.

V jednotlivých ročníkoch raz prevládajú produkty z nábytkového dizajnu, inokedy zo strojárkeho priemyslu. Počet súťažných prác každým rokom narastá. V tomto roku sa prihlásilo menej dizajnov v kategórii produktový dizajn a viac v kategórii komunikačný dizajn. Do určitej miery daný počet zodpovedá aj súčasnej situácii v priemysle. Naopak je to v študentských kategóriách, kde počet súťažných prác v kategórii produktový dizajn prevyšil aj naše očakávania a z komunikačného dizajnu zasa bolo prihlásených prekvapujúco málo prác. Prevládal interiérový dizajn, nábytkový, súťažil aj sériovo vyrábaný šperk. Sklo je už pravidelnou súčasťou NCD.

Zvítazila stomatologická súprava Cheese, nielen ako skvelý a kvalitný produkt, ale aj ako príklad dobrej a dlhoročnej spolupráce dizajnéra a výrobcu. Oceňujeme predovšetkým kvalitný, inovatívny produkt alebo grafické riešenie, ale rovnako dôležité je pre nás stále upozorňovať aj na dobrú spoluprácu dizajnéra a výrobcu. Študenti, ktorí predstavili mnohé skvelé nápady, si na svojich výrobcov ešte musia počkať. Veríme však, že to nebude dlho trvať.

Katarína Hubová
#

Národná cena 2009
v kategórii produktový dizajn



Stomatologické súpravy Chirana - Cheese

dizajn: Ferdinand Chrenka

výrobca: Chirana - Medical, a. s., Stará Turá



Chirana - Medical, a. s., Stará Turá ako prvá začala na Slovensku vyrábať zubárske kreslá, ktoré sú čalúnené farebným materiálom. Tento v podstate odvážny podnikateľský krok možno hodnotiť iba pozitívne - pomáha estetizovať prostredie, ktoré v ľuďoch vyvoláva rešpekt až strach. Bola to iniciatíva vás ako dizajnéra, alebo výrobcu? Pestrá ponuka farebnosti stomatologických produktov Chirana - Medical naväzuje na filozofiu výrobkov radu Smile, kde vidíme perspektívu stomatológie okrem technického vývoja aj v prevencii a výchove, ktoré vytvárajú dôveru a odstraňujú pocit strachu z bolesti. Od začiatku spolupráce som pripravoval aj hlavné prezentácie na IDS Kolín a do Prahy. Tu som prvýkrát použil špeciálnu farebnosť pre lekárov s detskou klientelou. Pestrú súpravu, kde bol skoro každý diel inej farby, dodnes hovorovo volajú „papagáj“. Prezentácia mala veľký úspech, a tak sme v nej pokračovali. Farebnosť má pre nás slobodný rozmer, vieme reagovať na pranie zákazníka.

Čo najviac si vy osobne ceníte na stomatologickej súprave Chirana - Cheese? V čom vidíte v porovnaní so staršími súpravami najväčšiu inováciu? Chirana - Cheese je nevedný koncept „legového“ systému kompozičného skladania súprav od jednoduchších po zložité, umožňuje

slobodný výber vybavenia funkcií, dovoľuje aj postupné skompletizovanie podľa narastajúcich požiadaviek. Osobne si cením múdrosť a vtip technického riešenia, ktoré sprevádza upokojujúci dizajn. Výraznou mierou sa na tejto kvalite podpísali vývojoví pracovníci pod vedením pána Ing. Jozefa Piláta.

Ktorú skúsenosť z vašej bohatej dizajnerskej praxe najčastejšie odovzdávate svojim študentom? Usilujem sa v nich prebudíť záujem a túžbu riešiť čokoľvek z oblasti, kde sa dá tušiť potreba dizajnu. Možno až často pripomínam, že povrchnosť je naším najväčším nepriateľom.

Aký je to pocit, byť viac násobným nositeľom ocenenia Národná cena za dizajn? Je to príjemný pocit. Súťaž Národná cena za dizajn nie je však iba pre nás dizajnérov, ale otvára každé dva roky širší pohľad na otázky dizajnu, priemyslu, školstva a kultúry všeobecne. Cítim preto popri radosť z ocenenia mojej práce aj trocha sklamanie. Neexistencia umelecko-priemyselného múzea, kvalitnejšia a kompaktnější forma technického múzea sú trhliny v štruktúre zodpovedných štátnych inštitúcií. Učiť a vychovávať mladých tvorcov bez archivácie historických hodnôt národného dedičstva v oblasti hmotnej kultúry je neospravedlňovateľná chyba.

Národná cena 2009 v kategórii komunikačný dizajn



Časopis Port No. 21 Štvrtročník o fotografii a nových médiách

dizajn: Juraj Sukop
klient: Photoport, Bratislava

Čím podľa vás mohol oslaviť odbornú porotu Národnej ceny za dizajn práve časopis Port No. 21? Kým bežný časopis sa asi snaží o rovnováhu textu, obrazov, popisiek, prípadne rytmu atď., Port No. 21 vzniká pomerne netypickým spôsobom – fotky majú absolútnu prioritu, všetky ďalšie časti obsahu sa im prispôbujú. Najprv sa vyberie a umiestni fotografický materiál a v prípade potreby sa napríklad zvyšný text skráti alebo inzercia upraví. To má ďalekosiahle dôsledky na podobu časopisu, a to by mohla byť odpoveď na vašu otázku. Domnievam sa však, že to, čo oslaviť porotu viac, má s dizajnom len málo spoločné. Myslím tým skutočnosť, že v našich podmienkach vôbec vznikol a existuje výtvarný časopis so zameraním napríklad na fotografiu.

Ako by ste vyjadrili pomer vášho osobného vkladu a požiadaviek zadávateľa, občianskeho združenia Photoport, do výsledného dizajnu časopisu? Čiže akým spôsobom vznikala jeho definitívna podoba? Zadanie malo jediný limit, a to formát, ktorý sme prebrali z časopisu Park. Inak som mal našťastie voľné ruky. Veľmi som chcel, aby bolo zjavné, že časopis uprednostňuje fotografiu, a tak som si vymyslel zopár trikov, ktoré mali uľahčiť navrhovanie. Jednoduchšie sa uchyba s dvoma rôznymi písmami pre bilingválne texty, ktoré aj tak ležia na typografickej mriežke len zdanlivo, a obrazmi pokojne presahujúcimi cez chrbát časopisu. Inými slovami, o triviálnych nutnostiach ako veľkosť písma sa netreba dlho rozprávať a tie naozajstné problémy,

ktorá fotka bude na titulke alebo ktoré rubriky pôjdu po sebe, je aj tak nutné riešiť pre každé vydanie nanovo. Najlepšie je zabudnúť, ako ste robili predchádzajúce čísla. Mojej úlohe som teda rozumel tak, že treba vymyslieť systém, ktorý umožní problémy rozvíjať a nutnosti zanedbávať.

Vaše doterajšie práce sa týkajú rozmanitých oblastí. V našom časopise (05/2005) sa písalo o vašej bakalárskej práci abcba, ktorá sa venovala tagom, získali ste špeciálnu cenu v architektonickej súťaži, vlani ste absolvovali stáž v Carr magazine v Rakúsku, kde ste pracovali na vývoji stratégie časopisu, príprave a výrobe jeho webovej stránky. Bavia vás presahy do rôznych disciplín? Ktoré prostredie je vám momentálne najbližšie? Bavia – a veľmi! Raz sa ma pán Choma spýtal, aká robota by ma bavila. Taká, akú som ešte nerobil. Namiesto konceptu prototyp, namiesto dizajnu infraštruktúra. Dnes si viac ako kedykoľvek predtým vymyslíte úplne čokoľvek a môžete to robiť. „Anything goes.“ Dnes ma zaujímajú nové médiá a tvorba nástrojov, spomeniem úplne posledný projekt webového editora fontov Typism*. Počítače sú prvými nástrojmi, ktoré boli usposobené na to, aby mohli byť ďalej usposobované, a to im dáva veľkú generatívnu silu. Hlbšie je to moja dlhodobá neschopnosť vyrovnať sa so situáciou, keď na jednej strane stojí divoká, neopakovateľná a nenaučiteľná tvorba a na strane druhej teória, hovorenie nahlas a dizajn dizajnu.

*<http://typism.appspot.com>

Cena ministra školstva SR v kategórii študentský komunikačný dizajn



D I Z A J N N A K O L E S Á C H



Dizajn na kolesách International

dizajn: Lubica Segečová, Juraj Blaško, Alica Horváthová, Tomáš Klepoch, Matúš Lelovský, Martina Rozinajová

škola: VŠVU Bratislava

pedagóg: Pavol Choma



Váš tím získal cenu v kategórii študentský komunikačný dizajn za projekt Dizajn na kolesách. Čo bolo hlavným cieľom tejto nepochybne ambiciózneho akcie? Vyhrať NCD, samozrejme :-). Veľmi zjednodušene, ambíciou bolo priniesť grafický dizajn do miest a organizácií, kde o ňom vôbec nevedia, ani to, že by ho potrebovali, prípadne tam, kde vedia, že ho potrebujú, ale nemajú ho. V lete sme si prenajali dodávku a vydali sme sa na rôzne miesta Slovenska, kde sme ponúkali neziskovým organizáciám a malým samosprávam služby grafických dizajnérov. Počas niekoľkých dní strávených na konkrétnom mieste sme pre nich vytvorili jednoduché grafické riešenia, ako napríklad nové logo, akcidenčné tlačoviny, plagáty, alebo aj návrh na verejnú tabuľu obce. Naša činnosť bola zadarmo, alebo v niektorých ročníkoch, keď sa nám nepodarilo získať granty, tak za ubytovanie a stravu.

Aké lokality sa vám podarilo na Slovensku navštíviť a pre aké konkrétne inštitúcie ste navrhovali nové grafické riešenia? Prvý rok sme boli v Žiline (OZ Náruč) a v obciach Staškov a Súľov. Druhý rok sme boli v Piešťanoch (Mestská knižnica mesta Piešťany) a Banskej Bystrici (OZ Nádej deťom). Posledný rok sme boli v Hostetíne (bio-ekologická organizácia Centrum Veronica), Banskej Štiavnici (rómske komunitné centrum Šukar Dživipen) a Spišskom Podhradí (slovenská pobočka Človeka v ohrození).

Stretli ste sa s pozitívnou odozvou, alebo bola vaša „misijná“ činnosť pre ľudí skôr prekvapujúca? Stretli sme sa skôr s pozitívnymi reakciami, hlavne v neziskových organizáciách, ktoré nás v ďalších rokoch samy začali pozývať. V neziskovkách si uvedomovali potrebu dobrého grafického dizajnu pre svoju činnosť, preto naša prítomnosť bola vždy vítaná. Na dedinách to boli reakcie prekvapenia. Tam žijú inými problémami (vyschnutá studňa v Staškove alebo príprava futbalového turnaja v Súľove) ako to, či má starosta slušnú vizitku alebo hlavičkový papier. Naivne sme si mysleli, že grafický dizajn im vytrhne trň z päty. Ale aj tam sme si nakoniec našli miesto, kde sme mohli niečo vylepšiť, alebo niečo nové vytvoriť. V konečnom dôsledku to boli možno iba maličkosti, ktoré potešili, napríklad na obecnom úrade staré vyblednuté tabuľky s úradným hodinami v ošumelých rámkoch nahradili nové.

Plánujete v projekte pokračovať? Máme za sebou už tri ročníky, v pláne je štvrtý ročník koncom tohto leta. Mali by sme ísť do Košíc, kde sa bude pracovať asi na troch projektoch. Plánujeme, tak ako minulý rok, zapojiť do spolupráce aj ďalších študentov, ak sa to podarí, tak študentov z košickej FUTU.

Cena ministra školstva SR v kategórii študentský produktový dizajn



V súťaži NCD ste v kategórii študentský produktový dizajn získali ocenenie za inovatívne riešenie zásuvky. Aký je príbeh vzniku tohto produktu? Je to vlastne výsledok školského zadania zásuvky – zástrčky, v ktorom som sa od začiatku pokúšal vyhnúť čisto tvarovému riešeniu bez nejakej funkcie. Zameral som sa na moment, keď človek prichádza do kontaktu s týmito predmetmi, teda pri zapájaní a odpájaní, a usiloval som sa tento už aj tak jednoduchý úkon posunúť ešte o niečo ďalej. Idea vychádza z uľahčenia manipulácie pri vyťahovaní a zasúvaní zástrčky do elektrickej siete. Cieľom bolo minimalistickým tvarovým riešením, s prihliadnutím na ergonómiu, pozmeniť zaobchádzanie s týmito predmetmi v prospech používateľa a zároveň zachovať technologické postupy pri výrobe a spracovaní plastu. Výsledkom sú tvarové riešenia dvoch rôznych zásuviek (hláv) predlžovačiek, avšak s podobným princípom. Tvarovanie spočíva v nasmerovaní hlavice približne smerom k používateľovi. Dizajn výsledných návrhov mení tvar klasickej (valcovej) jednozásuvkovej predlžovačky, kde pri vyťahovaní bolo potrebné použiť obidve ruky. Pri používaní stačí pristúpiť rameno predlžovačky, ktorá sa nakloní smerom nahor, a na vytiahnutie alebo zasunutie použiť len jednu ruku. Tvarovanie druhej zásuvky spočíva na rovnakom princípe ako tvar prvej, len s rozdielom, že prechod do ramena nie je pevný, ale predelený ohybným kĺbom. Pri našliapnutí sa predná časť správa rovnako, teda „vykrúti“ sa smerom hore.

Predlžovačka (zásuvka predlžovačky)

dizajn: Anton Zetoča
škola: STU Bratislava, Ústav dizajnu
pedagóg: Peter Paliatka



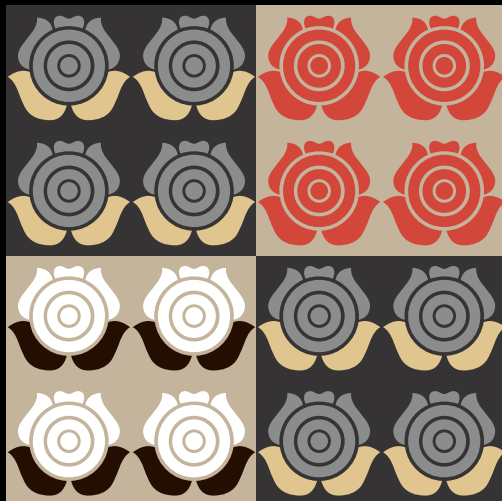
Aké sú možnosti uplatnenia tejto zásuvky v priemyselnej výrobe? Výrobok neobsahuje žiadne zložitejšie časti, ktoré by boli pre súčasné technológie nereálne. K návrhu tohto predmetu som pristupoval od začiatku tak, aby nebol pre zavedenie do reálneho prostredia zbytočný, práve naopak, má to byť zmena smerom k „zúčtne-niu“ tohto predmetu, ktorá sa nejako výrazne nepremietne ani do ceny. Možnosti uplatnenia na reálnom trhu sú do veľkej miery určované možnosťami a záujmom výrobcu dať priestor a investovať do nových projektov.

Máte za sebou už niekoľko rôznorodých realizácií. Akému typu produktov sa venujete najradšej, čo je pre vás ako dizajnéra najväčšia výzva? Jedna z vecí, ktorá je na dizajne najlepšia, je možnosť vyskúšať si zakaždým niečo iné. Stretnúť sa s rôznymi zadaniami a ich riešením. Z toho dôvodu ani nemám vyhradený nejaký konkrétny typ produktu, ale skôr spôsob, akým funguje. Ak si môžem vybrať, sú to skôr produkty založené na jednoduchých princípoch a radšej navrhujem predmety, kde tvar určuje funkcia a vyhýba sa zbytočnému predimenzovaniu. Rád redukujem prvky na minimum, zvlášť ak sa dá nimi dosiahnuť rovnaký cieľ. Mám rád dizajn, kde drobný detail je nositeľom celej funkcie daného produktu, a tomu sa usilujem prispôsobiť aj svoje návrhy. Najväčšia výzva, nielen pre mňa, ale určite pre každého dizajnéra, je preniesť svoje návrhy do reálnej výroby. Natrafiť na svoj produkt v regáli nemusí byť zlý pocit.

Aké sú vaše ambície po ukončení štúdia? Zatiaľ nemám presnú predstavu, momentálne sa venujem tomu, čo ma baví, teda produktu, usilujem sa to robiť podľa svojich predstáv. Plány do budúcnosti: využívať príležitosti týkajúce sa produktového dizajnu.



UZNANIA



Multimediálna webstránka festivalu krátkych filmov Azyl, vydavateľstva Azyl Music a stránky Videonávody

dizajn: Ondrej Job

škola: The Royal Academy of Arts an Den Haag, stáž

pedagóg: Stas Jan Willem

klient: Gregor Multimedia, s. r. o., Bratislava

Bandaska OWL

dizajn: Ján Turzo

škola: VŠVU Bratislava

pedagóg: Bjorn Kierulf

Diagonallo

dizajn: Patrik Illo

výrobca: Rona, a. s., Lednické Rovne

Interiérové tapety

- kolekcia Extravagant

dizajn: Babeta Ondrová

výrobca: Vavex 1990, s. r. o., Příbram



Trnava - hlavné mesto európskej kultúry

kandidátsky profil
dizajn: Milan Mikula
klient: Mesto Trnava

Zoo Mee - šperk

dizajn: Lucia Ganzer
výrobca: Hand Picked, s. r. o. Bratislava

NCD 2009

Fakty o NCD 2009

Počet prihlásených prác: 147
Produktový dizajn: 25 prác
Komunikačný dizajn: 33 prác
Študentský produktový dizajn: 79 prác
Študentský komunikačný dizajn: 10 prác

Odborná porota NCD 2009:

Pavol Rozložník (predseda), Anton Bendis, Rastislav Čeleďa, Peter Hajdín, Vladimír Jakubec, Pavel Masopust, Adriena Pekárová, Mária Rojková, Stanislav Stankoci, Tibor Uhrín, Judit Varhelyi (Maďarsko) a Lenka Žižková (Česká republika)

Príprava a realizácia súťaže a výstavy NCD 2009:

Slovenské centrum dizajnu

Grafický vizuál:

Milan Mikula

Dizajn výstavy: Pavel Masopust

Scenár a réžia krátkych filmov:

Daniel Rihák, Eva Janovská (animácie),

Lucia Molnárová (hudba k animácií)

Scenár a réžia slávnostného

odovzdávania cien: Martin Hasák

Vítané práce boli predstavené v Gallerii Cvernovka v Bratislave od 5. júna 2009 do 28. júla 2009.

NOVÉ KAPITOLY Z DEJÍN DIZAJNU

Zdeno Kolesár



ZDENO KOLESÁR | NOVÉ KAPITOLY Z DEJÍN DIZAJNU

2. doplnené a rozšírené vydanie
280 strán, formát 250x210 mm, pevná väzba

Kniha vyjde v auguste 2009
Bude sa predávať v SCD a u vybraných predajcov
Objednávky: marketing@scd.sk



Milan Mikula sa Národnej ceny za dizajn 2009 zúčastnil nielen ako súťažiaci, ale aj ako autor kompletného grafického vizuálu súťaže.

Z čoho ste pri riešení zadania vychádzali, prečo práve motív formičiek na koláče a zvolená farebnosť? FORMA, PROCES, TVAR, ODMENA... „Objav“ niekedy nie je prejavom „génia“, ale zhoda okolností určí, že niečo práve visí vo vzduchu a ponúkne sa ako riešenie. Poslednou fotografiou z odovzdávania cien NCD 2007 bol záber na stôl s občerstvením, kde sa nachádzali chuťovky s logom AUDI. Logo SCD sme dorobili dodatočne digitálne. Použil som túto sympatickú absurditku ako motív na skladačku, ktorá mala motivovať, hlavne výrobcov, k účasti na NCD 2009. Mnohokrát opakovaný povzdych o nedostatku „osvietených“ klientov sa v tomto prípade nepotvrдил a motív sa ocitol na skladačke. Ďalšie oslovenie smerovalo k riešeniu vizuálnej identity NCD 2009. Keďže alternatívne návrhy už predtým neprešli ani mojou internou cenzúrou, stalo sa toto východisko určujúcim pri uvažovaní o podobe vizuálu NCD 2009.

Aký bol váš hlavný zámer pri tejto alternatívnej riešenia? Pokúsil som sa zbaviť akejsi prísnej strnulosti a exaktnej vážnosti, niekedy spájanej s „vysokými“ ceremoniami. Odľahčenie, použite absurdných súvislostí, využitie náhodného impulzu a štipka vtipu boli silnou motiváciou pri uvažovaní o tomto riešení. Keďže návrh bol zo strany SCD akceptovaný, tak bolo upečené... Trocha „cukrovkárskeho“ podráždenia farebných vnemov sa javilo ako vhodné, aj keď zlé jazyky tvrdia, že za ružovou, ktorú som podvedome začal používať od istého obdobia, nie je radikálna zmena výtvarného postoja či mentality autora, ale narodenie jeho dcéry Miloty.



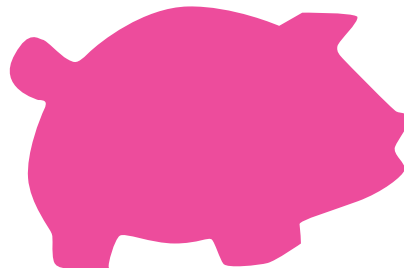
Čo bolo na tejto práci najväčšou výzvou a čo najväčšou prioritou? Prioritou bolo vytvoriť kompaktný, priamy a jasne vo všetkých aplikáciách identifikovateľný komunikačný vizuál. V našich podmienkach však dizajnér obvyčajne zápasí so známymi obmedzujúcimi faktormi: nedostatok finančných prostriedkov, časový stres, z ktorého vyplýva nemožnosť dokomunikovať zámer s ľuďmi, čo ho spoluvytvárajú. Nedokončený a oklieštený informačný systém vo vnútri Cvernovky a na fasáde budovy ide na vrub nedostatku financií.

Ovplyvnilo vás prostredie, v ktorom sa nachádza Galleria Cvernovka? Aj keď priestor prezentácie tohtoročnej NCD mi je veľmi sympatický už z osobných dôvodov, keďže v 90. rokoch sme robili sériu workshopov ETUD v podobných priestoroch, nemal vplyv ani nebol v tomto prípade motivujúcim pre vizuál. Pozícia umeleckej obce v ovplyvňovaní verejného rozhodovania o kultúrnych hodnotách a nakladaní s nimi je mizivá. Cvernovka je jedným z posledných priemyselných priestorov v Bratislave, ktorý by mohol byť citlivejšie a koncepčnejšie projektovaný a následne využívaný v budúcnosti. Možno

aktivity Gallerie Cvernovka, ateliérov výtvarníkov a SCD zohrajú úlohu pri tvorbe konceptu rekonštrukcie. Alebo je to naivný optimizmus?

V čom sa podľa vás líšila tohtoročná NCD od tých predchádzajúcich? NCD, ako sa zdá, buduje povedomie komunity dizajnérov na profesijných princípoch a Slovenské centrum dizajnu je stále silnejšou platformou ich komunikácie. Zdá sa mi, že čoraz viac výrobcov chápe výhodnosť spolupráce s profesionálnymi priemyselnými dizajnérmi. Sklamala ma však nízka účasť grafických dizajnérov, profesionálov i študentov.

#





Míchal Riabič absolvoval štúdium na Vysokej škole výtvarných umení v ateliéri grafického dizajnu Ľubomíra Longauera v roku 2003. Štúdium však začal v ateliéri priemyselného dizajnu u Ferdinanda Chrenku, kde absolvoval tri semestre. Zúčastnil sa na semestrálnom pobyte na University of Art and Design v Helsinkách na odbore Industrial design.

Michal Riabič

Po ukončení štúdia pracoval ako dizajnér pre Všeobecnú úverovú banku v rámci projektu redizajnu pobočiek. V roku 2006 nastúpil do bratislavskej filiálky spoločnosti BENE a od roku 2007 pôsobil v jej centrále vo Waidhofene nad Ybbsom na pozícii junior dizajnéra.

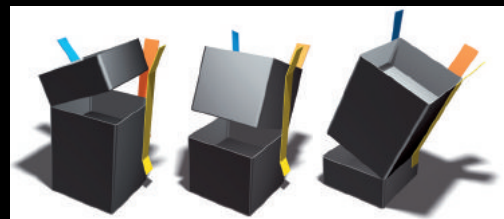
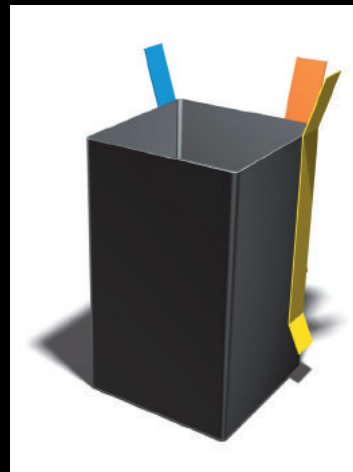
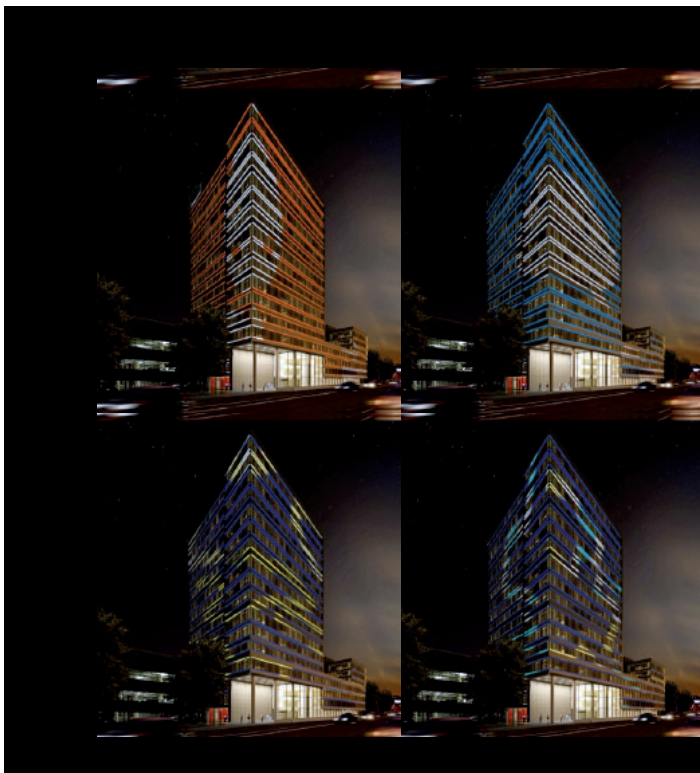
Akademická zóna

Už počas štúdia na VŠVU v Bratislave si sa pohyboval medzi dvoma ateliérmi, medzi 2D a 3D dizajnom. Čo ťa viedlo k prijímacím pohovorom na dizajn a k tvorbe akého dizajnerskeho produktu si inklinoval najviac? Moje prvé slovo bolo auto, mama bola až potom. Mám vzťah k veciam a ich používaniu, predmety, na ktorých vzhľade a funkcii si dal ich zhotoviteľ záležať, ma fascinujú. Na gymnáziu som samozrejme netušil, že sa neskôr vrhnem na dizajn, ale v priebehu prvých dvoch rokov som objavil magickú príťažlivosť kreativity, ktorá nakoniec porazila slovenčinu, matematiku, fyziku či biológiu. Svet vytvárania som popri gymnáziu objavoval stále intenzívnejšie na ZUŠ-ke v Martine s významnou podporou môjho otca. Čo sa týka preferencií, mám rád prešpekulované, premyslené veci, inak povedané, veci, ktoré dizajn zasiahol naplno od ich podstaty. Nemám tým ale na mysli veci komplikované. Rád si vyberám vyjadrovacie prostriedky sám – či v ploche, alebo priestore – vždy ide o výzvu, ktorá štartuje proces vytvárania. Myslím si, že práve to je pre mňa zdrojom adrenalínu. Obe profesie vnímam ako prepojené, veď 3D dizajn sa často prezentuje na plagátoch

alebo na videu. Naopak, grafika je integrálnou súčasťou predmetov. A medzi týmito existuje svet ďalších kombinácií, ktoré stoja za objavovanie.

Myslíš si, ak to už vieš porovnať s praxou, že škola je nevyhnutnou podmienkou pre úspešnú prácu dizajnéra? Mnohí vyrástli bez školy a pre svet dizajnu znamenajú veľa. Ja dospievam pomaly a škola bola rozhodne významným mílnikom pre môj osobnostný vývin, po gymnáziu som ešte len objavoval, o čom umelecký svet je. Vidím to tak, že VŠVU zo mňa dizajnéra nespravila. Naučil som sa však vždy hľadať aj nekonvenčné odpovede na zadania. Z praxe už viem, že práca dizajnéra je servis, ktorý poskytuje svojmu klientovi, a produkty vznikajú v mnohých dialógoch. Na konci procesu stoja klienti vášho klienta a tí rozhodujú o úspechu. Nejde teda len o to byť výnimočne nekonvenčný alebo najinvenčnejší, najhravejší či najvtipnejší, ako sa to na škole zvyklo hodnotiť. Dizajn je aj o riešení banálnych predmetov alebo technických detailov. Možno keby sa každý absolvent mohol stať „star dizajnérom“, zrejme by to fungovalo aj v praxi a všetko okolo nás by v sebe ukrývalo parádny gag. Ale nežijú náhodou aj „hviezdy“ z tých mnohokrát multiplikovaných, bežne použiteľných a predávaných návrhov, pričom tie najvtipnejšie slúžia skôr ako promo!

Ako by si porovnal štúdium dizajnu u nás a vo Fínsku? Vo Fínsku som bol v roku 2000 a odvtedy



- † Projekt pre spoločnosť Philips, svetelná iluminácia fasády, 2008.
- Kôš na separovaný odpad, Bene, 2008.

sa určite veľa zmenilo. UIAH je jednou z troch zakladajúcich škôl študentských výmenných programov Erasmus a Cumulus. Študovať tam vtedy znamenalo navštíviť budúcnosť. Kým u nás sme zápasili s pomalým pripojením na internet a jedným počítačom na ateliér, vo Fínsku sa živo diskutovalo o ekológii, sociálnych médiách alebo práci na cestách a mobilných zariadeniach. Jeden z workshopov dokonca začínal vyhlásením hosťujúceho lektora: „... vyrobiteľné je všetko, obmedzenia nemáte žiadne.“ Štúdium bolo projektovo orientované (študenti riešili aj viac zadaní paralelne), na ktoré sa v závislosti od náročnosti dalo prihlásiť z rôznych ročníkov. Podľa tém boli vybraní lektori – externí, interní odborníci na danú problematiku. Všetky témy mali východiská v reálnych zadaniach. Od spolupráce s lokálnymi firmami po vypísané témy svetových súťaží.

Dizajn – Nedizajn

Tvoja webová stránka (www.nosmoke.sk/new) ponúka množstvo realizácií v oblasti grafického a nábytkového dizajnu, aj nerealizované

projekty. Skús predstaviť aspoň jeden, ktorého proces vzniku bol v komunikácii so zadávateľom pre teba najzaujímavejší.

Webovú stránku som si spravil ako neverejný denník. I napriek tomu to nie je kompletný zoznam mojich aktivít, a dokonca chýbajú aj niektoré realizované veci. Ak mám hovoriť o spolupráci so zadávateľom, v minulom roku ma oslovila spoločnosť Philips s veľmi nezvyčajnou požiadavkou. Zo slovenskej divízie lighting, s ktorou som už predtým spolupracoval ešte z VÚB, ma kontaktoval Ing. Peter Mišík s problémom, ako prezentovať klientovi, čo dokážu vytvoriť so svojimi najnovšími produktmi na budove, ktorá ešte ani nestojí. Prezentovať bolo treba produkt, ktorého svetlo je určené na priame vnímanie a osádza sa na fasádu budov s cieľom zmeniť fasádu v noci na niekoľkopošchodovú obrazovku. Tento produkt umožňuje vytvárať na budove grafické scény alebo prehrávať komplexné plofarebné videá a jeho sila je práve v dynamických a pohyblivých efektoch. Lenže ako predviesť tieto hračky presvedčivo na budove, ktorá ešte ani nestojí? Keďže ide o mierku, v ktorej vzorka niekoľkých svietidiel nevytvára ani náznak požadovaného efektu. Vznikol nápad vytvoriť plne interaktívnu počítačovú simuláciu návrhu a tú prezentovať klientovi. Z nej vyplynul najefektnejší a najzmysluplnejší raster rozmiestnenia svietidiel. A zároveň som pre prezentáciu vytvoril obsah – efekty a videá, ktoré navrhované riešenie fasády umožňovalo prehrávať. Potešil

ma nielen priestor, ktorý mi ľudia vo Philips dali, ale aj ich vlastná uvedomelosť neváhať a prizvať k projektu presahujúcemu čisto technické riešenie odborníka z inej oblasti, dizajnéra. Tento projekt bol tiež ocenený špeciálnou cenou v rámci internej súťaže Philipsu LED's Roll. Je podľa mňa dobrým príkladom fúzie 2D a 3D svetov.

Aké bolo tvoje pôsobenie v pozícii dizajnéra pre VÚB, aké boli tvoje pracovné úlohy? Bola to výnimočná príležitosť aj skúsenosť. Mal som možnosť pracovať na projekte, ktorého rozsah je takmer nepredstaviteľný. Realizačná fáza redizajnu trvala tri roky a zahŕňala prestavbu, úpravy a zariadenie interiérov takmer 200 „front officov“ retailových a firemných pobočiek. Pracoval som v pozícii interného bankového dizajnéra, úplný votrelec vo svete peňazí. Už len vďaka tomu som sa dostal do mnohých vtipných situácií. Výhodou bolo, že neexistoval žiaden predobraz, ktorý by som musel naplňať, no zároveň som si musel definovať sám úlohy a tie potom naplniť a obhájiť na rôznych úrovniach, nevynímajúc predstavenstvo spoločnosti. Banka sa rozhodla redizajnom pre jednotnú identitu značky nielen v marketingovej komunikácii, ale aj vo vlastných priestoroch. Túto 3D identitu definoval dizajn – manuál interiérových prvkov. Autorom originálnej koncepcie bola anglická firma venujúca sa bankovému dizajnu a mojou úlohou bolo jednotlivé prvky vyplývajúce z tohto konceptu dotiahnuť v realizačnej fáze a upraviť, respektíve vytvoriť ich dizajn tak, aby fungoval nielen z ergonomického hľadiska, ale zodpovedal aj lokálnym zvyklostiam klientov banky a bezpečnostným požiadavkám. Zo svojej pozície som optimalizoval alebo úplne nanovo navrhol každý z prvkov pôvodného dizajnu manuálu (Meeter greeter, poradenské pracovisko, pokladňu a pod.). Portfólio som rozšíril o ďalšie prvky, ktoré v pôvodnom koncepte úplne chýbali a ukázali sa ako nevyhnutné v slovenskom prostredí (zdvojené poradenské pracovisko, recepcia, tienidlo bankomatu).

Dva roky si sa venoval dizajnu kancelárskeho nábytku pre firmu Bene. Ako by si charakterizoval túto spoločnosť, ktorá vlastní sieť pobočiek v 34 krajinách sveta? Bene je firma, ktorá vyrástla z rodinného stolárstva. Finančnými výsledkami sa v minulom roku dostala na šiestu priečku na európskom trhu v biznise s kancelárskym nábytkom, už ako akciová spoločnosť. Tento rast potvrdzuje ambície, s ktorými firma pristupuje k vývoju každého svojho produktu. Práca pre Bene mi umožnila pohybovať sa v profesionálnom prostredí zameranom na inováciu a kvalitný dizajn. Že oboje vedie k úspechu na trhu, sa v Bene berie so samozrejmosťou. Spoločnosť má vlastné interné oddelenie pre

výskum a dizajn, kde okrem mňa pracovali traja dizajnéri a dvaja tzv. „trend scouts“. Dôraz na dizajn a vývoj znamenal aj prácu s externými dizajnérmi, ktorých know-how a prítomnosť si vyžadovali projekty presahujúce oblasť dizajnu kancelárskeho nábytku. Bene je synonymom pre riešenie kancelárskych priestorov a nielen producentom stolov a skriň. Poskytuje aj konzultačnú činnosť pri plánovaní interiérov s cieľom efektívne využiť podlažnú plochu podľa pracovných zvyklostí klientov. Naučil som sa, že už makromierka plánovania má priamy vplyv na dizajn jednotlivých produktov, z ktorých sa musí dať neskôr výsledný layout zostaviť, a to všetko so zachovaním funkčnej a najmä vzhľadovej kompatibility. Špecialitou pri tvorbe pre Bene je téma „mass customization“. Tento pojem znamená pre dizajnéra návrh koncipovať dimenzie v intervaloch a myslieť pri koncepcii na množinu materiálov. Vzniknutým produktom teda nie je jeden kus v jednom prevedení, ale je definovaný ako súhrn možných kombinácií materiálov a veľkostí so širokou možnosťou prepojení aj s ďalšími produktmi. Celý proces navrhovania je extrémne komplexný a funguje v úzkej spolupráci s technickým oddelením. Konštrukcia vzniká v programe SolidWorks a funkčnosť sa overuje až na modeloch. Novinkou bolo pre mňa aj vytváranie kompletných virtuálnych scén s využitím vyvíjaných produktov. Už vo fáze návrhu sa dizajnéri zamýšľajú nad neskorším používaním v súvislostiach. Vzniká tak aj priestor zdefinovať ďalšie nové produkty, ktoré by mohli rozšíriť a doplniť kancelárske priestory. Určite som neobsiahol všetko, ale dúfam, že som aspoň načrtol zákulisie tohto európskeho koncernu.

Plány a motivácie

Myslíš si, že ekonomická kríza sa dotkla európskej dizajnerskej produkcie, a ak áno, ako sa to konkrétne prejavuje a aké to bude mať následky? Kríza polarizuje prognostikov, ktorí len hádajú a tipujú, s čím máme do činenia a na ako dlho. Dizajn je spätý s výrobou a tá reaguje podobne zmätene, ale v každom prípade veľmi opatrne. Vypozorovať sa dajú už teraz dva trendy. Máme krízu – šetríme, máme krízu – máme príležitosť (samozrejme, opatrne a šetrne). Rozhodnutia sa však vo všeobecnosti prijímajú na báze finančných možností firiem. Významným faktorom je aj veľkosť spoločnosti a s tým spojené prevádzkové náklady. Dá sa preto predpokladať, že kríza sa dizajnu dotkne a významne ho ovplyvní. Som optimista a krízu vnímam skôr ako príležitosť na zmeny a vývoj. Verím, že stagnáciu gigantov môžu využiť menšie podniky, ktoré nemajú zviazané ruky vysokými nákladmi a sú schopné reagovať flexibilnejšie vo výrobe či orientácii na trhu. Pre dizajn je to výzva definovať nanovo



- ↑ Stolička, Bene, 2008.
- ↖ Vešniak Gecko, Bene, 2008.
- Infopoint VÚB, 2007.

hodnotu produktu a parametre, ktoré sú v týchto časoch dôležitejšie. Časy pred krízou boli o imidži a luxusnom predvádzaní sa. Zatiaľ pretrváva obdobie zotrvačnosti, ale kríza si vyžiada šetrnosť a praktický prístup. Obrazne povedané, ľudia z „dobrých čias“ sú rozmaznaní vysokým výkonom áut a blýskavými materiálmi. Luxus a štandard nie je nič, čoho sa chceme vzdať dobrovoľne. Preto bude otázkou pre dizajnérov, ako zachovať atraktivitu produktov v nových podmienkach. Ostane vôbec priestor na dizajn v období ekonomického temna? K tomu sa pridáva aj téma ekológie, ktorá v mnohých ohľadoch nie je v súlade s najlacnejšími riešeniami, ale myslím si, že už ani v časoch krízy nám stav spoločnosti nedovoľuje ju ignorovať. S prihliadnutím na green faktor sa bude kríza porážať asi ešte ťažšie. Zatiaľ ekológiu vnímame ako niečo navyše, čo k úspechu a prežitiu v hodnotách priemyselnej produkcie nepotrebuje. Len aby tento postoj prežili konzumenti. Kríza je v každom prípade komplexnou témou a už len z faktu, že najpostihnutejšou brandžou je automobilový priemysel, by

sa dala rozvinúť rozsiahla diskusia. Vidíte aj vy všetky tie príležitosti?

Ukončil si svoju činnosť pre renomovaného rakúskeho výrobcu. Aký je tvoj pocit pri návrate na Slovensko? Uvažoval si napríklad o práci pre iného zahraničného zamestnávateľa? Veľmi rád by som pracoval so slovenskými firmami, ale na svetovom trhu. Nebudem zrejme objektívny, ale mám pocit, že hranice pre nás ešte stále existujú a naše domáce produkty sa von nedostávajú. Moje skúsenosti zo študijného pobytu vo Fínsku a aj z práce v Rakúsku ma presvedčili, že dizajn v dobrom mixe s technologickým know-how prináša úspech a umožňuje hranice prekročiť. Na Slovensku žijeme importom dizajnu, ktorý vnímam ako dôsledok istého komplexu, že na Západe sa všetko robí lepšie. Áno, na Západe je naozaj silná tradícia skvelého dizajnu a kvalitných produktov. Tá ale vznikla z ambície, možno istej formy nacionalizmu, púšťať sa do vývoja na vlastnú päsť s cieľom byť lepší.

Ktorá cesta je aktuálne pre teba prijateľnejšia: pôsobiť na voľnej nohe, alebo v pozícii zamestnanca? Byť zamestnancom som si vyskúšal na Slovensku aj v zahraničí. Sociálne výhody a relatívna istota sú super. Ušetril som si vďaka tomu veľa energie, ktorú som nemusel vydať v každodennom zápase o zákazky, ale už mám chuť byť na trhu pod značkou Michal Riabič.

#

Zbrane a kosti (Guns 'n' Bones)

Výstavu môžete vidieť
v galérii SATELIT do 31. júla 2009

Výstavný projekt **Zbrane a kosti** vo výstavnom a informačnom bode SATELIT (27. máj – 31. júl 2009) predstavuje dialóg prác dvoch šperkárk, Bety K. Majerníkovej a Kristíny Španihelovej, absolventiek ateliéru s+m+l_XL Kov a šperk na VŠVU v Bratislave.

Obe autorky vnímajú šperk ako symbol krásy, prostredníctvom ktorého reflektujú svoje postrehy a komentáre. Vo svojich ostatných kolekciami pracujú so ženskou tematikou. Prepájajú na viacerých úrovniach krásu s utrpením, symboly živého a neživého, iróniu i kritiku. Vizuálne „pekné“ a estetické šperky sa stávajú exponentmi vážnych tém.



Bety K. Majerníková

V roku 2007 získala titul ArtD na VŠVU v Bratislave v odbore Kov a šperk. V roku 2008 dostala za kolekciu WRAF na pražskom Designbloku Cenu šéfredaktorov (najlepšia kolekcia šperkov). Úspešne sa prezentuje na samostatných výstavách doma i v zahraničí, zúčastňuje sa na mnohých renomovaných sympóziách a prednáša na odborných konferenciách so zameraním na šperk.

V kritickej sérii WRAF reflektuje neustály „boj“ súčasnej ženy so svetom, ktorý ju obklopuje. Na jednej strane kritizuje to, že dnešná spoločnosť na základe skreslených kritérií vytváraných médiami a reklamou očakáva v mnohých smeroch od žien nereálne výsledky. Na dru-

1

hej strane poukazuje i na to, že aj ženy na tom nesú svoj podiel, pretože sa snažia nereálnym kritériám vyhovieť. Často však nebojujú za seba, ale proti sebe, proti svojim záujmom, zdraviu i telu. Tvaroslovie šperkov – objektov tejto série vychádza z kontúr zbraní, granátov, ale aj srdca či kvetiny. Čierne perly, aplikované do perforovaných miest na šperkoch, sú symbolickou pripomienkou strely – gully – útoku. Sú z rôznych materiálov, ako hematit, mramor, sklo, oceľ, perleť. Niektoré časti objektov ostávajú perforované ako jasný symbol rany do terča. Autorka o svojej tvorbe vraví:

2

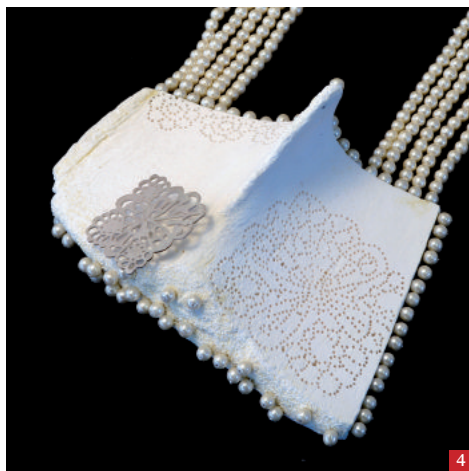
„Venujem sa rôznym rovinám šperkárskej tvorby, či už ide o výtvarný objekt, ktorý má konceptuálny či „fyzický“ kontakt s ľudským telom, o kultový predmet intímneho charakteru alebo o módný doplnok. Nejde mi však o vytvorenie ozdoby či dizajnu na telo, ale o výtvarné spracovanie vlastných postrehov a tém. Pracujem v sériách, ktoré spája koncept, rovnaká myšlienka, tvaroslovie, prípadne materialita – každý jeden kus z kolekcie však môže fungovať ako samostatné výtvarné dielko. Každý jeden kus vyrábam sama a je soliterným dielom. Ako hlavný podkladový materiál v sérii WRAF som si vybrala ušľachtilý plast čiernej farby, ktorý ma zaujal svojím výrazom, ale aj výpovedným potenciálom. Plast sa chápe ako „lacný“ materiál, avšak tento konkrétny plast je vo svojej kategórii „drahý“ a vyzera dobre. Rozohrávam hru s hodnotou materiálu verzus hodnotou diela.“



Kristýna Španihelová

Momentálne navštevuje doktorandské štúdium na VŠVU v Bratislave v ateliéri Kov a šperk u prof. Karola Weisslechnera. Za kolekciu Anima získala v roku 2008 hlavnú cenu v kategórii kov v súťaži Kruhy na vode (ÚLUV). Absolvovala niekoľko samostatných výstav a pravidelne sa zúčastňuje aj na kolektívnych prezentáciách v oblasti výtvarného šperku.

Na výstave predstavuje kolekciu kostných šperkov z cyklu Život ANIMA, v ktorom sa primárne zaoberá rastom a vývojom ženskej podstaty, ženským princípom. Anima je spojením hlbšieho a racionálne nepostihnuteľného tajomstva života. Vývojové úrovne Animy rozvíjajú kvality ako emocionálna otvorenosť, spiritualita, intuícia, kreativita a senzitivita. Tematikou Animy sa vo svojom diele Predstavy spásy v alchýmii zaoberá Carl Gustav Jung, pričom autorka vychádza vo svojej tvorbe aj z jeho teórií. Šperky z cyklu Život ANIMA sú zhotovené z vybielených kostí, ktoré dopĺňajú vyrezané strieborné krajky, syntetické perly, plátkové zlato, pyrity, koral a korálky. „Šperky z cyklu Život Anima sú inšpirované mesačným svetlom, mliekom, perlami, ale zároveň prachom, ničotou a kosťami. Skrývajú v sebe symboly svetla, čistoty, nehy, nevinnosti, dokonalosti a pokoja. Môžu vyvolávať predstavu absolútneho začiatku, konca a ich stretnutí. Náhrdelníky a brošne z tejto kolekcie predstavujú ženskú krehkosť a citlivosť. Šperky spája jednotná koncepcia, avšak každý odkazuje na určitý rôznorodý vývoj a príbeh ženy.“ #



Bety K. Majerníková
 1. Náhrdelník ON ONE's OWN, 2008.
 2. Brošňa G' n' R, 2009.
 3. Brošňa MARÍA, 2009.

Kristýna Španihelová
 4. Náhrdelník IRENA, 2008.
 5. Brošňa JINDŘIŠKA, 2008.
 6. Náhrdelník ROZALIE, detail, 2008.



FASHIONATION, Galéria Medium, Bratislava, 18. 4. – 17. 5. 2009

Nie dlho po revolučných spoločenských zmenách v osemdesiatom deviatom, vznikol na Katedre textilu Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave nový ateliér zameraný na odevný dizajn. Pri tejto príležitosti, keď jeho priestory opúšťa už tretia generácia absolventov, sa v galérii Medium prednávkou skončila výstava FASHIONATION. Bola oslavou toho najlepšieho, čo za to obdobie vytvorili jeho absolventi – bakalári, magistri či súčasní študenti, no nechýbali ani ukážky z ich najnovších kolekcií.

Vernisáž, ktorá sa konala 17. apríla, otvorili jej kurátor Jozef Kovalčík a Júlia Sabová, ktorá ateliér odevného dizajnu vedie. Z oboch príhovorov sa ako čitateľné posolstvo vynárala myšlienka, že cieľom výstavy je nielen oboznámiť verejnosť s prácou módnych dizajnérov, ale tiež osláviť fakt, že štúdium módného dizajnu na akademickej úrovni úspešne píše svoju históriu aj na Slovensku.

Informáciu, uvedenú na internetovej stránke galérie Medium, že výstava sa konala pri príležitosti 15. výročia založenia ateliéru, však musíme hneď v úvode poopraviť. Prví študenti ateliéru odevného dizajnu nastúpili už o dva roky skôr, v roku 1992. Vtedy ateliér skutočne vznikol spolu s inými odbormi, ktoré sa v tom čase vyformovali na práve vytvorenej Katedre textilu Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave. Tieto zmeny,

spôsobené novou politickou klímou, priniesli nové myšlienky v kruhoch nastupujúceho vedenia.

K vytvoreniu nových odborov Katedry textilu VŠVU viedla snaha pretransformovať smerovanie a filozofiu celej umeleckej akadémie v budúcnosti. Podarilo sa tak presnejšie špecifikovať zameranie jednotlivých ateliérov od voľnej textilnej tvorby cez textilný dizajn až k celkom novému odboru – odevnému dizajnu. Keďže vznikajúci odbor nemal na Slovensku tradíciu, jedinou schodnou cestou bolo povolať odborníka zo zahraničia. Jozef Ťapfuch, skúsený profesor prestížnych módnych škôl ESMOD a FORMAMOD v Paríži, sa tak stal prvým vedúcim ateliéru odevného dizajnu a dal odboru prvú základnú koncepciu.

Neskôr s Vysokou školou výtvarných umení spolupracoval už len ako konzultant a v roku 1994 na jeho miesto nastúpila Júlia Sabová, ktorá ateliér vedie až do súčasnosti. Všetci absolventi obhajovali svoje bakalárske či magisterské práce pod jej vedením. Počas pätnástich rokov pôsobenia študenti absolvovali množstvo módnych prehliadok, výstav, stáží a získali významné ocenenia. Môžeme spomenúť titul Top Styl Designer, udeľovaný u našich západných susedov (ocenení: Lukáš Kimlička, Andrea Kvasnicová, Mária Štranecková, Marcel Holubec), získanie Národnej ceny za dizajn (Pavla Tobková), víťazstvá v súťažiach Human Cup (Šárka Novotná), Where fashion steps it leaves a print a B-Fashion (Lenka Sršňová), alebo Richard Hennesy a Benq Siemens (Andrea Kvasnicová).

FASHIO NATION genera tions



– Práce ocenených autorov: Lenka Sršňová, Andrea Paldan, Mária Štraneková, Martin Hrča, Boris Hanečka.

† Spoločná expozícia študentov a absolventov.

Koncepcia výučby v ateliéri je založená predovšetkým na podpore individuálneho výtvarného vyjadrovania a invenčnom intelektuálnom podaní. Rozsah prevedenia módných kreácií preto siaha od jedinečného výtvarného objektu až k artefaktu s atribútmi komerčného charakteru. Odev má skôr silnú umeleckú výpovednú hodnotu, než by sme ho mali chápať ako produkt určený pre priemysel. Študent k tvorbe pristupuje experimentálnym spôsobom, či už ide o použitie často netradičných materiálov, foriem, strihov, alebo technológie spracovania. Dôležitou súčasťou štúdia je snaha rozšíriť obzory študentov na nadnárodnú úroveň v rámci praktických skúseností zo zahraničia. Podpora medzinárodných stáží (student working placement) umožnila niektorým z nich absolvovať prax vo významných módných domoch ako Alexandrer McQueen, Preen, Boudica, Balenciaga. Vo firmách ako Adidas, Volkswagen či Michel Thierry si vďaka praxi študenti neskôr našli aj svoje uplatnenie.

Výstava v galérii Medium je jednou z mnohých, ktoré majú študenti ateliéru za sebou. Prezentujú sa nielen samostatne, ich práce sú často výsledkom workshopov, väčších projektov alebo spolupráce s inými oddeleniami školy. Ich diela a spoločné projekty s ateliérmi transport dizajnu, industrial dizajnu alebo kovu a šperku boli prezentované na výstavách ako Lifestyle (Praha), Horse power – Cumulus (Bratislava), Mozart Sisonke-MQ (Viedeň), Bertramka (Praha), Play – Veľtrh

hudobných nástrojov (Praha), Play – Design Match (Bratislava), Wearable (Bratislava), Ethic Fashion (Paríž) alebo Folk Couture (New York).

Pri návšteve poslednej výstavy ateliéru módného dizajnu pod názvom Fashionation vám po jej vzhliadnutí mohlo napadnúť hneď niekoľko otázok. Očividná tematická rôznorodosť a fakt, že evidentne nešlo o prezentáciu modelov jednotlivých tvorcov, však nie každému návštevníkovi napovedali, že hlavnou myšlienkou výstavy je bilancovať, zhodnotiť prácu bývalých aj súčasných študentov ateliéru od jeho vzniku až po súčasnosť a konfrontovať význam ateliéru s predchádzajúcim obdobím, keď vtedajší študenti mali bližšie skôr k voľnej textilnej tvorbe, než k módnemu dizajnu. Význam vzniku ateliéru sa z tohto pohľadu javí ako obrovský posun v ponímaní a tvorbe módy u nás. Progres je očividný, či už ide o koncepcnosť kolekcií, alebo remeselné prevedenie odevných prvkov. Rôznorodosť vystavovaných módných objektov sice potvrdzuje jedinečný prístup k tvorbe a originalitu každého dizajnéra, na druhej strane bol však veľkou výzvou pri hľadaní formy expozície.

Výstava bola rozdelená do troch miestností s konkrétnymi zámermi. Zadná sála, kde sa modely prezentovali na horizontálnych kovových „plátnach“, predstavila predovšetkým práce absolventov. Najlepší alebo ocenení študenti vystavovali svoje modely v samostatnej miestnosti na pravidelne



► Ondrej Adámek a Barbora Cígánová.

FASHIO NATION genera t i o n s

rozmiestnených figurínach. Posledná miestnosť, ako mix všetkého, čo sa počas celej histórie ateliéru vyprodukovalo, mala vyzdvihnúť rôznorodosť nápadov. Táto časť expozície pôsobila najslabšie, pretože modely v rámci inštalácie nahých figurín uprostred množstva modelov skôr zanikali. Najviac rozpakov však u návštevníkov vyvolal fakt, že mená autorov by ste pod ich dielami hľadali márne. Ako už bolo spomenuté, málokto prijal ako dostačujúce vysvetlenie informáciu, že ide o prezentáciu tvorby ateliéru a nie prezentáciu jednotlivcov. Túto otázku si možno už kladú organizátori výstavy a hodnotia, nakoľko bola ich myšlienka verejnou i autormi pochopená a prijatá. Každopádne, je to v dnešnom trende výstav neštandardný, ojedinelý krok, a to aj v prípade skupinových umeleckých diel.

Záverom však možno skonštatovať, že ambícia vyzdvihnúť kreativitu a profesionalitu dizajnérov, ich jedinečné narábanie s médium odevu, výstava skutočne naplnila a dokázala neustále narastajúcu úroveň. Módné kreácie, ale aj ich jednotlivé odevné súčasti spĺňajú kvalitu, ktorá je v súlade so súčasnými módnymi trendmi a porovnateľná s úrovňou kdekoľvek vo svete. Nie je preto žiadnym prekvapením či výnimkou, že slovenský módný dizajn s takým úspechom exportujeme do zahraničia.

#

Absolventi - 1998 - Larisa Výbochová, Ludmila Bolešová | 1999 - Zuzana Herníková (CZ), Ivana Struhárová, Blanka Tesařová (CZ) | 2000 - Vladimíra Beběčáková, Jana Hamarová, Noémi Kolčáková-Szakállová | 2001 - Miroslava Kurpasová, Jana Kuzmová, Žaneta Páleníková, Jitka Pavlíková (CZ) | 2002 - Katarína Holková, Izabela Komjati, Iveta Lavroušková, Adriana Poláková | 2003 - Jana Bačinská, Pavel Brejcha (CZ), Barbora Buranová, Zuzana Šidlíková | 2004 - Zlatica Hujbertová, Katarína Krejčová (CZ), Petra Poórová, Martina Šošková, Zuzana Veselá (CZ), Natália Žurková | 2005 - Ivana Habartová (CZ), Šárka Novotná (CZ), Mária Štranecká | 2006 - Petra Jančeková, Michaela Luptáková | 2007 - Barbora Cígánová, Boris Hanečka, Andrea Kvasnicová Paldan, Radka Valentin (CZ) | 2008 - Milota Krajínčáková, Monika Vontszemüová | **Bakalári** - Ondrej Adámek (CZ), Hana Blažejová, Bronislava Bručková (CZ), Miroslava Ferklová, Martin Hřča, Markéta Martišková (CZ), Zuzana Miháliková, Veronika Kostková, Lenka Tatárová, Viktoria Vittori | **Doktorandi** - Ivana Kaňovská, Mária Štranecká | **Magistri** - Dominika Hladká, Lucia Ivanová, Nina Joklová, Lukáš Kimlička, Barbora Kremparská, Blažena Ostrovská, Elena Petrušková, Mária Pobočková, Alžbeta Presová (CZ), Lenka Sršňová, Lucia Štefanková, Pavla Tobková, Slavomíra Vlasová

Bližšie k praxi

Virtuálne projektovanie interiérových prvkov, ak nie je vyvážené skúsenosťou návrhára v práci s konkrétnym materiálom, prináša mnohé úskalia. Rozšírenie vzdelávania o praktickú oblasť technológie tvorby korešponduje s overenou pedagogickou metódou, že osobná skúsenosť je najefektívnejšou formou vzdelávania. Na zahraničných vysokých školách má takáto forma vzdelávania tradičné zastúpenie aj s príslušným dielenským vybavením.

Preto v rámci projektu Európskeho sociálneho fondu Zvyšovanie kvality vzdelávania v architektúre a dizajne sme na Fakulte architektúry STU pripravili aktivitu *Základné technológie výroby nábytku a ostatných interiérových prvkov*. Vznikla s cieľom zvýšiť kvalifikačný potenciál budúcich dizajnérov v oblasti technológie tvorby a výroby interiérových prvkov.

Koncepcia tejto časti projektu bola inšpirovaná študijným programom odboru Priemyselný dizajn nábytku na Drevárskej fakulte TU vo Zvolene. Tu boli študentom v minulosti k dispozícii plne vybavené školské dielne. Prax v nich bola súčasťou výučby viacerých predmetov, takže študenti dizajnu prichádzali do styku s dielenským prostredím už od 3. ročníka štúdia.

Prvý workshop mal tému *Stôl - tabula rasa* a druhý *Design research*, kde bolo úlohou študentov navrhnuť výrobok s prihliadnutím na cieľovú skupinu. Výrobky mali súvislosť s ich semestrálnym projektom, interiérom Mestskej knižnice v Bratislave.

† Barbora Martinková, 5. ročník, Stojan na časopisy, MDF-doska a PET-fólia.

Študenti najprv formou päťdňových tvorivých dielní realizovali výrobok, kde priamym výstupom bol ideový návrh a model v mierke 1:5 alebo 1:10. Tento ateliérový seminár sa uskutočnil pod vedením rakúskeho dizajnéra a interiérového architekta Prof. Wolfganga Haipla z Viedne, pričom študenti mali možnosť zažiť aj rôzne neštandardné metódy tvorby a výuky. Wolfgang Haipl je dizajnérom a pedagógom s viacročnou praxou, keďže dlhé roky prednášal na Universität für Angewandte Kunst.

Skutočnosť, že študenti boli nútení pracovať sústredenou ateliérovou formou niekoľko dní, bola pre nich novinkou, pretože v súčasnosti sa od tohto spôsobu výučby na FA STU upúšťa a viac sa preferuje individuálna práca a osobné konzultácie. Dosť sa tým potláča „ateliérový kreatívny duch“, ktorý tak dobre poznajú staršie ročníky.

Po dokončení dvoch ateliérových cyklov študenti absolvovali náročnú prípravu technickej výrobnéj dokumentácie, kde museli dodať podľa možnosti čo najpodrobnejší výrobný výkres a kusovník dielcov. Táto časť bola pre účastníkov obzvlášť dôležitá, aby sa naučili čo najlepšie komunikovať so stolármi alebo čalúnnikmi.

Následne asi po dvoch mesiacoch prípravy výkresovej dokumentácie sa uskutočnil päťdňový dielenský workshop v Spišskej Novej Vsi. Keďže Fakulta architektúry STU nemá vlastné dielne a nie sú k dispozícii ani v rámci bratislavského regiónu, bolo nevyhnutné zabezpečiť pre tento kurz adekvátne vybavené priestory s odborným personálom. Vhodné podmienky boli vytvorené v Združenej strednej škole v Spišskej Novej Vsi. Druhý cyklus dielenských workshopov už však nebolo možné realizovať v rovnakých priestoroch, preto sa uskutočnil v súkromnej atypovej dielni.

Mnohí z účastníkov workshopu boli prvýkrát priamo v stolárskych dielnach. Preto nebolo možné ich hneď od začiatku pustiť priamo k drevoobrábacím strojom, náročným a hlavne nebezpečným na obsluhu, ale boli im umožnené asistenčné práce, pri ktorých sa rovnako veľa naučili: napríklad zosadzovanie dýh, brúsenie, vyrezávanie s vrchnou frézku, natieranie prírodnými olejmi ako povrchovou úpravou a pod.

Hlavným zámerom projektu bolo, aby študenti boli prítomní pri celom procese výroby, aby videli spracovanie materiálov od predvýroby až po povrchovú úpravu. Najdôležitejší bol však moment ich autorského dozoru, keď museli

flexibilne reagovať na zmenené okolnosti, keď sa určitý detail nedal zrealizovať tak, ako si pôvodne predstavovali, a museli priamo počas procesu riešiť jeho alternatívy. Preto možnosť byť priamo pri tomto procese bola veľmi poučná pre ich budúce účinkovanie v praxi.

Študentské prototypy boli predstavené aj na veľtrhu MODDOM v októbri 2008 a následne vo vestibule Fakulty architektúry STU. Autori sa v oboch prípadoch podieľali na montáži výstavnej expozície. Vďaka tomu, že na veľtrhu bol v stánku prítomný vždy niekto zo študentov, mohli sa konfrontovať s priamymi reakciami návštevníkov veľtrhu, čiže s potenciálnymi zákazníkmi. Dodatočne, na konci zimného semestra sme zorganizovali ešte jeden ateliérový seminár – tvorivú dielňu na tému Dizajn detského nábytku, ktorý prebiehal opäť pod taktovkou Prof. Wolfganga Haipla. Výstupom tejto tvorivej dielne boli mimoriadne vydatené návrhy a modely detského nábytku.

Dobré poznatky o technologickej stránke spracovania materiálov sú rozhodujúce pri uplatnení študentov FA STU predovšetkým vo výrobnéj oblasti, v prípade, že absolventi chcú pracovať ako interiéroví a priemyselní dizajnéri atypických výrobkov. A naopak, zo strany zamestnávateľov vo výrobnéj oblasti (výrobcovia nábytku, atypové dielne) je vysoko hodnotená práve schopnosť návrhárov rozumieť aj výrobnéj stránke veci. Študenti, ktorí absolvovali workshopy v rámci tohto projektu na Fakulte architektúry STU, by mali po jeho ukončení pristupovať k navrhovaniu nábytku inak ako predtým. Večná polemika, či sa študentom lepšou znalosťou materiálov, konštrukcií a technológie výroby nábytku „nepristrihnú krídelká tvorivosti“, stojí v protiklade k výhode byť tvorivým a dokázať pritom zohľadniť aj technickú a ekonomickú stránku veci. Táto skutočnosť je výzvou nielen pre študentov, ale aj pre dizajnérov v praxi.

Súčasťou celého projektu je aj vznik publikácie *Dizajn nábytku – vývoj, navrhovanie, materiály, terminológia, typológia, ergonómia, konštrukcie, technológia* od autorského kolektívu Ing. Veronika Kotradýová, PhD., Dipl. Ing., Dipl. Des. Ingrid Hagenhenrich, Ing. arch. Peter Daniel, PhD., Ing. Boris Bršel, Prof. Ing. arch. akad. arch. Ivan Petelen, PhD., Ing. Dušan Kočlík.

#



- † Jana Neuschlová, 5. ročník, PC-mobiliár, jaseňová dýha, laminát.
- ‡ Ivana Piatrová, 5. ročník, Modul 01, MDF-doska a bidoska.
- Mária Mazáková, 5. ročník, stolička IVO, nosná kostra masívny jaseň (model).
- Veronika Bartová, 5. ročník, lavička Chromeo, masívny dub a nehrdzavejúca oceľ (detail).
- ‡ Martina Filípková, 5. ročník, rečnícky pult, preglejka (montáž).



Variácie na

Je skutočne potrebné vytvárať umelé témy iba preto, aby boli? Väčšina prednášajúcich na tohtoročnej, už 14. medzinárodnej konferencii Typo Berlin 2009, by iste mala o čom prednášať bez ohľadu na formálne spojenie témou „priestor“.

(typo) Priestor

Vo štvrtok 21. mája som sa usadil do kresla berlínskeho Domu svetových kultúr, plný dychtivého očakávania a typografických vecí budúcich. Namiesto toho sa na pódiu veľkej sály zjavila švajčiarska novinárka Esther Dyson a hodinu som spolu s väčšinou divákov sledoval reportáž z ruskeho Hviezdného mesta, kde Esther Dyson absolvovala kozmonautický výcvik a teraz sa v rámci témy priestor (space) „logicky“ dostala do programu.

Podobne ako ďalší nechcený vtip, vyznela soborná prednáška Nicka Shimina. Prednážala ho povest skúseného reklamného grafika, typografa a kreatívneho riaditeľa niekoľkých agentúr v Anglicku a Kanade. Trápil nás hodinovým výkladom o chamané-problému perspektívy v histórii a Karade. dejín umenia. Asi to bola predovšetkým organizátorov – dramaturgov, ktorí chceli mať tému „priestor“ započítanú čo najviac. O niečo bližšie k typografii bola odborná inštrukcia Johna Downera, ako správne vytvárať tiene písmenami, aby sme iluzívne ryadili hĺbku priestoru. Zostalo iba pri návrhu. Nemohol som si odpustiť týchto niekoľko riadkov príkladov o tom rozprávať na téme konferencie. Keď som sa navštevujúcimi Typo Berlín, upokojovali ma, že to bývalo aj horšie – napríklad v roku 2007, keď sa všetko krútilo okolo hudby...



1

Das Haus der Kulturen der Welt Berlínčania tiež nazývajú Schwangere Auster – tehotná ustrica. Niet sa čo čudovať, veď sa do „nej“ vošlo viac než tisíc účastníkov jednej z najväčších svetových typografických konferencií. Usporiadatelia dávali pozor na maximálnu kapacitu a nikoho navyše dovnútra nepustili. V niektorých okamihoch prednášky prebiehali na všetkých štyroch miestach súčasne. Pokúsím sa aspoň stručne okomentovať to najzaujímavejšie, čo sa mi podarilo počas troch dní vidieť a zažiť.

Joshua Davis – vodopád slov, gest a vytrvalo sa valiacej grafiky. Objaviteľ akéhosi dizajnérskeho variantu „hrnčeka var“. Pracuje so softvérom, ktorý mu umožňuje skombinovať výhody ilustrátora aj Flashu. Podobne ako kaleidoskop, dokáže zo zadaných základných tvarov a farieb „automaticky“ generovať ďalšie a ďalšie varianty a ich vzájomné kombinácie. Celému tvorivému procesu hovorí dynamická abstrakcia a pri jeho väčšom rozšírení by grafickí dizajnéri asi masovo začali prichádzať o prácu. Ťažko odhadnúť, či ide o nastupujúci trend v odbore, alebo len o sofistikovanejšiu odnož street-artu.

Diversity – projekty Christiana Lagého, Steffena Schuhmanna a Axela Watzkeho spolu so študentmi nielen berlínskych vysokých umeleckých škôl. Svojím nasadením a nadšením pre vec tak trochu pripomínali slovenský Dizajn na kolesách. Možno v tom bolo akurát viac typicky nemeckej angažovanosti, ktorá nám po skúsenostiach života v reálnom socializme môže pripadať podozrivá. Akcia za navrátenie bežného života do centra blízko Brandenburskej brány, záchrana paneláka v bývalom východnom Berlíne, vyriešenie bytovej otázky občanov sľubic presťahovaním do prázdných bytov vo

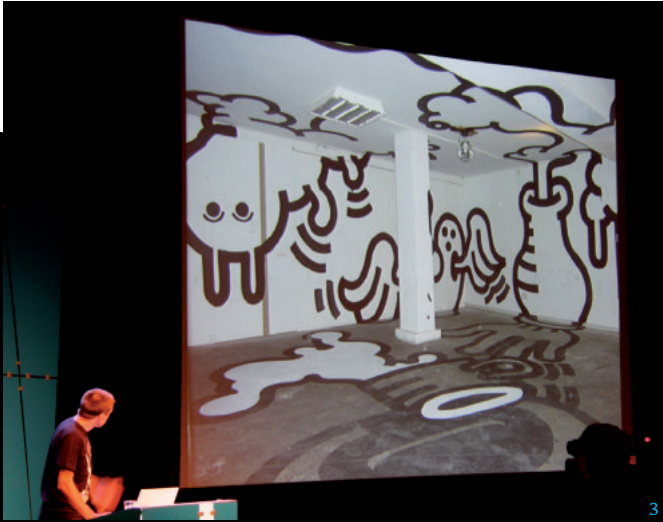
Frankfurte nad Odrou atď. – to sú niektoré z ich aktivít. Pracujú čiastočne metódou happeningu, používajú pritom však prostriedky a skúsenosti získané v reklame a iných oblastiach grafického dizajnu.

Lukasz Dziedzic – milo jazykovo neistý sa znova a znova zaplietal do ťažko vysvetliteľných dobových reálií Poľska pred tridsiatych rokov. Zároveň skvelý typograf. Prezradil nám všetky vývojové ťažkosti a pôrodné bolesti pri tvorbe písma na komerčnú objednávku. V prvom prípade pre sieť obchodov s knihami, v druhom prípade išlo o redizajn obchodnej značky najväčšej poľskej textilnej firmy v súčasnosti. Zvlášť kuriózne boli ukážky listov klientov, v ktorých vymenovávali, čo všetko je v navrhovanom písme zlé, aby to písma druhý deň schválili. Niektoré situácie z bežnej praxe sú zrejme všade na svete rovnaké.

Nomad – street-artový umelec, uzatváral prvý deň konferencie. Čakal som ukážky práce z ulice, namiesto toho sa nám za hodinu usiloval vyčerpávajúcim spôsobom predstaviť dejiny street-artu. Až po štyridsiatich minútach sa konečne dostalo aj na ukážky. Tí, čo zostali v sále, nakoniec neľutovali. Myslím si, že každý český či slovenský návštevník Berlína je ihneď po vystúpení z vlaku neustále konfrontovaný s veľmi rafinovanými ukázkami prác najrôznejších street-artových umelcov, ktorí sa neuspokoja s primitívnym tagovaním po kultúrnych pamiatkach (tak ako je to u nás) a ktorých register obsahuje napríklad techniku asambláže alebo priamo budujú trojrozmerné objekty. Berlín je krajina street-artu zaslúbená a Nomad nám to vysvetlil s nemeckou dôslednosťou.

2





Gesche Joost - netušil som, že výklad marketingovej špecialistky najväčšej nemeckej telekomunikačnej firmy môže byť zaujímavý, zvlášť, pokiaľ hrá na ľahko módnou gendrovú nótu. Každopádne svojím dizajnovým projektom „dajme ženám taký mobilný telefón, aký si želajú“ minimálne vyvrátila zažitú kliše o ženskej potrebe ružového mobilu s kvetinovým vzorom.

Markus Hanzer z viedenskej umeleckopriemyselnej školy predviedol klasickú esteticko-vednú prednášku na tému nebo a pekló vo svete virtuálnom aj skutočnom. Hanzer sledoval premeny všeobecného chápania tohto pojmu v priebehu storočia s akcentom na využitie v reklame. Zároveň išlo tak trochu o promo akciu novej Hanzenovej knihy *Vojna symbolov*, ktorá mu vyšla tento rok na jar a na ktorú by mala naväzovať tiež výstava vo viedenskom Designforume.

Alejandro Paul - nevedel som, že mám doma v chladničke hneď niekoľko ukážok z tvorby tohto argentínskeho typografa. Jeho skripty využívajú nielen potravinárske firmy s celosvetovou pôsobnosťou, niektoré jeho písma v Latinskej Amerike doslova žľudoveli. S úsmevom sa chválil ich výskytom na vývesných štítoch zapadnutých dedín od Patagónie po Mexiko. Zároveň sa netajil inšpiráciou z typografie prevzatej z americkej reklamy 50. rokov minulého storočia. Pod rukami Alejandra Paula vyzerá kaligrafia tak ľahko a jednoducho...

Usporiadatelia konferencie vedeli, prečo zaraďujú vystúpenie Chipa Kidda až na záver druhého dňa. Keby po ňom totiž vystúpil ktokoľvek, pôsobil by po tom-

to excentrickom chlapíkovi nevýrazne a ušľapnuto. Opäť tu bola klasická téma stretu zadávateľa a tvorca, v tomto prípade z prostredia newyorského knižného dizajnu. V stánkoch pokojne ležiace obálky paperbackov totiž veľakrát skrývajú dramatickú históriu svojho zrodu a Chip Kidd tu bol na to, aby

nás s ňou zoznámil. A kto ešte nemal dosť, toho dorazil záverečným videoklipom svojej piesne *Asymmetrical Girl* - vrelo odporúčam, nech sa na vás preniesie aspoň niečo z energie Chipa Kidda.

Roger Black je veľkou osobnosťou svetovej typografie, od jeho vystúpenia som si veľa sľuboval. Žiaľ. Čoskoro som sa totiž stratil v jeho vysvetľovaní technického riešenia najlepšieho zachovania čitateľnosti písma webových prehliadačov pri použití rôznych „čítacích“ prístrojov - od iPodu cez mobilný telefón až po monitor počítača.

Brooklynský Ebon Heath je živel, ktorý si však rovnako potrpí na technické vychytávky horúcej súčasnosti. Ako Ebon Heath by možno tvorili Miloš Urbásek alebo Eduard Ověčáček, keby boli v jeho veku a žili by dnes v New Yorku. Hip-hopový alebo funky lettrismus. Tak by som asi najpresnejšie nazval to, čím se Ebon zaoberá. Grafický dizajn nie je iba komercia a písmo neslúži iba na prvoplánovú komunikáciu masovo-komunikačných prostriedkov, ako si ešte stále myslí rad puristicky „čistých“ umelcov, čo by si nikdy nezačali so „špinavou“ reklamou.





Timothy Donaldson – suchý anglický humor sa v priebehu prednášky zvolna menil na zanietene rozprávanie o latinskej abecede ako najväčšom dobrodružstve Timothyho života. Od momentálneho kaligrafie cez tvorbu logotypov po skúmanie histórie písma. V projekte Red Boxes zhromaždil v dvadsiatich červených skatuliach všetko, čo považoval za podstatné za obdobie päťtisíc rokov v histórii vývoja písma – ukážku Od sumerských tabuliek cez egyptské rastrové zvitky po najrôznejšie varianty latinskej Momentálnym vrcholom výskumu a dlhoročnej tvorivej pedagogickej činnosti Timothyho Donaldsona je kniha Space for Shape for Sound, ktorú nám aj jej autor podrobne predstavil. Okamih prvotného zájmu o ľudskú reč – dorozumievacích „zvukov“ – považuje za kľúčovú udalosť vo vývoji ľudstva a práve tomuto momentu venoval aj svoju knihu.

Medzinárodná konferencia Typo Berlin 2009 umožnila stretnutie často úplne rozdielnych osobností z oblasti grafického dizajnu. To bol najväčší prínos stretnutia. Vidieť v priebehu troch dní na malom priestore rôzne projekty, rôzne metódy či autorské postoje tvorcov a teoretikov z celého sveta, ktorých spája spoločný záujem – typografia.

5

1. Ebon Heath, USA.
2. Joshua Davis, USA, tvary pred transformáciou.
3. Nomad, Nemecko.
4. Joshua Davis, USA, tvary po transformácii.
5. Timothy Donaldson, Veľká Británia.



International Design Award 2009

Podpora talentov a demonštrácia trendov či vízií na získanie čerstvých nápadov je základným konceptom International Design Award, ktorú každé dva roky organizujú spoločne firmy Hettich a REHAU z Nemecka. Súťaž je vypísaná pre všetkých kreatívnych študentov z celého sveta a týka sa riešení orientovaných na budúcnosť, inovatívnych a nezvyčajných postupov v dizajne nábytku, ako aj v samotnej výrobe nábytku. Témami pre rok 2009 boli dva príbehy z roku 2020: Strieborná obchodná generácia a Technologický maniak. Sú vyselektované z desiatich príbehov, ktoré zvolili vývojové tímy z firmy Hettich, a založené na reálnych vstupných požiadavkách.



Do siedmeho ročníka medzinárodnej súťaže International Design Award 2009 sa prihlásilo viac ako 1 600 projektov. Počas dvojdného zasadnutia v múzeu MARTa Herford medzinárodná porota vybrala päť víťazov zo štyroch krajín. Univerzity a vysoké školy boli ocenené celkovou sumou vo výške 20 000 eur. Prvé miesto získala Technická univerzita vo Zvolene. Druhým a piatym miestom boli ohodnotené projekty z Ruskej federácie: na druhom mieste Samarská štátna univerzita architektúry a konštrukcií, na piatom mieste Uralská štátna akadémia architektúry a umení z Jekaterinburgu. Pekinská Lesnícka univerzita bola tretia, nasledovaná na štvrtom mieste nemeckou Univerzitou aplikovaných vied a umení (HAWK) z Hildesheimu/Holzmindenu/Göttingenu. Ceremoniál odovzdávania cien sa uskutočnil 14. mája 2009 v časti pavilónu firmy Hettich s názvom Architecture Lounge na prestížnej medzinárodnej výstave Interzum v Kolíne nad Rýnom. Ceny v podobe sklenených plastiek odovzdávali študentom a ich pedagogom predstavitelia vrcholového manažmentu firiem Hettich a REHAU za účasti verejnosti a médií.

Vítané projekty

Lukáš Priečko získal prvé miesto za svoj dizajn Transfoarmchair, interaktívne trojdimenzionálne kreslo. Porota vysoko ocenila analýzu témy a inovatívny spôsob podania. Lukáš Priečko o svojom projekte napísal: „Návrhom Transfoarmchair som sa snažil ukázať môj pohľad na budúce technológie v dizajne nábytku, ktoré vychádzajú zo súčasného výskumu. Pre navrhnutie adekvátnej formy kresla pre rok 2020 som sa v prvom rade snažil

pochopiť jeho vývoj až po dnešok. Ten predstavuje súbor zmien orientovaných určitým smerom, ktoré vedú k dokonalejšej, zložitejšej štruktúre formy kresla. Zároveň však dochádza k jej dematerializácii, čím sa táto štruktúra stáva čoraz subtilnejšou a menej viditeľnejšou. Tak sa mi podarilo stanoviť konceptuálne ciele návrhu. Hlavným bodom bolo navrhnutie tenkej, ľahkej, transformovateľnej štruktúry, ktorá je schopná zmeniť tvar, farbu a vzor. To všetko veľmi jednoducho pomocou počítača, tak aby boli uspokojené rôzne požiadavky používateľa. Vizualne malo sedenie pripomínať iba grafickú skratku skutočného objektu, ktorý by bol pomocou svetelnej technológie zneviditeľnený. Filozofiou tohto návrhu je minimalizmus redukovaný do takej miery, že hmotu nahrádza 2D grafika. Koncept Transfoarmchair teda predstavuje plne interaktívne kreslo, schopné zmeny dimenzionálnych vzťahov a farby v reálnom čase. Všetky transformácie sú podporované počítačom integrovaným v samotnom kresle. Aktivácia zmien je kontrolovaná zvukovými povelmi. Kreslo by bolo vytvorené z prútovej konštrukcie pomocou inteligentných zliatin. Tieto zliatiny sú schopné meniť tvar v závislosti od elektrického poľa a následne sa vrátiť do svojho pôvodného tvaru. Táto kovová štruktúra by bola prekrytá dvoma vrstvami. Prvou by bola vrstva silikónového gélu. Ten je vynikajúcim elektrickým a tepelným izolantom. Druhou by mala byť vrstva vytvorená z elektrochromatického polyméru, ktorý dokáže meniť farebnosť, takisto v závislosti od elektrického poľa. Výsledný návrh je vizualizáciou môjho spôsobu myslenia o danej téme. Ukazuje nové smerovania v oblastiach dizajnu, technológie a konštrukcie. Výsledkom návrhu je naštartovanie diskusií o povahe nábytku v budúcnosti. Oplyvnenie kreatívnej tvorby ľudí vo všetkých odvetviach. Tým sa moja práca a osoba stávajú súčasťou

1. miesto pre Technickú univerzitu vo Zvolene



vytvárania budúcnosti, ktorej korene tvarujeme dnes. Čo je v prenesenom význame povedané mottom súťaže IDA 2009: Your chance to shape tomorrow.“

Druhé miesto získala Elene Veselková z Ruska za prácu s názvom ROOT. Jej inšpirácia vychádzala z kombinácie kresla, gauča a koberca, zároveň však bola ovplyvnená koreňmi stromu. Pomocou tvarovania povrchu vytvárala pocit sedenia na mäkkej chladnej tráve. Chao Luan z Číny získal tretie miesto za svoj projekt Melted Star. Navrhol solárne napájanú sofú pokrytú displejom z tekutých krištálov. Područky ovládajú programy na prístup k rôznym informáciám, ako napríklad záznamník, váha, zdravotný stav, obrázky a videá, predpoveď počasia, osvetlenie, zábava a iné. Štvrtým miestom boli ocenení Stefan Ulrich a Yi-Cong Lu z Nemecka za svoj Liquid Wall, zameraný na bývanie budúcnosti. V centre ich záujmu bola miestnosť a jej steny pokryté zdrojmi svetla vytvárajúcimi atmosféru v interakcii s používateľom. Steny vytvárali možnosť kontaktu medzi obyvateľmi jednotlivých miestností. Piate miesto išlo Igorovi Lobanovi z Ruska za dizajn PICCELLS. Predstavil kompaktný objekt podobný konferenčnému stolíku, ktorý sa dal rozložiť pomocou bionicky tvarovaných prvkov na rotačnú plochu sedenia, vytvárajúcu zaujímavé štruktúry.

Vznik komplexného študentského projektu je založený na koncepcii budúcich možných technológií. O tých sa dá hovoriť dovtedy, kým nebudú realizované a zhodnotené praxou. Študentský projekt je však konečným v procese jeho vzniku z hľadiska miesta a času. V prostredí univerzity je ukážkou procesu výučby a tvorby dizajnu v súčasných podmienkach a smerovaní samotného odboru dizajnu nábytku. Silný myšlienkový náboj, podporený rešeršou na úrovni možných budúcich technológií, je samozrejým predpokladom úspechu práce. Výtvarné spracovanie a finálne podanie projektu je však príkladom požiadaviek kladených na študentov Technickej univerzity vo Zvolene. Kresebná rutina v kombinácii s elektronickou

úpravou, resp. využitím nových technológií pri jej finalizácii, zaručuje kvalitné zázemie pre tvorivosť a následné plodné využitie finálnych dizajnerských technológií. Aj na tomto projekte sa odzrkadľuje kvalitná príprava vykonávaná vo virtuálnom prostredí dizajnerskeho programu. Katedra dizajnu využíva program Cinema 4D firmy MAXON Computer, ktorý je špičkovým nástrojom práve na tvorbu a prezentáciu nábytku a interiéru. Univerzita má šťastie na úzku spoluprácu s distribútorom programu, českou firmou Digital Media s.r.o. Olomouc, prostredníctvom ktorej sú škola a študenti zapojení do medzinárodného projektu Cinema 4D Academy Programme (CAP). Tento umožňuje študentom pracovať na zobrazovacom softvéri nielen v školských ateliéroch, ale v rámci poskytnutých licencií aj doma, čím sa tvorivý čas a pracovné nasadenie predlžujú, čo prispieva ku skvalitneniu študentských prác a prezentácií.

Práve takýto metodický dizajnerský postup, nové podanie dizajnerskej kresby a prezentácie celkovo zarezovalo aj v slovách poroty pri záverečnom ceremoniáli. Zaujímavosťou súťaže bolo, že v prvej ocenej päťke boli štyri projekty orientované na sedací nábytok, pričom organizátorské firmy sa sústreďujú na inú komoditu. Ďalším zaujímavým faktorom bola geografická lokalizácia autorov a ich škôl.

Zloženie poroty

Nitin Killawala, architekt a interiérový dizajnér žijúci a pôsobiaci v Indii. V rokoch 2006 – 2008 bol prezidentom Inštitútu indických interiérových dizajnérov (IIID). **Fernando Jaeger** z Brazílie vyštudoval priemyselný dizajn a po skončení štúdia pracoval v priemyselnej praxi. Jeho nábytok z masívu získal mnoho ocenení. Pôsobí hlavne v Riu de Janeiro a São Paulo. **Kaarle Holmberg** učí interiérový dizajn na Univerzitem inštitúte dizajnu vo fínskom Lahti a na Univerzite umeleckého priemyslu v Helsinkách. Je aktívnym dizajnér. **Catherine a Bruno Lefebvreovci** založili v roku 1993 vo francúzskom Lyone dizajnersku agentúru C+B LEFEBVRE design. Mnohé ich práce boli ocenené za unikátne spojenie s poznaním človeka a poetiky života. **Pierre Lo** je interiérovým dizajnér (IFDA, ICIAD). Tri roky bol riaditeľom stáleho Design centra v Hongkongu, venuje sa prezentácii kvalitného dizajnu.

#

◀ Lukáš Priečko: Transfoarmchair.

Design Museum, Shad Thames, Londýn

Brit Insurance Designs of the Year 2009

Poistovacia spoločnosť Brit Insurance v spolupráci s londýnskym Design Museum pripravili druhý ročník prezentácie a ocenenia Brit Insurance Designs of the Year. Výstava na treťom poschodí nádhornej funkcionalistickej budovy múzea, situovaného na južnom brehu Temže neďaleko Tower Bridge, trvala do 14. júna 2009.



Vysokú úroveň akcie predoslal už minuloročný prvý ročník, ktorého víťazom sa stal projekt One Laptop per Child dizajnéra Yvesa Behara americkej spoločnosti Fuseproject.

Ocenenie je zamerané na prezentáciu invenčného dizajnu, ktorého koncepcia bola zrealizovaná do výsledného produktu za posledných 12 mesiacov. Tohtoročná porota, zostavená z 51 odborníkov zaoberajúcich sa dizajnom, nominovala takmer 100 návrhov rozčlenených do siedmich kategórií. Aj napriek početnosti návrhov, ktorých invenčný prístup, technický progres a výrobná technológia sa prelínali medzi hranicami definovaných kategórií, boli jednotlivé návrhy rozdelené do okruhov architektúra, módný, nábytkový, grafický dizajn, návrh produktu, interaktivita a samostatnou kategóriou bol dizajnerský produkt využívaný v doprave. V každej kategórii bol zvolený víťazný návrh,

pričom práca grafika Sheparda Faireya za plagát Hope Baracka Obamu si odniesla aj hlavnú cenu Brit Insurance Designs of the Year 2009.

Pridanou hodnotou súťaže bol rovnocenne ponúknutý priestor na prezentáciu produktov slávnych dizajnerských značiek a mladého dizajnu, ktorý bol zastúpený vo väčšom množstve. Z vystavených produktov zaujal projekt ručne vyrábaného prenosného tranzistorového rádia z produkcie indonézskej spoločnosti Magno Wooden Radio, ktorá v nadväznosti na úspešný dizajn samotného produktu rozpracovala aj program zapájajúci miestnych obyvateľov do vzdelávacieho a výrobného procesu.

#

www.designsoftheyear.com

Singgih Kartono, Ručne vyrábané rádio, spoločnosť Magno Woodsen Radio, Indonézia.

fest anča

2nd international animation festival
31 july ~ 2 august 2009

Stanica Žilina-Záriečie ~ Slovakia

www.festanca.sk
myspace.com/fest_anca
info@festanca.sk

celovečerné filmy

VALČÍK S BAŠÍROM (Izrael)
IDIOTS AND ANGELS (USA)
SITA SINGS THE BLUES (USA)
WE ARE THE STRANGE (USA)

retrospektíva

PHIL MULLOY (UK)

špeciálne uvedenie

LE DERNIER CRI (FR)

animované videoklipy

FESTIVAL ViMus (Portugalsko)
WEGART

kolaboratívny animovaný projekt

PSST!

koncerty

ALI IBN RACHID
ABUSUS
PEŤO TÁZOK + KARAOKE TUNDRA
FOOLK

workshopy ~ výstava ~ animátorská Pecha Kucha



hlavní sponzori a partneri



Visegrad Fund



Mesto Žilina
Finančná podpora

hlavný mediálny partner



designum

cineville.sk



FILM.SK

//ZIONMAG.ORG



Architektonická revue

Projekt polstoročie vizuálu

časť I.

V našej rodine sa traduje historka o pohnevaných kolegoch z jednej bratislavskej redakcie, ktorí si vzájomne merali dĺžku svojich domácich knižníc, aby tak dokázali, kto je väčší vzdelanec. Isteže, dĺžka knižnice nič nehovorí o jej obsahu (veď za falošnými chrbtami kníh sa môže skrývať aj domáci bar), no nedávno som si na tú historku spomenula, keď sme v redakcii potrebovali vyčleniť ďalšiu policu na zviazané ročníky revue Projekt.

V roku 2008 časopis dovŕšil päťdesiatku a jeho kompletná zbierka už zaberá vyše dvoch metrov. Ak sa k tomu prirátajú aj všetky prílohy časopisu, knihy, zborníky, výstavné katalógy a ostatné tlačoviny vydané Spolkom architektov plus mesačník Fórum architektúry, ktorý budúci rok oslávi dvadsiatku, je to riadna kopa, o váhe potlačeného papiera nehovoriac.

Päťdesiaty ročník sa teda uzavrel. Na druhú polovicu roka 2009 je naplánované kolokvium s odborným aj spoločensko-spomienkovým programom. Na vydanie v tlačenej aj elektronickej podobe sa pripravuje bibliografia Projektu, zahŕňajúca celú jeho doterajšiu existenciu – je to mravčia práca kolosálnych rozmerov. Aj keď sa v časopise počas jeho vychádzania viac-menej pravidelne spracovávali registre (autorské, vecné, miestne), zatiaľ nikto nespracoval register tých, čo robili jeho grafickú úpravu, layout, vizuálnu koncepciu... Na týchto tvorcov sa akosi pozabúda (a netýka sa to len Projektu). A pritom práve „grafika“ podstatnou mierou určuje imidž časopisu, odlišuje ho od iných, robí ho zapamätateľným. Architektúre prezentovanej v časopise môže grafika (a fotografia) veľmi pomôcť, alebo ju „zabiť“.

Do dnešných dní vyšlo takmer 500 čísel Projektu a na jeho vizuálnej podobe sa podieľalo vyše 30 autorov. Presné číslo ťažko určiť, pretože mená

niektorých ostali neznáme alebo ukryté pod dodatkom „... a kolektív“. Boli a sú to ľudia rôzneho vzdelania, a aj rôzneho pracovného zaradenia: architekti – čo zároveň projektovali, výtvarníci, grafickí dizajnéri – čo spolupracovali aj na iných tlačovinách. Práca na súpise „grafikov“ bola nesmierne podnetná. Pri pohľade z odstupu po rokoch je hlavne nesmierne zaujímavé porovnať, ako v určitom období vyzerala architektúra – a ako vyzeral časopis o nej.

Päťdesiate roky: zabudnutá prehistória časopisu

Aj keď za „pravý“ Projekt, t. j. architektonickú revue, považujeme časopis až od roku 1958, nemôžeme opomenúť, že nadviazal na prax svojho rovnímenného novinového predchodcu. Pod názvom Projekt totiž od roku 1955 vychádzal časopis pre zamestnancov Štátnych projektových ústavov pre výstavbu miest a dedín na Slovensku. Najskôr ako dvojtýždenník na 4 – 8 stranách, v rokoch 1957 a 1958 ako mesačník na 12 stranách. Od dvojčísla 5-6/1958 vychádzal ako mesačník Slovenského výboru pre výstavbu na 20 stranách.

Aj keď Projekt mal vtedy v podtitule uvedené časopis, od začiatku to boli noviny (grafickú úpravou i papierom), nezošité, vo formáte 210 x 300 mm. Prvé čísla mali kreslenú hlavičku na



ČARPIE STAĽ PROJEKTOVÝCH ÚSTAVOV PRI VÝSTAVE MESTÁ A DEJÍN NA SLOVENSKEJ
Kvetba 1. Bratislava 1955. Zväzok 12-20

O úlohách projekcie

V predstave uznanej ČV KSC o úlohách a činnosti ďalšieho zväzku zameraného na rozvoj a realizáciu projektov v projektovej a výstavnej oblasti, ktoré majú slúžiť ako príklad pre projektovú a výstavbu. Príkladom sú: 1. Projektové úlohy v rámci projektu a projektovanej výstavby. 2. Úlohy v rámci projekcie výstavby. 3. Úlohy v rámci projekcie výstavby. 4. Úlohy v rámci projekcie výstavby.

rovnako rozhodnuté, že sa v konkrétnych prípadoch realizujú na základe v súlade s projektovou a výstavbou. Úlohy v rámci projekcie výstavby. Úlohy v rámci projekcie výstavby.

Realizácia jednotlivých projektov alebo úloh sa na základe rozhodnutia zodpovedajúcej osoby uskutočňuje. Tieto úlohy súvisia s projektovou a výstavbou. Úlohy v rámci projekcie výstavby. Úlohy v rámci projekcie výstavby.



V súčasnosti sú v Bratislave projektovými ústavmi zameranými na projektovú a výstavbu. Úlohy v rámci projekcie výstavby. Úlohy v rámci projekcie výstavby.



„Zo života našich pracovísk“

Navštívili sme brnenský ústav

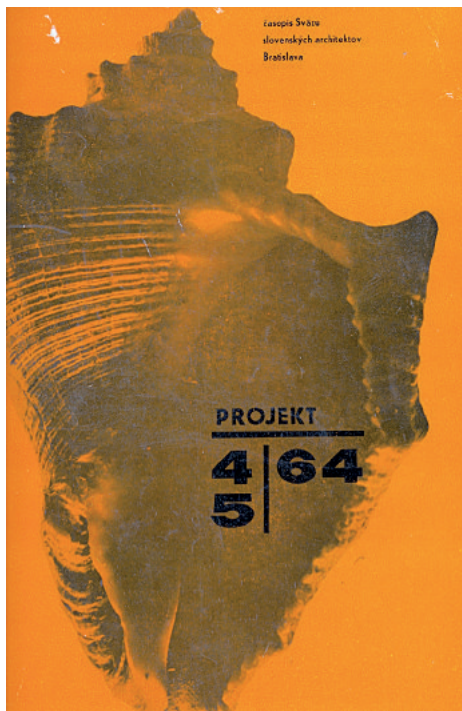
Na našich projektových ústavoch sa už dlho rozprávalo o tom, že veľkým krokom vpred by bolo vzájomné medziústavné vymenovanie skúsenosti o práci jednotlivých odborov, ateliérov a jednotlivých pracovníkov. Žiaľ slová zostávajú slovami a skutkom

1955

celú šírku strany - písmená PROJEKT na pozadí schematicky znázorňujúcim tehly a nad tým päť figúr symbolizujúcich rozličné profesie v rámci ŠPÚ. Strany sa zalamovali na tri stĺpce a okrem fotografií a reprodukcii projektovovej dokumentácie boli výrazným prvkom kreslené hlavicky rubrik, často so žartovým či satirickým podtónom, napríklad „projektant s vysávačom“ uvádzajúci rubriku Za oponou. Dôležitým vizuálnym prvkom boli karikatúry, ktoré s menšími prestávkami ostali poznávacím znamením Projektu po niekoľko desaťročí. Z tiráže sa síce dozvieme, že Projekt tlačili Merkantilné tlačiarne n. p. Bratislava, ale redakcia asi nepovažovala za dôležité uverejňovať mená grafikov ani autorov hlavčiek a karikatúr. S jedným z posledných pamätníkov pra-Projektu, prof. Štefanom Lukačovičom, som sa o prehistórii časopisu viackrát rozprávala, no ani on mi už s istotou nevedel povedať, kto všetko sa na vizuálnej podobe periodika podieľal. Z autorstva niektorých karikatúr by som podľa rukopisu „podozrievala“ košického architekta Viktora Malinovského st., ktorý prispieval do Projektu neskôr (karikatúry v časopise by boli témou na samostatný výskum). Autori veselých záhlaví už asi ostali v anonymite. Pamätníci nežijú a pátrať sa nedá ani v dokumentácii projektových ústavov. Tie po zmene režimu v 90. rokoch postupne zanikli a ich archívy boli bez rozmyslu skartované (čo sa už onedlho ukázalo ako nenávratná chyba).

Od polovice roku 1957 sa podoba Projektu mení. Stáva sa mesačníkom. Tlačí sa na kvalitnejšom papieri a každé číslo má zvolenú jednu doplnkovú farbu (zelená, žltá, fialová, modrá...), ktorá sa objavuje na obálke i vnútri čísla v titulkoch, ako podtlač fotografií, v kresbách a pod. Obálka je už riešená časopisecky a nie novinovo, je na nej veľká hlavica Projekt a obrázok aktuálneho diela. Napríklad na obálke č. 7 z roku 1957 je projekt dostavby horského hotela Srdiečko v Nízkyh Tatrách od Ferdinanda Čapku aj s karikatúrou autora.

Akýmsi medzičasom, vymykajúcim sa zo zabehanej úpravy „novino-časopisu“, bol rok 1958, keď sa robili čisté obálky bez obrázkov, riešené len typografickými prostriedkami. Aj vnútro časopisu bolo úsporné, s väčším množstvom „vzduchu“, grafika pôsobila miestami už monotónne a pripomínala skôr úpravu kníh. Pri exkurze do dejín časopisu treba ešte čosi pripomenúť: Projekt vznikol takmer zároveň s Výtvarným životom (ten vychádzal od marca 1956). Roky fungoval pod patronátom Zväzu slovenských výtvarných umelcov (ZSVU) a Zväzu slovenských architektov



(ZSA). Viac ako oficiálny patronát to asi boli kolegiálne a priateľské vzťahy architektov a výtvarníkov vychádzajúce z praxe, ktoré prispeli k tomu, že oba časopisy sa občas formou i obsahom podobali, vzájomne si požičiavali témy, autorov aj grafikov. Do dnešných dní však z „dvojčiat“ prežilo len jedno.

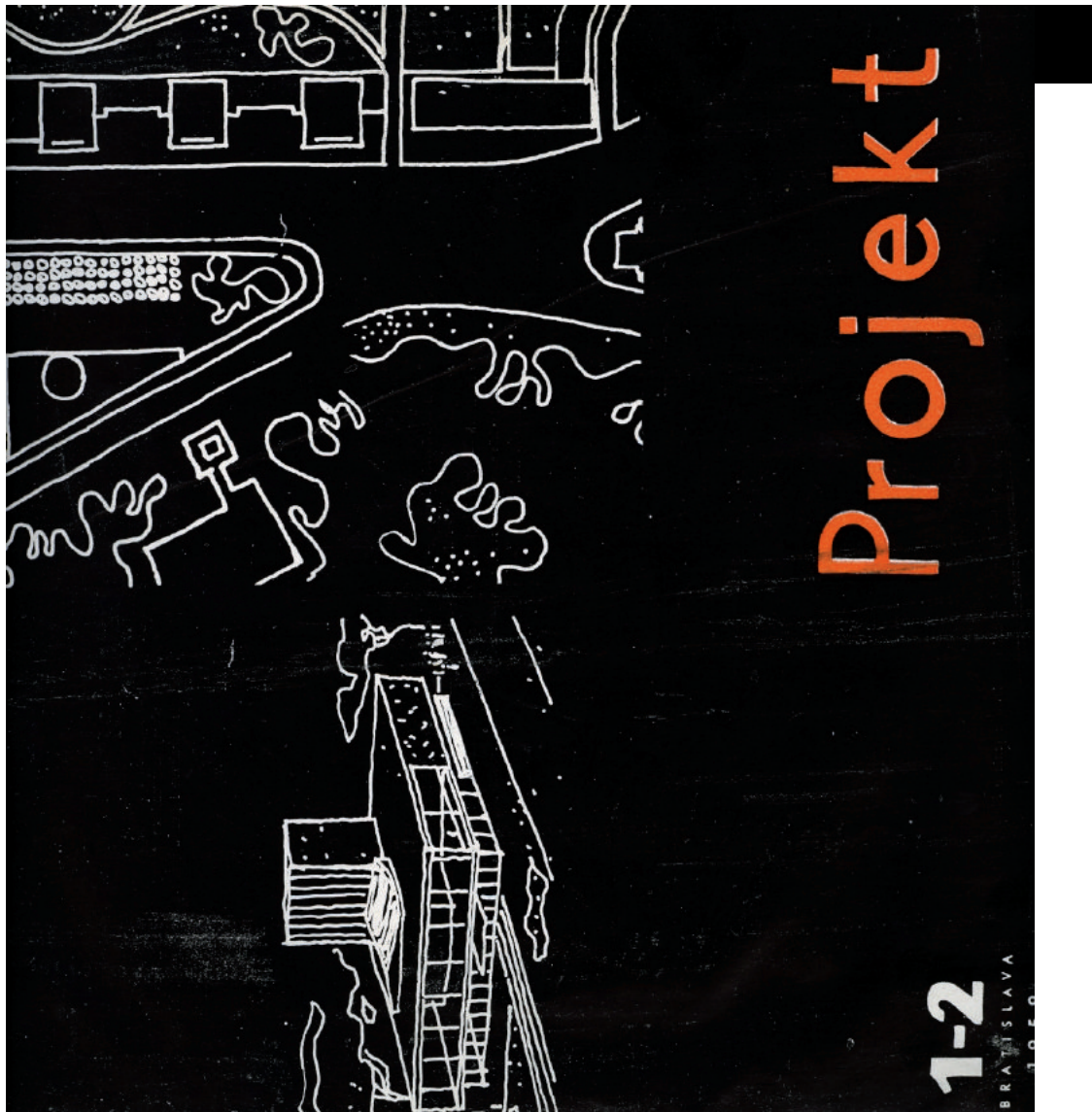
Zlaté šesťdesiate: premena na revue a výrazné osobnosti

V priebehu roka 1959 sa Projekt transformuje na revue a spod ŠPÚ prechádza pod patronát ZSA a ZSVU. Číslovanie ročníkov sa začína odznova, preto minuloročné jubileum Projektu bolo vlastne dvojité – 55 rokov od vzniku, 50 rokov ako revue. Vizuálnu podobu prvých čísel (dvojčíslo 1-2 a č. 3) navrhol maliar a grafik Emil Bačík, absolvent pražskej UMPRUM-ky, ktorý sa v tom čase podieľal aj na grafickej úprave iných časopisov, kníh, plagátov atď. Na obálke prvého čísla revue bol použitý víťazný súťažný návrh na piešťanský Dom umenia od Ferdinanda Milučkého. Od čísla 4/1959 sa vizuálna koncepcia časopisu na viac ako jedno desaťročie dostáva do rúk architektov, príslušníkov silnej nastupujúcej generácie. Najprv to bol Dušan Kuzma (1959, dve čísla v roku 1960), ktorý bol v tom čase aj vedúcim redakcie. Od druhého čísla v roku 1960 nastupuje výrazný tandem Ivan Matušík a Stanislav Talaš. Zostava

◀ 1961
↑ 1964
▶ 1959

neprerzité funguje až do roku 1966, v ďalších rokoch sa pri tvorbe časopisu občas striedajú s ďalšími generačne blízkymi architektmi – Iljom Skočekom a Ivanom Slameňom. Dvojica Matušík a Talaš určovala tvár Projektu počas celej jednej dekády. Najlepšie je to vidieť na obálkach, kde bola pre každý ročník zvolená určitá výtvarná koncepcia, od ostatných ročníkov diametrálne odlišná. Autori sa pritom (našťastie!) vôbec nesnažili o to, aby každá obálka lapidárne informovala, o čom je časopis. Na počiatku to boli výrazné, abstrahujúce škiece či kresby na jednofarebnej ploche (aj v podobe negatívu – „biele na čiernom“), s ktorými začal už Dušan Kuzma. V čísle venovanom kongresu UIA v roku 1961 si architekti odskočili do typografickej hry evokujúcej „tehličkovú“ kreslenú hlavičku pra-Projektu.

V roku 1963 sa celý ročník niesol v hravej mon-drianovsko-destijlovskej abstrakcii, v sýtych, žiarivých žltých a červených plochách a čiernych linkách. Ďalší rok prichádza absolútny kontrast – na tmelnom podklade lomenej farby (olivovej, sivej, fialkastej...) je detail nejakej prírodniny (borovicová šiška, list, ulita, kameň,



škrupina, odtlačok prsta), ktorú treba najprv „prečítať“, zistiť, o čo vôbec ide. Zašifrovaná prírodnina, zväčšená na celý formát obálky, tu funguje ako organická „architektúra“ a architektom možno má pripomenúť pokoru a pochybnosti, či dokážu niekedy vytvoriť čosi podobne dokonalé ako príroda. Kontrast vizuálov ročníkov '63 a '64 je výstižnou ukázkou koncepčného uvažovania tvorcov, ktorí sa bez problémov dokázali odpichnúť od tvrdej reality hmotnej architektúry až do výšin výtvarnej abstrakcie – a nestratiť pritom kontakt so zemou. Pekným príkladom abstrahovanej obálky je kadmiovožlté číslo 5/68

s čiernym mriežkovaním, ktoré však čitateľa na zadnej strane vracia do architektonickej reality upútavkami na ďalšie číslo, uloženými v pravidelnom rastrí.

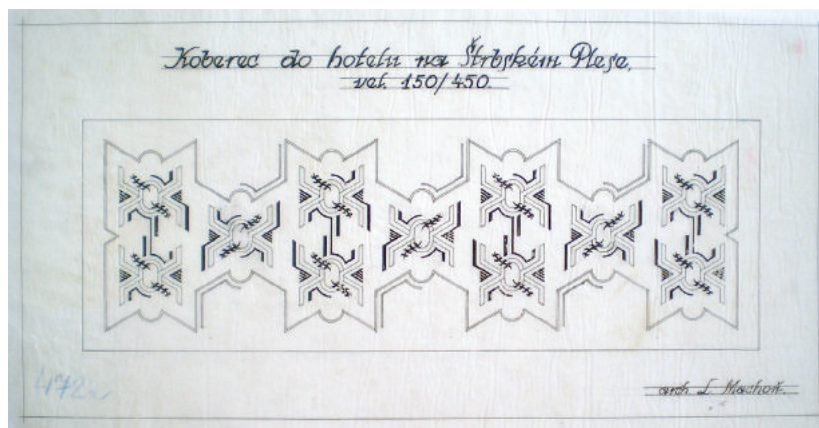
#

(pokračovanie v čísle 4/2009)

Rondokubistický dizajn hotela Hviezdoslav na Štrbskom Plese



Rondokubizmus, ako jeden zo smerov prvej polovice 20. rokov 20. storočia, patrí k málo preskúmaným javom v dejinách dizajnu na slovenskom území. Najvýznamnejšou realizáciou v tomto štýle bolo zariadenie hotela Hviezdoslav na Štrbskom Plese.





S výstavbou hotela sa začalo ešte počas prvej svetovej vojny v roku 1916, keď sa uhorský štát ako majiteľ kúpeľov Štrbské Pleso rozhodol postaviť nový hotel. Vypracovaním projektu bol poverený architekt Guido Hoepfner. Hotel riešil ako prístavbu ku Grandhotelu Kriváň (1904 – 1906), ktorý navrhol v spolupráci s Gézom Györgyim. Kvôli prebiehajúcej vojne sa výstavba predĺžovala. Po vzniku Československa v roku 1919 projekt zmenil Alois M. Pinkas a v júli 1923 ho otvorili ako Grandhotel Hviezdoslav. Nový hotel bol prepojený aj so susednou vilou Jánošík.

Ministerstvo ČSR s plnou mocou pre správu Slovenska, oddelenie verejných prác v Bratislave v septembri 1922 objednalo u pražského združenia Artěl a Spoločnosti umeleckého priemyslu v Bratislave kompletne interiérové zariadenie hotela. Artěl poveril vypracovaním návrhov svojich popredných členov – architektov: Vlastislava Hofmana, Jaromíra Krejčara, Ladislava Machoňa, Otakara Novotného a Rudolfa Stockara.

↑ Ladislav Machoň: Hotelová izba, 1923 (?), fotografia (Národné technické múzeum Praha - Archív architektúry a staviteľstva)

∧ Hviezdoslavova sieň, skladačka A. Chytil, 20. roky 20. storočia (zbierka Maroša Semančíka).

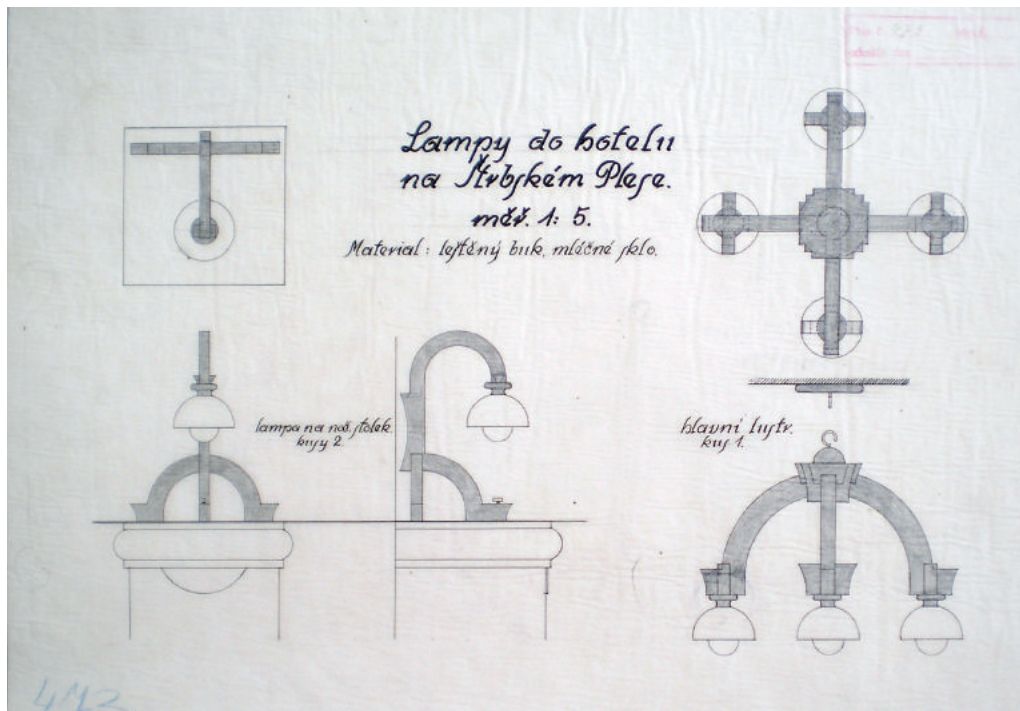
↳ Ladislav Machoň: Návrh koberca do hotelovej izby, 1922, tuš na pauzáku (Národné technické múzeum Praha - Archív architektúry a staviteľstva).



Pre Spoločnosť umeleckého priemyslu vytvoril návrhy architekt František Krupka v spolupráci s Vojtechom Šeborom a textilné vybavenie - koberce navrhol František Malý. Časť nábytku bola pre Artěl vyrobená v Spojených umeleckopriemyselných závodoch v Brne. V roku 1923 boli štyri typy hotelových izieb prezentované na výstave v Umeleckopriemyselnom múzeu v Prahe. Artěl zariadil hotelové izby na prvom a druhom poschodí. Bola to ich najväčšia objednávka.

V duchu programového vyhlásenia Artělu z roku 1908 - „každý užitý predmet je pre nás dost cenný, aby sme sa snažili nájsť mu v dobrom materiáli účelný a krásny tvar“ - navrhli maliarsku výzdobu priestorov, nábytku, textil a dekoratívne predmety. Dizajnérske riešenia boli založené jednak na transformácii folklórnych motívov a najmä na rôznych variáciách na rondokubistickú tému.



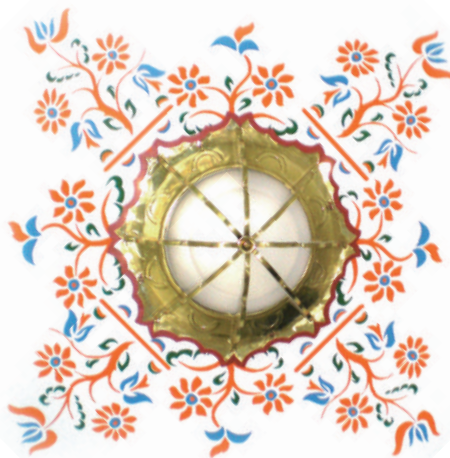


- ∧ Ladislav Machoň: Šatníková skříň, 1922 – 1923, leštěná jaseňová a mahagónová dyha a tmavé morené orechové drevo (zbierka Maroša Semančíka).
- ∧ UP závody: Šatníková skříň, 1922 – 1923, leštěná dubová dyha, tmavé morené dubové drevo (zbierka Maroša Semančíka).
- ✓ Štitok s firemným znakom Artělu.
- ✓ Detail kovania.

- † Ladislav Machoň: Návrh svietidiel do hotelovej izby, 1922, tuš a ceruza na pauzáku (Národné technické múzeum Praha – Archív architektúry a staviteľstva).
- ‡ Stropné svietidlo, 1922 – 1923, drevo, mosadz, sklo.

Dekoratívny prvok zábradlia hlavného schodiska – štylizovaný motív tulipánov medzi špirálou, zasadený do elipsy – je založený ešte na postsecesných ornamentálnych východiskách. V komunikačných priestoroch, na schodisku a chodbách sú stropy dekorované šablónovými maľbami s florálnym dekorom vo viacerých farebných variantoch odvodených z folklórnych motívov. Maľby sú prepojené s osvetľovacími telesami rondokubistického dizajnu.

Reprezentatívny spoločenský priestor predstavovala tzv. Hviezdoslavova sieň, ktorej vládla bohatá farebnosť. V jej prevedení bola viditeľná polarita medzi folkorizujúcim ladením s aplikáciou rastlinnej ornamentiky (keramický kozub, dekoratívna výmaľba stien, maľované kazety stropu) a abstraktnou geometrizujúcou formou (kazetové obloženie stien, nábytok a koberec). Nad kozubom bol umiestnený oválny bronzový reliéfny portrét P. O. Hviezdoslava, ktorý v tradičnom duchu vytvoril sochár a medailér Josef Šejnost.



V zariadení hotelových izieb možno nájsť viacero dizajnerských riešení. V Machoňových návrhoch prevládajú ťažké, robustné rondokubistické tvary, niektoré sú však navrhnuté aj subtilnejšie (stoličky s prevýšeným operadlom). Ďalšie návrhy predstavujú širokú škálu výrazových a formálnych motívov od jednoduchých, vyrobených z nabelo, prípadne transparentne lakovaného mäkkého dreva, až po náročnejšie riešenia s použitím luxusnejších materiálov. Koberce boli navrhnuté s geometrickými vzormi.

Hotel Hviezdoslav bol v čase vzniku uvádzaný ako príklad prvých moderných interiérov v štátnych kúpeľoch. Boli navrhnuté v duchu rondokubizmu, často označovaného aj ako národný dekorativizmus. Snahou jeho tvorcov bolo v eufórii po vzniku Československej republiky vytvoriť nový samostatný štýl, založený okrem ľudových východísk aj na modernom umení. Preto mal rondokubizmus status oficiálneho československého národného výtvarného prejavu. Rondokubizmus je začleňovaný do medzinárodného prúdu art déco ako jeho špecifický československý variant.

- Vešiak, 1922 - 1923, lakovaný červený smrek, mosadz (Kúpele Štrbské Pleso a. s.).
- Stolička, 1922 - 1923, nabelo lakované bukové a smrekové drevo (zbierka Maroša Semančíka).

Literatúra:

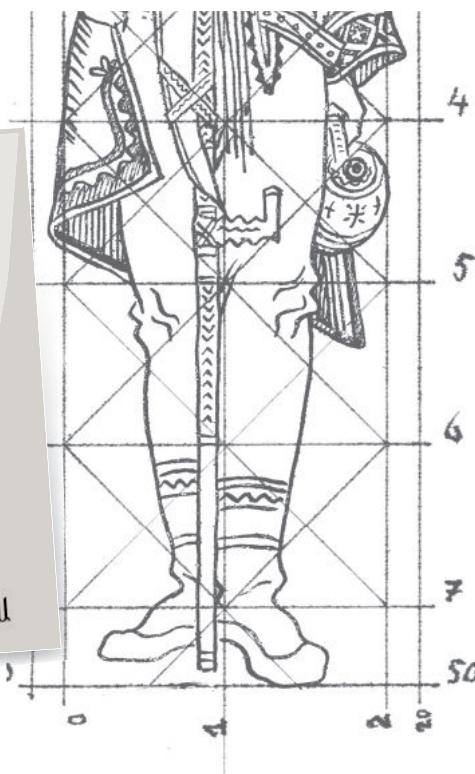
- ADLEROVÁ, Alena. *České užité umění 1918 - 1938*. Praha: Odeon 1983.
- FRONEK, Jiří (ed.). *Artěl - Umění pro všedný den 1908 - 1935*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum - Arbor vitae 2009.
- Hn.: První případ. In *Drobné umění*, roč. III, 1922, č. 8, s. 127.
- KVASNICOVÁ, Magdaléna - SEMANČÍK, Maroš - PAULINY, Pavol. *Štrbské Pleso - Kúpeľný komplex Jánošík, Hviezdoslav, Kriváň a Končistá. Doplnujúci umelecko-historický výskum*. Bratislava: rukopis 2006.
- MICHALIDES, Pavol. *Výtvarná užitková tvorba na Slovensku*. Bratislava: Pallas 1978.
- „Spoločnosť umeleckého priemyslu“ („SUP“). In *Drobné umění*, roč. III, 1922, č. 9, s. 147.
- ŠLACHTA, Štefan. *Neznámi známi*. Bratislava: SAS 2004





Zdvihol som každý kameň a pozrel podnež

**Rozhovor
s Ľubomírom
Longauerom
o knihe Martin Benka,
Prvý dizajnér
slovenského
národného mýtu**
(Bratislava, Slovart 2008)





Longauer a Benka. Čo vyvolalo tvoj záujem do takej veľkej miery? Pred pár rokmi si začal sústredene pracovať na výskume dejín grafického dizajnu na Slovensku. Prečo teda Benka? Zanechal obrovské úžitkové dielo. To som zistil vtedy, keď som pátral po jeho písmach. Teraz, po vydaní knihy, triedim a upratujem digitálny obrazový materiál v počítači. Mám okolo 2 000 Benkových výtvarných prác a niekoľko stoviek dokumentov a textov, ktoré súvisia s Benkom.

Na začiatku bolo teda hľadanie Benkovho písma... Áno. Už som to spomínal viackrát. Ako učiteľ som potreboval svojim žiakom ukázať, že tvorbou písma sa na Slovensku zaoberal aj niekto iný ako oni. Zašiel som do Martina, a tak to začalo.

A výsledky tohto výskumu si zhodnotil v časopise Grif-Graf, ktorý vyšiel v roku 2001. V časopise som predstavil tvorcov písma až po súčasnosť. Výskum sa rozširoval a narastal, chcel som začať syntézou: dejinami slovenského grafického dizajnu v 20. storočí. No Benka mi nedal spávať. Začal som sa ním zaoberať čoraz podrobnejšie. Zistil som, že písmo nielen kreslil, ale aj písal texty, celé svoje dielo sumarizoval a komentoval. Písiem je množstvo. Sumár v jeho albume abecied má 25 strán a na každej strane sú asi tri písma.

Takže Benka ťa oslovil najviac, keď si robil Grif-Graf? Alebo si zistil, že toto treba spracovať ako prvé, teraz? Kniha mala vyjsť už skôr. Menila sa a rozrastala v priebehu výskumu. Spôsobili to nové poznatky, takže som ju menil. Veď som sa s tým natrápil, aj svojich spolupracovníkov, najmä editorku Danielu Marsinovú, ale nedalo sa mi inak. Na Slovensku vznikol trh s umením, Benkove ceny na dražbách vyskočili. Na benkovskú vlnu reagovali aj dve monografie, veľa nového však neprinesli. Preto som sa rozhodol, že tie zabudnuté a neznáme veci musím spracovať. Dal som všetko do súvisu. Minulé leto som v jeho osobnom archíve našiel albumy, v ktorých má väčšinu svojho diela zdokumentované a očíslované. Počas tejto práce ma zaujala výstava Slovenský mýtus v SNG v roku 2006, ale zdalo sa mi to byť napochytre zozbierané.

Myslíš si, že tam boli príliš jednoduché spojenia? Že to bolo formálne? Ja by som ju robil dôkladnejšie, ale bola to dobrá výstava. Pustila sa do problému, ktorý je na Slovensku živý dodnes. Touto témou som sa zaoberal tiež. A výstava ma utvrdila v presvedčení, že by som ju mohol doplniť aspoň v Benkovom prípade. Kniha nechce byť popretím toho, čo bolo o Benkovi napísané. Smrek, Cincík a Ritter poznali Benku zblízka. Aj Váross bol výborným znalcom jeho práce. Usiloval sa Benkovu prácu zmapovať v celej šírke. Poznal Benkovo dielo azda najlepšie.





Čiže Városov podľa teba urobil, čo mohol v tom čase. Urobil dobrý základ výskumu. Myslíš si, že Városov videl všetky materiály, ktoré sa ti dostali do rúk? Áno. Aj keď s niektorými jeho dobovými hodnoteniami v knihe polemizujem. Városov videl väčšinu jeho diela, dokonca čítal aj druhý diel pamäti, ktoré som potom našiel u syna Benkovho právnikovi JUDr. Pavla Kordoša. Obrazne povedané, každý kameň, ktorý som pri výskume našiel, som zdvihol a pozrel podeň. Vedel som, že Kordošovci sa s ním poznali. Bývali v Martine s nami v jednom dome. Benka k nim často v nedelu chodieval na večeru. Ako chlapec som pri tej príležitosti videl Benku aj živého. Zavolať som Ivanovi Kordošovi a spýtal som sa ho, či má otcov ex libris. Mal. Aj nejaké listy mal. Nakoniec som položil aj formálnu otázku? „A nemáš aj nejaké jeho písomnosti?“ – „Pozriem,“ povedal. Na druhý deň mi zavolať: „Človeče, je tu druhý diel pamäti, tak je to nadpísané, ale ja to jeho písmo neviem čítať.“

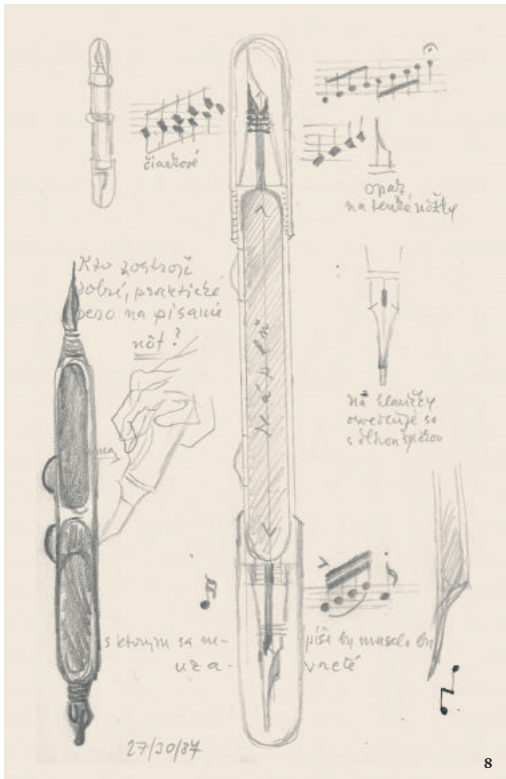
To musela byť pre teba slávnosť - niekto zavola, že má druhý čas pamäti... Každá maličkosť, čo nájdem, ma poteší. Je to ako detektívka. Skladám to do celku. Už dávam dohromady aj zbierku.

Zbierku - akú presne? Toho, čo skúmam. Nielen Benku. Tlačí, kníh, časopisov, drobností, ale i originálnych návrhov. Ako základ budúcej grafickej zbierky umeleckopriemyselného múzea. Dúfam, že vznikne.

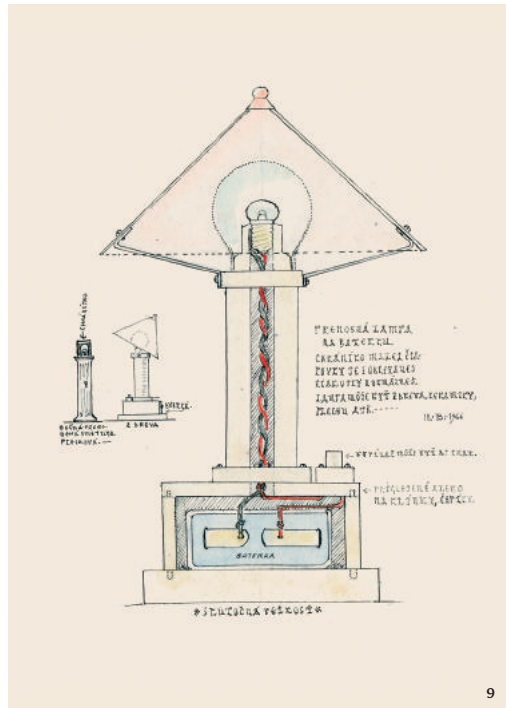
Mne sa zdá byť výstižný podtitul - prvý dizajnér slovenského národného mýtu... To je parafráza označenia „maliar národného mýtu“. Zaoberal som sa aj pojmom národný mýtus. Benka dával výtvarnú podobu štúrovským mýtom z 19. storočia, cítil sa byť akýmsi národným buditeľom v oblasti výtvarného umenia. V rámci úsilia o národný sloh sa venoval mnohým disciplinám, navrhoval nálepky na zápalkové škatuľky, známky, značky, bankovky, plagáty, knižné obálky, pohľadnice, exlibrisy, písma, omšové svietniky, oltár, rámy na obrazy, pokúšal sa o nový slovenský znak, kreslil architektúru, navrhoval a staval vlastné husle, nábytok; to všetko v štýlovej jednote.

Ty si teda našiel veľa faktov a súvislostí, ktoré svedčia o Benkovi, aj o dobe, v ktorej žil. Tie fakty sa ponúkali, pretože Benka myslel na budúcnosť, v tomto bol priam fanatik - všetko dokumentoval a komentoval. Nie náhodou si aj náhrobok zaplatil a objednal dopredu. Predovšetkým však chcel mať svoje dielo zhromaždené a usporiadané.

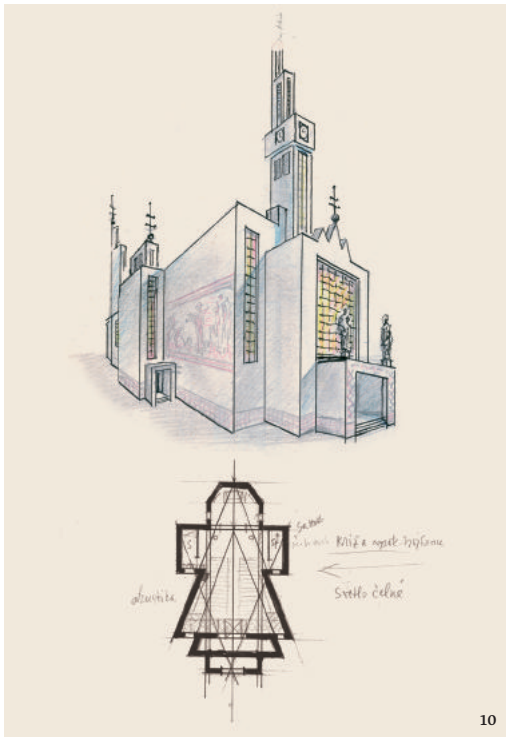




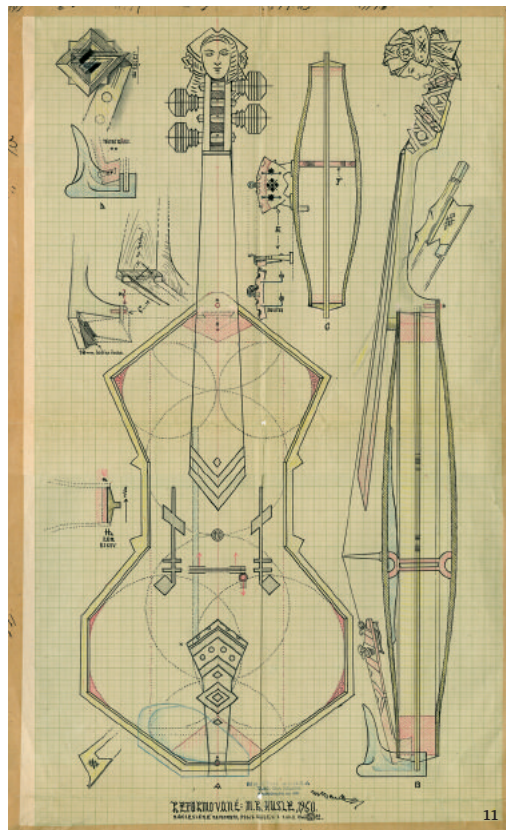
8



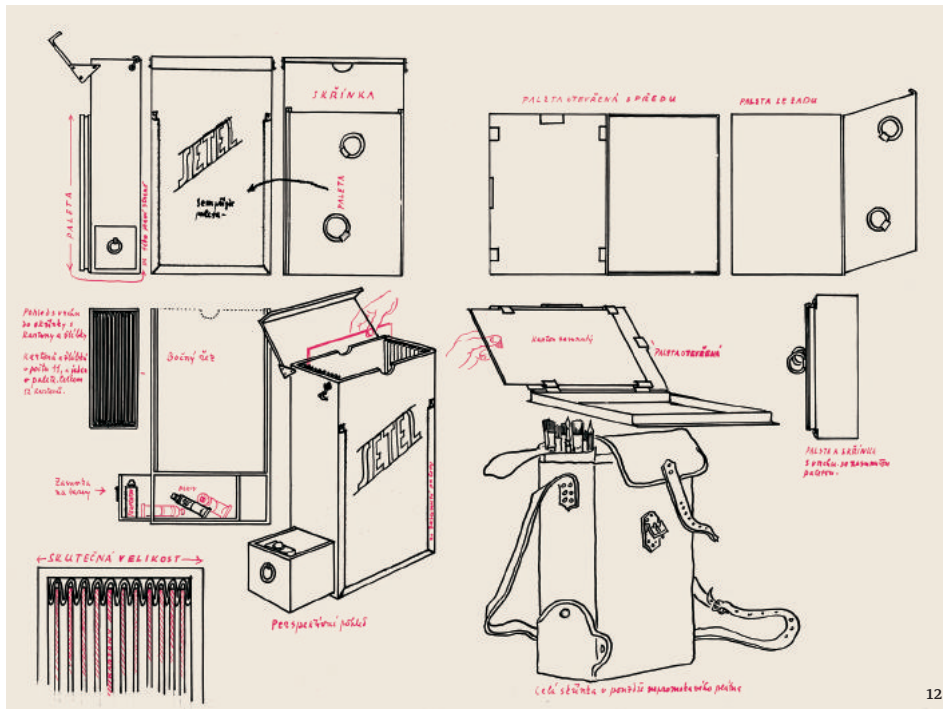
9



10



11



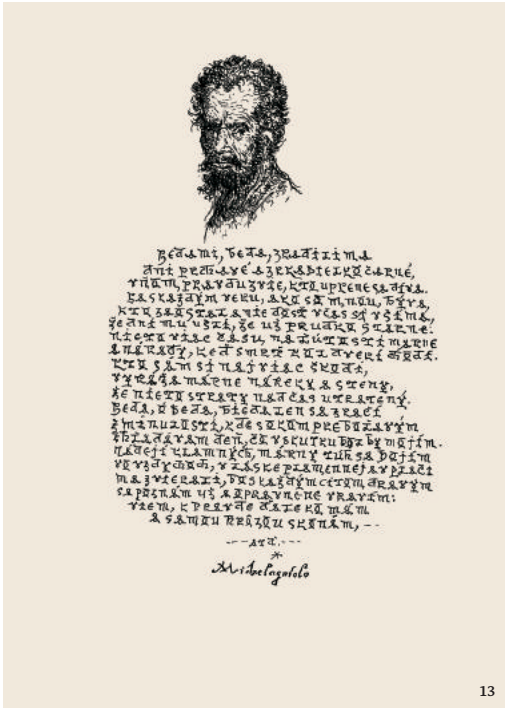
Myslíš si, že vedome pracoval na svojom imidži umelca? Tomu podriadil všetko. V knihe je o jeho osobnom mýte celá kapitola. Benka bol prvým slovenským umelcom, ktorý bol známy aj v zahraničí. Nemám rád frázy typu „závidí nám ho celý svet“, ale doma mal väčší význam, ako sú niektorí jeho nepravníci ochotní pripustiť. Bol jednou z dominantných osobností pri prerode národnostnej menšiny Uhorska na moderný národ. Spočiatku nebol široko obľúbeným umelcom ľudu, stal sa ním až v starobe. Benka bol však obľúbeným umelcom formujúcej sa slovenskej inteligencie.

Benka teda zobrazoval prostredie, z ktorého vzišla slovenská inteligencia, ktorá potom pôsobila v mestách. Dal si cieľ, ktorý jasne definoval: povzbudiť drobného slovenského človeka, aby „vypol hruď“. Lenže podľa mňa tú hruď nevypínali prostí dedinskí ľudia, tým sa jeho umenie veľmi nepáčilo, často ho pri malovaní kritizovali. Povzbudzoval najmä mladú slovenskú inteligenciu.

Ty tvrdíš, že nebol ľudovým maliarom, taký názor nám však prežíva vo vedomí. Dnes už je ľudovým maliarom. Ale ani jeho odsudky nie sú ničím novým. Ten odsudzujúci tón nasadil voči Benkovi pravdepodobne Karel Teige.

Z akého dôvodu? Benka stelesňoval všetko to, čo medzivojnová avantgarda nemala rada. Vlastenectvo, pátos, národné mýty. V Čechách túto oblasť výtvarnej tradície predstavovali Mánes, Aleš i Mucha. Benka sa nepridal k svojim vrstovníkom kubistom. J. Cincák o ňom napísal, že vedel, že „jestvuje aj iný, nielen folkomestský (pražský) človek“. V oblasti úžitkového umenia bol rozsah jeho činnosti podobný ako napríklad u Muchu. Ale urobil aj niekoľko pokusov o moderné umenie, v knihe prezentujeme jeho surrealistické kresby. Keby ich Teige videl, bol by prekvapený. Interpretácii Benku uškodilo aj to, že jeho pamäti a základné monografie vyšli počas komunizmu.

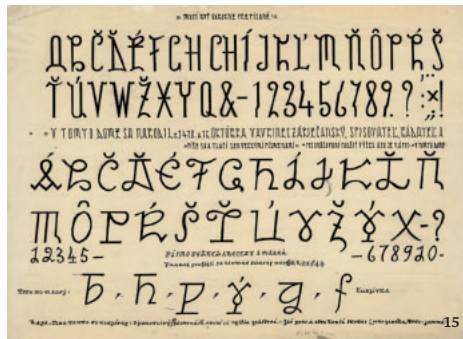
Čiže boli cenzurované aj časti jeho životopisu... Áno, je čas hovoriť o Benkovi otvorene, bez cenzúry. Problémom je, že naposledy sme ho mohli vidieť vo veľkej výstavnej prezentácii v roku 1968 (i keď boli aj menšie prezentácie). Ani tá výstava nebola vyčerpávajúca, venovala sa hlavne maľbe. Benkova úžitková tvorba nebola nikdy vystavená v nejakom väčšom celku. Dve slovenské generácie poznajú Benku len sprostredkovane, azda najviac v súvislostiach s cenami, za ktoré sa predali jeho obrazy. Benkom som začal logicky, kým iným by som mal začínať?



13



14



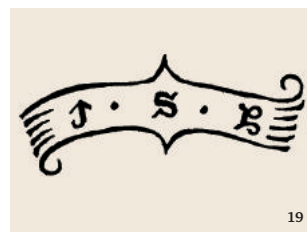
15

Chcem sa na záver spýtať, koho treba spomenúť, čo treba k vzniku knihy ešte povedať? Aká bola úloha spoluautorky publikácie Anny Oláhovej a prečo kniha vyšla vo vydavateľstve Slovart? Anna Oláhová je autorkou dvoch kapitol o známkach a bankovkách a spolupracovala na kapitolách o sakrálnej a monumentálnej tvorbe. Kniha má množstvo obrázkov, napísať popisky k nim bola veľká práca, s ktorou mi pomohla. S vydavateľstvom Slovart sa mi pracovalo dobre. Riaditeľovi Jurajovi Hegerovi som ponúkol spoluprácu. Prišiel ku mne na návštevu a strávil u mňa temer celý deň. Poukazyval som mu v počítači dokumentáciu svojho výskumu. A pobláznil som ho. Ja som sa do tejto roboty pustil bez toho, že by som mal zmluvu alebo prísľub na vydanie. Teraz je však jasné, že by to mohol byť aj začiatok edície...

Chystáš pokračovanie „benkovského“ výskumu? Prácu na druhom dieli som už začal. Benka sa podieľal na výtvarnom spracovaní 252 kníh a časopisov. Pravdepodobne je to konečné číslo. Len ilustrácií, ktoré boli vytlačené, je okolo 2 000. V druhom dieli sa teda budem venovať knihe a časopisu. Zdokumentujem jeho začiatky v tejto oblasti, prácu pre vydavateľa Leopolda Mazáča, Maticu slovenskú a jeho veľké ilustračné práce v 50. rokoch. Chcem čitateľovi priblížiť aj jeho prácu na nevydaných autorských knihách. A dúfam, že dokončím aj iné plány, ktoré sa netýkajú len Benku. A koniec koncov, som aj výtvarník.

- 1., 2. Slovenská múzeológia a národopis. Slovenská história (alegérie). Nerealizované návrhy na sgrafito pre SNM v Martine, 1939.
3. IX. všesokolský zlet Praha 1932 (nerealizovaný návrh na plagát), 1931.
4. Radostné dni sletové 1932 dorostenek sokola slovenského (nerealizovaný návrh na pohľadnicu), 1931.
5. Devätý slet všesokolský (nerealizovaný návrh na pohľadnicu), 1931.
6. Ave Mária (vianočný pozdrav), 1946.
7. Narodil sa Kristus pán (vianočný pozdrav), 1946.
8. Náčrt pera na písanie nôt, 1955 - 1956.
9. Prenosná lampa na baterku, 1966.
10. Náčrty chrámov, 30. až 40. roky 20. storočia.
11. Reformované husle (nakreslené podľa modelu z roku 1946), 1950.
12. Skrinka SETEL pre maliara krajinára, 30. roky 20. storočia.
13. Kaligrafia Michelangelovho sonetu, 60. roky 20. storočia.
14. Ornamentálne varianty písma „Slávnostné“, 1959.
15. Štúdiá písma, 50. roky 20. storočia.
16. Riešenie rubovej strany desaťkorunovej bankovky, 1942.
17. Cesty k mieru (návrh na poštovú známku), 1938.
18. Emblém esperanta. Návrh na korešpondenčný lístok pre Esperantský klub pri DK Strojár.
- 19., 20. Návrhy monogramov pre Jána Benku, koniec 50. rokov 20. storočia.

#



Starý začiatok – nový koniec

Časť VII.: Stoličky z ohýbaného dreva

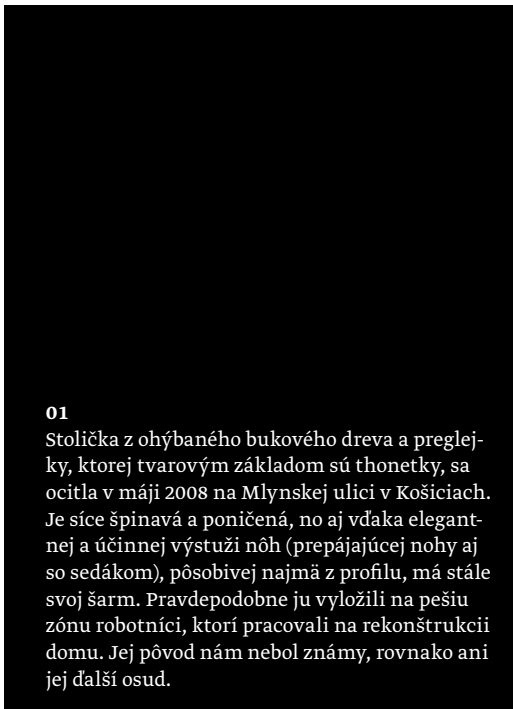
Stoličky prezrádzajú o svojich majiteľoch možno oveľa viac ako iné predmety, pretože sú veľmi osobnou, takmer nevyhnutnou súčasťou obytného priestoru. Opustená stolička je vždy zrkadlom či znakom človeka, ktorý na nej sedával. Prázdno vytvorené jej opustením sa vždy pokúšame aspoň v predstave vyplniť, určite aj preto má rozpadajúca sa stolička silný emocionálny náboj. Dejiny jej dizajnu sú hľadaním ideálneho odtlačku „fyziognómie človeka“, vychádzajúcej z prostej a základnej polohy vlastnej človeku – sedenia. Jedným z najvyprofilovanejších prípadov sedenia na stoličkách európskeho a ešte lepšie stredo-európskeho človeka sú určite thonetky. História ich redizajnov a prispôbovanie sa novým potrebám sú také dlhé, že ich stopy a kostry sú jednými z najčastejšie sa vyskytujúcich foriem vyhodeneho nábytku. Nezriedka sa na ich sekundárnej premene podieľal konkrétny majiteľ rôznymi prispôbeniami: skrátaním, skladaním z viacerých kusov, výmenou sedákov, nátermi atď., čím sa stali naozaj odtlačkami konkrétnych záujmov.

Pojem thonetka sa stal synonymom nábytku z ohýbaného dreva, odvodeným od názvu firmy zakladateľa Michaela Thoneta (1796 – 1871), ktorý zásadne posunul technológiu ohýbania dreva. Ohýbanie dreva je však stará technológia, ktorá nie je vo svojej podstate zložitá; vyžadovala si predovšetkým použitie bezchybného materiálu. Klasickým príkladom remeselnej výroby vychádzajúcej z nutnosti bola výroba člnov, sudov a rôznych nádob. Domorodí Indiáni či Eskimáci tradične využívali ohýbanie dreva na výrobu snežníc, saní a kanoe. V Európe bola dlho táto technika používaná na výrobu nábytku. Stoličky a kreslá sa v 18. storočí vyprofilovali napríklad v Anglicku na tzv. windsorské kreslá. Vedecký prístup, prispôbený už potrebám priemyselnej výroby (mechanizácia, sériovosť), vniesol do ohýbaného nábytku v Rakúsku Michael Thonet v rokoch 1830 až 1856, s prvým patentom v roku 1841. No nebol jediný, kto experimentoval v tejto oblasti. Edward Reynolds, rodák z New Jersey, pracoval na vývoji stroja na ohýbanie drevených ráfov kolies (prvý patent pochádza z roku 1838). Thonetovci, priekopníci a novátori v dizajne ohýbaných stoličiek a nábytku, sa od svojich začiatkov orientovali na oblasti s dostatkom suroviny – vhodného bukoveho dreva, ktoré po

naparení získava plastické vlastnosti. Na Morave, konkrétne v Bystřici pod Hostýnem, založili továreň v roku 1861 a na Slovensku továreň vo Veľkých Uherciach v roku 1865, kde kúpili ako svoje sídlo aj romantický kaštieľ. Továreň v Uherciach vyprodukovala množstvo nábytku, ťažiskom bola výroba slávnej štrnástky. Po strate patentu v roku 1869 vznikali aj ďalšie firmy, ktoré rozvíjali thonetovské tvaroslovie aj technológie, tiež na Slovensku firmy v Banskej Bystrici, Košiciach a Zvolene, firma Ladislava Dobrovitsa v Turčianskom sv. Martine. Fúziou firmy Thonet s Mundus Jacob a Josef Kohn v roku 1923 bola továreň vo Veľkých Uherciach zrušená. Rôznymi transformáciami výrobných podnikov thonetovská tradícia prežila u nás až do čias socializmu, keď sa jej nositeľom stal národný podnik v Pravenci: „Závod Pravenec sa postupne vyvíjal do mohutného výrobného komplexu, ktorý sa zaradil medzi najväčších veľkosériových výrobcov nábytku v Československu. Na začiatku 50. rokov vzniklo výskumno-vývojové pracovisko, ktoré pohotovo reaguje na najaktuálnejšie tendencie vo vývoji interiéru. Niekoľko generácií dizajnérov nielenže tvorivo vychádza z thonetovskej tradície výroby, ale zároveň vytvára nové modely v aktuálnom tvarovom a konštrukčnom prevedení s individuálnym autorským rukopisom.“ (320 stoličiek)

Pre Tatra nábytok pracoval aj významný dizajnéer Ladislav Gatiaľ, ktorý v rokoch 1955 až 1979 navrhol na báze ohýbaného dreva rad výrobkov rešpektujúcich tradíciu Thoneta v syntéze s modernými formami. Ďalšími dizajnéermi v podniku boli: Michal Ondruška, Ondrej Čverha, Pavol Ondro, Štefan Bílik, Miroslav Škriniar, mnoho ich diel však zostalo v rovine nezrealizovaných prototypov. Ako predstavujú aj zachytené stoličky zo 70. až 80. rokov 20. storočia, zásahy do výroby spôsobili zjednodušovanie výrobných technológií, vynechanie náročnejších postupov, používanie čapovaných spojov, ktoré sa časom uvoľňovali.

Dnes sa thonetovské variácie na tému stoličky sporadicky objavujú na periférii spotreby, vyhodene, v rôznych sekundárnych kontextoch. Niektoré výrobky sa už možno nikdy nikomu nepodarí identifikovať. Najmä tie, ktoré sú skombinované z rôznych prefabrikovaných častí.



01

Stolička z ohýbaného bukového dreva a preglejky, ktorej tvarovým základom sú thonetky, sa ocitla v máji 2008 na Mlynskej ulici v Košiciach. Je síce špinavá a poničená, no aj vďaka elegantnej a účinnej výstuži nôh (prepájajúcej nohy aj so sedákom), pôsobivej najmä z profilu, má stále svoj šarm. Pravdepodobne ju vyložili na pešiu zónu robotníci, ktorí pracovali na rekonštrukcii domu. Jej pôvod nám nebol známy, rovnako ani jej ďalší osud.



02

Staré drevené stoličky často zvyknú ich majitelia upraviť na rôzne druhy použitia: nízke sedenie, stolček alebo stojan pod kvety, preklenovací schodík, nemý sluha atď. V tomto prípade ide o prispôbenie dĺžky nôh stoličky na sedenie na schodoch. Náter stoličky bielou farbou je častou úpravou opotrebovaného povrchu. Označenia výrobcov sa skrývajú pod týmito nátermi, preto sa ani v tomto prípade nepodarilo zistiť pôvod stoličky.



03

Rôzne štátne inštitúcie bývali v minulosti vybavené typizovaným nábytkom veľkosériovej výroby, napríklad i stoličkami z ohýbaného dreva z výrobného programu Tatra nábytok Pravenec. Toto je častý výrobok zo 70. až 80. rokov 20. storočia, keď aj ohýbané stoličky postihla inovácia v záujme ušetriť prácnosť a energiu v socialistickej výrobe. Pôvodne zložitý, uzatvorený ohyb rámu sedáka sčasti nahradilo spájanie dvoch dielov čapovanými spojmi. Použil sa tak ohyb rámu do tvaru písmena U a tiež mierne ohyby zadných nôh a priečok na operadle. Výstuže nôh sú tvorené tyčkami a nie ohýbaným jedným kusom, čo bola úprava smerujúca k zníženiu výrobných nákladov. V jednom prípade bol na spodnej časti takejto stoličky nalepený letáčik, ktorý v niekoľkých bodoch informuje používateľa o správnom používaní a ošetrovaní výrobku: „Sedací nábytok nemá prichádzať do styku s vodou priamo, alebo umiestnením do vlhkého prostredia“, alebo: „Pri používaní výrobku treba správne sedieť - nevykláňať sa smerom dozadu, aby nedošlo k vykývaniu zadných nôh a tým k porušeniu stability výrobku.“

Inštalácia na obrázku vznikla na Pribinovej ulici, kde stoličky previazané policajnou fóliou tvorili zábranu na chodníku, aby chodcov neohrozoval padajúci ľad zo strechy domu, kde sídli policajná stanica. Stoličkárná voda naozaj neprosieva, ich čapované spoje sa viditeľne uvoľnili.



04

Takzvaná „krčmová stolička“ dostala svoje pomenovanie vďaka miestu svojho najčastejšieho výskytu. Je typickým masovým produktom, pred druhou svetovou vojnou patrila k sortimentu firmy Thonet, neskôr TON v Bystřici pod Hostýnem a vyrábala sa aj v národnom podniku Tatra nábytok Pravenec. Vďaka svojej nízkej cene, trvanlivosti a pevnosti sa často objavovala aj pri posedeniach pod holým nebom v záverečnej fáze svojej existencie. Rovnako býva chránená nátermi rôznych odtieňov. Zelená stolička zachytená na jar v roku 2008 leží v kríkoch a dostáva sa do štádia splynutia s prírodou.





05

Stará drevená stolička s amputovanou prednou nôžkou má menej zvyčajnú konštrukciu, vybavenú novším červeným náterom, ktorý tvoril akcent v utajenom kontajnerovom zátiší na Tomášikovej ulici v lete roku 2008. Dizajn stoličky pôsobí tak, akoby spodná časť nepatrila k operadlu. Možno ide o kombináciu dvoch stoličiek, ktoré už doslúžili, aj takáto fúzia je možná.

06

Stolička s jasným označením THONET na spodnej časti sedáka dominovala dlhší čas chodníku neďaleko Grešákovej ulice v Košiciach. Jej proporčne robustný kubický tvarový modul, zjemnený tenkými latkami operadla, naznačuje jej výrobu v medzivojnovom období v duchu modernistických tendencií. Thonetka bola v plnej miere obnoviteľná a hodná záchranu, a tak dostala ďalšiu šancu.



08

Podnik TON v Bystřici pod Hostýnem, ktorý je priamym povojnovým nasledovníkom svetoznámej fabriky Thonet, zastupuje stolička zo 60. rokov 20. storočia. Autorom by mal byť Antonín Šuman, ktorý vo viacerých prípadoch použil túto charakteristickú konštrukciu, kde drevené ohýbané prvky sedáka prechádzajú do operadla. Dynamický tvar hornej časti podopierajú zošíkmené, kónicky zúžené nohy spojené ohýbanou trnožou. Stolička stála mimo košického centra, v prostredí skladov, stavebných firiem a výrobní, kde odolávala iba vďaka dlhodobějšímu suchému počasiu na jar v roku 2009.



07

Ladislav Gatjal navrhol túto stoličku v 70. rokoch 20. storočia pre národný podnik Tatra nábytok Pravenec, kde pracoval ako dizajnér výskumno-vývojového pracoviska. Torzo vyhodenej zaprášenej stoličky (bez čalúneného sedáka) sme zaznamenali na Komenského ulici v Košiciach v obligátnom kontajnerovom prostredí. Vyrábala sa s prírodnou, lakovanou povrchovou úpravou, alebo sa striekala farbou (čierna, biela). Výstuž nôh je tvarovaná do písmena U, na operadle je viac ohnutých tenších priečok, čo dodáva stoličke jemnejší výraz.



Literatúra

kol. autorov. *Bruselský sen*. Arbor Vitae: Praha, 2008.
320 stoličiek. Historická kolekcia stoličiek z ohýbaného dreva
– Tatra nábytok Pravenec. SCD: Bratislava, 2005.
Šimo, A. – Svrčeková, M. *Slovenská ohýbaná stolička*.
Neografia: Martin, 1991. Časopis Domov, 1975 – 1984.



1000 Obalový design – nejlepší nápady pro kartony, krabice, tašky a láhve

Slovart, Praha 2008

Skutočne platí, že výrobok posudzujeme podľa obalu? Čo nás núti nepovažovať obal iba za zbytočne pridanú hodnotu, ktorá spôsobuje znečisťovanie životného prostredia? V čom spočíva estetická hodnota a marketingová podstata súčasného obalového dizajnu? Zostavovatelia knihy sa rozhodli, že na tisíce príkladov z praxe (prevažne z USA) ukážu prevládajúce trendy tohto odboru. V skupinách moderný, hravý, mestský, tradičný, funkčný a klasický obal sa dizajnéri môžu inšpirovať najrôznejšími druhmi, medzi ktorými dominujú obaly na kozmetiku, potraviny, alkohol. V záverečnom indexe sú abecedne zoradené firmy, ktoré sa autorsky podieľali na tvorbe jednotlivých realizácií, samozrejme vrátane základných informácií o nich.

Simmons Jason: Kompletní příručka pro designéry

Slovart, Praha 2008

Príručka je pomocníkom pri práci grafikov, ponúka prehľadný návod, ako pracovať s obrázkom a textom. Kniha je rozčlenená do niekoľkých kapitol: Operačné systémy a aplikácie, Písmo, Farba, Obrázky, Layout a Produkcia. Každá časť sa zaoberá špecifickou témou, kde sa vysvetľujú jednotlivé postupy a odhaľujú sa možné komplikácie pri práci a možnosti ich riešenia. Približuje prácu v jednotlivých programoch (napr. QuarkXPress, Photoshop, Acrobat, Illustrator a pod.), popisuje možnosti úpravy textu či tvorbu nových fontov. Kapitola o obrázkoch ponúka tiež praktický návod, ako pracovať s jasom, kontrastom či ako riešiť modifikáciu mierky, upravovať formát pre tlač alebo webové aplikácie. Rovnako prináša postupy, ako pracovať s farbou a celkovou koncepciou layoutu až po konečnú fázu týkajúcu sa výberu papiera, použitia tlače a väzby. Na záver ponúka slovník pojmov.

Porušenie autorských práv má právne dôsledky

Tento článok sa zameriava na autorskoprávnu stránku ochrany dizajnov. Pravidlá stanovené Zákonom o dizajnoch sa môžu od nižšie popísanej autorskoprávnej úpravy odlišovať. Mnohé dizajny však môžu požívať ochranu oboch zákonov. V takom prípade sa na ne budú vzťahovať ustanovenia oboch zákonov, ktoré sa nenahrádzajú, ale vzájomne dopĺňajú.

Je možné použiť dizajn bez súhlasu jeho autora?

V určitých presne vymedzených prípadoch a na základe zákona to možné je, a síce v prípade zákonných výnimiek. Vo všetkých ostatných prípadoch však používateľ môže dizajn použiť len so súhlasom autora, ktorý musí byť udelený v písomnej licenčnej zmluve alebo v zmluve, ktorá obsahuje všetky nevyhnutné náležitosti licenčnej zmluvy.

Čo to znamená, ak používateľ použil dizajn bez súhlasu?

V takom prípade ide o porušenie práv autora, a to o porušenie práv majetkových. Používateľ sa takýmto konaním dostáva do rozporu so zákonom a nelegálne použitie dizajnu môže mať preňho ďalekosiahle následky. Autor má totiž na ochranu svojich práv občianskoprávne aj trestnoprávne prostriedky.

Stačí teda, ak používateľ získa súhlas na použitie licenčnou zmluvou?

Okrem majetkových práv autora musí používateľ rešpektovať aj jeho osobnostné práva. Tieto nie sú predmetom licenčnej zmluvy (v tej sa ale môže nachádzať napríklad požiadavka na uvádzanie copyrightovej doložky), povinnosť rešpektovať ich vyplýva každému priamo zo zákona.

lita iii
autorská spoločnosť

Akým spôsobom sa porušujú osobnostné práva autora?

Porušenia osobnostných práv autora majú veľmi rozmanitú povahu, uvádzame pár príkladov:

- používateľ pri použití diela neuvedie meno autora alebo jeho pseudonym
- osoba označí dielo iného autora vlastným menom
- osoba zverejní dielo bez súhlasu autora; týmto sa myslí prvé vystavenie alebo iné uvedenie diela na verejnosti
- osoba nedovolené zasiahne do diela, upraví dielo znevažujúcim spôsobom alebo s ním hanlivo nakladá; pôjde napríklad o také pozmenenie diela, ktoré bude mať za následok zhoršenie povesti autora
- používateľ neumožní autorovi vykonať autorskú korektúru. V prípade dizajnov by sa za autorskú korektúru mohol považovať napríklad dozor nad vyhotovovaním konkrétneho výrobku podľa návrhu dizajnu.

Ako môže autor zabrániť porušovaniu svojich práv?

Ochranu autorským právam zaručujú ustanovenia Autorského zákona (AZ), Občianskeho zákonníka (OZ) aj ustanovenia Trestného zákonníka (TZ).

Pokiaľ bolo do práv autora zasiahnuté alebo hrozí, že jeho práva budú porušené, môže sa autor domáhať nápravy spôsobmi uvedenými v AZ, a síce sa autor môže domáhať:

- určenia svojho autorstva. Budú to najmä prípady, keď dve alebo viac osôb zhodne tvrdí, že sú autormi. Súd na základe vykonaného dokazovania rozhodne o tom, kto je autorom daného diela
- zákazu ohrozenia svojho práva a zákazu opakovania ohrozenia
- zákazu neoprávneného zásahu do svojho práva. Mohlo by ísť napríklad o situáciu, keď by používateľ vyrábala výrobky podľa návrhu dizajnu bez toho, aby mal podpísanú licenčnú zmluvu. Autor by sa mohol v takomto prípade domáhať zákazu ďalšej výroby (a tiež odstránenia už existujúcich výrobkov, viď nižšie)
- poskytnutia informácií o pôvode rozmnoženiny alebo napodobeniny diela, o spôsobe a rozsahu jej použitia a o službách porušujúcich právo autora
- odstránenia následkov zásahu do svojho práva
- náhrady ujmy vrátane nároku na náhradu nemajetkovej ujmy, náhrady škody alebo vydania bezdôvodného obohatenia.

Použitím dizajnu bez súhlasu autor prichádza o licenčnú odmenu. Možno ju nejako nahradiť?

V prípade, že došlo k porušeniu práv autora, z ktorého mu vznikla škoda alebo ktorým sa používateľ bezdôvodne obohatil, môže si autor uplatňovať náhradu škody alebo vydanie bezdôvodného obohatenia, ktoré by mali byť najmenej vo výške licenčnej odmeny, ktorá by bola zvyčajná za takéto použitie.

Čo ak autor porušením práva neutrpel len finančnú ujmu?

Ak porušením alebo ohrozením práva autora bolo napríklad poškodené aj jeho dobré meno, alebo atakovaná jeho česť či dôstojnosť, môže sa autor domáhať aj náhrady nemajetkovej ujmy. Táto môže byť vo forme verejného ospravedlnenia alebo zverejnenia rozsudku v tlači. Pokiaľ by však takýto spôsob nebol vzhľadom na ujmu dostatočný, môže súd priznať aj náhradu v peniazoch.

Aké ďalšie dôsledky môže mať porušenie práv autora?

Ak by išlo o úmyselné porušenie práv, je možné porušiteľa stíhať aj podľa TZ, pričom podľa závažnosti porušenia mu hrozí trest odňatia slobody až na osem rokov. Každý autor môže urobiť podanie na políciu, pokiaľ má podozrenie, že došlo k neoprávnenému zásahu do jeho práv.

Ktoré ustanovenia zákonov hovoria o porušovaní a ochrane autorských práv?

Ochranou autorského práva sa zaoberá § 56 AZ a nasledujúce. Bližšie ustanovenia k náhrade ujmy obsahuje OZ v § 442a a 458a. Trestný čin porušovania autorského práva je popísaný v § 283 TZ.

#

V apríli udelilo americké združenie National Press Photographers Association každoročné ceny The Best of Photojournalism.

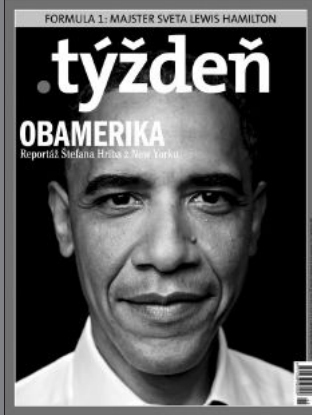
Ceny Best of Photojournalism pre slovenský

Časopis .týždeň, ktorý už v predchádzajúcich dvoch ročníkoch získal niekoľko z týchto ocenení, tentoraz konkuroval svojim svetoznámym kolegom ešte úspešnejšie.



Tím obrazových editorov Róbert Csere a Vladimíra Pčolová získal tri prvé miesta: v hlavnej kategórii Obrazový editor roka 2009 a v kategóriách Otváracia strana článku a Ilustrovaný príbeh, a okrem nich aj niekoľko ocenení v ďalších kategóriách (spolu 12 cien, čo znamená, že v obrazovom editovaní časopisov je .týždeň jednotkou pred časopismi ako Newsweek, Sports Illustrated atď.). Kreatívny riaditeľ časopisu Róbert Csere odpovedal na niekoľko otázok o tomto medzinárodnom uznaní ich práce.

V čom je práca obrazových redaktorov jedinečná? Aký je váš pohľad, napríklad v porovnaní s inými skúsenosťami v oblasti vizuálnej komunikácie? Každodenný život dnes zaplavuje až neznesiteľné množstvo rôznych obrazov: z televízie, digitálnych a tlačových médií, súkromných fotografií a videí. Obrazoví editori selektujú to najhodnotnejšie a najvýpovednejšie. Dobrý obrazový editor je výtvarníkom a novinárom v jednej osobe. Obrazový editor v porovnaní s grafickým dizajnérom popri verejnom vkuse viac vplýva aj na verejnú mienku, v porovnaní s reklamným výtvarníkom popri verejnej mienke viac vplýva aj na verejný vkus.



Cena sa týka fotožurnalizmu - do akej miery je táto oblasť u nás uznávaná, cítite zmeny v chápaní vašej práce v posledných rokoch (možno aj pod vplyvom prestížneho ocenenia)?

Obrazová žurnalistika je na Slovensku podceňovaná. Drvivá väčšina tlačенých médií, bohužiaľ, ignoruje túto žurnalistickú profesiu. Dobrovoľne sa tak vzdávajú silného komunikačného kanála. Vystačia si s tandemom redaktor - zalamovač. Takáto klasická „popravná čata“ je však pohromou pre dobrých fotografov a nemôže vyprodukovať moderné médium. Stačí si pozrieť tiráže slovenských novín a časopisov, vo väčšine z nich o obrazových redaktoroch či editoroch niet ani chýru, o art directoroch ani nehovoriac. Takýmto médiám nepomôže ani dobrý layout, ak ho nevedia naplniť. Pritom vidím na reakciách čitateľov, že ľudí kvalitná obrazová žurnalistika oslovuje. Našťastie to chápe čím ďalej, tým viac médií. Snáď aj pod vplyvom našej práce...

Aký je váš osobný komentár tohto ocenenia? Predbehnúť klasické svetové tituly (a svetových klasikov s titulmi) je zvláštny pocit. Veď vieme, že časopis robíme s rádovo menším tímom. Celé mi to pripomína gerilovú vojnu. Keď hŕstka nadšencov poráža regulárnu armádu. A to je pre mňa dôležité poznanie: do žurnalistiky okrem profesionálnych zručností musíš vložiť aj svoje srdce.

#



Modulárna konštrukcia písma, časť I.

Text je upravenou verziou teoretickej diplomovej práce, ktorá vznikla na Vysokej škole výtvarných umení v roku 2008/2009. (Vedúci diplomovej práce: doc. PhDr. Zdeno Kolesár, PhD.)

Úvod

Každý tvar písmena je v podstate skonštruovaný. Konštrukcia základných tvarov abecedy predstavuje zákon, ktorý všetky jej písmové rodiny stáročia dodržiavajú. Ide o dohodu, aký znak prislúcha akému písmenu. Konštrukcia základných písmových znakov predstavuje veľkú množinu preddefinovaných tvarov. Tieto základné tvarové konštrukcie sa obaľujú v priebehu tisícročí do množstva rozdielnych foriem a získavajú tak rôzne výrazy zodpovedajúce určitým estetickým a technickým požiadavkám.

Technický vývoj za posledných 100 rokov hrá v tejto oblasti dôležitú úlohu. Popri tradičných knižných písmach sa objavujú systematické preskreslenia nových tvarov písmen. Tieto písmená sú vytvorené z obmedzeného počtu geometrických modulov, každé písmeno pomocou rôznych kombinácií. Tieto kombinovateľné moduly sú vytvorené rôznymi spôsobmi, najčastejšie však v štvorcovej sieti, ktorú neskôr nahradila sieť pixelov. V takejto sieti sa postupným vyplňaním jednotlivých modulov vytvárajú jednotlivé písmená, slová a vety. Samozrejme, takýto písmový systém nedokáže zobraziť klasické písmo. Je potrebné navrhovať nové písmo určené na konkrétne použitie. Tieto písmá neobsahujú žiadne rukopisné štýly a sú zväčša neosobné. Pri ich tvorbe sa často posúva hranica čitateľnosti, ktorá sa niekedy aj prekračuje. Text sa zaoberá takýmito modulmi a z nich vytvorenými písmami. Snažím sa nahliadnuť na špecifický druh typografie vytvorený modulárnou konštrukciou (nielen v štvorcovej sieti), jej vývojom v historických súvislostiach, faktormi ovplyvňujúcimi ich vizuálnu podobu, technickými požiadavkami a spôsobmi ich použitia.

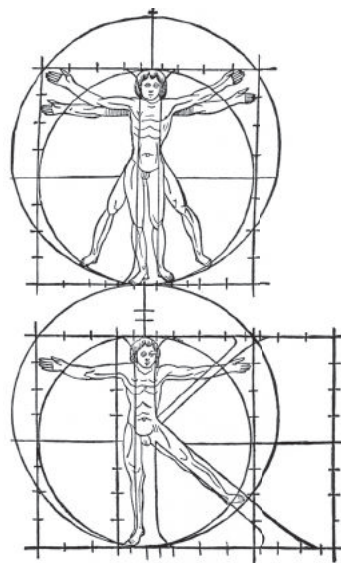
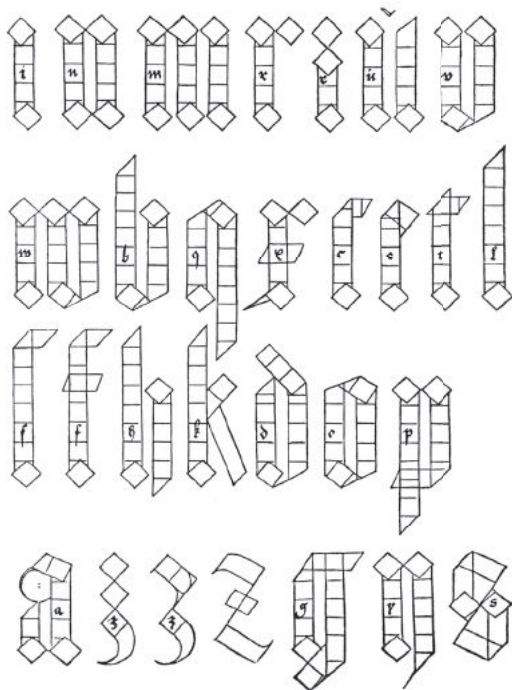
Aké dôvody zapríčinili zavedenie modulárnych geometrických systémov do tvorby písma? V ktorých obdobiach sú viditeľné úspechy a technický vývoj v tejto oblasti typografie? Aké ambície majú jednotlivé modulárne riešenia? Aké komunikačné vlastnosti sú dosiahnuteľné takýmito riešeniami? Aké techniky sa používajú na ich reprodukovateľnosť a aké je ich uplatnenie v grafickom dizajne? V akých typoch zákaziek sa stali takéto písmové systémy akceptovateľné? Aké sú dôsledky modulárnych konštrukcií v typografii?

Aké výhody a nevýhody so sebou moduly prinášajú a ako s nimi môžeme pracovať? Zameriavam sa aj na technologické vplyvy, na tvary modulov jednotlivých písmen. Na začiatku práce stojí neprestajná motivácia pre tvorbu modulárneho písmového systému. Písmová kategória modulárnych písmen takmer neexistuje, a preto ma nedostatok informácií v tejto oblasti inšpiroval k zhromaždeniu množstva materiálov. Mojim cieľom je poskytnúť širší pohľad na túto časť typografie.

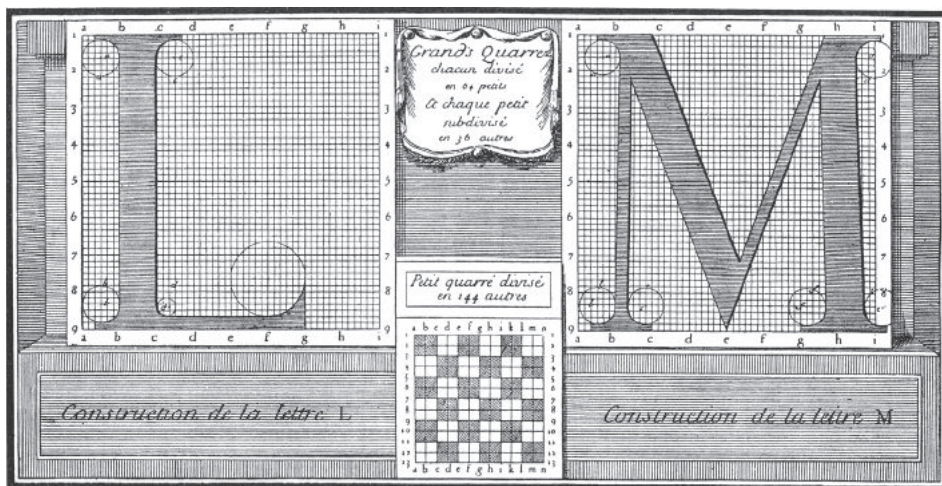
Modul pre pochopenie stavby písma

V období gotiky v 14. storočí sa začalo používať tvarovo náročné knižné písmo – textúra. Jeho názov je odvodený od vizuálneho účinku plochy popísanej týmto písmom. Textúra totiž svojím pravidelným rytmom (striedaním tučných tmavých driekov, len nepatrne oživených krátkymi doťažnicami a bielou podkladovou plochou) pripomína dojem tkaniny. Pri výuke písania textúrou vzniklo množstvo návodov, ktoré sa snažili vysvetliť stavbu písmen. Najčastejšia metóda popisovala proces tvorby písma cez jednotlivé fázy procesu písania. Rozdrobovala jednotlivé písmená na najjemnejšie detaily a zložky písmovej kresby. Už pred týmito postupmi definoval Albrecht Dürer iný proces, ako sa dopracovať k dokonalej forme písmen. Tento proces zaradil Dürer do svojej knihy *Underweysung der Messung*, ktorú vydal v roku 1525. Dürer zaviedol v textúre metódu geometrickej konštrukcie. Jeho základným prvkom sa stal štvorcový modul a jeho úseky. Pomocou jednoduchkej konštrukcie z týchto prvkov zložil takmer celú abecedu jeho textúry.

Aj v Taliansku prebehlo niekoľko pokusov o zavedenie modulárnych zákonitostí do kresby písmových znakov. Tieto rozkresby tak predstavujú v dejinách latinského písma jedny z prvých návrhov na vytvorenie písmových znakov pomocou modulárnych konštrukcií. Táto teória stavby písmových znakov predpovedá všeobecnú tendenciu tvorby písma v renesancii, keď sa umelci zámerne odpúťavali od rukou písaných predlôh a písaných tradícií stredovekých kódexov.



- ◁ Konštruovaná textúra, Albrecht Dürer, 1525.
- † Konštrukcia písma vychádzajúca z teórií Leonarda da Vinciho. Champfleury, Geoffroy Torry, 1529.
- ‡ Konštrukcia písma Romain du Roi, Nicolas Jaugeon, 1693.



Začiatky modulárnej mriežky

V období stredoveku nastal v Európe veľký rozmach označovania a používania značiek a erbov. Viedla k tomu túžba po odlišnosti a zároveň hrdosť na príslušnosť k istému kolektívu. Spôsobil to rýchly rast miest, rozvoj výroby a obchodu. Medzi prvými takýmito označeniami boli erby na štítoch vojakov v križiackych výpravách už v 12. storočí. Neskôr sa začínajú objavovať mestské pečate a erby na mestských bránach, vežiach a knihách. Remeselníci a obchodníci začali tiež označovať svoje záujmy pečatami so svojimi znakmi. Ako dôležitý príklad modulárnej konštrukcie som vybral zámerne rozkreslenie kamenárskych značiek z tohto obdobia. Autori týchto značiek používali už v 15. storočí spôsob tvorby znaku, ktorému sa budem venovať aj v tomto texte. Pri ich tvorbe vychádzali z konštruovanej mriežky odvodennej od kružnice a do nej vpísaných štvorcov, prípadne trojuholníkov. Mriežka slúžila ako podklad na umiestňovanie elementárnych modulových komponentov s rovnakou šírkou ťahu a rovnakým zakončením.

Modul pre harmonický obraz písma

Všeobecná záľuba v matematike a objavovaní matematických a geometrických zákonitostí antickej estetiky bola príznačná pre obdobie renesancie v prvej polovici 16. storočia. Táto záľuba sa jednoznačne prejavila aj v písmovej tvorbe. Využívali sa metódy, aké sa uplatňovali pri meraní starovekej architektúry, pri analýze ich prvkov pomocou kružidla a pravítka. Tieto údaje boli následne aplikované na grafickú skladbu rímskej abecedy v snahe dospieť k matematickým zákonitostiam krásy klasických rímskych nápisov. Isté je však, že starorímski tvorcovia písma sa neriadili žiadnymi geometrickými poučkami, ale skôr citom pre harmonické proporcie obrazu písma. V roku 1529 Geoffroy Torry vydal knihu Champfleury, v ktorej sa okrem rozboru francúzskeho jazyka a reformy pravopisu venuje aj konštrukciám všetkých písmen abecedy, ktoré umiestnil bez problémov do geometrických obrazcov – modulov. Pomocou takejto modulárnej konštrukcie presne definoval jednotlivé tvary písma.

Modul pre kráľa

Pokus o najrozsiahlejšiu písmovú konštrukciu sa uskutočnil na konci 17. storočia vo Francúzsku. Inicoval ho francúzsky kráľ Ľudovít XIV., nazývaný tiež Kráľ Slnko. Písmo malo reprezentovať moc a ambície najsilnejšieho európskeho panovníka. K tomuto účelu bola v roku 1692 založená komisia znalcov na čele s matematikom Nicolasom Jaugeonom, ktorá mala k dispozícii všetky dovtedy dostupné vedecké poznatky o konštrukcii písma. Po ročnej práci

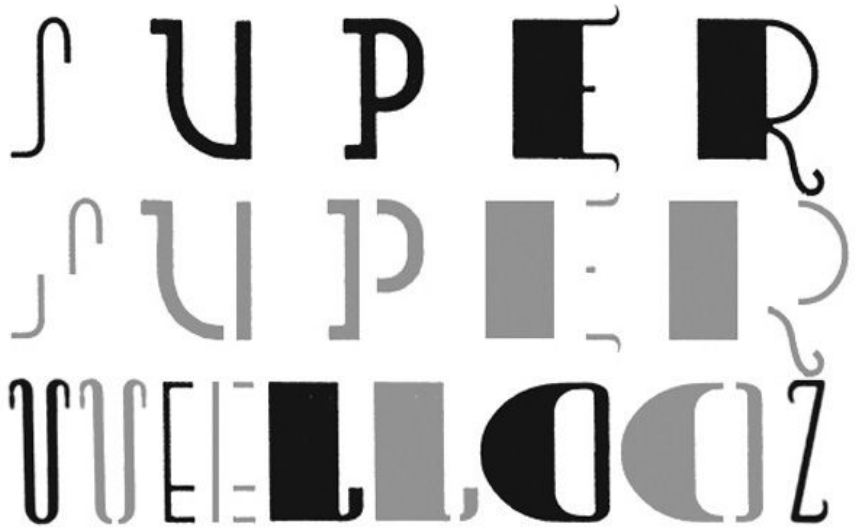
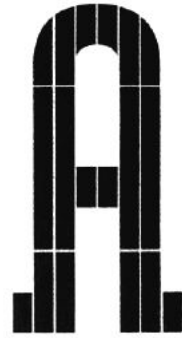
predstavil Jaugeon rozsiahlu správu s neobyčajne dôkladnou, matematicky podloženou metódou konštrukcie dokonalého knižného písma. Ak Geoffroy Torry zvládol skonštruovať písmo v mriežke zloženej z približne 100 malých štvorčekov, Jaugeon túto mriežku niekoľkokrát rozdrobil až na počet 2 304 štvorčekov (48 x 48 štvorčekov pre jedno písmeno). Táto mriežka slúžila ako základňa na umiestňovanie geometrických modulov, pomocou ktorých bolo celé písmo skonštruované. Tento systém bol neskutočne vedecký, avšak doslova málo platný. Pri výrobe písomných razidiel písiem malých veľkostí nebolo v ľudských silách presne prenášať miniatúrnú mriežku. Komplikované konštrukcie slúžili v konečnom dôsledku len ako základná obrazová predloha. Preto sa rytec Philippe Grandjean neriadil geometrickou konštrukciou, ale skôr vlastným citom a remeselnou skúsenosťou. Zdá sa však, že dosiahol výsledok požadovaný geometriou, a tak pripravil dostatočne veľký súbor písma nazvanom Romain du Roi. Týmto návrhom konštrukcie písma v sieti predbehol Jaugeon dobu o približne 300 rokov, hoci vtedy sa jeho konštrukcia nedala s presnosťou uskutočniť. V 18. storočí sa v dôsledku priemyselnej revolúcie zavádzala strojová výroba produktov zostrojených zo štandardizovaných súčiastok. Táto skutočnosť sa prejavila aj v písmovej tvorbe. Písma vznikali akoby poskladaním z geometrických modulov. Takýto postup priniesol do typografie jasnosť a formálnu dokonalosť. Nemalo to však iba pozitívne stránky, písomné znaky sa začali na seba príliš podobáť a strácali tak svoje osobitné pôsobenie.

Moduly pre písmená aj grafiku

Odlíšny výklad modulárnej konštrukcie, dôležitý pre jej ďalší vývoj, môžeme vidieť v písme Fregio Mecano od rovnomenného autora z Talianska z roku 1920. Autor tejto konštrukcie nevychádza z existujúceho písma, ktorého tvary by sa snažil rozdrobiť na moduly, ale začína vytváraním osobitných modulov, ktoré zoraďuje do 20 základných skupín. Pri následnej stavbe písmoveho znaku využíva širokú kombinovateľnosť modulov, ktorá dovoľuje vytvárať a následne pretvárať písma do rôznych proporcií, rôznych výšok, širok a hrúbok. Tento systém však pri písmenách nekončí a dovoľuje vytvárať jednoduché grafické prvky, ktoré následne tvoria s písmom dokonalú vizuálnu jednotu.

Modul ako dekoratívny prvok

Španielsko, začiatok 20. storočia. Za účelom vytvorenia originálneho vzhľadu nebolo zvláštnosťou v malých tlačiarňach dotvárať písomné štočky nožom alebo pilníkom. Takéto skrášlené originálne štočky sa potom využívali namiesto



† Fregio Mecano, 1920.
 > Spôsoby kombinovania modulov systému
 Super Veloz, Joan Trochut, 1942.



pôvodných. Pravdepodobne vplyvom takýchto remeselných postupov bol vydaný album základných geometrických foriem (kruhy, štvorce, trojuholníky), ktoré mali ponúkať tlačiarom kreatívne vytváranie logotypov a tlačovín. V dôsledku pozoruhodného vývoja reklamy v Španielsku však tlačiarne opätovne narážali na nedostatok množstva kreatívnych riešení, vyplývajúce z dostupnosti iba základných písmových rodín a geometrických foriem. V snahe o zvýšenie kvality kreatívnych riešení tlačovín Joan Trochut vydal sériu albumov ADAM1, do ktorých vložil vlastný spôsob používania typografie. Boli zamerané na písmo ako dekoratívny prvok sprostredkujúci informácie. Albumy ADAM, s podnadpisom „Pokyny racionálnej modernizácie v umení typografie“, mali za cieľ kreatívnejšie používanie typografie. Joan Trochut si uvedomoval zvyšujúce sa nároky na originalitu a nedostatok financií pri navrhovaní tlačovín. S prihliadnutím na geometrické formy, ktoré sa v tých časoch v Španielsku hojne používali, prišiel s nápadom vytvoriť písmový systém, ktorý by sa dal použiť nielen ako nadpisový text, ale aj ako materiál na tvorbu ďalšej grafiky. Supertipo Veloz z roku 1942 je jeho prvou kolekciou kombinovateľných tvarov, ktoré predstavujú reálne kreatívne riešenie tlačových dokumentov. Joan Trochut definuje svoj systém ako „striktne integrálny“. Skutočne ide o typografiu s originálnym modulárnym konceptom. Každý tvar „Supertipa“ nepredstavuje celé písmeno, ale iba časť z neho. Rôzne znaky môžu byť vytvorené kombinovaním rozličných prvkov tejto sady. K základnej sade tvarov bolo neskôr pridaných ešte vyše 200 ďalších tvarov. Variabilita tohto systému dovoľovala tlačiarňam reprodukovat ich nápady bez obmedzení, ktoré ponúkala práca s olovenými písmami. Po úspešnom zavedení albumu ADAM pokračoval Trochut vo vydávaní ďalších albumov, ktoré zlepšili kvalitu typografickej praxe. Albumy predstavovali nové myšlienky o typografii, ovplyvnené názormi skorej moderny.

Šablóna ako modul

Predstavitelia avantgardy zo začiatku 20. storočia odmietali formy predchádzajúcej moderny a v tvorbe zaujali pozíciu kritického outsidera. V rámci snahy racionalizovať formy písma vytvorili členovia hnutia De Stijl v Holandsku písmo len pomocou kompozícií kolmých modulov. Podobný prístup zaviedli aj niektorí predstavitelia Bauhausu. Výborným príkladom je písmo Schablonenschrift od Jozefa Albersa z rokov 1923 - 1926. Jeho zámerom bolo vytvorenie tzv. univerzálnej abecedy, založenej na jednoduchých normovaných geometrických moduloch (kruh, štvoruholník, trojuholník). Rôzne umiestnené moduly vytvárali síce extrémne, ale ešte stále

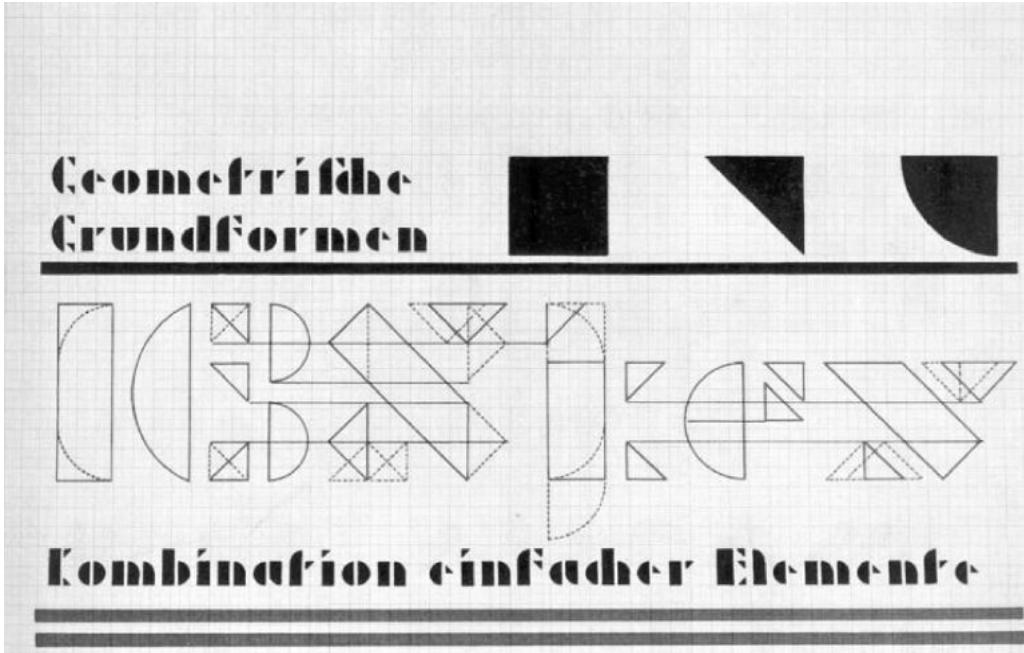
identifikovateľné, originálne stvárnenie tradičného písmového tvaru. Takéto pokusy predstavili abecedu ako systém abstraktných tvarových vzťahov. Avantgardní dizajnéri opustili predstavu o precíznych, dokonale tvarovaných písmach a ponúkli nové strohé formy, ktoré vynikali v porovnaní s novinkami v reklamnej oblasti. Tieto experimentálne návrhy napodobňovali strojovú výrobu, ako prístroje skonštruované z modulárnych komponentov. Napriek tomu bola väčšina písiem vytvorená ručne, a nie pomocou mechanických prístrojov.

Modul, nositeľ informácie

Holandsko, 1942. Modul alebo forma má evokovať určitú vizuálnu asociáciu a tým vyjadriť informáciu. V holandskom plagáte sa táto skutočnosť prejavila najdôslednejšie hlavne v tvorbe Wima Crouwela. Štartovacie body nachádzal zo začiatku hlavne v prácach maliarov alebo sochárov, pre ktorých vytváral plagáty. Neustále vyvíjal riešenia, kde by modulárne systémy alebo gríd hrali hlavnú úlohu. Vytváral experimentálne tvary písmen z najjednoduchších geometrických hier. Takto vytvorené nadpisy na plagátoch často balansovali medzi čitateľnosťou a abstrakciou. Vytvárali však reálnu vizuálnu asociáciu na predmet, o ktorom informovali. Väčšina takto vytvorených písiem neobsahovala znaky celej abecedy, obsahovala iba znaky potrebného nadpisu. Crouwelove abstraktné formy vznikali z primárnej záľuby z budovania konštrukcií najjednoduchším spôsobom. Pomocou kružidla a pravítka vytvoril nesmierne množstvo foriem, ktoré nás prekvapujú dodnes. Čiary a plochy, kruhy a štvorce, uhlopriečky a elipsy sa stali základnými modulovými prvkami, z ktorých pomocou opakovania, presúvania a otáčania v rôznych rytmoch vytvoril nové písmové formy – či už na ploche, alebo v priestore. Na oplátku samotné formy evokovali určitú vizuálnu asociáciu a tým tiež slúžili na prenášanie informácií. V jeho prácach sa napriek tomu stretávame aj s geometrickými konštrukciami, vytvorenými zámerne na dosiahnutie silného kontrastu pri umiestnení v blízkosti klasických tvarov písmen. Jeho modulárne konštrukcie vychádzali z intenzívneho prešetrovania a porovnávania historických a ručne vyrábaných písiem.

#

(pokračovanie v čísle 4/2009)



† Schablonenschrift, Jozef Albers, 1923 – 1926.

← Claes Oldenburg, Soft Alphabet, 1978.

‡ Wim Crouwel vytvoril písmo na základe mäkkých objektov Claesa Oldenburga. Písmo je vytvorené v jednoduchej mriežke 3 x 3 plus jeden diel smerom hore alebo dole pre hornú a spodnú doťažnicu.



INFORMÁCIE

29. jún - Svetový deň priemyselného dizajnu

Medzinárodná rada spoločností priemyselného dizajnu ICSID každoročne pri príležitosti Svetového dňa priemyselného dizajnu vyzýva svojich členov a sympatizantov, aby vhodným podujatím spropagovali význam priemyselného dizajnu pre vývoj ľudskej civilizácie. Tohtoročným heslom je: Priemyselný dizajn – produkt kreativity človeka.

Informácie: www.icsid.org

Recyklovať, reparaovať, rešpektovať...

Slovenské centrum dizajnu pripravuje na jeseň 2009 vo Výstavnom a informačnom bode SATELIT výstavu, ktorej témou bude recyklovanie použitých materiálov a vecí, reparaovanie použitých predmetov, predlžovanie ich života a rešpektovanie hodnôt prírodných zdrojov a ľudskej práce. K účasti na výstave vyzvalo študentov i profesionálov, ktorí sa venujú tejto téme a chcú svoje návrhy a riešenia predstaviť verejnosti. Kritériami výberu boli hodnota myšlienok a nápadov v súlade s cieľmi výstavy, kreativita, kvalita materiálového stvárnenia.

Informácie: www.sdc.sk

European Design Awards - Sieň slávy 2009

Cieľom vzniku Designers Hall of Fame bolo oceniť osobnosti, ktoré sa mimoriadnym spôsobom zaslúžili o rozvoj komunikačného dizajnu. Zástupcovia ED – Awards vyzvali popredné európske časopisy zamerané na tento odbor, aby navrhli troch autorov, ktorých výnimočné dielo najviac inšpirovalo súčasnú generáciu. Nás môže potešiť, že medzi štyrmi menami, ktoré sa objavili najčastejšie, bolo aj meno Petra Bilaka. Hoci do siene slávy sa nakoniec dostal 81-ročný Adrian Frutiger zo Švajčiarska, nominácia Petra Bilaka poprednými európskymi odborníkmi je významným ocenením jeho doterajšej tvorby. Na slávnostnom ceremoniáli v Zürichu bolo tento rok rozdáných celkom 27 zlatých a 63 strieborných ocenení v 31 kategóriách, z ktorých najviac získali Nemecko a Holandsko.

Čo majú spoločné Josef Hoffmann a Dušan Samo Jurkovič?

Obaja študovali vo Viedni, tvorili v rovnakej dobe. Popri architektúre sa venovali interiérovej tvorbe, návrhom nábytku a ďalších umeleckoremeselných predmetov. Moravská galéria

v Brne od roku 2006 spravuje Rodný dom Josefa Hoffmanna v Brtnici a spoločne s MAK-om, ktoré je správcom najobsiahlejšej zbierky jeho nábytku, objektov a návrhov, sa stará o jeho odbornú náplň. V rovnakom roku MG získala jednu z kľúčových Jurkovičových realizácií, vlastnú vilu, ktorú pripravuje na rekonštrukciu.

To boli dôvody, prečo Moravská galéria v Brne v spolupráci s MAK-om, Slovenskou národnou galériou a ICOM-ICDAD (Medzinárodnou odbornou komisiou pre úžitkové umenia a dizajn) pripravila projekt, ktorého hlavným cieľom je zdôrazniť spojitost spoločného kultúrneho priestoru, upozorniť na analógie v odkaze významných tvorcov strednej Európy a v novom kontexte zhodnotiť krízenie vplyvov a inšpirácií, ktoré ich dielo definovali.

Hlavným zámerom je vybudovanie novej stálej expozície v Hoffmannovom rodnom dome, zrealizovanie mnohých sprievodných akcií zameraných na deti, dospelých alebo seniorov zo všetkých troch zúčastnených krajín alebo putovná výstava o diele Josefa Hoffmanna. Na jeseň 2010 je pripravená medzinárodná konferencia zaoberajúca sa jednak témou architektúry a interiérového dizajnu, jednak problematikou tzv. „historic house museums“, teda múzeí nachádzajúcich sa v domoch, ktoré sú hlavnými pamiatkami.

Dni dizajnu v Prahe Designblok '09

Budú sa konať od 6. do 11. októbra 2009.

Designblok je každoročná týždenná prehliadka noviniek svetového dizajnu. Prebieha na území celej Prahy vo vybraných showroomoch, predajniach a galériách. Sprievodný program v Superštúdiách bude ponúkať najväčšiu prehliadku dizajnérov nazvanú Designers' Catwalk, prestížnu prehliadku firiem s názvom Crème de la crème a móдне prehliadky, ktoré sú súčasťou projektu Designblok Fashion Week.

Národná cena za študentský dizajn ČR

Výstava Nový (z)boží!, ktorá predstavovala výsledky súťaže v roku 2008, sa s úspechom predstavila nielen v Prahe, ale aj v Štokholme, Moskve, Mníchove, sa cez prázdniny vráti naspäť do Prahy a potom poputuje ešte do Viedne a Bratislavy.

Fraktálny karfiol

Študenti dejín a teórie dizajnu a nových médií pražskej VŠUP pripravili internetovú výstavu *Fraktálny karfiol: umenie bez merítok*. Môžete ju nájsť na adrese www.fraktalnikvetak.cz

Čas na hru

Hračka a dizajn pre deti

SCD vypisuje súťaž pre vysoké a stredné školy so zámerom podporiť tvorbu v oblasti dizajnu hračiek pre deti do interiérov a športových zariadení alebo ďalších produktov v intenciách súťaže. Súťaž je pripravená pri príležitosti 20. medzinárodného veľtrhu detskej ilustrácie v Bologni 2010, kde bude Slovensko čestným hosťom. Výstava vybraných exponátov sa stane jednou zo sprievodných akcií slovenskej účasti. Účastníci majú možnosť získať finančnú podporu na realizáciu.

Čo očakávame

Za hračky sa považujú stavebnice, bábiky, hry, športové pomôcky a náradie, interiérové doplnky a objekty určené na rozvoj pohybu, orientácie, pozornosti, zručnosti, s prvkom hravosti, vtípu, kreativity. Hoci materiálová škála nie je obmedzená, podotýkame, že hračky musia byť v definitívnom materiáli, ak ide o modely, tak v materiáli, ktorý znesie manipuláciu, transport a vytvorí objektívnu predstavu o konečnom produkte. Víťame použitie dreva a prírodných materiálov, nielen vzhľadom na domáce tradície, ale aj nanovo oceňované vlastnosti tohto materiálu, ktorý je blízky životnému prostrediu človeka. Samozrejmosťou je rešpektovanie hygienických, ekologických a bezpečnostných aspektov. Hračky môžu byť individuálne, kolektívne, prípadne určené pre deti s hendikepom.

Kto sa môže prihlásiť a ako

Súťaž je určená pre vysokoškolské a stredoškolské ateliéry, v ktorých sa zaoberajú témou hračiek a predmetov používaných deťmi, ale aj pre študentov – jednotlivcov. Prihlášku podáva pedagóg za ateliér, môže sa prihlásiť aj jed notlivce – študent s vedomím pedagóga. Školský ateliér sa môže uchádzať o finančnú podporu na realizáciu tematických predmetov. Výškr príspevku bude určená podľa počtu zúčastnených študentov a rozsahu cieľov ateliéru (školy)



Na základe prihlášky sa uzavrie dohoda s ateliérom (školou) o forme poskytnutia príspevku. Študent môže samostatne prihlásiť do súťaže aj staršiu prácu z posledných troch rokov.

Kritériá hodnotenia

- kvalita dizajnu (estetické vlastnosti, vhodnosť materiálov, spracovanie)
- užívateľský komfort (bezpečnosť použitia)
- originalita, idea
- účel, funkčnosť (z hľadiska určenia hračky, zámeru)

Termíny

Prihláška: do 15. októbra 2009

Zber prác a vyhodnotenie: začiatok decembra 2009

Príprava výstavy: január – február 2010

Hodnotenie, prezentácia

O súťaži bude rozhodovať päťčlenná odborná porota menovaná riaditeľkou SCD. Účastníci budú o výsledkoch informovaní písomne, verejnosť prostredníctvom médií. Najlepšie práce budú predstavené na výstave pri príležitosti Medzinárodného veľtrhu detskej ilustrácie v Bologni v marci 2010. SCD plánuje realizovať výstavu aj v Bratislave v prvom polroku 2010.

Kontakt: Daša Dúbravová, dubravova@sd.sk

Slovenské centrum dizajnu
Jakubovo nám. 12, PO Box 131
814 99 Bratislava
www.sdc.sk



Logo mesta Senica

Do súťaže na logo mesta Senica sa prihlásilo 73 autorov so 129 návrhmi. Porota v zložení Dušan Junek, Jozef Jagušák, Lenka Majchráková, Milan Mikula, Ľubomír Parížek a Adriana Pekárová určila ako víťaza logo domáceho grafika Petra Žúrka. K výberu tohto loga sa porota priklonila vďaka jeho významovej zrozumiteľnosti a kvalite. Logo má dobrú šancu stať sa vďaka svojim kvalitám všeobecne akceptovaným symbolom mesta.

SÚŤAŽE

FarbDesignPreis 2008 – 2009

Nemecká firma RAL GmbH a Institut Farbe. Design.Therapie z Frammersbachu vypisujú európsku súťaž na roky 2008 – 2009, v ktorej budú ocenené výnimočné koncepcné, dizajnérske, remeselné, umelecké alebo vedecké počiny, v ktorých hrá najdôležitejšiu úlohu farba. Cieľom súťaže je zvýšiť povedomie o farbe ako dôležitom atribúte dizajnu a zároveň upozorniť na jej nevyužitý potenciál v dizajne.

Súťaž je dotovaná celkovou sumou 40 000 eur.

Uzávierka: **1. 8. 2009**

Informácie: www.farbdesignpreis.com

14. medzinárodná súťaž dizajnu bicyklov

Taiwanské technologické centrum bicyklovania a zdravia organizuje už 14. ročník medzinárodnej súťaže dizajnu bicyklov (IBDC). Súťaže sa môžu zúčastniť dizajnéri – profesionáli aj študenti dizajnu. Súťaž je bez poplatku. Víťazi budú vyhlásení v marci 2010 pri príležitosti otvorenia veľtrhu 2010 Taipei International Cycle Show. Hlavná cena Gold Award predstavuje sumu 500 000 taiwanských dolárov.

Uzávierka: **10. 8. 2009**

Informácie a registrácia: www.ibdcaward.org

Design ZeroNine – European Design Award for a Sustainable Present

Európsky hospodársky a sociálny výbor (EESC) v spolupráci s belgickou dizajnérskou organizáciou Designed in Brussels vypisuje medzinárodnú súťaž na darčkový predmet k Európskemu roku tvorivosti a inovácie 2009. Navrhovaný produkt má byť inovatívny, má podporovať

udržateľnosť spotreby energie a ochrany klímy, propagovať ochranu životného prostredia, má byť funkčný a viditeľný v každodenných situáciách a má reprezentovať inštitúciu ako moderného propagátora ekologických princípov. Maximálna veľkosť je 30 x 30 x 30 cm, pričom súčasťou návrhu je obal predmetu. Súťaže sa môžu zúčastniť profesionálni dizajnéri, školy, študenti, jednotlivci aj kolektívy z členských štátov Európskej únie. Produkt s obalom je určený pre moderného mobilného spotrebiteľa vo veku nad 30 rokov a bude oficiálnym darčkovým predmetom EESC. Víťazný návrh bude odmenený sumou 10 000 eur (2. cena 4 000 eur, 3. cena 2 000 eur) a vyrobia ho v limitovanej sérii v roku 2010 ako súčasť komunikačnej stratégie EESC. Nevyžaduje sa súťažný poplatok. Víťazné návrhy predstavia na výstave Design ZeroNine v Bruseli na prelome zimy 2009 a jari 2010.

Uzávierka prihlášok: **15. 8. 2009**

Informácie: design-competition@eesc.europa.eu alebo www.design-competition.eesc.europa.eu

2009 Andreu World International Design Competition

Deviaty ročník medzinárodnej súťaže nábytkového dizajnu, ktorý organizuje španielska spoločnosť Andreu World SA. Súťaže sa môžu zúčastniť dizajnéri – študenti aj profesionáli bez vekového limitu. Cieľom je nájsť najlepšie inovatívny dizajn sedacieho alebo stolového nábytku vyrobiteľného technológiami, ktoré používa organizátor súťaže (bližšie informácie na webe). Budú udelené dve ceny – hlavná vo výške 4 000 eur a druhá vo výške 2 000 eur, okrem nich aj 3 špeciálne uznania.

Uzávierka: **14. 9. 2009**

Informácie: www.andreuworld.com

KONFERENCIE, SEMINÁRE A KONGRESY

Medzinárodná konferencia o vzdelávaní v produktovom dizajne

Jedenásta medzinárodná konferencia o inžinieringu a produktovom dizajne vo vzdelávacom procese sa uskutoční v dňoch 10. – 11. 9. 2009 v britskom Brightone. Mottom konferencie je Vytvorenie lepšieho sveta. Konferenciu organizuje University of Brighton v spolupráci so vzdelávacou sekciou Dizajnerskej spoločnosti – Design Education Special Interest Group (DESIG) of the Design Society a združením inžinieringových dizajnérov – Institution of Engineering Designers (IED).
Informácie: www.epde09.org

Medzinárodná konferencia Design Korea 2009

Design Korea je medzinárodné bienálne podujatie organizované kórejským členom ICOGRADA, Korean Institute of Design Promotion (KIDP). Jeho cieľom je informovať o najnovších svetových trendoch v dizajne. Témou tohtoročnej konferencie, ktorá sa uskutoční v dňoch 2. – 8. 12. 2009 v Soule, je Spoločná budúcnosť dizajnu. Sprievodným podujatím je výstava Good Design 2009, kde sa budú prezentovať víťazi národných dizajnerských súťaží z celého sveta, ktorí sa prihlásia organizátorom do 31. 10. 2009.
Uzávierka registrácie: **15. 11. 2009**
Informácie: www.kidp.or.kr, <http://global.designdb.com>



VÝSTAVY

SLOVENSKÁ REPUBLIKA

Bratislava
Zbrane a kosti
Bety K. Majerníková
a Kristýna Španihelová
Satelit
do 31. 7. 2009
www.scd.sk

Textilná miniatúra - ZOOM

Galéria X
do 30. 8. 2009
www.txt.sk

Magisterské diplomové práce 2009

Dom umenia
do 19. 7. 2009
www.vsvu.sk

Odev a jeho doplnok

Výstavný pavilón Podhradie
do 7. 9. 2009
www.snm.sk

Liptovský Mikuláš

Carol Townsend (USA)
Júlia Sabová - Z denníkov
do 6. 9. 2009
www.muzeum.sk

ČESKÁ REPUBLIKA

Brno
Art-protis 45
Technické muzeum
16. 6. - 15. 11. 2009
www.technicalmuseum.cz

Praha

Homo Faber - Človek tvorca
Národné múzeum - Musaion
do 27. 7. 2009
www.nm.cz

NEMECKO

Berlín
Modell Bauhaus
Martin-Gropius-Bau
22. 7. - 4. 10. 2009
www.modell-bauhaus.de

Dessau

Bauhaus v akcii
Stiftung Bauhaus Dessau
do 4. 10. 2009
www.bauhaus-dessau.de

Ingolstadt

Zbierka dizajnu MKK
Museum für Konkrete Kunst
do 23. 8. 2009
www.mkk-ingolstadt.de

Mníchov

Ikea - demokratický dizajn
Pinakothek der Moderne
do 3. 8. 2009
www.pinakothek.de

Mini - 50 rokov budúcnosti

Pinakothek der Moderne
do 30. 9. 2009
www.pinakothek.de



Weil am Rhein
**Antitelá – Fernando
& Humberto Campana**
Vitra Design Museum
do 14. 9. 2009
www.design-museum.de

BELGICKO
Gent
Yrjö Kukkapuro
Design Museum
do 11. 10. 2009
design.museum.gent.be

DÁNSKO
Kodaň
**Pozri sa na svetlo
– budúcnosť
svetelného dizajnu**
Dánske centrum dizajnu
do 9. 8. 2009
www.ddc.dk

FÍNSKO
Helsinki
8. fínske trienále textilu
Designmuseo
do 30. 8. 2009
www.designmuseum.fi

Luxus
Design Forum Finland
do 30. 8. 2009
www.designforum.fi

Lahti
Fennia Prize 2009
Sibelius Hall
do 29. 7. 2009
www.designforum.fi

FRANCÚZSKO
Paríž
**Jonathan Barnbrook:
Collateral Damage**
Galerie Anatome
do 25. 7. 2009
www.galerie-anatome.com

LUXEMBURSKO
Luxemburg
**Beyond Kiosk – Modes
of Multiplication**
Mudam
18. 6. – 13. 9. 2009
www.mudam.lu

ŠVAJČIARSKO
Winterthur
Odev v kontexte
Gewerbemuseum
1.11. 2009 – 26. 4. 2010
www.gewerbemuseum.ch

Zürich
**Every Thing Design
– výber zo zbierok
Múzea dizajnu v Zürichu**
Múzeum dizajnu
do 19. 7. 2009
www.museum-gestaltung.ch

Irma Boom – knižný dizajn
Múzeum dizajnu
do 19. 7. 2009
www.museum-gestaltung.ch

Roboti – od pohybu k emócií?
Múzeum dizajnu
24. 6. – 4. 10. 2009
www.museum-gestaltung.ch

VELKÁ BRITÁNIA
Londýn
Rozprávanie príbehov
Victoria & Albert Museum
17. 7. – 18. 10. 2009
www.vam.ac.uk

Super Contemporary
Design Museum
do 4. 10. 2009
www.designmuseum.org

USA
New York
**Object Factory: umenie
priemyselnej keramiky**
Museum of Arts & Design
do 13. 9. 2009
www.madmuseum.org

Dizajn s hrubými hranami
Museum of Modern Art
do 12. 10. 2009
www.moma.org

Šperk – elegantné brnenie
Museum of Arts & Design
do 5. 7. 2009
www.madmuseum.org

Ron Arad: No Discipline
Museum of Modern Art
2. 8. – 19. 10. 2009
www.moma.org

**Čo bol Dobrý dizajn?
Posolstvo MoMA
z rokov 1944 – 1956**
Museum of Modern Art
do 30. 11. 2009
www.moma.org



Jaroslav Taraba – National prize for design 2009

Jaroslav Taraba – special prize of the minister of culture of the Slovak Republic for individual contribution in the field of design creation.

RONA, a. s., Lednické Rovne – special prize of the minister of economy of the Slovak Republic for successful application of corporate strategy based on design improvement.

Jaroslav Taraba (b. 1932) is one of the few designers in Slovakia, who has put all of his creative potential into the service of one company – the glassworks in Lednické Rovne (1948 – 1992). After their founding in 1892, the glassworks in Lednické Rovne have in a relatively short time worked up to be one of the best producers of handmade glass in the whole Central-European region and they have retained this position until the present time.

Jaroslav Taraba has formed the basic understanding of the material, the receptiveness and sensibility towards it, as well as his technological skills by his arrival to Lednické Rovne, where he has studied at the Secondary technical school of glass. Concurrently he has graduated from drawing and painting which he has studied privately in Prague. He has started to work in the glassworks in the year 1948, where he was working first as a drawer and since 1956 as an artist – designer. In 1960 he has become the assistant and fellow-worker of Karol Hološka (1912 – 1978), the chief creative artist of the United Glassworks in Lednické Rovne. The knowledge, skills and international experiences of this creator have been a great contribution not only for the glassworks, but for Taraba himself as well. Their everyday cooperation and friendship has connected them for years on their road to a new face of domestic glass in Slovakia. It was only natural, that after the retirement of Karol Hološka in 1972, Jaroslav Taraba has carried on with the work and become the chief creative artist of the glassworks. This collaboration has also helped Jaroslav Taraba to quickly acquire the basic principles of designer work. A significant help in this matter was also the rich documentation archive, which the

designers in Lednické Rovne had at hand. Apart from the numerous sample books and drawings, various professional and historical documents ranging from the time of the founding of the glassworks, there was also a continually built and preserved collection of product samples. These materials and documents have since become and still are a unique informational as well as inspirational source for designers working in the glassworks.

The glassworks in Lednické Rovne has achieved significant success at international forums as soon as in the 50s. The works of its designers have been awarded at the EXPO '58 in Brussels, as well as at the XI. and XII. Triennial in Milan in 1957 and 1960. Jaroslav Taraba has naturally had his part in this success. His works were awarded with a silver medal at the Exempla '72 in Munich and at the International fair of consumer goods in Brno, where he was awarded with golden medals in the years 1975, 1977, 1980, 1981 and 1983. At the 2nd International exhibition of glass and porcelain in Jablonec nad Nisou in 1976 he was awarded with the main prize and two medals. On the same event in the year 1979 his designs were awarded with the main prize and one medal. In 1982 he was awarded with the ZSVU prize for domestic glass. His works were awarded by the FMTIR Prague with the 'product of the year' prize. In 1985, he was awarded with the prize of the General director of Tatraslo in Trnava. In the same year, he was also awarded for extraordinary design by the IPD in Prague. At the XI. Slovak national exhibition of applied art in Bratislava in 1986 he was awarded with a second prize and in 1997 at the exhibition Formy he was awarded with a prize for creative contribution. Last, but not least – we cannot forget one very important fact: being a part of the former Czechoslovakia, Slovak Republic has participated on the building of its position as the great power of glassmaking.

Since the 50s, the designer work of Jaroslav Taraba has gone through several periods of evolution. In the beginnings it was characteristic by an effort to find a continent and simple classical form. It has followed the high culture of form of the beverage glass produced in Lednické Rovne in the past and simultaneously it has reflec-

ted new technologic methods. His thin-glass beverage sets from that period have consisted of bulbous cruets, jars, bottles and glasses, which were unfolded on a thin tall stem with clear or coloured bowls. The elegant shaping of these sets was designed in the synthetic unity with a simple decoration – using pantograph, knurling, hints of geometric leaf structure etc. At the same time it accentuated the great and unique aspects of glass as material.

Jaroslav Taraba was always fond of greater forms of domestic glass produced by using metallurgic technologies (he has been returning sporadically to this concept during his active designer career). He was also fond of colour and its artistic use. These objects have offered him a certain freedom in his work. They have emerged out of his personal need and were not a part of mass production of the glassworks. In the same vein, a greater collection of interesting, geometric decorative objects has emerged in the late 70s – bottles, vases, bowls, jardinières etc. These works were realized as individual pieces using various metallurgic techniques, completed by surface optical structure, or etched decor. It was a very successful apex of one of his creative periods and the pieces have provided a sort of transit to a new style of work in the field of domestic glass design. Evidently, these pieces were a positive shift in his artistic maturing. Afterwards, Taraba has stopped decorating beverage glass. His emphasis had moved to straighter and sharper lines and he has given a more prominent role to light. The whole line of forms had gained in chubbiness, certain robustness and the specific “Tarabian” profile. The massive and full bottom characteristic for these beverage and dining sets had become the essence of a new geometrical line, full of tension between the round and angular shapes. The bottle-stoppers of bottles and cruets had become an important aesthetic element – they have followed the outer silhouette, simultaneously crowning their shape. Beverage sets were extended with new objects, like smaller and larger bottles, vases, bowls, sugar boxes, jars etc. These beverage sets were becoming more complex and commercially successful. Through a general geometrization and by using larger masses of glass the author has achieved an accentuation of their optical-luminous characteristics.

We must not omit the fact that Jaroslav Taraba was the co-author of the so-called pulled stem glass technology. During several decades it was the most characteristic technologic as well as aesthetic trait of the products from Lednické Rovne glassworks. This technology had enabled a globally radical turn in production as well as in forming of domestic glass. It has been received with a great artistic and commercial success all around the world and still belongs to the mostly requested designs. Jaroslav Taraba has been developing this technology further in his designs, perfecting it and enriching it with new elements (pulling of the stem into a stone etc.). His experiences with this technology had enabled him to create new successful collections of beverage and dining sets bearing a dynamically modelled, round form, flowing and lively silhouettes and geometrical lines. These sets were labelled as exclusive and during the 80s were considered as the peak of his endeavour for a perfect design. Together with his colleagues, Jaroslav Taraba has elaborated the conceptions of dozens of presentational exhibitions of products from the Lednické Rovne glassworks and has also taken part in their realization at home as well as abroad. He was an enthusiastic supporter of the idea of creating a specialized museum of glass in Lednické Rovne. He was also a long-time member of the artistic board of the GR Tatrasklo in Trnava – a trust of glassmaking enterprises in Slovakia.

Since the beginning of the 90s he has been active as a free artist and he continues, although less intensively, with his artistic work. Apart from that, he is organizationally active as one of the initiators of the glass symposiums in Lednické Rovne, which, under the patronage of the glassworks, takes part every other year since 1992. #

Works in public collections:

- Slovak national museum in Bratislava
- Slovak national gallery in Bratislava
- Museum of Decorative Arts in Prague
- Moravian gallery in Brno
- National College of Art and Design in Oslo

National prize for design 2009 - RESULTS

The ninth year of the biennial competition National Prize for Design is behind us and now it's time for evaluation. I'm being frequently asked by journalists how we perceive the past years of the prize in comparison with the last one, or about the quality of Slovak design. The answers aren't simple, because various products compete in the competition, as well as different graphic designs. There's a different jury every time and the rules are also evolving. Since 2005 the competition and its status had changed significantly. I perceive as very important that we have enriched the competition with a students' category. This did not only positively influence a competitive spirit between the schools, but the fresh ideas have enlivened the presentation of the results in a great way. We perceive the cooperation with the young generation of designers in a broader context. We engage them into the judging process as members of the jury and the winner of the students' communication design category is given the possibility to participate on the visual style of the information and exhibition point - the gallery Satelit - during the next two years. This form of cooperation was initiated by Martin Mistrík, the winner of the first students' National prize, followed by the currently cooperating Ondrej Gavalda - and the cooperation with the six authors of the project Design on the wheels only awaits us. In regard to product design, SCD is dependant on external cooperation, and it is a more complicated process, but we are trying to find a suitable form of award in this category too. Another enrichment is the Audi Prize, whose goal is to support a young talented designer specifically from the area of transport design. For the third time already, we have cooperated with young architects and designers in the process of designing the exhibition. The presentation of the awarded designs has benefited a lot from the short films that were projected during the award ceremonial. They will also be used on various internatio-

nal events abroad. Apart from the exhibition itself, the presentation of the competition is supported by a more extensive catalogue than in the past. The catalogue represents our aim to document all competing entries, not only because we honour all the works as well as their authors, but also because it's a great opportunity to map the evolution of design in Slovakia and the competition itself.

In some of the competition years, products from the field of furniture design prevail, in other years products from the field of engineering design are more prevalent. The number of entries in the competition increases every year. This year the communication category was dominant in terms of the number of entries, compared to the product design category. To a certain degree, the given number reflects the current situation in the industry. On the contrary, in the students' categories, the number of product design entries had surpassed our expectations and communication design was represented by a surprisingly small number of entries. The most prevalent were interior design, furniture design, mass produced jewellery as well as glass, which is a stable part of the competition. The prize in the product design category was awarded for the dental set Cheese, which is not only a great and high-quality product, but also an example of a good and long-time cooperation of the designer and the producer. In the competition, we appreciate mostly a high-quality, innovative product or graphic design, but it is also crucial for us to point out a good cooperation of the designer and the producer. Students, who have presented many great ideas, will have to wait for their producers, but we believe they won't be waiting for too long.

Katarína Hubová

**National prize 2009
in the product design category**

Chirana - Cheese Dental chair units

design: Ferdinand Chrenka

producer: Chirana - Medical, a. s., Stará Turá

Chirana Medical, a. s., Stará Turá was the first to produce dental chairs which are upholstered with coloured material. This courageous business move can be seen only in a positive sense - it helps to aestheticise an environment which evokes respect or even fear in people. Was this your initiative as a designer, or was it the producer's idea? F. CH. :

The variety of colour of the Chirana - Medical dental products reassumes the philosophy of the Smile product series, where we see the perspective of dental medicine aside from the technical development also in prevention and education, which create a sense of trust and eliminate the fear of pain. Since the beginning of our cooperation, I have also created the crucial presentations at the IDS Kolín and Prague. I have used a special kind of colour variety for doctors who have children clientele. Nowadays they call the set "parrot", because almost every piece has a different colour. The presentation was very successful, so we have continued in that direction. For us, the colourfulness has an aspect of freedom - we can react towards the requests of the customer.

What do you personally value mostly in regard to the dental set Chirana - Cheese? Where do you see its innovation in comparison with the older sets? Chirana - Cheese is an uncommon concept of a Lego-like system of compositional assembling of sets from the most simple to the complex ones. It enables a free choice of functional equipment, gradual completion with regard to the growing demands.

Personally, I value the smartness and wit of the technical solution, completed by a soothing design. The developers led by Ing. Jozef Pilát have contributed to this quality significantly.

**National prize 2009
in the communication design category**

Port No. 21 magazine

Quarterly on photography and new media

design: Juraj Sukop

client: Photoport, Bratislava

What do you think it was about the Port No. 21 magazine, that has caught the attention of the jury of the National prize for design? J. S. : Where the mainstream magazine probably tries to find some sort of balance in terms of text, images, rhythm etc., Port No. 21 originates in a quite uncommon way - the photographs have an absolute priority, all other parts of the content adjust to them. First the photographic material is chosen and placed, which sometimes results in a shortage of text or even adverts. This fact has far-reaching consequences on the magazine and that could be the answer to your question. Nevertheless, I think what has caught the attention of the jury was something which has little in common with design. I'm talking about the fact that an art magazine focused on photography has emerged and succeeded to prevail under the present conditions.

How would you characterize the amount of your personal input and the requests of the submitter, the civic association Photoport, in regard to the final design of the magazine?

How did its definitive design originate? The submission had only one limitation - the format, which we adapted from the magazine Park. Otherwise, I was lucky to have had complete freedom over the design. I wanted to show that the magazine favoured photography, so I came up with a few tricks that made the designing process easier. With two different fonts it's easier to manoeuvre when working with bilingual texts, which are anyway only seemingly on the typographic grid, with pictures overlapping the back of the magazine. In other words - there's no need to talk about trivial necessities such as font size. The real problems, such as the choice of the cover picture or the succession of columns, have to be solved for each issue anew. It is best to forget how you did the earlier issues. I understand my role as to design a system that will enable to unfold problems and neglect the necessities.

Prize of the Minister of Education of the Slovak Republic in the students' communication design category

Design on wheels International

design: Lubica Segečová, Juraj Blaško, Alica Horváthová, Tomáš Klepoch, Matúš Lelovský, Martina Rozinajová

school: AFAD Bratislava

pedagogue: Pavol Choma

Your team was awarded with the National prize for students' communication design for the project **Design on wheels**. What was the primary goal of this undeniably ambitious project? **DNK:** Win the NPD of course :-). To put it simply, the ambition was to bring graphic design into towns and organizations, where it is yet unknown and where people don't even know that they need it - or bring it to a place where people know that they need it, but don't have it. We have rented a van for the summer and drove to various parts of Slovakia, where we have offered graphic design services to small NGOs and local self-administrations. During a couple of days spent in a specific place we have created simple graphic solutions for them, such as a new logo, job-prints, posters or a design of a public information board. Our activity was for free, or during some years, when we didn't succeed to get grant funding, we worked for food and a place to sleep.

Did your activity meet with a positive response, or was your "missionary" work more a surprise for people? We have experienced positive responses mainly from the NGOs, which have later started to invite us by themselves. In the NGOs, people have felt the need for graphic design to support their activities, so our presence was always appreciated. In the villages, the reaction was mostly surprise. They have other problems over there (the dried-out well in Staškov, or the preparations for a soccer tournament in Súľov) than the design of the mayor's business card or headed paper. We were naïve to think that graphic design would solve their problems. But even there we had found a place where we could make something better, or create something new. In the end these were small things, which made people a little happier - like the replacement of old discoloured municipal office signs with new ones.

Prize of the Minister of Education of the Slovak Republic in the students' product design category

Plug of the extension cord

design: Anton Zetocha

school: STU Bratislava, Department of design

pedagogue: Peter Paliatka

In the students' product design category of the NPD, you were awarded for an innovative solution of the plug. What is the story behind this product? A. Z.: It's actually a result of a school assignment for a plug. Right from the start I wanted to avoid a purely formative design without function. The idea has originated from the simplifying of manipulation during the plugging and unplugging of the plug from the plug socket. The aim was to change the manipulation with these objects to the benefit of the user through a minimalist form, with regard to ergonomics, at the same time preserving the technologic processes during production and manufacturing. The results are two designs of two different plugs (heads) of extension cords following a similar principle. The idea behind the shape is to point the head towards the user. The two final designs change the classic (cylindrical) shape of a single-plug extension cord, where two hands must be used during the unplugging move. When using the plugs I have designed, you only have to step on the branch of the extension cord, which then bends upwards, and use one hand to plug it in or out. The shape of the second plug follows the same principle as the first one, the difference being that the place where the cord changes into the branch isn't fixed, but divided by a flexible joint. When you step on it, the front part acts the same - it bends upwards.

What are the possibilities of this plug's mass-production? The product does not include any complicated parts, which would be impossible to produce with the technology we have nowadays. From the start, I approached the design of this product so that it would not be difficult to implement into the real environment. On the contrary, the change should make this object user-friendlier and should not be reflected in its price.

#

Rondo-cubist design of the hotel Hviezdoslav in Štrbské Pleso

Rondo-cubism, an artistic movement from the first half of the 1920s, counts as one of the less explored phenomena in the history of design on Slovak territory. The most significant realization of this style was the furnishing of the hotel Hviezdoslav in Štrbské Pleso.

The building of the hotel began during the First World War in 1916, when the Hungarian state – as the owner of the spa resort Štrbské Pleso – has decided to build a new hotel. The architect Huido Hoepfner was assigned with the elaboration of the project. He has designed the hotel as an extension of the Grandhotel Kriváň (1904 – 1906), which he had designed in cooperation with Géza Györgyi. Due to the ongoing war the construction works were protracting. After the founding of Czechoslovakia in the year 1919 the project has been changed by Alois M. Pinkas and in 1923 it has been opened as Grandhotel Hviezdoslav. The new hotel was interconnected with the neighbouring villa Jánošík.

In September 1922, the department of public service of the ministry of the ČSR, with full authority over the administration of Slovakia, has placed an order for complete interior furnishing of the hotel from the Artěl association in Prague and the Society of decorative art in Bratislava. Artěl had commissioned its prominent members – architects with the elaboration of the designs: Vlastislav Hofman, Jaromír Krejcar, Ladislav Machoň, Otakar Novotný and Rudolf Stockar. On behalf of the Society of decorative art, František Kupka has created the architectonic designs and František Malý has designed the textile furnishing – the carpets. A part of the furniture for Artěl was produced by the United decorative art factory in Brno. In 1923, four types of hotel rooms were presented at the exhibition in the Museum of decorative arts in Prague. Artěl had furnished the hotel rooms on the first and second floors. It was their largest commission.

In the spirit of Artěl's declaration of 1908 – „every applied object is worthy for us and we will try to find a suitable material as well as a purposeful beautiful form for it” – the association has designed the painting decoration of the spaces, furniture, textile as well as decorative objects. The designs were based on a transformation of folkloristic motifs as well as on different variations of the rondo-cubist theme.

The decorative element of the main staircase's railing – a stylized motif of tulips in between a spiral, set into an ellipse – is based on a post-secessionist ornamental basis. The ceilings in communicational spaces, on the staircase and in the hallways were decorated with floral pattern paintings in several colour variations derived from folkloristic motifs. The paintings were interconnected with illuminants of a rondo-cubist design.

Hviezdoslav's hall, the representational social space of the hotel, was rich with colours. The design showed a polarity between the folkloristic tendencies with applied floral ornaments (a ceramic fireplace, decorative painting of the walls, painted caissons) and abstract geometrical form (caisson lining of the walls, furniture and carpet). An oval bronze relief portrait of P. O. Hviezdoslav was placed over the fireplace, created by the sculptor and medallist Josef Šejnost in a traditional style.

Within the furnishing of the hotel rooms, various interesting design solutions can be found. Machoň's designs feature heavy, robust rondo-cubist forms, although some of them are designed with more subtlety (chairs with a heightened backrest). Other designs include a broad scale of expressive and formal motifs, ranging from simple ones, made of white or transparently varnished soft wood, to complex designs using more luxurious materials. The carpets were designed with geometrical patterns. The design of the hotel Hviezdoslav was an example of the first modern interior in a state spa resort. It was designed in the style of rondo-cubism, often also called national decorativism. Created in the euphoria caused by the founding of the Czechoslovak republic, the aspiration of its makers was to form a new and independent style, based not only on folkloristic elements, but modern art as well. That is why rondo-cubism had the status of the official national Czechoslovak art style. Rondo-cubism is being subsumed into the international style of art déco as its specific Czechoslovak variation.

#

designum³2009



časopis o dizajne / design magazine
číslo / number: 03 rok / year: 2009

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

vydáva/edited by:

Slovenské centrum dizajnu
/Slovak Design Centre

zodpovedné redaktorky/executive and contributing editors:

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

Jazyková redakcia/proof reader:

Katarína Weissová

jazykový preklad/translation:

Matej Gyárfáš

marketing:

Lucia Hakelová › marketing@scd.sk

redakčný kruh/editorial cooperators:

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

Layout/layout:

Emil Drličiak

Designum³2009 – Vizuála koncepcia, obálka/visual conception, cover:

Robert Paršo › STUPIDesign

tlač/printing: X line, Bratislava

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

informácie o predaji časopisu a iných publikácií SCD:

www.scd.sk
marketing@scd.sk

voľný predaj:

v stánkoch distribučnej spoločnosti
Mediaprint Kapa

v kníhkupectvách a galériách v Bratislave:

Galéria SATELIT a knižnica SDC
Artforum
Prospero
Art Books (STU)

v kníhkupectvách a galériách mimo Bratislavy:

Artforum v Banskej Bystrici, Žiline,
Košiciach, Trnave
Stanica Žilina-Záriečie
Praha

distribúcia / distribution:

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

sídlo redakcie/headquarter:

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

objednávky a predplatné /subscription orders:

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

inzercia info:

www.sdc.sk
natalia.galbava@scd.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.

Vopred nevyžiadané príspevky redakcia nevracia. #