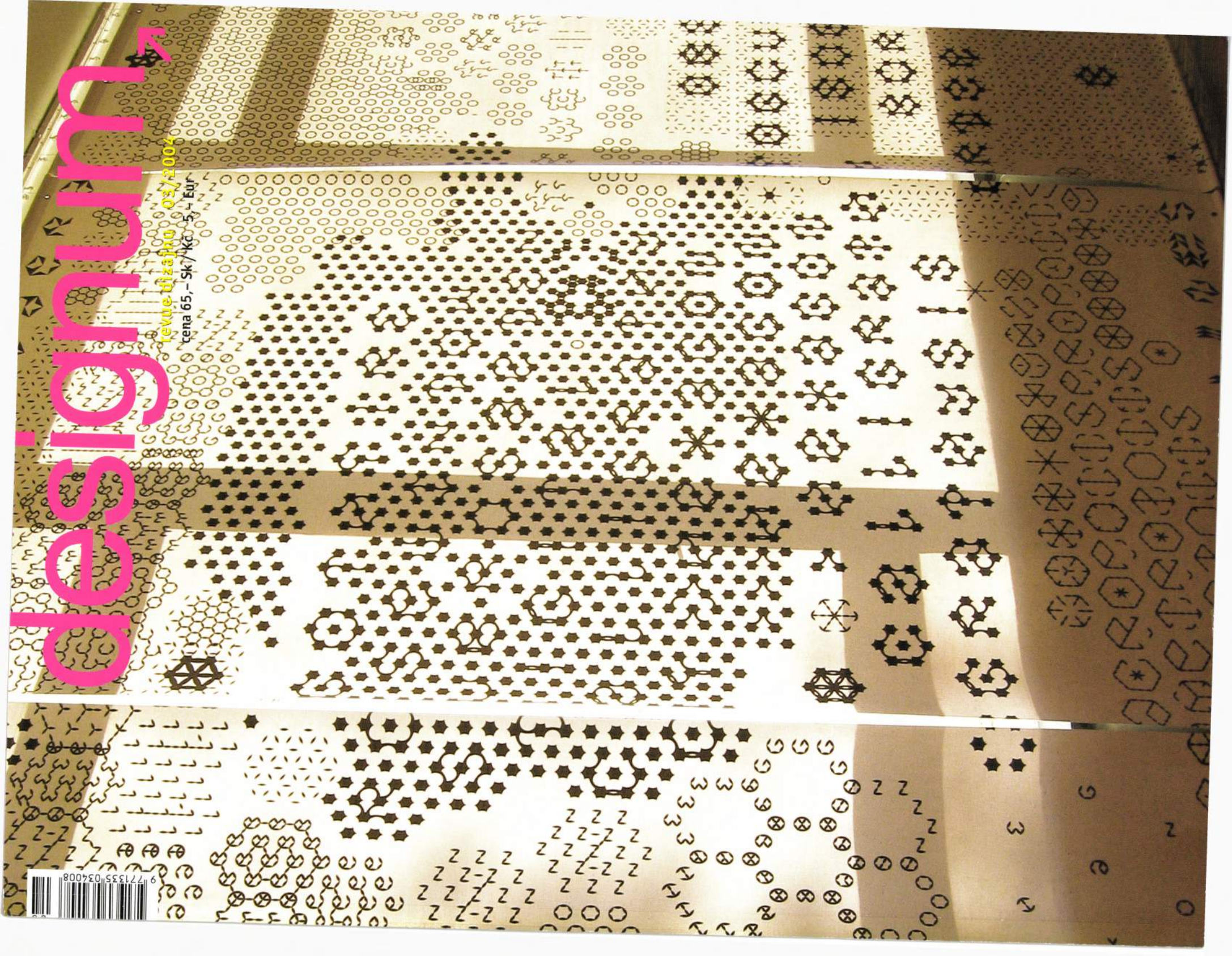




designum

revue bilingue 03/2004

cena 65,- SK/Kč 5,- Eur



Kaligrafia

Mirb
koncep
Eubomi

GMB

Mirbachov palác
Bratislava

PRÍBEH SLOVENSKEJ TYPOGRAFIE

I. část 1918 – 1970

8. október 2004 – 2. janúár 2005

SLOVENSKÁ GRAFIA
ČASOPIS VEROVYANT POZYCEMIEN KREATIVNOSTI A PRADNO TLAČI NA SLOVENINU
ČÍSLO 6. 1929 ROČNÍK I.



**Slovenské centrum
dizajnu, Bratislava**

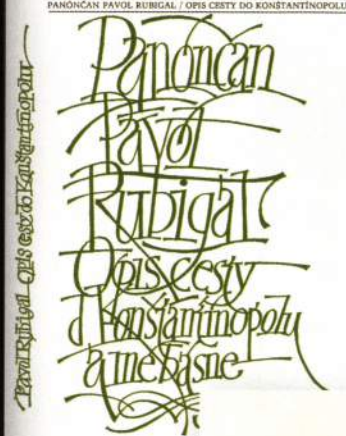
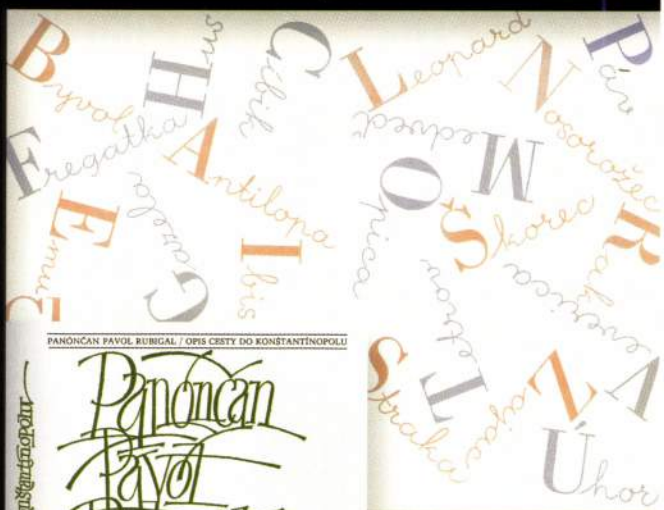
Galéria mesta Bratislavy

**Slovenská národná
galéria, Bratislava**

**Slovenská národná
knížnica, Martin**

**SNM - Etnografické
múzeum, Martin**

Vás pozývají na výstavu



L'U & BOV
Edicia Erb

Ján
Buzássy /
Lubovník



SLNIEČKO

mesačník pre deti

Ľubica Hustá
BIZARNÁ REPUBLIKA NA SLOVENSKU

Ágnes Schrammová
VÝSTAVA TALENTY 1993-2003

Alexander van der Kleij
EXKURZIA

Alan Záruba
VÝSTAVA TYPODESIGNCLUB – ZATIAĽ NENAPLNENÁ AMBÍCIA

Viera Kleinová
E-A-T

Karol Pichler
DNI DIZAJNÉROV

Marta Sylvestrová
BRNIANSKE BIENÁLE AKO INTENZÍVNA SKÚSENOSŤ

Ľubica Hustá
BERLÍN, DESIGNMAI, 2004

Emil Drličiak
SLÁVNY ELEKTRIKÁR (ROZHOVOR SO STEFANOM SAGMEISTROM)

Katarína Hubová
ROZPRÁVANIE O DIZAJNE S BRAŇOM JELENČÍKOM

Ľubica Hustá, Martin Struss
LETNÝ PRIESKUM VŠVU, STU

Ľubica Hustá
TAM, KDE NESTOJA RÝCHLIKY

Milena Lovaštíková
KRÁĽOVNÁ VIV

Zdeno Kolesár
K DEJINÁM GRAFICKÉHO DIZAJNU VIII

POVEDZ TO NÁBYTKOM, DIAKRITIZOVANIE, MAGISTRI SEDENIA,
33 PROTAGONISTOV, VŠUP NA PRAŽSKOM HRADE, ODIŠLA JEDNA
LEGENDA, ŽILINSKÁ SVÄTOJÁNSKA NOC

02 | štart / start

04

16

20 | in box

21

32

06

téma / topic

10

08

rozhovor / interview

14

18

prieskum/examination

22

sentimental

26

výstava/exhibition

28

seriál/serial

34

elixír/elixir

38

english summary

Milí čitatelia,

editorial x



tretie číslo Designum sa venuje v prevažnej miere grafickému dizajnu. Boli sme sa pozrieť na ešte stále prebiehajúce prestížne Bienále grafického dizajnu v Brne. Prinášame aj rozhovor Emila Drličiaka s hviezdou súčasného grafického dizajnu a porotcom Bienále Stefanom Sagmeisterom. Sám o sebe skromne hovorí, že byť slávnym grafickým dizajnérom je ako byť slávnym elektrikárom. Myslíme, že celkom tak to nie je a že málokto elektrikár je nominovaný na prestížne ocenenie Grammy. Ďalej sa dozvieme, že na Slovensku existuje dobre utajená Bizarná republika, aj to, čo ju s grafickým dizajnom spája. Okrem grafického dizajnu prinášame riporty z mladých, ale etablovaných festivalov dizajnu v Berlíne a v Paríži. Z letných ciest po Slovensku vznikol materiál do rubriky Sentimental. Očarila nás železničná stanica vo Svite. Leto sa končí, nech žije jeseň.

Ľubica Hustá

Broňa Brtáňová (1979) absolvovala grafický dizajn na VŠVU. Študovala u Emila Drličia, neskôr v ateliéri Pavla Chomu. Už dlhšie však rada opúšťa pre ňu úzku škatuľku grafickej dizajnerky a experimentuje aj s inými médiami – s fotografiou, animáciou, multimédiami. Jej obaly na CD získali už dvakrát Aurela (najvyššie ocenenie na slovenskej popovej hudobnej scéne, pozn. red.). A navyše je jednou zo zakladateľiek prvej Bizarnej republiky na Slovensku. Ich webová stránka www.bizarrepublic.com sa tento rok dostala do zoznamu najlepších webových stránok sveta Web Design Index 4 (2004), ktorú pripravuje holandské vydavateľstvo The Pepin Press – Agile Rabbit Editions.

Bizarná republika na Slovensku



Bizarrepublic



Ako a kedy vznikla bizarrepublic?

Republiku sme založili v roku 1999. Bizar vznikol z potreby vytvoriť priestor pre menšiu komunitu ľudí, ktorá sa môže umelecky realizovať (v hudbe, vo výtvarnom umení, v divadle...). Ponúkli sme na našom webe vybraným ľuďom čistý priestor, do ktorého bolo možné ich hotové diela vkladať. Založili sme si Lóžu, ktorá mala siedmich členov a tí na projekty dohliadali.

Pravidelne sme sa stretávali, diskutovali sme a prinášali nové nápady. Mali sme vlastného právnika, ktorý vytvoril ústavu Bizarnej republiky. Prenajali sme si krásne

priestory v Erdédyho paláci na Laurinskej ulici v Bratislave, chystali sme sa otvoriť veľvyslanectvo a tento virtuálny nápad zhmotniť. Bohužiaľ, v takejto forme to nebolo udržateľné, vzhľadom na to, že členovia mali isté životné potreby a riešili ich zaradením sa do bežného pracovného procesu vo firmách a v inštitúciách a na „zábavu“ im nezostával čas.

Kto je iniciátorom a kto sú aktívni členovia?

Z pôvodnej zostavy do roka poodpadávali všetci okrem mňa a Maroša Hečka. Okrem nás jadro momentálne tvoria ešte dvaja ľudia – Rasťo Janko, ktorý je okrem 3D grafika aj programátorom, a môj brat Martin – flashový animátor, ktorý má svoj vlastný button Gameofilia. Pracujeme nepravidelne, takže keď ideme realizovať nejaký projekt, bunka sa rozrastá podľa počtu krátkodobu pridružených členov. Výpočet ľudí, s ktorými sme v rámci Bizaru na niečom robili, je celkom dlhý, takže spomeniem aspoň niekoľkých: za hudbu – Jozef Vlk alias Double Affair, Ľubor Priehradník alias Umelec, Marcel Buntaj, grafika a skripty – Martin Dosedel, Peťo Jankuliak. Chvíľu sme spolupracovali aj s mladými filmármi – Vilo Czino, Dano Rihák a Martin Žiaran. V začiatkoch tohto konceptu vznikla aj skupina Free Faces, ktorá bola na republiku úzko naviazaná.



V čom spočíva z vášho pohľadu v republike zaujímavé prepojenie medzi jednotlivými umeleckými žánrami?

Spojenie medzi obrazom, hudbou a textom je celkom prirodzené, navzájom sa dopĺňajú. Všetky oblasti sú predsa iba rôznymi formami na zachytenie myšlienky, emócie, vízie. V každom obraze je skrytý nejaký príbeh, jeho kompozičné prvky sú zároveň prvkami rytmickými, každá hudba ponúka aj vizuálnu stránku – nech je akokoľvek abstraktná, každý text má svoj vlastný rytmus, svoj pulz a aj svoj predobraz... Maroš Hečko prišiel s konceptom, ktorý je nazvaný „Poeticomusicfilm“ a zahŕňa v sebe rovnocenné spojenie textu, hudby a obrazu. Prvým projektom, ktorý takto vznikol, bol jeho sólový album Home Made Mutant, High Voltage Resistance (obal CD získal Aurela 2003).

Bizarrepublic ponúka prostredníctvom internetu aj zaujímavé T-shirts (tričky). Námety na

sme urobili „coververziu“ dvoch veľmi obľúbených tričiek. Predaj cez internet – to, že nás treba „objaviť“, je pre nás „šité“ na mieru. Navyše v Bratislave využívame vlastnú donáškovú službu, ľudia sú zvedaví, píšú maily, na ktoré im, samozrejme, radi odpovedáme, takže veľakrát máme priamy kontakt so zákazníkmi... Takýto spôsob výroby by som prirovnala ku grafickým listom a ľudia, ktorí tričku nosia, sa stávajú našimi súkromnými „chodiacimi galériami“...

Ste začínajúca grafická dizajnérka, čo je pre vás na grafickom dizajne najpríťažlivejšie?

Zaujímavá otázka, nepovažujem sa totiž až tak za začínajúcu dizajnérku (smiech). Príťažlivá je napríklad šírka, ktorú súčasný dizajn ponúka a ktorú sa usilujem aj využívať – od typografie a kníhtvorby cez webové stránky, animácie, ilustrácie po komerčný spotrebný dizajn. Páči sa mi práca s textom, možnosť komentovania hudby. Zaujímajú ma aj presahy smerom k fotografii alebo k maľbe a pod.



nich sú vaším nápadom alebo je to kolektívne rozhodnutie?

Ak sa dvaja, občas traja ľudia považujú za kolektív, tak áno, je to kolektívne rozhodnutie (smiech). Na veľkej väčšine tričiek robíme spolu s Marošom systémom jeden tvorí text a druhý vizualizáciu alebo aj naopak. Na dvoch skorších tričkách spolupracoval napr. DJ Galagha, na ďalších dvoch svojimi nápadmi prispel Bebe alias DJ Magalová.

A čo úspešnosť predaja na Slovensku cez internet? Akú máte skúsenosť?

Nie sme orientovaní na obchod v zmysle očakávania nejakého veľkého zisku. Koncepcia, ktorú sme si zvolili, to ani nedovoľuje a my sa jej ani nechceme vzdať, pretože predávať veľké množstvá znamená prispôbiť sa mase, kopírovať a používať znaky a skratky, ktoré už dávno pozná a je na ne zvyknutá... znamená to strácať tým slobodu a radosť z tvorby. Bavi nás objavovať novotvary, vyrábať vlastných „mutantov“ alebo komentovať, čo sa deje v našom okolí... Robíme limitované série, čo znamená 50 kusov z jedného dizajnu. Každý dizajn tlačíme na niekoľko farieb tričiek, a tak nie je vôbec výnimkou, ak sa niektoré farebné kombinácie vyskytujú v počte 5 – 7 kusov. Staré dizajny nedotlačíme, maximálne

Aké iné projekty máte za sebou a ktorý z nich vám priniesol najviac radosť?

Je ich dosť veľa hlavne v rámci webu alebo dizajnov CD. Jedným z projektov, ktoré mi priniesli radosť a zároveň aj veľa starostí, bol animovaný videoklip pre Wedding Band, ktorý sme spolu s Rasťom realizovali ako 2D v 3D. To znamená 2D animáciou postavičiek v 3D prostredí... Fakt som si vydýchla, keď bol klip konečne hotový, jeho výroba totiž trvala takmer 3 mesiace a zároveň sa mi to páčilo natoľko, že si to určite raz zopakujem. Aj keď to zrejme bude s použitím trochu menej náročnej technológie. Ďalším takýmto projektom bol booklet k albumu Home Made Mutant, High Voltage Resistance, ktorý bol realizovaný aj v nezvyčajnom formáte 31,5x 31,5cm, vo veľkosti vinylového obalu. Na vinylovej platni, ktorú spotrebiteľ vnútri nájde a ktorá je vždy iná, je v strede potlačte pripevnené CD, ktoré do nej presne zapadá. Booklet obsahuje spolu 26 celostránkových fotografií, polovicu odo mňa a druhú polovicu od nášho kamaráta Tomáša Tokarčíka, ktorý momentálne študuje architektúru na VŠVU.

Ďakujem za rozhovor

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

Pavol Choma
grafický dizajnér



nie

Popri cestách, ktoré veľmi často meriam, som neustále bombardovaný novými a novými mutáciami architektonických kreácií rodinných domov, v ktorých prevládajú nerozumné, nefunkčné riešenia a viditeľná osobná iniciatíva budúcich užívateľov. Sladká nevedomosť víťazi nad tradíciou architektonickej profesie.

áno

Potešením pre mňa bolo zistenie, že v tej púšti nerozumu som bol upozornený na jednu stavbu, ktorej silueta dáva tušiť dobrú prácu architekta. Keď som sa začal bližšie zaujímať o autora alebo investora, s radosťou som zistil, že za tou prácou stojí môj priateľ, architekt Peter Bohuš.

Robert Paršo
grafický dizajnér



áno

Počítače dali širšej verejnosti možnosť zbierať, organizovať a komunikovať myšlienky a aktívne ovplyvňovať svoje prostredie. Úloha klasického grafického dizajnéra sa zrelativizovala. Je to výzva pre všetkých kreatívnych ľudí, aby preformulovali potreby a spôsoby komunikácie. Zároveň sa však neustále presviedčam, že určité zákonitosti objavené v minulosti sa neustále samovoľne presadzujú. Preto netreba zabúdať na to, že aj počítače sú iba momentálne najefektívnejší nástroj tvorby, ale nemôžu nahradiť tzv. „ľudský činiteľ“.

nie

Ľudská hlúposť a pýcha nám bráni zaoberať sa niečím dôležitejším.

Výstava Talenty 1993 – 2003

Z expozície: Rastó Čeleďa - kreslo Altamira, Ildikó Dobešová - Textilné obrazy, Silvia Mráziková - Kreslo s papierovým potahom, Miroslav Mládenek: Drevené misy

Čas ukáže, či sa uskutočnením výstavy Talenty 1993 – 2003 (17. 5. – 13. 6. 2004, galéria Veža, Bratislava) naplnia aspoň čiastočne ambície autorky projektu Silvie Fedorovej a kurátorky výstavy Adrieny Pekárovej upozorniť na početnú skupinu mladých výtvarníkov tvoriacich v odbore sklo, drevo, textil či kov, ktorí už na prestížnom fóre – na Medzinárodnom veľtrhu umeleckých remesiel v Mníchove – vzbudili pozornosť odbornej poroty.

➤ Napriek tomu, že výstava bola dokonale „utajená“ pred obyvateľmi a návštevníkmi nášho mesta (nijaký pútač, nijaká reklama) v zrekonštruovanom priestore montážnej haly starej továrne na výrobu káblov (jeho architektonické úpravy a výstavné dispozície budú zrejme predmetom iného článku), veríme a dúfame, že si našla cestu aj na výslnie našej výtvarnej scény. Konceptia inštalácie výstavy bola postavená na vzrušujúcom napätí a kontraste medzi vystavenými exponátmi (napr. nápojové sklo, papierový odev, šperk) a drsným pozadím betónovej steny s pôvodnými technickými prvkami (železné rúrky, porcelánové elektrické poistky, rozvodné skrine). Na troch vytvorených podlažiach tohto rustikálneho priestoru sa s atraktívnou noblesou prezentovali práce účastníkov výstavných súťaží Talenty (Talente), usporadúvaných pod týmto názvom od roku 1991. Stali sa pokračovaním podujatia známym ako Mladí vystavujú (Jugend gestaltet), ktorého začiatok sa datuje už v roku 1980. V osemdesiatych rokoch mladých adeptov zo Slovenska na toto podujatie odporúčal Anton Cepka, od roku 1993 je spolupracovníčkou podujatia za Slovenskú republiku Silvia Fedorová. Medzi textilnými kreáciami pôsobili inovatívne geometrické objekty (kužele a gule) Ivety Haasovej, ktoré zaujali aj svojou sofistikovanou inštaláciou priamo na zábradlí schodišťa. Hoci papierový odev nie je dnes už ničím zvláštnym, predsa, dievčenské a dámske modely z krepu

Sylvia Jokelová:
Svietidlá On a ona



Blanka Cepková:
Textilné objekty z ľanu





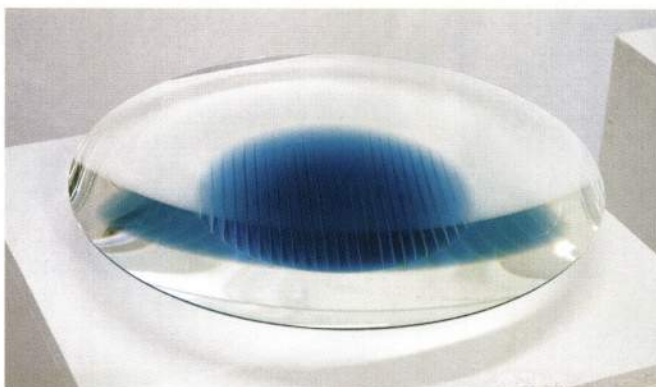
Z expozície: Tomáš Malý – Drevené kreslo,
Marián Ihring – Kovová lavica

z autorskej kolekcie Adriany Polákové sú osobité svojou originálnou farebnosťou a štruktúrou. Sylvia Slezáková si na svoju pôsobivú inštaláciu Cesta do Maroka zvolila ručný papier a textil. Obal na stoličku od Silvie Mrázikovej z vystrihovaného, skladaného a vrstveného papiera, spájaného farebnými šnúrkami od topánok, sú sviežim prínosom aj do dizajnu nábytku.

V hojdom kresle dizajnéra Tomáša Malého rezonuje neskrývaný obdiv k dnes už kultovému kreslu legendy holandského dizajnu Gerrita Rietvelde. Rovnako aj kreslo Rastislava Čeledu je v intenciách fínskeho purizmu, no hravá rafinovanosť kánonu akrylového svietiaceho objektu ho stavia do opozície k funkcionalistickému mysleniu. Vtip, šarm a pôvab drevenej kravičky-stolčka autora Mariána Ihringa zrejme rozveselil aj medzinárodnú porotu v Mníchove, súdiac, že drevený hojdač koník už nie je osamoteným fenoménom. Na misách, dózach a podnosoch Miroslava Mládenka je vzácna jeho pokora, s ktorou pristupuje k drevu, aby sústružením, ryhovaním, vypaľovaním či vyrezávaním a použitím suchých spojov vytváral solídne elementy a decentné povrchy.

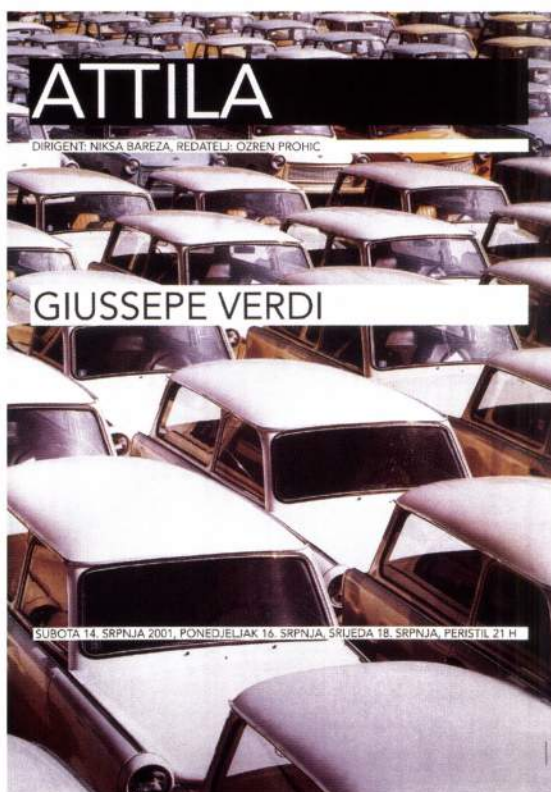
Tradiície slovenských sklárskych hút aj invencie nedávnych sklárskych ateliérov majú svojich kvalitných pokračovateľov. Oliver Leško preferuje brúsené optické sklo a vytvára z neho magické skulpturálne objekty s vizuálnymi efektmi Jazero – Modré oči i Ľadový priestor.

Oliver Leško:
Modré jazero, objekt
z optického skla



Pavol Macho a Patrik Illo sa venujú dizajnu nápojového skla a dokazujú, že kreativita v tejto sfére nepozná nijaké hranice ani obmedzenia.

Na irónii, humore a kamufláži sú postavené šperky a objekty zo série Very cristalic a Dizajn od šporáka Sylvie Jokelovej, Strojčky Jána Sajkalu, Detektor ploštic Mateja Bezúcha i svietidlá Maskovanie – doposiaľ jediného oceneného – Dalibora Palčíka. Šperky Jany Machatovej, brošne a prívesky Narodeniny, Matúš a Natalka, Čas a ďalšie nesú v sebe humánne posolstvo o živote a jeho zákonitostiach. Kaplnky a zvoničky, vázy a kvety Blanky Cepkovej sú spovede i vyznania kovových nití, ale i ľanového a konopného vlákna. Jej smaltové obrázky sa stávajú otvorenou kapitolou príbehu žiarivých farieb a pestrých námetov. Hoci súbor vystavených diel nebol striktné identický s dielami, ktoré sa súťaže skutočne zúčastnili, aj zriedkaví návštevníci mohli s prehľadom vnímať obraz o súčasnej umeleckej a remeselnej úrovni prác našej najmladšej výtvarnej generácie v uvedených odboroch a materiáloch. K výstave usporiadateľa (Združenie Galéria X a Svetová rada remesiel – Slovensko) s podporou grantu Ministerstva kultúry SR vydali ilustratívny katalóg (grafický dizajn Bibira Milota Marková), v ktorom sa nachádzajú aj podstatné informácie o projekte aj o autoroch výstavy.



Peter Biľak, Attila,
hudobný plagát 2001



Fumio Tašibana, víťaz Bienále
Brno 2004, časopis Idea 2000

Brnianske Bienále ako intenzívna skúsenosť

Keď v roku 1963 zakladal v Brne maliar a grafik Jan Rajlich st. v spolupráci s riaditeľom Moravskej galérie Jiřím Hlušíčkom Bienále užitočnej grafiky Brno, patrili pri otvorení 1. bienále v roku 1964⁽¹⁾ k prvým iniciátorom týchto odborných prehliadok vo svete.

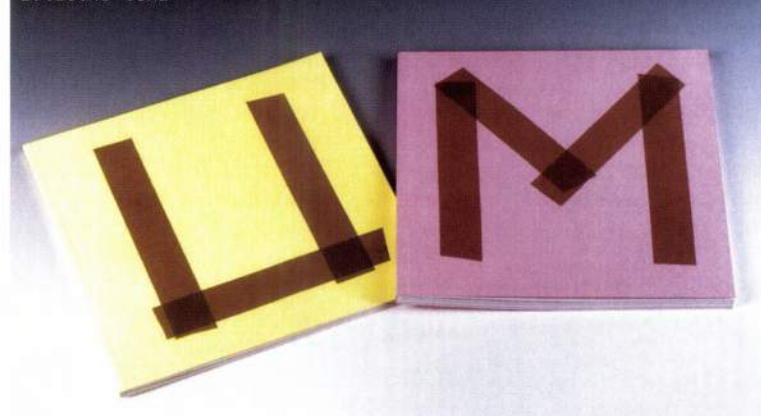


Súčasne roku 1966 začalo periodické mezinárodné prehliadky plagátov usporadúvať Bienále vo Varšave. Dnes existuje vo svete viac než dvadsať obdobných výstav a vznikajú ďalšie akcie. Napríklad tento rok v októbri začína s činnosťou 1. bienále grafického dizajnu islámskych krajín na iránskej Akadémii výtvarných umení v Teheráne.

V priebehu štyroch desaťročí svojej existencie sa Bienále Brno vyprofilovalo do súčasnej podoby, ktorá popri súťažnej prehliadke, limito-

vanej prísny výberom, priberá celý rad sprievodných výstav, ktorých je v tomto roku celkom desať: Mezinárodná porota v UPM, Rebel grafického dizajnu Stefan Sagmeister v Design centre ČR, Kniha v českém kubizme v UPM, Adriana Šimotová – Kresby k textom (1967 – 2003) a Stanislav Kolíbal – Okruh knihy v Pražákovom paláci, e-a-t (Experiment a typografia) v brnianskom Dome umenia, Práce zo Švajčiarska – súčasný švajčiarsky dizajn v UPM, Rakúska typografia v Miestodržiteľstve, Jednotný vizu-

Petr Babák (Česko), kategória Knihy a výstavné katalógy,
zvláštna cena



Poznámka

⁽¹⁾ Vtedy bol ešte oficiálny názov Prehliadka československého plagátu a propagačnej grafiky a až 2. bienále v Brne v roku 1966 začalo tradíciu mezinárodných výstav.

V. H. Brunner,
Obálka katalógu, 1913,
z výstavy Kniha v českém kubizme



Julia Hasting, Andy Warhol,
dizajn knihy, 2002

álny štýl pre Brno v Krížovej chodbe Novej radnice a Horizonty ilustrácie v brnianskom KIC (výstava Združenia Bienále Brno). Najväčšiu pozornosť návštevníkov tohtoročného Bienále priťahuje výstava Stefana Sagmeistera, dizajnéra rakúskeho pôvodu. Vo svojej tvorbe, ktorou chce diváka emotívne zaujať, vychádza z definície umenia, ktorú vyjadril Brien Eno. Podľa neho umenie sa nemá chápať ako objekt, ale ako inšpiratívny zážitok – umenie je udalosť a skúsenosť, nie kvalita. Víťazom hlavnej súťažnej prehliadky sa tohto roku stal japonský dizajnér Fumio Tašibana, ktorý vo svojej voľnej i grafickej tvorbe experi-

mentuje s potlačeným papierom, ktorý využíva ako vo svojich voľných papierových inštaláciách, tak aj v grafických návrhoch a ilustráciách. Na jeho samostatnú výstavu sa môžeme tešiť v Brne v roku 2008. Namiesto sútreďenia veľkého objemu rôznorodých prác v hlavnej súťažnej prehliadke uprednostňuje brnianske Bienále v posledných rokoch úzky výber doplnený kurátorsky koncipovanými sprievodnými výstavami, ktoré umožňujú hlbší pohľad a poučenie. Tento trend oslovil najmä mladé publikum výstavy, ktoré i na sympóziu tvorilo viac ako polovicu účastníkov prednášok.

This is an example of a
typographic composition
generated with a python script
The script counts all letters
used in a given text and scales
them according to the
frequency of repetition. The
most frequently used letters
are the largest, the least
frequent ones are the
smallest. A new font (based on
my own Jigsaw typeface) is
generated for each text using
ROBOFOG. With thanks to Joan
Carles Casasán.

Stefan Sagmeister (1962, Rakúsko)

Študoval na Univerzite úžitkového umenia vo Viedni, potom získal štipendium Fulbrightovej nadácie na Pratt Institute v NY (M.A.). Je manažérom vlastného grafického štúdia Sagmeister Inc. Keď mal 29 rokov, pracoval v reklamnej agentúre Leo Burnett v Hongkongu. Neskôr sa stal dizajnérom u legendárneho Tibora Kalmana v M&Co. v NY. Keď Kalman firmu zrušil, založil si vlastné štúdio Sagmeister Inc. Od roku 1993 sa zameriava na prácu pre hudobný priemysel. Navrhol grafiku a obaly CD Rolling Stones, Davida Byrnea, Lou Reeda, Aerosmith či Pata Methenyho. Bol štyrikrát nominovaný na Grammy a získal rôzne medzinárodné ocenenia. V súčasnosti veľa cestuje, prednáša o dizajne. Jeho cieľom je dosiahnuť zmeny vo vnímaní dizajnu, ako hovoriť, „zasiahnuť niečo srdce dizajnom“. Viac na www.sagmeister.com

Obal CD Rolling Stones,
Bridges to Babylon, 1997



Slávny elektrikár Stefan Sagmeister



Na čom práve pracuješ?

Nikdy sa necítim dobre, ak mám hovoriť o práci, ktorú som ešte nedokončil, pretože pri diskutovaní o nej sa cítim ako v procese práce a potom mám menšiu chuť na nej reálne pracovať. Práve sa zúčastňujeme súťaže na plagát. Majstrovstiev sveta vo futbale v Nemecku v roku 2006, na knihu o architektúre pre Columbia University a dokončujeme materiál na výstavu súčasného umenia, ktorá sa bude konať počas Olympijských hier v Aténach.

Experimentuješ programovo? Aké sú podľa teba hranice experimentu?

Práve mám za sebou tri mesiace vyučovania na UdK v Berlíne. V takej situácii je jednoduchšie ušetriť si čas na experimentovanie. Počas bežného roka mám hodinový plán, kde je miesto aj na experimentovanie, hoci je to v hektickej atmosfére štúdia ťažké dodržať. A experimentovanie považujem navyše za naozaj ťažkú vec, preto ju stále posúvam na neskôr a vyhovám sa na zaneprázdnenosť.

Prečo si sa presťahoval do NY, a prečo by si sa vrátil?

Pochádzam z malého a pokojného mestečka v rakúskych Alpách. Ako som rástol, objavila sa vo mne túžba žiť vo veľkom meste. New York je stále zosobnením metropoly. Aj po 15 rokoch v ňom strávených toto mesto zbožňujem. V súčasnosti neplánujem návrat do Rakúska, ale ktovie, čo prinesie budúcnosť...

Na bienále si mal možnosť vidieť práce aj zo strednej Európy. Ako vnímaš toto prostredie? Je ti blízke/vzdialené?

Áno, je mi blízke. Študoval so vo Viedni a vždy som sledoval poľskú a českú tradíciu plagátu, úžasnú animáciu atď.

Čo ti utkvelo v pamäti/srdci?

Mojou obľúbenou vecou na bienále bola malá knižka, ktorú navrhol Peter Babák o Jánovi Mančuškovi.

Je kultúrny kontext dôležitý v slobodnej tvorbe?

Myslíš v slobodnej v zmysle kreatívnej slobody, alebo slobodnej ako neplatenej?

V každom prípade je moja odpoveď áno.

Menej je viac? Alebo menej je nuda? Alebo?

Myslím si, že moderna stratila svoju príjemnosť ako štandardný prístup pre všetky dizajnérske projekty. Preto som rád, že ľudia ako Alexander Gelman zmýšľajú o obmedzovaní a zjednodušovaní rozumu.

Neláka ťa dizajn nábytku alebo tzv. voľné umenie, napr. maľba či sochárstvo?

Som absolútne spokojný s tým, že som grafický dizajner. Väčšina umeleckých pokusov dizajnérov, ktoré som mal možnosť vidieť, sa pohybuje v škále „absolútne otrasný až priemerný“ (tak ako mnohé dizajnérske pokusy výtvarníkov). A ja naozaj nemám chuť pokúšať sa o výrobky a ovocné misy z recyklovaných dopravných značiek.

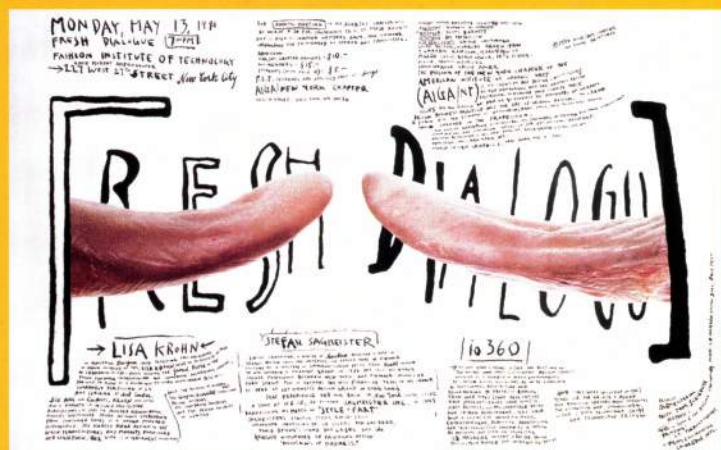
Čítaš časopisy o dizajne? Prečo?

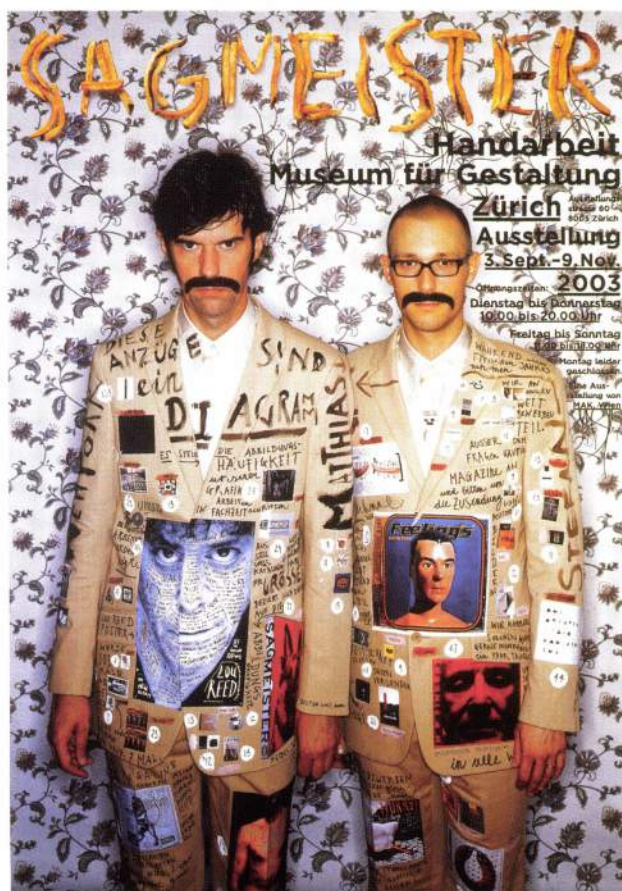
Čítam, odoberáme ich niekoľko. Čítavam ich v taxi alebo po večeroch, nikdy nie počas



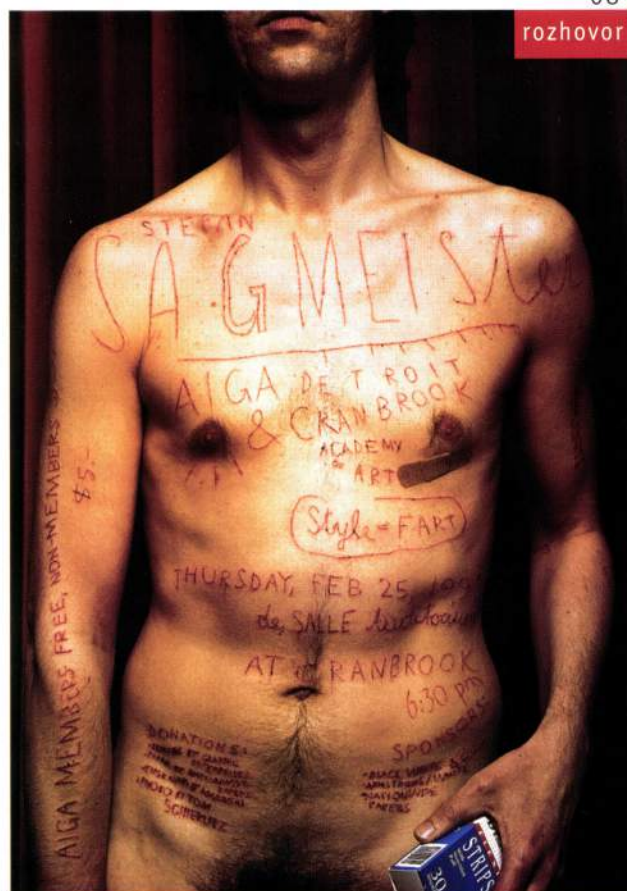
Stefan Sagmeister v Brne

Fresh dialogue, výstavný plagát, 1996





Plagát pre vlastnú výstavu, 2003



Plagát pre vlastnú prednášku, 1999

práce v ateliéri. Prečo ich čítam? Pretože ma to teší. Jedinou publikáciou, ktorú naozaj čítam, je New York Times.

Si slávny, bohatý a pracovitý. Ako oddychuješ?

1. Mój kamarát Chip Kidd raz povedal, že byť slávnym dizajnérom je ako byť slávnym elektrikárom. 2. Nie som bohatý. 3. Oddychujem pomerne dosť, bežne pracujeme do siedmej večer a iba zriedkakedy cez víkend. Počas pracovného týždňa usilovne pracujeme.

Čo je morálne, čo je banálne?

Existuje množstvo definícií týchto pojmov (a ešte viac ich nájdete v každom dobrom slovníku), že som nikdy nemal potreby vymýšľať si nové.

Riešiš často dilemu pokračovať/nepokračovať v práci, prijať/neprijať zákazku?

Mnohé projekty odmietame, či už preto, že ide o produkt, ktorý sa nám nepáči, o hudbu, ktorú by sme nepočúvali alebo o ľudí, s ktorými sa necítim dobre.

Kedykoľvek som v minulosti porušil toto pravidlo a vzal takú prácu, nedopadlo to dobre. Keď však projekt prijmem, dokončíme ho.

Čo sa najviac zmenilo/nezmenilo počas tvojej kariéry?

Sťahovanie do Hongkongu a vytvorenie dizajnerskej skupiny pre jednu reklamnú agentúru. Kto/čo ťa pozitívne/inak ovplyvnilo?

Osoba, ktorá ma najviac ovplyvnila z dizajnerskeho hľadiska, je Tibor Kalman. Pre 15 rokmi

som mu ako študent v NYC každý týždeň počas šiestich mesiacov volal. Keď nakoniec súhlasil so stretnutím, zistili sme, že v mojom portfóliu mám náčrt, ktorý sa podobá koncepcii a realizácii na motív, na ktorom v agentúre M&Co. práve pracovali: okamžite pribehol s ich prototypom, lebo sa bál, že ich obviním z plagiátorstva. Bol som polichotený. Keď som u nich o 5 rokov začal pracovať, zistil som, že viac ako čokoľvek iné to bol práve jeho obchodný talent, ktorý robil z jeho ateliéru inú ligu. Ako šéf nemal problém rozhnevať si klientov alebo zamestnancov (pamätám sa na jeho reakciu na logo, na ktorom som pracoval niekoľko týždňov a na ktoré som bol nesmierne pyšný: „Stefan, to je STRAŠNÉ, jednoducho strašné, som veľmi sklamaný“). Ale napriek tomu bolo cítiť jeho veľké srdce. Tibor mal zvláštny talent na dávanie rád, múdrostí zabalených do drsnej reči, ktoré sa neskôr stali známe ako „tiborizmy“: „Najťažšia vec na riadení dizajnerskej firmy je nenechať ju rásť,“ povedal mi, keď som si otvoril vlastný malý ateliér. „Nechod' míňať peniaze, ktoré ti dajú, lebo sa na zvyšok života staneš štetkou reklamných agentúr,“ bola jeho posledná veta pred mojím odchodom do Hongkongu, kde som si založil štúdio pre agentúru Leo Burnett. Pri všetkom, čo robil, sa riadil svojou mantrou – „všetko musíš robiť dvakrát, prvýkrát nevieš, čo robíš, druhýkrát to vieš a tretíkrát je to nuda“.

Foto: archív Marty Sylvestrovej

Ako vnímaš svoj vplyv na scéne grafického dizajnu?

To teda neviem. Zaoberali sme sa všeličím a ináč o tom neviem veľa povedať. To ma počas bezsenných nocí netrápi.

Odkaz slovenskému grafickému dizajnu?

Ahoj, slovenský grafický dizajn. Dúfam, že je všetko v poriadku a neprší.



L'ubica Hustá

Leva Araaja (Lotyšsko):
Kolíska pre génia



Designmai je veľmi mladý festival dizajnu. Nápad vznikol pred dvoma rokmi v hlavách siedmich ľudí, ktorí založili združenie Transform - Berlin e. V. Patrí medzi nich napríklad uznávaný dizajnér

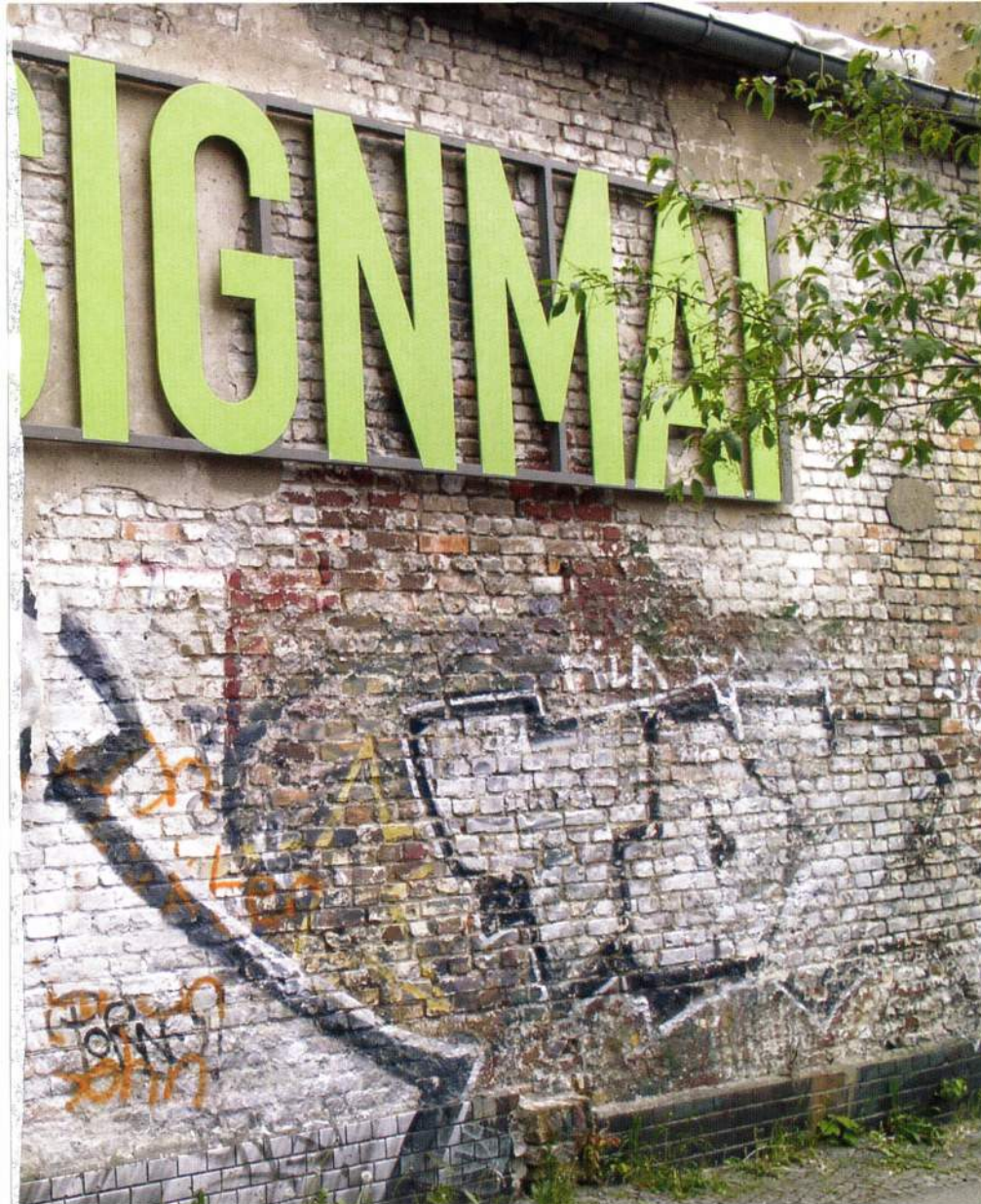
Berlín_Designmai_2004

Werner Aisslinger či riaditeľ berlínskeho Vitra design museum Mateo Kries. Prvý ročník festivalu sa konal v roku 2003 s cieľom prezenovať v Berlíne vitálny a inovatívny dizajn.



Monika Drápalová (Česko): Odev





Prenosný stolík, dizajn:
Medusa group (Poľsko)



Matali Crasset (Francúzsko): Sviečka



V roku 2004 je už Designmai (sen všetkých organizátorov) rešpektované podujatie, ktoré prilákalo do výstavných miestností, galérií a „showroomov“ veľký počet návštevníkov. O festivale sa veľa hovorilo, písalo a pri bežnej prechádzke širším centrom Berlína ste určite natrafili na vejúce pútače s pekným zeleným chrobákom (skarabeom), ktoré vás uistili, že ste na správnom mieste Designmai. Raketový úspech prišiel azda preto, že Berlín v súčasnosti sprevádza dobrá povest' nového multikultúrneho centra Európy. A to je silné pravidlo príťažlivosti. Centrum Designmai bolo situované v pôsobivej industriálnej stavbe bývalého pivovaru Pfefferberg. Pre Berlín typická tehlová stavba s veľkým dvorom a ešte nezrekonštruovanými budovami vytvorila pre festival výborne zázemie. Miesto s výrazným nonkonformným génom loci, ideálnym na tento typ podujatia. Mimochodom, túto stavbu kúpilo Vitra museum, a kým sa nezrekonštruuje na potreby múzea, dostali organizátori ponuku, aby ju využili na festival.

EU+ ■ Jednou z hlavných výstav Designmai bola výstava EU+. Ako naznačuje názov, bola samozrejme pripravená pri príležitosti vstupu nových krajín do EÚ. Výstava mala predstaviť súčasný dizajn jednotlivých krajín a zároveň chcela hľadať a zviditeľniť národné špecifiká, ako aj to, akým spôsobom sa do tvorby dizajnérov z nových členských krajín premietajú súčasné trendy „západného“ dizajnu. Záujem o túto výstavu (inštaláciu navrhol Werner Aisslinger), ako sme to mali možnosť vidieť, bol mimoriadny. Reakcia návštevníkov aj odborníkov na slovenskú časť výstavy bola veľmi povzbudivá. Slovinci boli prekvapení aj preto, že vybraní dizajnéri predstavili práce vychádzajúce z originálnych konceptov, dosť odlišných od ostatných prezentácií. Najmä práce Sylvie Jokelovej zo série Dizajn od šporáka a diplomová práca Dalibora Palenčíka (predstavili sme v Designume 01/ 2004) zaujali svojím humorm, nápadom aj spôsobom spracovania. Páčili sa aj práce Patrika Illa a Jakuba Janigu či Petra Vargu.

Sylvia Jokelová (Slovensko): Rádio, 2002



Wolf U. Wagner (Nemecko):
Mobilné sedenie Sit in

Walking Chair (Rakúsko): Ping meet pong



Česi majú v súčasnosti veľmi životaschopnú generáciu dizajnérov, ktorí už viackrát úspešne prezentovali svoju tvorbu v zahraničí. Na výstave mali aj najväčšie zastúpenie. Boli tam okrem iných napríklad Jerzy Koza, Maxim Velčovský, Jiří Pelcl, Radim Babák, Monika Drápalová, Olgoj Chorchoj. Početná bola aj skupina Poliakov. Priniesli predovšetkým nábytkové solitéry, svetelné objekty, sklo. Maďari módu a nábytkový dizajn. Bohato boli zastúpení aj Estónci, menej Slovinci a Litovci a najmenej Lotyši. Tí predstavili iba jednu, ale zato veľmi výraznú a odlišnú prácu. Autorkou bola študentka Leva Araja z umeleckej školy v Rige. Prezentovala svoj príspevok do študentského projektu na tému Kolíska. Jej kolíska pre malého génia, vytvorená z farebných pasteliek, žiarila dúhovými farbami a originálnym spracovaním získala zaslúžený obdiv.

Vychádzajúce hviezdy ■ Ďalšie výstavy v pivovare predstavili v zaujímavej inštalácii



Systém ekologickej stoličky,
výroba a dizajn LAGO (Taliansko)



Matali Crasset (Francúzsko):
Lampa, skladacie tienidlo



Markus Honka (Nemecko):
Modulový policový systém Jaffa

prierez dejinami (od 50. rokov 20. storočia) švajčiarskeho dizajnu (výstava Criss Cross), potom tu bola očakávaná výstava s atraktívnym názvom Shooting stars of Europe s ambíciou predstaviť najzaujímavejšie mladé osobnosti súčasného európskeho dizajnu. Pri prácach niektorých dizajnérskejších osobností sme však boli trochu na pochybách, či ešte patria do dizajnu a či nejde skôr o videoart alebo o inštaláciu.

Hranice sú stále tenšie... Za zmienku však stojí výber kurátora Olivera Vogta (dizajnér, člen Transform – Berlin e. V.) a jeho pohľad na súčasnú európsku dizajnérsku scénu. Z východnej Európy sa tam ocitol iba Maxim

Velčovský. Inak tam bola napríklad vynikajúca Matali Crasset z Francúzska s elegantnou lampou či sviečkou v tvare ženskej ruky (prezentovala projekt FAB), Timo Salli z Fínska predstavil saunu-autobus a zrkadlové svetidlá, skupina Walking Chair (Karl-Emilio Pircher a Fidel Peugeot) z Rakúska sa pohrala s pingpongovým stolom. Ten ich mal tvar kruhu a po obvode ho aktuálne skrášľovali hviezdičky EÚ. Nazvali ho *ping meet pong* a mohli ste si na ňom zahrať prvý úniový pingpong. Zaujímavý bol aj projekt ekologickej stoličky. Išlo o skladáčku – a to ako najefektívnejšie využiť definovaný obdĺžnik drevenej dosky na zostavenie funkčnej stoličky (talianska firma LAGO). Ale-

xis Georgacopulos z Grécka zasa predstavil svieže misy na ovocie atď.

Na pochod ■ No a potom sa bolo treba s mapou v ruke vybrať na pochod Berlínom. Menšie výstavy boli roztrúsené po celom Berlíne, či už v malých galériách, obchodoch, „showroomoch“, ale aj v nebytových priestoroch. Nás spomedzi tých, ktoré sa nám podarilo vidieť, zaujala napríklad výstava mladých nemeckých dizajnérov alebo výstava Play exhibition 1. Nike Designmai Award či pôvabná retrovýstava soc-pop dizajnu z čias NDR. V každom prípade fanúšik dizajnu sa v Berlíne v máji určite nenudil.



Alexis Georgacopulos (Grécko):
Misa na ovocie

Foto: Ľubica Hustá, Filip Vančo, archív

Rozpráva o živote s Braňom Jelenčíkom

Braňo Jelenčík (1959) / 1978 – 1982 Sjf SVŠT v Bratislave / 1982 – 1989 dizajnér karosérií v BAZ / 1989 – 1991 vedúci dizajnér vo Výskumnom ústave mechanizácie stavebníctva / 1985 – štúdium dizajnu na FA EVU v Brne a Sjf VŠT v Košiciach / 1998 – ukončené štúdium manažmentu na Open University Business School ■ od r. 2000 – predseda Združenia priemyselných dizajnérov Slovenska a podpredseda Asociácie FORMA, člen Rady SVÚ / od r. 2004 – člen poradného orgánu pre oblasť výtvarných disciplín pri LITA



Interiér trekigovej predajne v Auparku, spolupráca architekt Braňo Jelenčík, 2003

Piktogramy pre pešiu zónu



Skončili ste strojársku fakultu, ako ste sa dostali k dizajnu?

Vyrastal som v rodine s otcom výtvarníkom a mama pôsobila v ÚĽUV-e pri jeho začiatkoch. Mal som doma tvrdú školu v oblasti výtvarného umenia. Otec bol pedagógom na FA STU od roku 1947 až do roku 1990 a svoju predstavu o tom, čo všetko by som mal vedieť nielen ako výtvarník, ale aj ako praktický chlap, dôsledne realizoval. Moju budúcu kariéru – ako pravdepodobne väčšiny chlapcov – viedla vízia projektovať lietadlá, autá, prípadne lode. Nevedel som si jednoducho predstaviť, že budem navrhovať akúsi prázdnu formu bez poznania statiky, pružnosti – pevnosti, technickej mechaniky a všetkých tých úžasných vecí, ktoré sa v tom čase dali bez problémov naštudovať. Za daných okolností mi prichádzalo úplne samozrejmé, že moja cesta profesijného vzdelávania pôjde aj cez strojárinu, ktorú som napokon úspešne skončil. Ešte počas štúdií sme pri Dome techniky založili Klub dizajnu. Mali sme kontakty s Vysokou školou výtvarných umení

i s bývalým Inštitútom priemyselného dizajnu. Organizovali sme prednášky a v rámci klubu som dostal aj svoju prvú zákazku. Bolo to voľné zoskupenie mladých ľudí a klub mal „požehnanie“ Domu techniky, ktorý platil lektorov a priestory. Mali sme možnosť vystavovať i trocha pociestovať. Vďaka realizáciám a prezentovaným prácam na výstavách som po skončení školy dostal miesto v Bratislavských automobilových závodoch ako dizajnér karosérií. Tam som získal šancu študovať ďalej dizajn ako nadväzku na FA CVU v Brne a na Sjf VŠT v Košiciach. V BAZ som pracoval na dodávkových automobiloch a v roku 1989 som prešiel do Výskumného ústavu mechanizácie stavebníctva ako vedúci dizajnér. Navrhovali sa tam lisy, veľké banské stroje, manipulačné lokomotivy a podobne.

Dnes máte vlastnú firmu a nové skúsenosti. Hneď od roku 1989, keď to už bolo možné, som si založil vlastnú firmu. Tesne po revolúcii sme založili so skupinou kolegov z VÚMS „ese-ročku“ a vďaka nej som zakúsil chlebič dizaj-

néra v nemecko-kanadskej firme, ktorá pôsobí v Európe. Hoci som pracoval pre ňu necelý rok, bola to vynikajúca skúsenosť. Pochopil som, že jedna vec je robiť dizajn a druhá úspešne ho realizovať pod tlakom vysokých nárokov. Hovorí sa, že pomer je 20 % kreativity a 80 % manažérskej práce. Kreativita je úžasný vavrín zdobiaci hlavu každého skvelého dizajnéra, ale prekonať obdobie implementácie myšlienky do praxe, v ktorom nastupujú ďalší špecialisti a odborníci, je práca zdĺhavá, namáhavá a dnes už aj profesionálne posudzovaná. Jej jadro spočíva v komunikácii. V Nemecku som bol v roku 1991 a vtedy u nás neboli ešte v takej miere rozšírené počítače ako dnes. Čo ma však skutočne prekvapilo, bola ich schopnosť robiť veľmi rýchlo ponukové projekty, ani nie z hľadiska dizajnu, ale z hľadiska štruktúry uspokojenia potrieb zákazníckych cieľových skupín. Zistiť, čo zákazník potrebuje, a prezentovať mu správne jeho vlastné požiadavky. Ide možno o perličku, ale mojou vstupenkou do firmy bola ručná maľba návrhu produktu na kvalitnom



Interiér predajne počítačových hier, Aupark, 2002



Protipriehrazová rampa pre ústrednú cestnú správu, 1994

akvarelovom papieri, hoci pre firmu nebol problém už vtedy predmet vizualizovať na PC. Skúsenosti zo zahraničia ako celok ma posunuli ďalej a po návrate domov som investoval peniaze do ďalšieho vzdelania, do štúdia manažmentu a riadenia.

Ovplyvnilo to vašu ďalšiu prácu?

Mám diplom profesionálneho manažéra z Open University Business School (GB). To zásadne zmenilo môj život a postoj. Vidím, ako sa veci musia riadiť a riešiť komplexne. Pracoval som pre viaceré zahraničné firmy a mám potrebné vzdelanie dizajnéra – od kresby až po manažment. Dnes na tejto univerzite aj prednášam. Dizajnér však musí vedieť obstáť aj pred touto komunitou. Ako externý doktorand na Katedre dizajnu FA STU pracujem na téme doktorandskej práce o komunikácii medzi jednou a druhou stranou a o hľadaní ciest k sebe, aj o vysvetľovaní, že obidve strany sú dôležité a robia neza-

stupiteľnú, dôležitú prácu. Marketing je dnes sofistikovanou vedou. Dokonca schopný marketing dokáže vyvolať dopyt po produkte, ktorý ľudia nepoznali a nepotrebovali ho. Zásadnou úlohou marketingového oddelenia je definovať čo, pre koho a kedy sa má vo firme vyvíjať.

Neprijímať impulzy od marketingových hráčov je pýcha a hazard. Dvojnásobne to platí v oblasti navrhovania technologických zariadení, dopravných prostriedkov, lietadiel a podobne. Tam dizajnér nemôže byť individualita, ale spoluhráč, člen tímu. Platia tvrdé pravidlá. Ak je napríklad prekročený finančný limit z celkovej sumy na dizajn, môže byť produkt akokoľvek krásny, je drahý a pre firmu to znamená riziko trhového neúspechu, stratu zákazky, dobrého mena – teda nie je možné takýto návrh vyrábať. Keď som začínal v BAZ, bol som hrdý na to, že som členom tímu. Bol som mladý a ľahko ovplyvniteľný módou. Spätne si uvedomujem, že vtedy moji kolegovia päťdesiatnici kreslili nadčasové návrhy, ktoré sú po dvadsiatich rokoch na trhu. Kiež by som aj ja mohol byť v päťdesiatke takým vizionárom. V mladíckej nerozvážnosti a individualistickej spupnosti som nemusel ísť vpred, ale pokojne aj naspäť. Popri mnohých aktivitách ste už niekoľko rokov predsedom Združenia priemyselných dizajnérov Slovenska. Ako vidíte jeho budúcnosť?

V 90. rokoch zakladali toto združenie skutočné osobnosti slovenského dizajnu. Revolučný kvas priniesol vízie o tom, čo by mohlo združenie robiť, ale realita bola iná, dosť krutá. Do združenia som vstúpil ako radový člen v roku 1994. Viedol ho vtedy Tibor Herchl. Členov bolo asi 70, dnes je ich okolo 45. Združenie začalo upadať a prakticky 5 rokov neexistovalo. Keď som chcel na začiatku roka 2000 zaplatiť členské, zistil som, že niet komu. Dal som si miléniový sľub postaviť združenie na nohy. Po tridsťvrtom roku sme mali prvé sedenie, na ktorom ma zvolili za predsedu. Ani dnes nie je situácia omnoho ružovejšia. Zásadný problém združenia vidím v tom, že mnohí členovia od neho očakávajú prácu a sociálne istoty. Viem, že mnohí už, žiaľ, nepôsobia v profesii, výrazne sa zväčšili



Škica protipriehrazovej rampy, akvarel



Dverové kovanie s čítačkou magnetických kárt, 1995

generačné rozdiely, mnohí nemajú základnú technickú výbavu, ako napríklad počítače, mail, fax (tak žiadané investormi), ale zmyslom nášho združenia by mala byť hlavne radosť stretávať sa, potreba vymieňať si skúsenosti, rozoberať starosti, patriť niekam – ku skupine ľudí, ktorá má silnejší hlas ako jednotlivec. Je tu priestor na informácie, vystavovanie, cestovanie, kontakty so zahraničím. Reakcia sa, žiaľ, scvrkáva na žiadosti o finančnú podporu FVU. Združenie by som pripodobnil ku klubu filatelistov. Nikto si nemyslí, že by sa mohol deliť s kolegom o Modrého Maurícia. Je členom klubu, lebo tam nachádza dostatok pochopenia, podpory. Je členom, lebo tam toho Modrého Maurícia občas vidí, a cíti, že všetci pred nim vykonali mnoho a mnoho obdivuhodného a že je súčasťou veľkej rodiny, hoci sa v nej občas pohnevávajú alebo si závidia. My sme občianske združenie a pokiaľ chce niekto spolupracovať, môže, no nútiť jednotlivcov k niečomu sa mi nezdá adekvátne, hlavne ak ide o výtvarníkov. Ďakujem za rozhovor



Tento rok si vybrali Slovensko a Čechy najmä preto, že obidve krajiny práve vstúpili do Európskej únie, a aj preto, že od konca totalitného systému u nás uplynulo pätnásť rokov. Cieľom študijnej cesty bolo získať poznatky o následkoch socializmu, o prerode našej ekonomiky na trhovú a hlavne o úrovni a situácii v dizajne u nás. Zaujímalo nás, ako toto spoznávanie dopadlo a čo si mladí holandskí dizajnéri z pobytu u nás odniesli. Požiadali sme ich preto o akúsi neformálnu správu o ich ceste. Ponúkame výsledok. (red.)

Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave

■ Návšteva Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave bola pre nás veľmi inšpiratívna. V porovnaní s našou Technickou univerzitou v Delfte sa na Katedre priemyselného dizajnu v Bratislave kladie väčší dôraz na intuitívne čítanie tvaru a na estetiku dizajnu. Tieto schopnosti sa potom opierajú o výborné prezentačné zručnosti. Prekvapila nás však istá izolácia dizajnu od marketingu i to, že technická realizovateľnosť bola v niektorých prípadoch otázna. Mali sme pocit, že koncepcie jednotlivých projektov sa nevytvárali postupne, ale impulzívne, a nevyužívala sa

metóda približovania a vzdalovania počas jednotlivých krokov procesu navrhovania. To sa potom odzrkadľuje vo vnímaní úlohy dizajnéra. Povolanie dizajnér sa tu vníma ako výsostne kreatívne. Dizajnér sa akoby vznáša v oblakoch a iba z času na čas je vyrušený a stiahnutý na zem. Samozrejme, že kreativita potrebuje priestor, ale na obláčiku dizajnér riskuje, že sa dostane do izolácie od skutočných problémov a nebude vedieť posúdiť uskutočniteľnosť vlastných kreatívnych návrhov. Ideálnym riešením je pohyb medzi kreativitou a realitou a navrhovanie koncepcií riešiacich dnešné problémy. Markantným rozdielom oproti Delftu je aj počet študentov. V Delfte ich dizajn študuje oveľa viac – na štúdium sa môže prihlásiť každý, talenty potom na seba upozornia sami – u vás sú náročné prijímacie skúšky a selekcia už na začiatku. Ocenili sme, že výsledkom obmedzeného počtu študentov na VŠVU je pozitívne dizajnérske prostredie a úzka spolupráca v jednotlivých ateliéroch. Napriek obmedzeným finančným zdrojom školy sa v Bratislave darí vytvárať výborný vzdelávací program, ktorého vysokú kvalitu uznávajú napríklad aj českí susedia.

Exkurzia

V máji tohto roka prišli spoznávať slovenský dizajn študenti z holandského mesta Delft. Je to ich pravidelná iniciatíva – vždy na jar študentské združenie i.d., ktoré pôsobí na fakulte priemyselného dizajnu Technickej univerzity v Delfte, zorganizuje študijnú cestu do niektorých z európskych krajín.



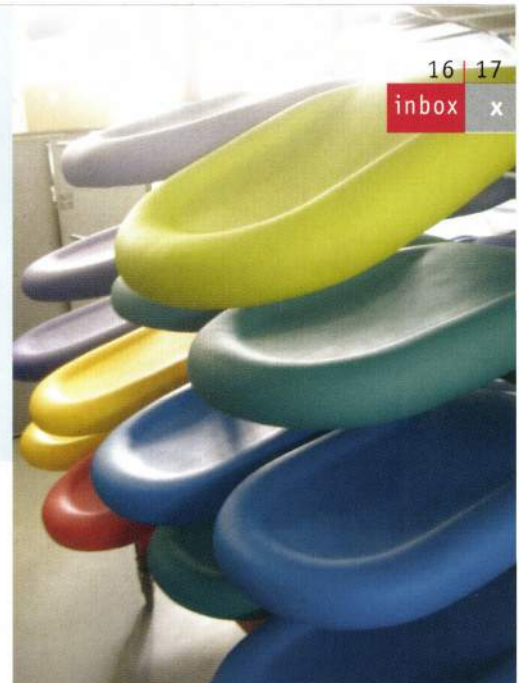
Previerka Gotive H41



Z ateliéru transport dizajnu na VŠVU



Pri výrobnej linke v Chirane



Bendis&Kierulf ■ Zakladateľ firmy Bendis&Kierulf – Bjørn Kierulf nám ako aktívny priemyselný dizajnér poskytol zrozumiteľný opis súčasnej situácie na Slovensku zo svojho pohľadu. Tvrdí, že firmy stále nevnímajú dizajn ako niečo, čo by mohlo zvýšiť kvalitu ich výrobkov. Slovenský priemysel je podľa neho tiež pomerne neefektívny a vytvára pre priemyselného dizajnéra ťažké profesionálne prostredie. Kierulf to vysvetlil napríklad na skutočnosti, že počas jeho pôsobenia na Slovensku jeho firmu oslovila iba jedna spoločnosť, ktorá chcela, aby im ponúkli svoje služby. Zdôraznil, že je potrebná zmena, aby Slovensko len nevyrábalo podľa cudzích vzorov, ale aby si osvojilo aj inovatívnejší a podnikavejší prístup.

Chirana Medical ■ Ďalšia firma, ktorú sme navštívili, bola Chirana Medical. Určite viete, že je to firma špecializujúca sa na stomatologické systémy, ktorá bola ocenená za vytvorenie koncepcie stomatologickej súpravy SMILE. Spolu s autorom návrhu, dizajnérom Ferdinandom Chrenkom sa firma usiluje spríjemniť atmosféru v stomatologickej ambulancii. Po kritike, ktorej sa situácii v slovenskom dizajne dostalo od Bjørna Kierulfa, bolo príjemné vidieť firmu

strednej veľkosti, ktorá si uvedomuje potrebu dizajnu vo svojom výrobnom programe. Výrobný proces sa ukázal náročnejší na prácu, ako by sa pri výrobe 75 000 výrobkov dalo očakávať. Pri porovnaní s automatizovanými montážnymi halami vo firme Škoda Auto sme videli rozdiel medzi výrobou stredných a veľkých firiem. Pracovné podmienky boli napríklad horšie ako v Holandsku. Bezpečnostné predpisy by zrejme niektoré pracovné postupy zakázali. Aj Chirana – podobne ako iné firmy fungujúce aj za čias komunizmu – sa po páde režimu rozštiepila na menšie spoločnosti. Určite existujú politické aj ekonomické dôvody takého štiepenia, ale výsledkom je, že novovzniknuté firmy nadobudli flexibilitu a efektívnosť, ktorú ako súčasť väčšej a ťažkopádnejšej štruktúry jednej firmy nemali.

Gotive ■ Veľmi zaujímavá bola aj návšteva firmy Gotive, ktorú založili len pred štyrmi rokmi. Vytvorila, uviedla na trh a v súčasnosti predáva inovatívne komunikačné zariadenia špecializujúce sa na vertikálne trhy. Ide o logický vývoj elektronických produktov, kde prebytok najrozličnejších zariadení vytvoril potrebu integrácie. Firma Gotive ako prvá

vytvorila výrobok s otvorenou platformou, ktorú je možné prispôbovať najrôznejším účelom. Ne celom úspechu je najzaujímavejšie to, že sa dosiahol nezávisle od vonkajších zdrojov. V Holandsku je tento spôsob prakticky neuskutočniteľný. Vyššie náklady si vyžadujú finančnú podporu investorov, ktorí majú rôzne priority a obmedzujú slobodu dizajnéra v presadzovaní radikálnych koncepcií. Nezávislosť vo financovaní podobných projektov dáva začínajúcim firmám možnosť existovať a vytvárať pozitívne prostredie na podnikanie, ktoré by sa malo väčšmi rozvíjať. Firma Gotive využíva pri vývoji produktu prístup podobajúci sa spôsobu výučby na Technickej univerzite v Delfte, kde analýza trhu a prieskum potrieb zákazníkov predchádzajú samotnému dizajnu.

Záver ■ Autor článku by rád poďakoval Jiřine Kopřivanskej, Kataríne Hubovej, Ivanovi Gavendovi, Bjørnovi Kierulfovi a Štefanovi Kleinovovi za pohostinnosť a príspevok k úspešnému absolvovaniu návštevy.

Bibliografia ■ Pelcl, Jiří: Czech Design 1995 – 2000. Pozri: Fraktaly, 2001



Z letného prieskumu na VŠVU a v ústave dizajnu Fakulty architektúry STU v Bratislave sme vybrali podľa nás to najzaujímavejšie, čo sme v jednotlivých ateliéroch objavili.



Vincent Durbák, ateliér S+M+L_XL kov a šperk (pedagóg: Karol Weiss-Lechner)

Na zadanú tému Tajomstvo si toho Vincent Durbák vybral viac a povedal to nielen šperkom, ale aj fotografiou. Forma jeho šperkov odkazuje na kompas ako predmet, ktorý nám pomáha odhľadávať tajomstvá, farebnosť, respektíve vzor, hovorí o udržiavaní tajomstva – zvieracie mimikry. Ale v oboch prípadoch ide o život. Fotografie Catwoman v akcii zachytávajú superhrdinku, ktorá tak ako všetky jej kolegyne a kolegovia žije dvojitým životom. A my máme jedinečnú možnosť vidieť ju práve v okamihu premeny. (foto: Jakub Klimo, overall: Mária Štranecková, vizáž: Ivana Klimová)



Michal Písecký, 5. ročník, ateliér grafického dizajnu (pedagóg: Pavol Choma) Mobilný telefón bez displeja, zápalky bez hlavičiek, jablko bez jadra, prsia bez bradaviek – bez istých vecí to jednoducho nejde alebo Ako sa jeden študent zabavil na účet reklamných kampaní. Do hlavy nám neúnavne vtikajú, že bez Arielu nevyperieme, že bez mobilného telefónu už takmer nie sme ľudia a bez každodennej konzumácie Ramy určite dostaneme infarkt. Autor tomuto princípu prostredníctvom šikovných fotomontáží elementárnym, ale presvedčivým spôsobom nastavil krivé zrkadlo.

Letný prieskum VŠVU

Zdenka Poliaková, Lucia Kapitová, Iwona Kotwa, ateliér industriálneho dizajnu (pedagóg: Ferdinand Chrenka) Projekt navrhnutý v rámci zadania pre Elektrolux. Studentky riešili úlohu, ktorá sa ich ako obyvateľiek internátu bezprostredne dotýkala – priestory na osobnú hygienu v študentskom ubytovacom zariadení. Vo svojom návrhu, sympaticky farebnom – nijaké nudné a fádné farby, vychádzali z požiadaviek, ktoré dobre poznajú. Je síce fajn mať umývadlo (to pochopia tí študenti, ktorí vedia, že mať umývadlo nie je až taká samozrejmá vec), ale pranie v ňom nie je žiadna výhra. Navrhli teda umývadlo, ktoré je prepojené s práčkou.



Tomáš Gabzdil, 4. ročník, ateliér produkt dizajnu (pedagóg: František Burian) „Every day is a new day“. Pod takouto optimistickou hlavičkou predstavil svoj projekt svietidiel Tomáš Gabzdil. Myšlienku ľahko prenosného svetla rozpracoval v rozličných variantoch. Jedným z nich je verzia na kolieskach. Jej vtíp spočíva jednak v priznaní zapojenia do elektriny – systém zásuvka – zástrčka (bez nejakého ďalšieho vypínača), a jednak v zopakovaní – v zníženom reliéfe je okrem tej „pravej“ ešte jedna zástrčka. Kamufláž v plnom svetle.

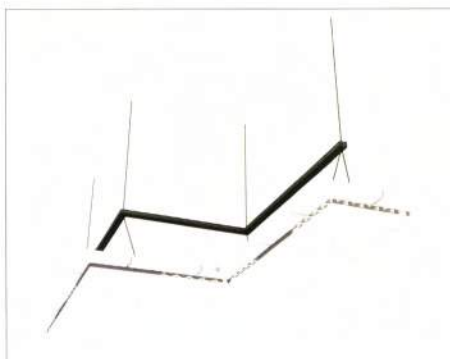
Zuzana Kubánová, ateliér textilného dizajnu (pedagóg: Silvia Fedorová), spolupráca Michal Rafaj, ateliér grafického dizajnu Nech žije Popular! Nie, nejde o hudobný časopis zo slovenskej predhistórie, ale o novú značku pre mladých, za ktorou stojí dizajnérka Zuzana Kubánová a grafik Michal Rafaj. Tašky, tričká, ale aj celkový vizuálny štýl napríklad klubových akcií či iných hudobných projektov chcú autori presadzovať ako komplexnú značku, ktorú by mohli reprezentovať trebárs didžeji. Logo Michala Rafaja použila Zuzana Kubánová v návrhoch tašiek, kde ho natlačila ako vzor i ako samostatne fungujúci znak.



STU - letný semester 2004



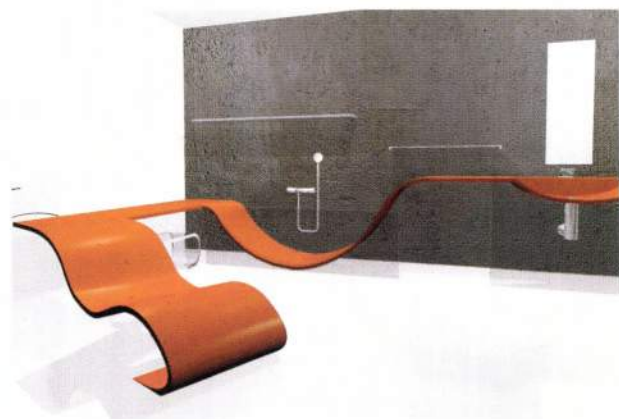
Lenka Pemčáková, 2. ročník,
pedagóg: akad. soch. Marián Drugda,
Dekoratívne misky



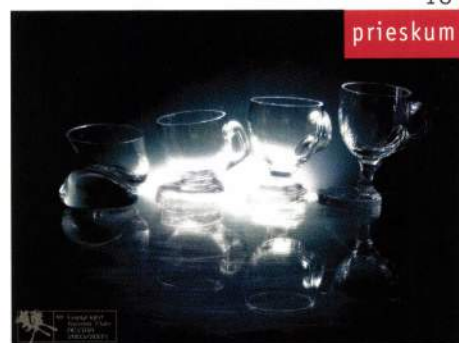
Michal Poracký,
4. ročník,
bakalárska práca,
pedagóg: doc. akad. soch.
Peter Paliatka,
Svietidlá do kancelár-
skych priestorov
Systém umožňuje rozličné
kombinácie panelov
a časovú obmenu svetel-
ných vzorov. Vzory
a ich obmeny, ako aj
intenzitu svetla je
možné regulovať diaľko-
vým ovládaním s grafic-
kým panelom.



Bc. Marián Laššák, diplomová práca,
pedagóg: doc. akad. soch. Peter Paliatka,
úložný nábytok
Práca rieši celý systém úložného nábytku
s priznaním konštrukcie - vrátane
prototypu. Obrázok znázorňuje iba dva
elementy.



Laura Vršková, 4. ročník,
bakalárska práca,
pedagóg: doc. akad. soch.
Peter Paliatka,
Zariadenie kúpeľne
Návrh využíva tvarovacie
možnosti corianu
v kombinácii so
sklenenými doskami.



Tomáš Flak, 3. ročník,
pedagóg: akad. soch. Peter Lehocký, ArtD.,
Súprava pohárov
Postup deformácie zachytený v krehkom
materiáli.

Bc. Lenka Poláková, diplomová práca,
pedagóg: doc. akad. soch. Peter Paliatka,
Stôl - pracovisko pre ľudí s telesným
postihnutím
Výrobok typu „všetko v jednom“ umožňuje
viaceré varianty rozloženia pri
zachovaní dobrého dosahu používateľa.



Bc. Peter Chlpek,
5. ročník,
pedagóg: doc. akad.
soch. Peter Paliatka,
Pretekársky bicykel



Výstava TDC

_Zatiaľ nenaplnená ambícia

Vystavovali členovia TDC: Petr Babák, Pavel Beneš, Luboš Drtina, Karel Haloun, Filip Heyduk, Pavel Hrach, Clara Istlerová, Milan Jaroš, Jan Jiskra, Otakar Karlas, Ivan Král, Petr Krejzek, Václav Kučera, Klára Kvízová, Zuzana Lednická, Pavel Lev, Tomáš Machek, Josef Malý, Boris Mysliveček, Aleš Najbrt, Robert V. Novák, Marek Pistora, Radomír Postl, Jan Solpera, Lubomír Šedivý, Petr Šejdl, Ondřej Šmerda, Pavel Štastný, Rostislav Vaněk a Zdeněk Ziegler.



Český Typodesignclub vznikol v roku 1996 v Prahe ako nezávislé a výberové združenie grafických dizajnérov. Jeho cieľom je postupne uplatňovať profesionálne kritériá a meradlá nielen u širšej odbornej verejnosti, ale aj ovplyvňovať úroveň vizuálnej kultúry v spoločnosti a vkus vo všeobecnosti. K napĺňaniu týchto základných vízií sa skupina TDC prehryzáva priestorom vizuálneho prostredia v našej republike so striedavými úspechmi. V dňoch 22. 4. – 30. 5. 2004 predstavil Typodesignclub v pražskom Veletřžnom paláci na súbornej výstave reprezentatívnu vzorku prác svojich členov za posledný rok.

Katalóg ■ Výstava, ktorej vernisáž sa uskutočnila v rámci V. prehliadky českého a zahraničného dizajnu v Prahe, ponúkla výber prác, ktoré už boli publikované v katalógu TDC (vydaný v novembri 2003, pozn. red.). Katalóg je už piatym pokračovaním prezentácie, ktorá vzhľadom na ponúkanú kvalitu i počet zastúpených autorov nemá podľa môjho názoru v Čechách a pravdepodobne ani na Slovensku relevantnú konkurenciu. Každú doterajšiu ročenku pripravuje vždy iný člen TDC. Posledná, ako aj pozvánka, plagát, grafické riešenie a koncept výstavy sú dielom grafických dizajnérov Filipa Heyduka, Martina Strnada a ďalších členov štúdia Heyduk, Musil&Hošek. O kvalitnom dizajne celej publikácie niet pochybností: jednoduchá obálka z farebného chromoluxu, do ktorej je slepotiskom vytlačený titul, pôsobí veľmi exkluzívne. Layout má umiernený, prehľadný a ľahko pochopiteľný informatívny charakter. Rytmus striedania obrázkov je citlivý, takže na jednotlivých stránkach nedochádza k „pretlaku“ a k pocitu presýtenia. To všetko robí z tejto ročenky exkluzívnu publikáciu o českom grafickom dizajne. Na druhej strane

však treba priznať, že forma tejto krásnej knihy o dost predbieha jej funkčnosť – obsahovú náplň. Kniha štruktúrovaná rovnako ako po minulé roky ponúka kriticky nie celkom zvládnutú prehliadku všetkých členov systémom „obrázok – popíska“. Každá ročenka síce obsahuje zaujímavý a fundovaný predhovor PhDr. Ivy Janákovéj, ktorú združenie v začiatkoch požiadalo o teoretickú reflexiu vývoja a činnosti skupiny, ale to je, myslím, málo – príliš málo. Ambície, aké ma TDC (vzhľadom na jej potenciál a výnimočnosť iste oprávnené), vyžadujú oveľa komplexnejší prístup v prezentácii práce. Mám na mysli koncept jednotlivých ukážok, vzťah k prostrediu, ktoré chcú autori svojou prácou kultivovať, sebareflexiu pri výbere ukážok (menej je niekedy viac), intenzívnejšie prepojenie s metodikou úspešnej komerčnej ponuky veľkým klientom, ktorí dnes už nesídli iba v Čechách. Žijeme predsa v Európskej únii. Možnože to je jeden z hlavných momentov, ktoré si dnes musíme uvedomiť. Sme zvyknutí pozeráť sa na svoje konanie optikou nášho uzatvoreného priestoru a rozšírenie pohľadu na niekoľkonásobne väčšie územie nám dá poriadne zabráť. Ale stojí to za to.

Výstava ■ Približne to isté, čo bolo povedané o knihe, možno povedať aj o výstave. V veľkom priestore jednej dvorany krásneho Veletřžného paláca, žiaľ, expozícia nijako zvlášť neoslnila a zapadla medzi more stánkov zahraničných dizajnerských nábytkových firiem. Hovorím si, že salón TDC, to už musí byť niečo! A zatiaľ nie je! Schválne to prehľadám, azda mi to nebudú mať kolegovia za zlé, pretože nejde o hodnotenie jednotlivých vystavených prác, ale o prezentáciu celého konceptu. Expozícia bola umiestnená na dvoch dlhých stenách – na jednej sa prezentovali vybrané plagáty a na

Katalóg TDC, 2003



protiľahlej akási mozaika autorských značiek a logotypov. Bolo zrejme, že výstava nemala kurátora. Nezavislého odborníka alebo ešte lepšie, tím odborníkov, ktorí by mali dôveru TDC v sledovanom výbere prác a autori by zas tú dôveru vložili späť do rúk kreatívnych odborníkov, aby vznikla skvelá expozícia s novými nápadmi. Dôvera za dôveru! Zatiaľ však výstava ponúkla časovo i kvalitatívne dosť nesúrodý výber. Výber plagátov a hlavne značiek mi pripadal malý a prezentácia malých formátov v strednom pruhu medzi stenami, ktorým domínuje obrovské sytočervené kreslo bratov Babákovcov, ešte umocnila dojem nevýraznosti. Výstavu neozvlášťňuje nijaké premietanie napríklad. Inak remeselná a graficky veľmi kvalitne zvládnutá výstava neponúka viac informácií, ako je vymenovanie mien, popisky k exponátom a jednoduchý sprievodný text. Som rád, že som výstavu videl, hoci 90 % prác

som poznal, vzhľadom na to, že poznám takmer všetkých členov TDC a sám som jeho členom. Musím priznať, že ma potešila, ale nenadchla. Som presvedčený, že aj verejnosť vníma túto výstavu ako stereotypnú. Zapadla v mozaike všetkého, čo vo Veľtržnom paláci videli, a to nie je pre náš odbor dobre. Grafický dizajn totiž nemá v povedomí verejnosti u nás ani zďaleka také výsadné postavenie ako architektúra. Vníma sa skôr všeobecne ako súčasť reklamy, čo je pre nás, grafických dizajnérov neakceptovateľné. Aktivita členov TDC prispievajú k tomu, aby sa náš odbor na verejných fórach zviditeľnil a získal napríklad taký kredit, aký má v Holandsku, vo Veľkej Británii, v Nemecku alebo v USA. Som za to, aby sa v nehybnej hladine grafických vôd oboch našich národných rybníkov rozpútalo oveľa väčšie vlnobitie ako doteraz a aby český Typodesignclub bol jedným z hlavných iniciátorov tohto vývoja.

e - a - t

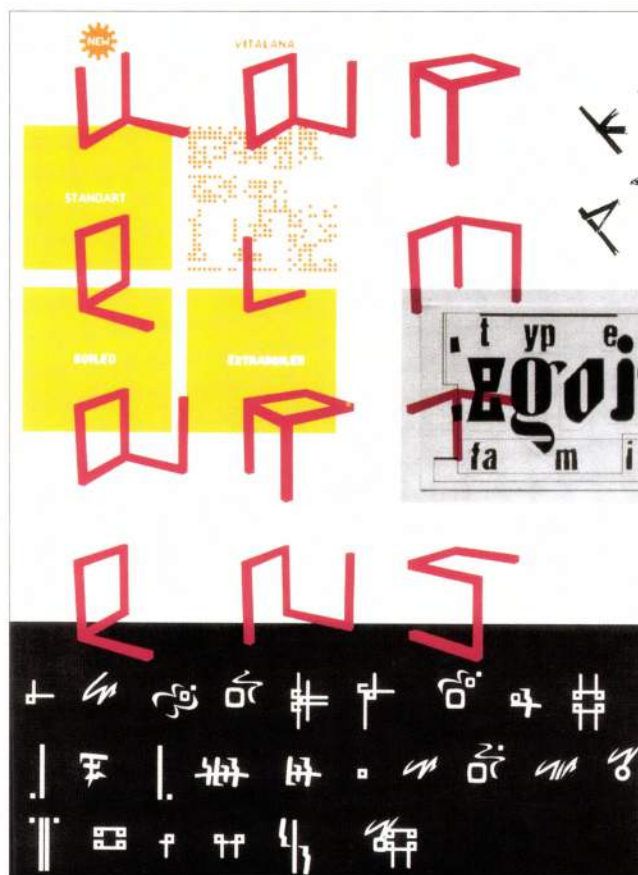
Viera Kleinová x

(experiment a typografia)

výber projektov zo súčasnej českej a slovenskej tvorby (1985 – 2004)

➔ Tohtoročné Bienále grafického dizajnu v Brne zahŕňalo okrem hlavnej súťažnej prehliadky i viacero sprievodných akcií. V rámci sekcie Work from bol predstavený aj projekt oživujúci česko-slovenské väzby v oblasti typografickej tvorby. Iniciovala ho dvojica grafických dizajnérov - Johanna Balušíková (SK) a Alan Záruba (CZ). Ide o premiérovú akciu dlhodobého projektu, okrem výstavy bolo jeho súčasťou i spustenie webovej stránky.

E-a-t je výstava, kde sú práce tvorené výlučne typografickým princípom. Vznikli ako stretnutie autorskej myšlienky a experimentu v riešení. Písma na veľkoplošných plagátoch sa návštevníkovi ponúkajú ako príbehy, prácu na vývoji dokladajú i skice, poznámky, texty. Zároveň sú tu vystavené i realizované projekty, ako knihy, časopisy, plagáty. Výstava teda nemá žánrové hranice - komerčné zákazky i autorská tvorba sa prezentujú v spoločnom celku. Na výstavu bolo vybraných 35 autorov predstavujúcich špičku česko-slovenskej scény, z Čiech je to napr. Aleš Najbrt, zo Slovenska Emil Drličák, Peter Biľák, Julo Nagy či Martin Šútovec. Ďalším konkrétnym krokom projektu bude vydanie publikácie zahŕňajúcej vystavené veci zasadené do širšieho kontextu. Okrem toho je zámerom projektu pravidelne informovať o nových akciách, diskutovať a komunikovať. A to najdôležitejšie - dostať súčasnú česko-slovenskú grafickú tvorbu do povedomia zahraničia. Po Brne, kde si návštevníci výstavu mohli pozrieť do 8. 8., sa premiestni do Prahy - v Umeleckopriemyselnom múzeu bude inštalovaná od 1. 9. do 30. 9. 2004. V januári a vo februári 2005 si ju budeme môcť pozrieť aj v Bratislave. Je sa na čo tešiť.



Tam, kde nestoja rýchliky



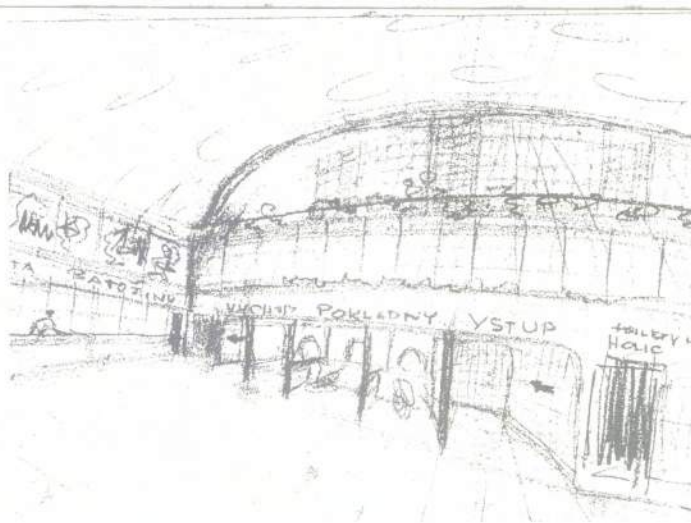
Budova železničnej stanice vo Svite do istej miery porušuje pravidlá rubriky Sentimental, ktorá sa orientuje na interiéry skôr z obdobia ČSSR. Jej stavba sa totiž začala okolo roku 1942 ako súčasť baťovského podnikateľského plánu a budovania vnútornej infraštruktúry nového mesta s ním spojeného. Napriek tomu sme sa rozhodli zaradiť ju do tohto seriálu. Presvedčilo nás spojenie výbornej baťovskej architektúry s pôsobivým interiérom, ktorý bol dokončený v 60. rokoch 20. storočia.



Detail stropu



Náčrt interiéru,
Vladimír Karfík,
okolo 1936



Ochodza na poschodí



Poznámky

⁽¹⁾ Názov Svätá pochádza zo skratky Slovenská viskózová továreň. Prvýkrát bol použitý v roku 1937. Pôvodne získalo novovznikajúce mesto názov od susednej dediny Batizovce napriek tomu, že pozemky, ktoré Baťa kúpil, patrili obci Veľká. Novému majiteľovi vyhovoval základ „bať“ v názve obce Batizovce.



Stanica, ktorú vidieť od frekventovanej cesty, nás už dlhšiu dobu dráždila. Atraktívny, dynamický železný stĺžiar lemovaný v spodnej časti nápisom Svätá a s logom železníc na vrchole, ktorý je umiestnený na budove, vidno do ďaleka. Vedomie toho, že ide o lokálnu železničnú stanicu, v ktorej nestoja rýchliky, ešte zvyšovalo jej príťažlivosť. Zvláštna opustenosť je pre túto stavbu typická. V dobe jej projektovania (okolo 1936–37) architekt Vladimír Karfík a jeho kolegovia zo zlínskej stavebnej kancelárie firmy Baťa vychádzali z predstavy, že Svätá (vtedy Batizovce)⁽¹⁾ ako rýchlo rastúce priemyselné centrum pod Tatrami má pred sebou veľký

potenciál, a preto dimenziu stanice prispôbili tejto vízi. Z vízie sa však stala skôr utópia a mesto Svätá neprekročilo tieň svojich zakladateľov. Dnes je stanica takmer úplne prázdna. Aspoň počas našich niekoľkých návštev vždy na konci pracovného dňa tam okrem nás bola iba predavačka cestovných lístkov a výpravca. A samozrejme unavený opilec v malej staničnej krčme. A to v priestore, kde by si určite neprekázalo ani zopár stoviek ľudí, vyznelo trochu paradoxne, ale na druhej strane magicky. Magickosť interiéru podporuje aj impozantná farebná vitráž, ktorá vyplňa veľkú polkruhovitú plochu v stene orientovanej ku koľajniciam. Jej

autormi sú V. Stašík a J. Bendík a je z roku 1963. Na nej sa v šťastných mierových farbách, vo výtvarných skratkách typických pre šesťdesiate roky hrajú deti s loptou, kráčajú milenci, svieti veľké slnko a pasú sa ovečky. Počas slnečných dopoludní preniká cez túto plochu do vnútra do tepla sfarbené svetlo. Dispozične je to zaujímavovo riešená centrálna stavba s dvoma podlažiami. Dolné je akoby pod úrovňou terénu, horné na úrovni železničných koľají. Z dolného je prístup do podchodu, ktorým vystúpite na nástupište. Vnútorň veľký kruhový priestor je zaklenutý plytkou neúplnou kupolou. V dolnej aj v hornej časti sú po obvode situované administratívne a prevádz-

použitý v bohatej miere, na obkladoch stien schodišťa aj centrálného priestoru či v podchode k nástupišťu. A to na vynikajúcej kameňárskej úrovni. Po obvode prízemja sú najmä sklobetónové steny, ktoré prepúšťajú do interiéru dostatok svetla a v ktorých sú zakomponované okná na predaj lístkov. V tých sú potom ešte vložené elegantné kruhové kovové okienka na výdaj lístkov a na komunikáciu. Kruhový motív pôdorysu sa opakuje aj v zaujímavých stropných drevených vetrákoch umiestnených dolu po obvode či na odkladacích stolíkoch pred úschovňami batožín. Celkovo tu vládne úsilie o pravidelný pokojný rytmus a harmonické opakovanie detailov. Ironicky pôsobia

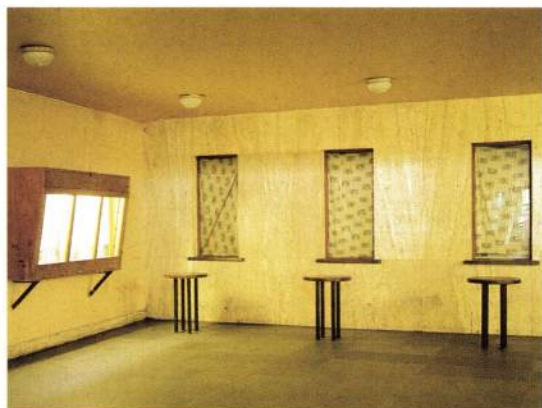
Detail vitráže



kové kancelárie. Na prízemí je to čakáreň, krčma, úschovňa. Na poschodí kancelárie. Sú nevyužívané. Stropný oblúk bol pôvodne zospodu efektne nasvietený súvislým pásom svetiel po jeho dolnom obvode. Dnes už fungujú len niektoré z nich. Hore sa môžete prejsť po vnútornej ochodzi, ktorú z pravej strany členia elegantne prehnuté piliere z travertínu. Na podlažkách použili terazzo. Inak, travertín je v stavbe

naaranžované nástenky v rohových zaoblených vitrínach na prízemí. Vyzerajú totiž, že ich robili ešte nástenkárky z čias RVHP. V typickej grafickej úprave odkazujú na plnenie plánu vo výrobných podnikoch Chemosvitu Svít. Stavba stanice bola iniciovaná ešte niekedy okolo roku 1936, ale s reálnou výstavbou sa začalo až na začiatku štyridsiatych rokov 20. storočia. Vojna však stavbu prerušila, a tak sa dokončenia

dočkala až v šesťdesiatych rokoch. Dokončenie, napodiv, prebehlo veľmi kultúrovane a citlivo. Nič tu výraznejšie nenaruša kompaktnosť vnútorného priestoru. Aj vitráž pôsobí akoby tu bola od začiatku. Až na nové neónky, ktoré do interiéru pribudli v posledných rokoch, si stavba zachovala čaro výtvarne stvárneného objektu, pri ktorého vzniku mali autori na mysli modernú kultúru cestovania.



Kráľovná Viv

— Victoria & Albert museum



Topánky z kolekcie Anglománia
jeseň/zima 1993

Kto stojí za tvárou punku, ako ju poznáme dnes? Kto má na svedomí zapínacie špendlíky Sida Vicousa a zamatové saká Adama Anta? Kto je tá pani v zrelom veku, ktorá si dovoľí producírovať sa pred britskou kráľovnou bez spodnej bielizne? Za všetkým nájdete večne šokujúcu excentricku Vivienne Westwoodovú.



Múzeum módy a oblečenia (Victoria and Albert Museum) v Londýne pripravilo od 1. apríla do 11. júla retrospektívu jej tvorby. Výstava bola koncipovaná ako putovanie so strojom času. Na začiatku expozície sa na stenu premietli hodiny, ktoré ukazujú 13 hodín a idú dozadu. Rovnaké boli aj vo Westwoodovej obchode Koniec sveta. Predviedlo sa takmer 150 modelov zoradených chronologicky – od agresívnej punkovej éry cez veľkolepé večerné róby inšpirované francúzskou kultúrou osemnásteho storočia až po autorkinu terajšiu tvorbu. Inštalácia mala trochu divadelný charakter. Tmavé miestnosti a prudko nasvietené odevy. Na dokreslenie atmosféry obdobia vzniku jednotlivých modelov sa na steny premietali zábery z punkových koncertov a z módných prehliadok.

Z reproduktorov sa ozývali hlasy Sex Pistols, Alice Cooper, The Spades, The Modern Lovers atď. Skutočným unikátom tejto výstavy bolo tričko s anglickou zástavou, ktoré mal oblečený spevák Johnny Rotten zo Sex Pistols na legendárnom koncerte v Paríži. Okrem oblečenia, topánok a fotografií sa vystavovali aj návrhy.

Vivienne Isabel Swire sa narodila pred 63 rokmi v rodine s dlhodobou obuvníckou tradíciou. Už ako teenagerka si upravovala školskú uniformu v úsilí oddeliť sa od sivej konformity. V šestnástich rokoch začala študovať na miestnej umeleckej škole (art college), ale veľmi rýchlo aj skončila, lebo – ako vyhlásila – „Nevedela som si predstaviť, že dievča zo strednej vrstvy môže niečo spraviť v umeleckom svete.“ Namiesto

módy vydala sa na učiteľskú dráhu, kde v roku 1962 stretáva prvého manžela Dereka Westwooda. O rok sa im narodí syn Benjamin. Tu by mohol byť rozprávke koniec a rodina Westwoodovcov by mohla doteraz šťastne žiť, keby Viv nestretla v roku 1965 Malcoma McLarena. Pod vplyvom charizmatického študenta umenia Vivienne spoznáva nový rebelský svet hudby a módy. Dovtedy nenápadná mladá žena objaví svoje umelecké nadanie a radikálne zmení svoj imidž. Dlhé vlasy si ostrihá nakrátko, odfarbí na blond, opúšťa svojho manžela a do roka sa jej narodí druhý syn Joseph Corre. V roku 1971 otvárajú spolu s Malcomom v Londýne svoj prvý obchod Let it rock na dnes už legendárnej adrese 430 Kings Road.

Zo začiatku predávajú rokenrolové nahrávky



a Vivienne bláznivé kreácie, neskôr upravené motocyklové kombinézy. Po príchode punku na londýnsku scénu sa obchod premenovaný na SEX stáva oázou anglických punkerov. Už to nie je iba obchod. SEX je miestom, kde sa stretávajú mladí anarchisti, nespokojní s britskou spoločnosťou a s monarchiou, ale je aj priestorom, ktorý poburuje slušnú anglickú spoločnosť. McLaren formuje jednu z prvých punkových skupín Sex Pistols a stáva sa jej manažérom. Punk-rock by však nebol tým, čím je, bez vplyvu Vivienne. Ona je tá, ktorá začala obliekať punkerov do obtiahnutých nohavíc s množstvom zapínacích špendlíkov, kovových ozdôb a reťazí. Doma v kuchyni experimentovala s látkami a s farbami, vytvárala tričká s provokujúcimi heslami a spolu s Malcomom trhali a znovu



Kolekcia Viva la Cocotte,
jeseň/zima 1995/96

zašivali košeľe, bundy a nohavice. Čoskoro nato je pozvaná do New Yorku, kde sa stretáva s americkou avantgardou sústredenou okolo Andyho Warhola.

Ako odozva na punk prichádzajú novoromantici s dlhými upravenými vlasmi a s výrazným mejkapom. Vivienne na to okamžite reaguje kolekciou Piráti, v ktorej využíva množstvo zamatu a volánov. Prvýkrát sa predstaví verejnosti v Londýne módnou prehliadkou. Po Pirátoch prichádza kolekcia Divoch inšpirovaná etnickými obrázkami z časopisu National Geographic. Aj jej neskoršia tvorba je vždy zameraná tematicky, a tak postupne vznikajú kolekcie ako Bahenná nostalgia, Bosorky, Hypnos, Clint Eastwood, Mini-Crini, Stroj času atď. Aj názov a imidž obchodu Sex sa menia. Chvíľu sa volá

Seditionaries (buriči, vzbúrenci) a ponúka oblečenie pre hrdinov vo futuristickom interiéru s potkanom v kletke, chvíľu je známy pod menom Príliš rýchly na život, príliš mladý na smrť a svoju existenciu viac-menej ukončí ako Koniec sveta.

Westwoodovej štýl možno charakterizovať ako mix anarchie a elegantnej klasiky zdôrazňujúci ženské krivky. Kľúčovým materiálom je tvíd a poznávacou značkou návrhárky je škótske káro a precízne krajčírskoe vypracovanie. Za viac ako 30 rokov sa Vivienne Westwoodová s jej typickým kriedovým mejkapom a oranžovými lokňami stala synonymom extravagantnej originality. V roku 1991 jej (bývalej punkerke a anarchistke) udelila britská kráľovná Alžbeta Čestné kráľovské uznanie.

Foto: archív autorky



Model-Nympha tutu jar/leto 2002



Harlequin a Kolumbina
jeseň/zima 1989

Vivienne Westwoodová v roku 1976



**R. THORNE
Blackburn**

K dejinám grafického dizajnu VIII

Obdobie priemyselnej revolúcie



Globálny nástup strojovej výroby v dobe priemyselnej revolúcie radikálne transformoval spoločenské štruktúry. Kapitalistický systém koncentroval masy robotníkov okolo tovární, vznikali veľkomestá, v ktorých si život žiadal adekvátne formy verejnej komunikácie. Rozvoj veľkovýroby a obchodu prinášal so sebou konkurenčný boj, propagovanie tovaru sa stávalo základnou podmienkou fungovania kapitalistickej ekonomiky. Rozličné sféry vizuálnej komunikácie stáli pred novými úlohami. K ich naplneniu z hľadiska kvality i kvantity prispievali technické objavy, ktoré boli spolu s novými materiálmi sprievodnými znakmi priemyselného rozmachu. Hoci „malá priemyselná revolúcia“ sa v kontexte nami sledovaných problémov odohrala už v období vynálezu kníhtlače, predsa i tu došlo k takým radikálnym zmenám, že do istej miery možno dať zapravdu historikom kladúcim počiatky grafického dizajnu práve do éry globálneho nástupu mechanizovanej výroby. Tá totiž i v oblasti produkcie artefaktov vizuálnej komunikácie dovŕšila proces delby práce, v ktorom sa navrhovanie odčleňovalo od fyzickej realizácie projektov a z navrhovania (v zmysle anglického termínu design) sa stávala dominantne intelektuálna činnosť.⁽¹⁾ Zmena základnej paradigmy však neznamenala, že by sa v jednotlivých prípadoch i dizajnér nemohol fyzicky podieľať na realizácii svojich návrhov.

V minulej časti sme sústreďovali pozornosť na typografiu, ktorá v 17. a 18. storočí zažila svoj „zlatý vek“ a dovŕšila definovanie podnes platných základných princípov typografickej tvorby. Aj nasledujúce storočie však prinieslo nezanedbateľné hodnoty a inovácie v tejto oblasti, hoci neskôr mnohí kritici (predovšetkým funkcionalisticky orientovaní) 19. storočie paušálne označovali za „úpadkové“⁽²⁾. Veľká Británia sa vďaka priemyselnému rozmachu stala od prelomu 18. a 19. storočia „dielnou sveta“, v ktorej jedna technická novinka

Úzka priestorová egyptienka,
prvá polovica 19. storočia

italienka, prvá polovica 19. storočia

William Thorowgood: Pozitívna
a negatívna toskánska, 1825-34

JONATHAN {MODERN} MINISTER.

striedala druhú. Keďže sa v tejto krajine najskôr riešili úlohy súvisiace s novými požiadavkami kladenými na prostriedky vizuálnej komunikácie, prevzala iniciatívu aj vo sfére grafického dizajnu. V prostredí narastajúceho vizuálneho „hluku“ v mestách, ktoré boli hlavným priestorom rozvíjajúcej sa industriálnej civilizácie, sa ako prežitý ukazoval dovtedy fungujúci spôsob odovzdávania a preberania informácií. Na tú-ktorú informáciu bolo potrebné publikum razantne upozorniť. V predchádzajúcich dieloch tohto seriálu sme poukazovali na to, že zárodkové podoby reklamných grafických prejavov možno objaviť už v hlbokých historických vrstvách. Kapitalistická ekonomika však túto oblasť vyzdvihla na najvyšší stupeň dôležitosti a prispôbila tomu i výrazové prostriedky komunikácie.

Pred priemyselnou revolúciou sa tlačoviny všetkého druhu včítane plagátov vyrábali tými istými technickými prostriedkami ako knihy. Písma i ilustračné obrázky sa tvorili na dlhšie čítanie, základnou požiadavkou bola plynulá nerušená čitateľnosť. Éra kapitalistického konkurenčného boja si však naopak žiadala výraznosť, maximálne vyčlenenie grafickej informácie z okolitého prostredia. Toto nasmerovanie najskôr pôsobilo na rozširovanie možnosti klasickej kníhtlače a postupne i na hľadanie nových reprodukčných techník.

V oblasti tvorby písma bolo 19. storočie obdobím akcidenčných písiem. Tie boli na rozdiel od knižných písiem určené na tlač kratších textov priťahujúcich krátkodobú pozornosť divákov. Zodpovedať tomu musela i veľkosť písmových znakov, ktoré sa už len ťažko dali vyrábať starou gutenbergovskou metódou. Londýnsky písmar Thomas Cotterell v roku 1765 začal odlievať písmená vysoké až 5 centimetrov do pieskových foriem, v roku 1827 pribudla možnosť vyrezávať veľkorozmerné drevené písmená (Darius Wells) a od roku 1834 vynález pantografu (William Leavenworth) umožnil jednoduchú výrobu drevených znakov akejkoľvek formy. Za prvé akcidenčné písma sa dajú považovať tučné varianty klasicistickej antikvy, ktoré začiatkom 19. storočia vytvoril londýnsky tvorca písma Robert Thorne. Hoci v princípe išlo len o ďalšie prehĺbenie kontrastu príznačného pre klasicistické

TWO-LINE GREAT PRIMER SANS-SERIF
**TO BE SOLD BY AUCTION,
WITHOUT RESERVE;
HOUSEHOLD FURNITURE,
PLATE, GLASS,
AND OTHER EFFECTS.
VINCENT FIGGINS.**

Vincent Figgins: Sans-serif, 1832



Ornamentálne priestorové písma,
19. storočie

písma (hrúbka drieku písmena dosahovala niekedy až polovicu jeho výšky), „boldy“ Thorna a jeho nasledovníkov (Figgins, Thorowgood a ďalší) neboli určené na knižnú sadzbu, ale na efemérne jednostránkové tlač, titulky novín a časopisov, titulné strany kníh i novo sa formujúcu oblasť graficky spracúvaných obalovín. Paradoxne sa tučné písmo (podobne ako kedysi kurzívne písmo) neskôr stalo i vyznačovacím písmom pre bežnú sadzbu, pričom vznikali celé „rodiny“ písiem líšiacich sa mierou zdôraznenia ťažkých ťahov. Ak tučné písma v podstate len zdôrazňovali kontrast klasicistických písmových typov, potom egyptienka (jej názov pravdepodobne súvisel s „egyptomániou“ po tom, čo Európa znovuobjavila egyptskú kultúru) znamenala v druhom desaťročí 19. storočia v tvorbe písma radikálnejšiu inováciu. V protiklade k tučným písmam minimalizovala či celkom eliminovala kontrast písmovej kresby a geometrizovala serify, takže ešte prehĺbila moderný štandardizovaný „strojový“ vzhľad, ktorý sme spomínali už v súvislosti s klasicistickými písmami. Egyptienka sa najskôr objavila ako akcidenčné písmo, no vzhľadom na výbornú čitateľnosť podporenú zvýšením strednej výšky písmových znakov sa podnes jej varianty uplatňujú v bežnej sadzbe. Keďže (podobne ako ďalšie písma 19. storočia) mala rovnakú šírku písmového obrazu majuskulových i minuskulových znakov, presadila sa aj ako najpoužívanejšie písmo pre písacie stroje. Aj egyptienka mala pôvod v okruhu londýnskych písmových tvorcov (Robert Thorne, William Thorowgood, Vincent Figgins, William Caslon IV. a ďalší), ktorý bol v prvej polovici 19. storočia najvýznamnejším ohniskom typografickej tvorby. Zrodil sa v ňom tiež sans-serif (grotesk). Vznikol v druhom desaťročí 19. storočia odstránením päťok z egyptienky, hoci bezpäťkové písma boli zároveň historicky najstaršími formami latinkového písma. Kompletné súbory veľkých a malých písmen sans-serifovej abecedy sa začali v akcidenčných tlačiach širšie používať v tridsiatych rokoch 19. storočia, no máločo vtedy naznačovalo, že pôjde o kľúčové písmo 20. storočia, ktoré sa najmä pre funkcionalistickú modernu stane základným stavebným kameňom typografie.

Tabakové obaly, Nemecko, prvá polovica 19. storočia



Popri tučnom písme, egyptienke a sans-serife, ktoré sa napriek pôvodnému účelu postupne používali aj ako „chlebové“ písma, prinieslo 19. storočie niekoľko ďalších písmových typov a obrovské množstvo ich variantov. Tie však neprekročili rámec príležitostných tlačí. Ich atraktívna dekoratívna podoba mala predovšetkým svojou formou pritažlivosť pozornosti diváka, čitateľnosť stála až na druhom mieste a niekedy bola veľmi problematická. Medzi typy, ktoré sa uplatnili všeobecnejšie a mali i svoje všeobecne akceptované pomenovanie, patrila najmä egyptienka so zaobleným nábehom serifov (iónske písmo alebo anglická egyptienka, v kondenzovanej verzii Clarendon), egyptienka so zdôraznenými hornými a dolnými horizontálnymi ťahmi (italienka) a písmo so štiepenými a zaoblenými serifmi i driekmi (toskánska). Všetky doposiaľ spomínané typy (vrátane sans-serifu) sa vyskytovali vo variantoch bohato ornamentálne či figuratívne zdobených, v pozitívnych i negatívnych verziách, v plošnej aj v iluzívno-priestorovej realizácii. Neraz vo formách, ktoré problematizujú ich základnú klasifikáciu⁽³⁾. Prebujnený dekorativizmus týchto písiem vyplynul z úsilia písmarských podnikov prinášať stále atraktívnejšie novinky a práve on sa stal neskôr hlavným cieľom útokov puristov označujúcich typografiu 19. storočia za úpadkovú.

V úlohe obrazového partnera písma (ktoré sa tiež neraz stávalo obrazom a antipodávalo tým postmodernistické prúdy v grafickom dizajne 2. polovice 20. storočia) sa od začiatku 19. storočia začala dominantne uplatňovať technika drevorytu. Na jednej strane eliminovala nevýhody medirytiny a ďalších techník používaných v predchádzajúcich obdobiach (tlač z hĺbky nebolo možné v jednej sadzbe kombinovať s písmom tlačeným z výšky) a na druhej mohla na rozdiel od drevorezu s rytinami súperiť v jemnosti kresby. V drevoryte sa nepracovalo s drevom rezaným pozdĺž vlákien, ale kolmo na vlákna. Používalo sa najmä drevo tvrdého zimostrázu a drevorezové nožičky nahradili



Walton: Complete Angler, drevoryt, Thomas Bewick, 1815



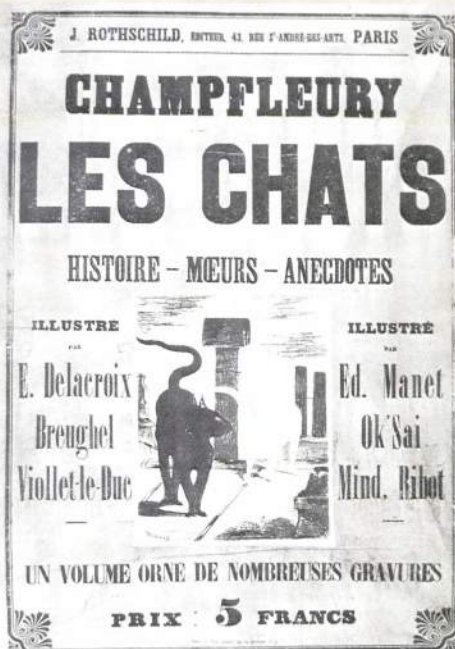
Honoré Daumier: Ilustrácia z časopisu Charivari, 1842



Paul Gavarni: ilustrácia z publikácie Français peints par eux-mêmes, 1840-42

jemné rydlá, ktoré umožňovali dosiahnuť tónové odstupňovanie. Objaviteľ novej techniky, vynikajúci anglický kresliar a rytec Thomas Bewick, ju po prvý raz predstavil v roku 1779 v ilustráciách Gayových Bájok a k dokonalej podobe doviedol v obrazovom sprievode Všeobecnej histórie štvornožcov (1790) a Goldsmithových Básní (1791). Drevorytové štočky sa dali spájať v stránkovej sadzbe s blokmi textu a kniha sa tak vrátila k plynulému obrazovo-textovému prúdu, k syntéze, ktorú kedysi obetovala kvôli delikátnosti hĺbkotlačových techník.

Drevoryt našiel plné uplatnenie v rozmáhajúcej sa oblasti tlače novín a časopisov. Jej expanziu živil rastúci hlad po informáciách, rodila sa éra masovej komunikácie. Rast nákladov novín a časopisov umožnil rad technických novinek. Kľúčový vynález priemyselnej revolúcie – parný stroj sa od roku 1811 zásluhou nemeckého tlačiaru Friedricha Koeniga začal používať aj na pohon tlačiarňových strojov. Ich zdokonaľovanie pre tlač časopisov a novín vyvrcholilo v roku 1847 konštrukciou rotačky (Richard March Hoe pre noviny Philadelphia Public Ledger v USA). V polovici 19. storočia už bolo možné vytlačiť za hodinu 25 000 výtlačkov novín na nekonečný pás papiera vyrábaný lacno vďaka stroju bratov Fourdrinierovcov z Anglicka (1803). Zvedaví čitatelia dostávali čerstvé informácie sprevádzané atraktívnymi obrázkami, ktoré rutinovaní rytci dokázali reprodukovat s prekvapujúcou rýchlosťou, pričom ako predloha drevorytu postupne slúžil i nový vynález – fotografia (jej mechanický prenos do tlače sa podarilo doriešiť až v 80. rokoch 19. storočia). Drevoryt sa po Anglicku najskôr uplatnil vo Francúzsku, pričom žiaci čoskoro prekonalí učiteľov a knihy ilustrované drevorytmi podľa kresieb Tonyho Johannota či Jeana Gigouxa sa stali vzorom pre celú Európu. Obojživelník Bewick, ktorý sám ryl obrázky podľa svojich kresieb, ostal výnimkou, no vo Francúzsku vyrástla v 30. rokoch generácia vynikajúcich rytcov schopných tvorivo rozvíjať výtvarné predlohy. Okrem knižnej tvorby sa



Vydavateľský plagát kombinujúci kníhtlač a litografiu Edouarda Maneta, Paríž 1869

Divadelný plagát, Bratislava 1838



Poznámky

- (1) Pozri prvú časť tohto seriálu.
- (2) Pozri aj Muzika, F.: Krásné písmo II. Praha 1961, s. 291 a ďalšie.
- (3) Ku klasifikácii akcidenčných písiem 19. storočia pozri aj Muzika, F.: Krásné písmo II. Praha 1961, s. 293 a ďalšie.
- (4) Kroutvor, J.: Poselství ulice. Z dějin plakátu a proměn doby. Praha 1991, s. 9.

uplatnila i v oblasti búrlivo sa rozvíjajúcej produkcie ilustrovaných časopisov. V roku 1830 začal v Paríži vychádzať humoristický časopis La Caricature, ktorý v rýchľom slede nasledovali ďalšie obrázkové časopisy (Le Charivari, Magasin Pittoresque, Le Monde Illustré a ďalšie). V skratkovitých úderných časopiseckých ilustráciách Honoré Daumiera, Paula Gavarniho a ďalších sa rodil štýl, ktorý neskôr v Paríži zhodnotil plagát. Popri drevoreze sa uplatnila i nová technika litografie. Vzhľadom na formát a väzbu časopisov nekládla pred vydavateľov tie problémy, ktoré obmedzili jej využitie v knižnej ilustrácii.

Najvýznamnejším svetovým priemyselným a obchodným centrom sa v 19. storočí stal Londýn. Ako najefektívnejšie komunikačné médium sa vtedy v miliónovej metropole presadil plagát. Vznikali špeciálne plagátovacie plochy a stĺpy, rodili sa agentúry zamerané na plagátovú reklamu a inzerciu⁽⁴⁾. Plagát mal vtedy už síce za sebou stáročia trvajúcu históriu, no v prvých desaťročiach 19. storočia v Londýne narástol do nebyvajú veľkých formátov. Využil nové technické možnosti – vysoké náklady tlače a použitie veľkoformátových písiem zabezpečujúcej čitateľnosť z veľkých vzdialeností. Plagátu prvej polovice 19. storočia dominovalo písmo, obraz realizovaný drevorytovou či staršou drevorezovou technikou ho sprevádzal len skromne. Technika kníhtlače determinovala kompozíciu plagátov – horizontálne riadky nápisov vytvorené v dekoratívnych písmach (jediný plagát neraz obsahoval i desiatku rôznych dekorovaných písiem) aditívne dopĺňali drobné obrázky. Syntetické spolupôsobenie obrazu a písma v plagáte a s ním i novú poetiku jednoduchej a presvedčivej údernosti umožnila realizovať až technika litografie, ktorej budeme venovať nasledujúcu časť seriálu.



Divadelný plagát, Veľká Británia, 1854



prezentácia firmy Cappellini

Dni dizajnérov v Paríži

10. - 13. jún 2004

Parížske Dni dizajnérov sú v Európe pomerne mladým podujatím. Svoju tradíciu si budujú od roku 2000. Je však zrejmé, že ich popularita narastá, a to ako u profesionálneho publika, tak aj u širokej kultúrnej verejnosti.



Philippe Starck:
kreslo Mademoiselle,
2004, výrobca Kartell



Tento víkend zasvätený dizajnu je obľúbený najmä preto, lebo je akýmsi druhom predpremiéry. Slúži hlavne na to, aby sa na verejnosti prezentovali najnovšie produkty a kolekcie jednotlivých výrobcov, často vo veľkom časovom predstihu pred uvedením do obchodnej siete. Na tohtoročnú prehliadku pozývalo až 40 inštitúcií. Okrem samotných výrobcov a predajcov nábytku a úžitkových predmetov francúzskej a medzinárodnej proveniencie (napr. show-roomy Cassina, Kartell, Poltrona Frau atď.) sa zapojili aj obchodné domy, napr. Samaritaine alebo novootvorený Lafayette Maison. Okrem nich aj profesionálne organizácie ako VIA (Valorisation de l'Innovation dans l'Ameublement), francúzsky ekvivalent nášho Centra dizajnu, ktorá pri tejto príležitosti zorganizovala okrem výstavy Výrobkov roka aj okrúhly diskusný stôl. Kvôli širokému záberu akcie sa organizátori rozhodli po prvýkrát upraviť aj „choreografiu“ prehliadky. Nakoľko sa inauguračná obchôdzka nedala organizačne zvládnuť za jeden večer, rozdelili ju na dve časti s časovým odstupom jedného dňa. V prvý večer prebiehala prehliadka a s ňou spojené vernisáže na pravom brehu Seiny a nasledujúci deň dostali priestor podujatia umiestnené na ľavom brehu. Táto ústretovosť organizátorov docielila, že publikum



nebolo až v takom časovom strese. No napriek nepretržitej cirkulácii kabrioletov, ktoré na tento účel poskytla firma SAAB, sa nedalo stihnúť za dva večery obísť všetko.

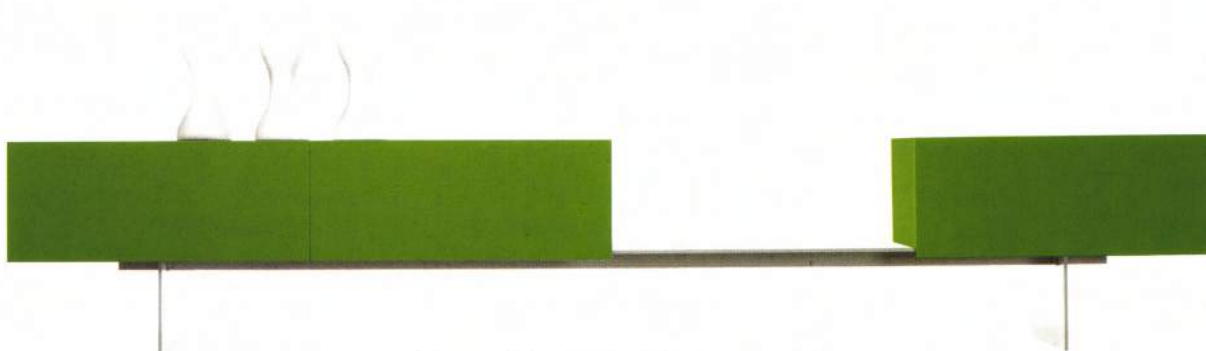
Téma tohto ročníka znela 5 zmyslov a tiahla sa ako vodivá niť celým podujatím. Zmysly slúžia všeobecne na orientáciu v našom životnom priestore. Sú to receptory na jeho dekódovanie a zároveň participujú na jeho konštitúcii, a tým aj na tvorbe predmetov dennej potreby, čiže aj dizajnu. Práve pre túto dvojitú väzbu ich organizátori zvolili za spoločný motív. Každý z vystavovateľov reagoval iným spôsobom na tento sujet a pre diváka pripravil rôznorodú širokú paletu prezentácie.

K „najspektakulárnejším“ patrila azda prezentácia kolekcie úžitkového skla Williama Sawaya Stretnutia 2004 v nedávno sprístupnených palácových priestoroch výrobcu krištáľového skla Baccarat. Interierovú výzdobu tohto paláca, slúžiaceho inak na stále expozície zbierok a výrobkov firmy, zverili Philippovi Starckovi, ktorý pripravil priestory plné divadelných efektov a opulentnej dekorácie. Toto prostredie vytváralo adekvátny priestor pre rovnako formálne syté objekty kolekcie. U Alessiho, naopak, divák našiel odľahčenie. Vo výklade predstavili len malý kolotoč zo zmenšenín



prezentácia firmy Cassina

Piero Lissoni: policový systém
Uni, 2004, výrobca cappellini



výrobkov firmy, vyskladaný kreatívnou rukou A. Mendiniho, ktorý evokoval svojou hravosťou akúsi neuveriteľnú ľahkosť bytia dizajnu. Zelenú farbu ako zmyslovú prizmu si zvolili u firmy Cappellini. Pripravili prehliadku retrospektívneho rázu – od kresla *Tráva* (Ceretti, Derossi, Rosso) až po pohovku *Orgon* od Marca Newsona a kreslo *Shadow* od Christiana Ghiona. Tento prominentný francúzsky dizajnér dostal k dispozícii aj celý priestor galérie Sentou, aby tu predstavil svoje najnovšie kreácie. Inštalacnou hrou medzi zostavami taburetov – jeden z jeho posledných projektov pre výrobcu Diade – nábytku, úžitkových objektov a podlahou vysypanou vysokou vrstvou šúpanej kože vznikol jeden z najpopulárnejších priestorov podujatia. Forum Diffusion dali priestor ukázkam výsledných prác dizajnérov, ktorí pracovali na projektoch s materiálom Corian od výrobcu DuPont, ktorý, ako sa stále potvrdzuje, má

veľkú perspektívu. Niektorí výrobcovia predstavovali svoje produkty spojené s intervenciami príbuzných odvetví. Takáto korelácia priniesla u Poltrona Frau, výrobcu sedacieho nábytku, multidisciplinárny priestor vyskladaný z inštalácií, videoprojekcií a vôní. S témou 5 zmyslov sa pozvaní výtvarníci konfrontovali cez reláciu s psychoanalýzou, čo sa v expozícii prejavilo ako budovanie vzťahu človeka ku kreslu a k pohovke. Vizuálne najatraktívnejšia ostala videopraca choreografky Brance Li a jej neúprosný zápas s thonetovým divánom. Zároveň si návštevníci mohli reálne vyskúšať kreslo od Paola Rizzata, čerstvo predstavené na milánskom veľtrhu nábytku či kreslá S, M, L z kolekcie Size od Lucu Scacchettiho. Interiér showroomu Cassina bol podľa projektu dizajnéra Patricka Jouina ponorený do pološera a po sedacom nábytku, ktorý bol len bielej farby, sa kĺzali hladkajúcimi pohybmi „video-ruky“. V Boffi Bains spolu s kúpeľňovým zariadením sa mohli diváci priamo konfrontovať s efemérnou interaktívnou inštaláciou Nazihu Mestaoui a Yacine Ait Kaciho, kde sa diváková silueta a jeho pohyb transformovali do rôznych virtuálnych prostredí. Iný druh spolupráce s výtvarným umením manifestoval spoločný projekt Édifice a Moroso, v ktorom výtvarník

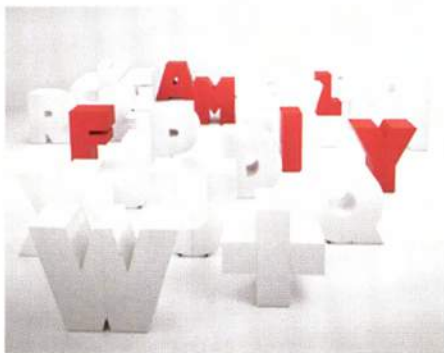
Michael Lin potiahol vyrábaný sedací nábytok od Rona Arada, Alfreda Häberliho či Patricie Urquiola textíliou so zväčšeným dezénom populárnych ázijských látok, čím vznikol provokatívny komentár k dizajnérskym postulátom. Celý priestor v novootvorenej predajni talianskeho výrobcu interiérových textílií Dedar zaplnili husto vedľa seba radené kupóny látok s prichytenými obrázkami multikultúrnych konotácií a vytvorili tak akýsi freskový dokument súčasného vizuálneho sveta.

Túto malú prechádzku parížskym univerzom dizajnu ukončíme v obchodnom dome Le Bon Marché Rive Gauche, kde prebiehala výstava Absolument Design. Celá inštalácia bola ponorená do tmy a pred vstupom vyzbrojili návštevníka baterkou, vďaka ktorej objavoval už overené hodnoty a výdobytky dizajnu novým pohľadom, zatiaľ čo cez D. D. divák mohol objavovať tie, ktoré k nim po čase možno priradiť.

Žilinská svätovánska noc



Študenti VŠVU v Bratislave z ateliéru grafického dizajnu doc. Pavla Chomu dostali v zimnom semestri 2003/2004 za úlohu vytvoriť vizuál pre novovzniknutý festival v Žiline - Žilinská svätovánska noc. Do tejto úlohy sa zapojilo 13 študentov. Do užšieho výberu potom postúpili 3 návrhy, z ktorých si organizátori podujatia vybrali návrh študenta 3. ročníka Juraja Blašku s hlavným motívom žiarovky ako svätovánskej mušky. Všetci študenti spolupracovali s organizátormi a aktívne, vlastnými vystúpeniami spoluvytvárali náladu a atmosféru večera.



Erich Keller:
Interiérová zostava
26, Nemecko, víťaz
Red Dot 2004
v kategórii nábytok



Povedz to nábytkom



V nemeckom Essene vyhlásili víťazov prestížnej medzinárodnej súťaže Red Dot o najlepšiu výrobu roka, ktorú organizuje Centrum dizajnu Nordrhein Westfalen. Od 5. júla si môžete pozrieť ocenené produkty na výstave Dizajnérske inovácie 2004 v dizajnerskom múzeu Red Dot. Cenu najlepšieho z najlepších v kategórii nábytok získal produkt s názvom Interiérová zostava 26 od dizajnéra Ericha Kellera. Ten súťažil s funkčným nábytkom v tvare písmen abecedy. Každý kus má tvar jedného písmena. Ide predovšetkým o odkladací nábytok. Zo sady 26 písmen-skríň sa môže vybrať. Buď jedno písmeno, alebo sa môže poskladať celé slovo. Ide teda aj o hru. Nábytok tu okrem funkčnosti spĺňa v tomto prípade aj úlohu znaku. Váš osobný výber môže byť metaforický alebo veľmi priamy. Napríklad si vyskladáte slovo „bar“ alebo napríklad „povedz to“. Ceny boli odovzdané ešte v ďalších 10 kategóriách. Čo sa týka siene slávy – teda dizajnerskeho tímu roka na rok 2004, ocenenie získal taliansky rodinný dizajnerský klan Pininfarina, ktorý stojí za zrodom automobilovej legendy Ferrari.

x ms

Magistri sedenia

Peter Bližnák, Milanka Rakič, Miriam Slaniniaková
Dizajn štúdio ÚLUV, 29. 6. – 6. 8. 2004



Kreslo Petra Bližnáka



V Dizajn štúdiu vystavovali čerství absolventi magisterského štúdia z ateliéru priemyselného dizajnu VŠVU, ktorý vedie doc. Ferdinand Chrenka. Ich diplomové projekty spájala rovnaká téma, ktorou bolo sedenie. Ako výsledok predstavili tri rozličné nábytkové solitéry. Miriam Slaniniaková vytvorila variabilné exteriérové ležadlo pozostávajúce z dvoch častí – z ležadla a z podnože. Ležadlo po preklopení na druhú stranu môže slúžiť aj ako sedadlo. Ako východiskový materiál použila antikora a výplet z priadze. Rozmernú „chaise longue“ Milanky Rakič tvorila antikorová kostra a samonosná koža. Tvar bol definovaný tak, aby oddych na nej bol čo najpohodlnejší. Diplomové kreslo Petra Bližnáka malo masívne čalúnené kruhové sedadlo s možnosťou otáčania okolo osi, nízku opierku a zaoblené podrúčky. Podľa autora je kreslo vhodné na umiestnenie v malých bytoch, v komunikačných priestoroch firiem, inštitúcií. Celkový dojem z výstavy bol však trochu rozpačitý. Akosi to nebolo celkom ono. Posedeniu od čerstvých absolventov chýbal prepracovanejší nápad a z toho potom pramenila istá ťažkopádnosť finálneho produktu.

x lh



„Diakritizovanie“



Tak sa nazýva úvodný text neveľkej publikácie Diakritika. Je výsledkom projektu, ktorý inicioval aj koordinoval Paľo Bálik, absolvent grafického dizajnu na VŠVU.

Diakritika je podľa autora najmä v poslednom čase vážny a neriešený problém, ktorý mnoho ľudí v typografii nevzdelaných, ale aj vzdelaných vďaka jeho komplexnosti ticho toleruje alebo úplne ignoruje. Preto autor zorganizoval študentský projekt, ktorý si nekladie za cieľ byť finálnym riešením, ale chce definovať túto problematiku prostredníctvom individuálnych experimentov. Ide o to, že slovenská diakritika vo svete nových komunikačných výtvarných, ako je internet či mobilná komunikácia, nemá veľmi na ružiach ustlané. Písať bez nej je dnes jednoducho jednoduchšie. A okolo toho vznikajú trenice a diskusie. Autor projektu postavil niekoľko otázok, ktoré by mohli pomôcť pri novom definovaní problému diakritiky nielen z hľadiska grafického dizajnu. Napríklad: Je dnešný stav nášho písaného jazyka pri absencii diakritiky v elektronických médiách udržateľný? Je možné prepracovať a zreorganizovať náš písaný jazyk v podmienkach dnešných technologických štandardov tak, aby sa zachovala korektná čitateľnosť písanej informácie? Nebolo by zaujímavé prepracovať náš písaný jazyk do esteticky príťažlivého písomného znakového systému s cieľom odlišiť sa od latinského písma a vytvoriť originálne národné písmo s ambíciou presadenia jeho jedinečnosti a tvarovej extraordinárnosti v dnešnom globálnom svete? Na tieto otázky sa usilovalo odpovedať 11 študentov grafického dizajnu z VŠVU. V jednotne zadanom krátkom texte každý vytváral vlastnú predstavu súčasnej diakritiky a komentoval svoj postoj k nej. Vznikla tak zaujímavá a nakoniec aj celkom zábavná vzorka nápadov a komentárov. Niektorí z písmen ujedali, iní písmená pridávali, obodkovali, podčiarkovali a pod. Diakritika nie je makky oriesok.

x lh



VŠUP na Pražskom hrade

9. 7. – 22. 8. 2004, Míčovna Pražského hradu,
Česká republika



Na Pražskom hrade vystavujú počas leta diplomové práce študentov Vysokej školy umelecko-priemyslovej v Prahe. Doposiaľ patrilo k dobrej tradícii pravidelne usporadúvať prehliadky diplomových prác iba v budove školy. Tohto roku sa však VŠUP obracia k širšiemu publiku. Rektor školy prof., ak. arch. Jiří Pelcl to hodnotil takto: „Skutočnosť, že Pražský hrad sa vo svojom výstavnom programe nespolieha na prezentáciu osvedčených klasických hodnôt českého umenia, ale dáva príležitosť nastupujúcim mladým tvorcom, je pozitívnym signálom a prínosom pre kultúrnu klímu tejto krajiny.“ Ak si uvedomíme, že Pražský hrad má v lete mimoriadne vysokú návštevnosť, a to najmä cudzincov, je to pre študentov výborná príležitosť, ako sa zviditeľniť. Výstava chce ukázať školu ako určitý spoločný priestor či otvorenú štruktúru, ktorá je otvorená vnútri aj vonok a v ktorej sa odohráva rôznorodá komunikácia podporujúca produkovanie nových informácií. K výstave vyšiel aj katalóg vo forme pohľadníc s názvom Diplomky 04, Najdivokejšia jazda roka, predstavujúci záverečné práce všetkých absolventov z roku 2004.

x ms



Lukáš Makke (ateliér sklo v architektúre):
Perlustrácia umenia a gýča, ved. ateliéru:
prof., ak. soch. Marian Karel



Jan Čtvrtník (ateliér Design III):
Sedací nábytok Koxy, ved. ateliéru
Mgr. Art. Michal Froněk



Sklené vylomeniny Alexandra Fekete

3. – 15. 8.



V K-gallery v Bratislave sa konala premiérová profilová výstava Alexandra Feketeho na Slovensku. Prezentoval svoje sklenené objekty, v ktorých zámerne eliminoval farbu. Nosným prvkom sa stala iba čistota tvaru, podporená silou negatívneho priestoru. V predstavených objektoch sa nachádza akoby len odraz pôvodne vyfúknutého tvaru. Alexander Fekete sa sklu venuje už 10 rokov, študoval na STU u ak. soch., doc. P. Lehockého a neskôr v USA u prof. D. Ryana na University of Illinois. Po absolvovaní štúdia zostal v USA. Okrem sklárskej tvorby sa venuje pedagogickej činnosti. V USA boli jeho práce viackrát ocenené a publikované (New York Times, Business Week, GQ, Playboy atď.). Jeho diela sa nachádzajú vo viacerých súkromných zbierkach

33 protagonistov historickej avantgardy



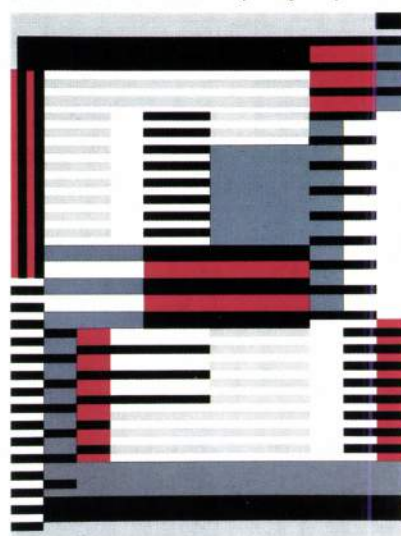
9. výstava v Múzeu Milana Dobeša v Bratislave je akýmsi medzisúčtom doterajšieho výstavného programu kurátora Getulia Alvianiho, ktorý tu už tri roky predstavuje tvorbu osobností konštruktivistického umenia 20. storočia. Súčasná výstava ponúka obraz intelektuálneho spôsobu uvažovania založeného na geometrickom videní sveta, ktoré vyznáva Alviani – znalec a účastník umeleckých hnutí konštruktivismu od 60. rokov minulého stor. – označením priekopník. Robí to s obdivom a hlbokou znalosťou súvislostí života a umenia. Medzi práce známych i menej známych umelcov, mnohých z východnej Európy, zaradil Alviani aj kresby Ľudovíta Fullu a Mikuláša Galandu. Umelci medzivojnovnej avantgardy sú možno jedným z posledných príkladov, keď sa v tvorbe tak tesne priblížili princípy hľadania foriem a línií vo voľnom umení a v dizajne. Počtom skromnú, ale obsahom výrečnú prítomnosť konštruktivistického konceptu v dizajne zastupujú na výstave tri ikony nábytkovej tvorby 20. storočia – kreslá z dielne Marcela Breuera, Miesa van der Rohe a Gerrita Rietvelde a dokladajú spoločné východiská a individuálne prínosy. Sú dostatočným dôkazom na to, že nadčasový dizajn nie je len výsledkom úsilia vytvoriť čosi nové. Jeho korene treba hľadať v intelektuálnom a spoločenskom potenciáli, v potrebe neakceptovať zavedené štruktúry a pojmy. Výstava potrvá do 26. septembra.

x ap

Marcel Breuer:
kreslo Wassily, 1925



Anni Albers: textilný objekt, 1925



Glassmovement.nl



Výnimočnú príležitosť na poznávanie aktuálnych ciest európskeho skla ponúkla výstava 21 holandských sklárov v koncepcii Ľubomíra Ferka a Ágnes Schrammovej v Mestskom múzeu (Stará radnica) v Bratislave. Umelci širokého generačného spektra a rôznych národností, ktorí pôsobia v liberálnom a inšpiratívnom holandskom prostredí, predstavujú osobité koncepty tvorby sklenej plastiky a objektu v škále od voľného sochárskeho princípu až po nádoby s kvalitami objektu. Umenie technologicky objavne pracovať so sklom ako s neuveriteľne mnohotvárnym a živým materiálom znásobujú inšpirácie zo svetových etnických kultúr a posúvajú sklo do pozície média stelesňujúceho cnosti a možnosti klasického umenia: vyjadriť myšlienku a remeselne dokonale spracovať materiál, zaujať oko i myseľ. Výstava trvá do 10. októbra.

x ap

Tatra 137, návrh 1953, prototyp 1957



Odišla jedna legenda



21. júla zomrel vo veku 87 rokov priemyselný dizajnér Zdeněk Kovář.

Patril k najaktívnejším a najžiadanejším priemyselným dizajnérom v bývalej ČSSR. Spolupracoval s mnohými podnikmi. Vymenujeme iba niektoré z nich, napríklad Náradí Hulín, Tesla Liptovský Hrádok, Kovo Bzenec, Meopta Přerov či Tatra Kopřivnice. V spolupráci toho dizajnéra s posledným spomenutým výrobcom sa zrodili dnes už kultové autá – Tatra 603, na ktorom pracovalo viac dizajnérov, ale aj nákladné auto Tatra 137 a 138. Inak sa orientoval najmä na dizajn nástrojov a náradia, pri ktorom kládol dôraz najmä na ergonómiu. Jeho prístup k dizajnu vychádzal z organického, až sochárskeho tvarovania. Sám sa popri dizajne aktívne venoval soche. Je autorom dizajnu mnohých lekárskeho nástrojov, zariadení pre ľahký priemysel, gramofónov či telefónov. Nechýbali ocenenia jeho práce, napríklad na Expo 58 v Bruseli získal 4x Grand Prix. Dlhoročne sa venoval aj pedagogickej činnosti, založil napríklad ateliér tvarovania strojov a nástrojov VŠUP v Zlíne.

x lh

Vpravo staré obuvnícke šidlo, vľavo tvarované Z. Kovářom, koniec 40. rokov



Zdeněk Kovář 80-ročný

Tatra 603, sadrový model 1:5, 1954

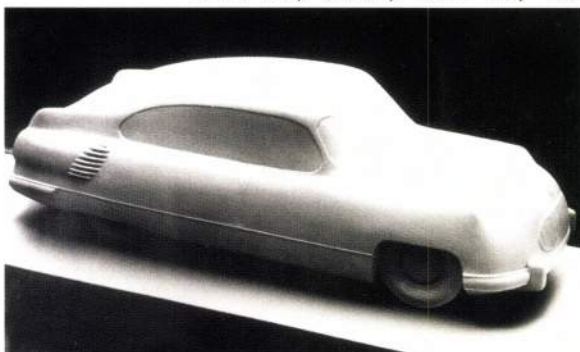


Foto: archív NTM, Praha

Pozvánky

Design československých spotřebičů

Nostalgický svět předmětů, vznikajících od 50. do 80. let 20. století
Slovenské technické muzeum
Košice, 14. 7. – 10. 10

Stefan Sagmeister

Rebel grafického designu
Dizajn centrum ČR
Brno, 15. 6. – 24. 10

Textilná miniatúra

6. roč. medzinárodnej výstavy
Galéria X, Bratislava, 18. 6. – 31. 8.

Železničná zastávka

Študentské návrhy z STU, v spolupráci s Ústavom dizajnu a projekčnou spoločnosťou Reeming
Bratislava, Fakulta architektúry STU, júl. – aug.

Šport a móda, Zo zbierok UPM Praha
Obecní dům, Praha, 30. 6. – 12. 8.

Edita Balázová

Alkoholu neholduj, keramika
Dizajn štúdio ŮLUV
Bratislava, 10. 8. – 17. 9. 2004

21. medzinárodné bienále grafického dizajnu Brno 2004

www.bienale-brno.cz
na viacerých miestach Brna, 15. 6. – 24. 10.

Helmut Palla

Turniture
nábytok a nábytkové objekty
MAK – Viedeň, 19. 5. – 19. 9.

Zest for life

The designs of Fernando + Humberto Campana
Design museum
London, 19. 6. – 12. 9.

Airworld

výstava dizajnu a architektúry súvisiacich s letectvom
Vitra Design Museum, Weil am Rhein
15. 5. 2004 – 9. 1. 2005

Ladislav Sutnar

Dizajnér v dvoch svetoch
Neues Museum Nürnberg, 9. 7. – 19. 9.

Diplomky študentov priemyselného dizajnu FSI

Technické múzeum, Brno, 28. 6. – 20. 9.

100% Design 2004

Earls Court 2
Londýn, 23. 9. – 26. 9.

100% Design 2004

Earls Court 2
Londýn, 23. 9. – 26. 9.

Alvar Alto

Master of Finnish Functionalism
Design museum
Helsinki, 11. 6. – 26. 9.

Promosedia

28. ročník Výstavy sedacieho nábytku
Udine, Taliansko, 10. 9. – 13. 9.

Viac informácií o výstavách, súťažiach a iných aktuálnych podujatiach na webovej stránke SCD
www.sdc.sk

aktualizácia vždy k 25. v mesiaci!

Bizarre republic in Slovakia

p. 02 Broňa Brtňanová (1979) is a graduate of the graphic design at VŠVU (Academy of Fine Arts and Design). She studied under the guidance of Emil Drličiak, and Pavol Choma. Broňa has expanded her profession of graphic designer by experimenting with other media – photography, animation, and multimedia. Her CD covers were awarded the Aurel prize two times (the top award in the Slovak pop music business, editor's note). Moreover, she is one of the founders of the first Bizarre republic in Slovakia. Web page www.bizarrepublik.com was listed among the best web pages of the world Web Design Index 4 (2004) being generated by the Dutch publishing house The Pepin Press – Agile Rabbit Editions.

How and when the bizarrepublik was formed?

With the demand for creating the space for a small community of people with artistic capabilities (music, visual art, theatre, etc.), we formed the bizarrepublik back in 1999. Selected group of people was offered the space at our web page where their finished works may have been included. We formed the Lodge with seven members supervising the projects. We had regular sessions with discussions and new ideas. We had our lawyer who developed the constitution of the Bizarre republic. We hired beautiful premises in the Erdély palace at Laurinská street, Bratislava. We were ready to open up the Embassy and to make our virtual idea real. Unfortunately, the form we chose was not sustainable because our members had certain requirements for their life standards and got employed. They had not have time for "fun" anymore.

Who is the initiator and who are the active members?

The original team was reduced to Maroš Hečko and me. Besides us, there are two people – Rasto Janko, 3D graphic designer and programmer and my brother Martin – flash animator with his own button Gameofilia. As we do not work on projects regularly, temporary members expand our team when working on a project. There are many people we have worked with at Bizarre, so I mention few of them: music – Jozef Vlk alias Double Affair, Ľubor Priehradník alias Umelec, Marcel Buntaj, graphics and scripts – Martin Dosedel, Peto Jankuliak. We experienced a short cooperation with young film makers – Vilo Czino, Dano Rihák and Martin Žiaran. The beginnings of the concept was connected with establishment of the band Free Faces closely connected to the Bizarre republic.

In your opinion, where is the origin of the exciting connection among genres in the republic?

The connection of video, music and text is fairly natural, they complement one another. After all, all areas of art are only various forms used for describing ideas, emotions and visions. Each picture describes a story, the elements of story composition are also the rhythmic elements, music has its visual aspect – however abstract, each text has its own rhythm, pulse and prototype... Maroš Hečko had a concept named „Poeticonmusicfilm“ containing equal connection of text, music and video. His solo album Home Made Mutant, High Voltage Resistance (CD cover awarded Aurel 2003) was the first project that used this concept.

The Brno Biennale as an intense experience

p. 06 When painter and graphic designer Jan Rajlich Senior and director of the Morava Gallery Jiří Hlušíčka were establishing the Biennale of Applied Graphics in Brno in 1963, they were among the first initiators of such exhibitions worldwide at the opening of 1st biennale in 1964. In 1966, the Biennale in Warsaw started to organise the regular international presentations of posters as well. Currently, there are some twenty similar exhibitions around the world and new ones are being established. For example, the 1st biennale of graphic design of Islamic countries starts its operation in October 2004 at the Academy of Visual Arts in Teheran, Iran. During forty years of existence, the Brno Biennale transformed itself into its current form where in addition to a competition of strictly selected works, many accompanying exhibitions are organised. This year, there are ten of them – International Jury in UPM, Stefan Sagmeister, the Rebel of Graphic Design in Design Centre of the Czech republic, Book in Czech Cubism in UPM, Adriana Šimotová – Drawings for Texts (1967 – 2003) and Stanislav Kolibal – Book Circle in Pražák Palace, e-a-t (Experiment and Typography) in the Brno Dom umenia, Works from Switzerland – Contemporary Swiss Design in UPM, Austrian Typography in Miestodržiteľstvo, Common Visual Style for the city of Brno in Křížová chodba of New City Hall and Horizons of Illustration in KIC (the exhibition of the Biennale Brno Association). The exhibition of Stefan Sagmeister, an Austrian designer who set up his own studio in New York in 1994 after a short work experience in Hong Kong for Leo Burnett and in M&Co. for Tibor Kálman in New York, drew major attention. The winner of this year's main competition is Japan designer Fumio Tachibana experimenting with printed paper in his free and graphic work and using it for free paper installations and graphic designs and illustrations.

✕ Marta Sylvestrová

Famous electrician Stefan Sagmeister

p. 08

What are you working at now?

I never feel very comfortable talking about things I have not finalized yet, because by discussing them I feel I am already in the process of doing them and the have less of a desire to actually do them. Having said that, we are taking part in a competition for the poster for the Soccer World Cup in Germany 2006, a book of architecture for Columbia University and finalizing all the material for an exhibition of contemporary art to take place during the Olympics in Athens.

Do you experiment systematically? In your opinion, what are the limits of an experiment?

I had just spent three months teaching at the UdK in Berlin. In a situation like that it is easier to put some time aside for experimentation. During the regular year I always have a little hourly plan with some time set aside for experimentations, often it is difficult to keep it in the hectic craziness of the studio. Also, I find the conduct of an experiment a really difficult thing to do, so I sadly love to postponing experiments, telling myself I'm too busy.

Why did you move to NY and why you would come back?

I come from a very small, quaint town in the Austrian Alps. As I grew up I always wanted to live in a big city. New York is still the quintessential Metropolis. After 15 years of living here I still absolutely love it. I have no plans moving back to Austria right now, but who knows what the future brings...

You saw the works from the Central Europe at the biennale, how do you understand the environment? Is it close/distant to you?

Yes, it is close. I studied in Vienna, and I was always very aware of the Polish and Czech poster tradition, the wonderful animation etc.

What remained in your memory/heart?

A. My personal favourite at the Biennale was a little book designed by Peter Babak about the artist Jan Mancuska.

Is cultural context important in free creation?

Do you mean free as in lots of creative freedom or do you mean free as in not paid?

In any case, the answer is yes.

Less is more? Or, less than no fun? Or?

I do think modernism lost its welcome as the default approach for all design projects. Having said that, I am very glad that people like Alexander Gelman think wisely about reduction and simplification.

Do you read design magazines? Why?

Yes, we have subscriptions to quite a few. I tend to read them in taxis, or in the evenings, never during studio time. Why I read them? Because I find it enjoyable. The one publication I really read is the New York Times.

You are famous, rich and hard-working person. How do you rest?

1. My friend Chip Kidd said being a famous graphic designer is very much like being a famous electrician. 2. I am not rich. 3. I rest quite a bit, we normally don't work after seven in the evening and we hardly ever work on weekends. During the week and days however, we do work really hard in here.

Are you often confronted with dilemma of finishing/not finishing work, accepting/not accepting the project?

There are a good number of projects we say no to, either because they are not products we like, music we would never listen to or people involved I feel uncomfortable with. In the past, whenever I violated this rule and took on a job I felt uncomfortable about, it did not work out well. Once we take on a project we normally finish it.

What have changed the most/least during your career?

Moving to Hong Kong and starting a design group there for an Advertising agency.

Your message for the Slovak graphic design?

Hello, Slovak graphic design. I hope things are well and the summer does not rain on your head.

✕ Emil Drličiak

Talking about design with Braňo Jelenčík

p. 14

You are the Mechanical Engineering Faculty graduate, how did you find your way to design?

I grew up with father – visual artist and mother working for ÚLUV (Centre for Folk Art Production) in its beginnings. My father was teaching at the Architecture Faculty of Technical University since 1947 until 1990 and strictly realised his vision of what I have to know as an artist and a man. Similarly to many boys, I wanted to design planes,

cars and ships. I could not imagine designing an empty form without any knowledge of statics, flexibility – firmness, technical mechanics and many exciting things that we may have studied during my studies. I felt it as natural to study engineering. As students, we established the Design club. We established contacts with the Academy of Fine Arts and Design and former Institute of Industrial Design. We organised lectures and I was offered my first project in the club.

Today, you run your own company and have new experience.

I set up my company as early as it was possible – in 1989. My former colleagues and I registered a limited liability company and I experienced the work of a designer in a German-Canadian company operating in Europe. Although working there only for one year, it was an excellent experience. I realised that to do design is one thing and to implement such design under pressure of high demands is another thing. Creativity is the laurels on the head of an excellent designer, the implementation of design with other experts is long, heavy and professionally examined work. The core of such work is communication. I was in Germany in 1991 and we did not have here computers widely spread as today. I was surprised by their ability to make quick bid projects taking into account not design but target groups.

Along with many activities, you are the chairman of the Industrial Designers of Slovakia for several years. How do you see its future?

Great figures of Slovak design established the association in 90s. The revolutionary mood was good for visions but reality was quite different. I became a member of the association in 1994. It was headed by Tibor Herchl. The association had some 70 members, today it is some 45 members. The association was declining and declared almost no activity for 5 years. When I was paying my membership fee in 2000 I realised that there was nobody to give it to. I promised myself to revive the association. Nine months later, we had the first session and I was elected the chairman. The situation is not better even today. I think that the main problem is that many members expect that the association provides them with work and social securities. I know that many of them are not designers anymore, there are generation gaps, many do not have technical equipment – computers, e-mail, fax (required by investors), but the mission of our association should be our will to meet, need for exchange of experience and threats, need to be a part of something – part of a group of people with stronger voice. There is a space for information, exhibitions, travelling, and contracts with foreign countries.

x Katarína Hubová

Trip

p. 16 In May 2004, the students from Delft, the Netherlands came to explore the Slovak design. It is a regular activity – each spring the student association i.d of the Faculty Industrial Design Engineering at the Delft University of Technology organizes a trip to a country within Europe. They chose Slovakia and the Czech republic particularly because both the countries have become the EU members and it is fifteen years after the fall of communism.

The Academy of Fine Arts & Design in Bratislava

■ Our visit to the Academy of Fine Arts & Design

in Bratislava was very inspirational. The emphasis within the industrial design departments on aesthetics results in that their intuitive feel for shapes and the aesthetic design skills of the students are more developed in comparison to that of students from the TU Delft. These qualities are supported by their strong presentation skills. However the marketing influence was not as apparent and the technical feasibility of the designs was sometimes questionable. Concepts were formed gradually but spontaneously rather than through diverging and converging within different steps of the design process. This was reflected in their vision on the role of the designer as a creative person only. The designer should be floating up in the clouds in order to be creative and only be pulled down to earth every so often. This is true with regards to creativity, however one simultaneously risks isolation from the problems that are relevant for the feasibility of such solutions. Ideally one would be able to oscillate between creativity and feasibility, hence designing innovative concepts applicable to modern-day problems. The major difference between the schools is in the amount of students. In Delft, design education exists on a larger scale; everyone may apply, however the talented designers eventually emerge from the mass.

Bendis & Kierulf ■ Bjørn Kierulf, co-founder of Bendis & Kierulf, gave a vivid description of the situation in Slovakia as a practicing industrial designer. He says that currently, design is still not perceived by companies as something that can enhance the quality of their products. Also the Slovak industry is relatively inefficient, creating a difficult professional environment for the industrial designer. Mr. Kierulf illustrated this by the fact that over the years a company has only approached them once, forcing them to initiate contact with companies to offer their services. He stressed that the attitude within Slovakia needs to shift their historic focus on production to a more innovative and entrepreneurial one.

Chirana Medical ■ Another company visited – Chirana Medical is a company that won national acclaim for the development of its SMILE concept. Designed by Ferdinand Chrenka, it attempts to create a more comfortable atmosphere for the patient. After the comments from Bjørn Kierulf it was positive to see that a middle-sized company recognized the need for design. Like other companies dating back to communist times, Chirana was split up after the fall of communism. There are undoubtedly explanations for this, political and economical, but the result seems to be that the companies have regained the flexibility and efficiency lost when they were part of larger, more rigid enterprises.

Gotive ■ The visit in Gotive founded four years ago was also very interesting. Gotiva has developed, marketed, and is now selling highly innovative communicators especially for vertical markets. The most impressive aspect of their success is that it was achieved independently, which is practically impossible in the Netherlands. Higher costs require the financial support of investors, who having different priorities, limit the freedom of the designer to pursue radical concepts. Independent financing of such projects gives starting companies a chance to exist; creating a positive environment for entrepreneurship that should be exploited more.

x Alexander van der Kleij

Where fast trains do not stop

p. 22 The building of the railroad station in Svit (an Eastern Slovakia town – translator's note) violates the rules of the Sentimental column concentrating on interiors of former Czechoslovakia to certain extent. The construction of building started in 1942 as a part of the Baťa business plan and construction of internal infrastructure of a new town. Even though, we decided to have it in our column. We were convinced by the combination of excellent Baťa architecture and compelling interiors completed in 60s of 20th century. The station noticeable from a nearby busy road had been attracting our attention for a long time. You can see an interesting and dynamic iron pole on the building with the Svit sign in the bottom and railroads company logo at the top from far away. The fact that it is a local train station where fast trains do not stop was even more attractive. Strange loneliness of the place is typical for this building. When designing (around 1936-37), architect Vladimír Karfik and his colleagues from the Baťa building studio in Zlín developed their ideas on the vision of Svit (then Batizovce) to be developed into a industrial centre of the High Tatras with promising potential and therefore they adapted the size of the station to such vision. Later on, vision became utopia and the town of Svit remained the same as when established. Today, the station is almost empty. At least during our several visits at the end of working day, the only people were we, the seller of tickets and train dispatcher. The magic of interior design is supported by an impressive coloured window-pane in the large half-round space of the wall heading rails. V. Stašík and J. Bendík designed it in 1963. The window-pane displays children playing with a ball, lovers, sun and sheep, all in peaceful and happy colours typical for sixties. Warm light comes inside at sunny mornings. The station is an exciting central building with two floors. The ground floor seems as if constructed above the terrain level and the first floor is at the rails level. The ground floor has an entry into a pedestrian subway to the platform. Large internal round space has a flat incomplete cupola. Bottom and top parts have offices at their sides. Ground floor – waiting room, pub, left-luggage room. First floor – offices. Not in use. Originally, ceiling arch had a strip of lights at the bottom circumference. Today, only some lights are in use. You can walk around the top gallery divided on the right side by elegantly bended pillars made of travertine. They used terrazzo for floors. Travertine is used predominantly – staircase and central space facings, subway – and with excellent stone-cutter's craftsmanship. The ground floor circumference is of glass and concrete walls transmitting light and having windows for ticket selling incorporated. The windows have small round metal windows for ticket selling and communication. The circle motive of floor plan is used for interesting ceiling wooden fans placed in the bottom part, around circumference and in desks in front of left-luggage rooms. The vision of designers was regular and quiet rhythm and harmonious repetition of details. Wallboards in corners of the ground floor remind us of socialism times.

x Ľubica Hušá

Čo nájdete v čísle 4/2004

Riport z festivalu 100% design z Londýna | víťazné návrhy študentského projektu STU na tému mobiliár železničnej zastávky | rozhovor s Vierou Kleinovou kurátorkou Dizajn štúdia ÚLUV | riport z Bia v Ľubľane

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

designum

v roku 2004 vychádza ako dvojmesačník | bimonthly in a year 2004

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

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

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

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

Voľný predaj vo vybraných galériách a kníhkupectvách: kníhkupectvo Artfórum (Bratislava, Banská Bystrica, Žilina, Košice), kníhkupectvo Ex libris a Prospero (Bratislava), Galéria J. Koniarka (Trnava), SNG v Bratislave, kníhkupectvo Fraktál (Praha)

Objednávky na časopis Designum | Orders for Designum review

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

Predplatné za rok 2003, ktoré bolo uhradené na účet SCD, sa presúva na rok 2004. Finančný rozdiel SCD vyrovná.



01/2004



02/2004



03/2004

Designum | revue dizajnu / design review | X. ročník / volume X | vychádza 6-krát ročne / a bimonthly | číslo 3/2004 / number 3/2004 | **Vydáva / Edited by** | Slovenské centrum dizajnu, Bratislava | Slovak Design Centre | **Vedúca redaktorka:** Ľubica Hustá | Spolupráca na čísle: Monika Schönová, Katarína Hubová, Adriana Pekárová | Jazyková redakcia: Inge Hrubaničová | **Redakčný kruh / Editorial cooperators:** Dušan Brozman, Emil Drličiak, Silvia Fedorová, Sylvia Jokelová, Zdeno Kolesár, Mária Rišková, Lucia Luptáková (Amsterdam), Ľubica Pedersen (Kodaň), Jiří Pelcl (Praha), Karol Pichler (Paríž), Alan Záruba (Praha) | **Poštová adresa / Postal address:** Slovenské centrum dizajnu, redakcia Designum, P.O. Box 131, 814 99 Bratislava | Slovak Design Centre, Designum editorial office, P.O. Box 131, 814 99 Bratislava, Slovak republic | **Sídlo redakcie / Headquarter:** Jakubova nám. 12, Bratislava, **Telefón / Phone** + 421 (0)2 5293 1564, fax: + 421 (0)2 5293 1838, **e-mail:** husta@scd.sk, scd@scd.sk | Nevyžiadané rukopisy, fotografie, diapoziťivy, CD sa nevracajú | **Graphic Design:** Zuzana Chmelová | **Prepress:** Typocon Bratislava | **Tlač / Printing:** Uniprint, Považská Bystrica

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

Materiály publikované v časopise Designum nie je možné uverejniť bez súhlasu redakcie | Distribuuje: L. K. Permanent, s. r. o., P.O. Box 4, 834 14 Bratislava, tel.: 02 4445 3711, fax: 02 4437 3311, e-mail: lkpermanent@lkpermanent.sk | **Objednávky a predplatné pre SR a ČR prijíma / Subscription orders:** Slovenské centrum dizajnu | Cena jedného čísla pre predplatiteľov je 55 Sk, cena pre voľný predaj 65 Sk | Celoročné predplatné je 330 Sk / 330 Kč + poštovné | Price per one copy abroad: 5 Euro | Annual subscription abroad: 30 Euro including postage | **Voľný predaj vo vybraných galériách a kníhkupectvách v Bratislave** | Artforum (Kozia 20), Prospero (Jakubovo nám. 12), Ex Libris (Michalská 4), predajňa Nova Design Store (Laurinská 15), Galéria Medium (VŠVU, Hviezdoslavovo nám. 18), X Galery (Zámočnícka 5). **Mimo Bratislavu** | kníhkupectvo Artforum (Banská Bystrica, Žilina, Košice), Galéria J. Koniarka (Trnava), kníhkupectvo Christiania (Poprad), Christiania (Prešov), kníhkupectvo a antikvariát Pod Vrškom (Nitra).

Na obálke/ Cover photo: Emil Drličiak, projekt Hexagon 2004, oblaky, 6000 x 3500 mm, tlač www.bitner.sk, z výstavy e-a-t, foto: Johanna Balušíková

Žrebovanie predplatiteľskej súťaže časopisu Designum

V showroome **Nova Design Store** v Bratislave boli 12. augusta 2004 vyžrebovaní traja predplatitelia. Získavajú darčeky z kolekcie Bugatti, ktoré do súťaže venovala Nova Design Store. V predplatiteľskej súťaži **Designum 2004** mali šťastie: **Attila Zigo** (Veľká Mača), **Rastislav Čurda** (Košice) a **Šarišská galéria** (Prešov). Žrebovanie bolo súčasťou vernisáže výstavy sedacieho nábytku firmy **mminterier** a obrazov **Stanislava Stankociho**. Výhercom blahoželáme.



Inzercia v dvojmesačníku Designum

6 x ročne 44 strán 280 x 215 mm

Ponuka je určená dizajnerským a grafickým štúdiám, firmám, reklamným agentúram, galériám a výstavným sieňam, jednotlivcom. Ak chcete odbornú verejnosť informovať o svojich výstavách, aktivitách, produktoch alebo hľadáte či ponúkate špecializované služby, zariadenia a tovary, využite tieto možnosti inzercie.

➤ Celostranová plnofarebná tlač
4. strana obálky: 25 000 Sk
2. – 3. strana obálky: 20 000 Sk

➤ 1/2 formát vnútro plnofarebná tlač
140 x 210 mm: 11 000 Sk
1/4 formát vnútro plnofarebná tlač
140 x 105 mm: 6 000 Sk

➤ 1/2 formát vnútro čiernobiela tlač
140 x 210 mm: 5 000 Sk
1/4 formát vnútro čiernobiela tlač
140 x 105 mm: 3 000 Sk

Novinka – ponuka inzercie vo zvýraznenom rámečku, formát 60x35 mm: 3 000 Sk



PRINTING + *packing*

OBALY

PAPIER

POLYGRAFIA

international fair of printing, paper industry, packaging and packaging equipment



12.

medzinárodný veľtrh
polygrafie, papiera
obalov a baliacej
techniky



Generálny mediálny partner

svět TISKU

PRESS
10. október - 12. október 2004

noviny
10. október - 12. október 2004

**PAPIER
POLYGRAFIA**

POLYGRAFIE
revue

A121
reklamná agentúra, s.r.o.

28.9.–1.10. 2004 BRATISLAVA

VÝSTAVNÉ CENTRUM INCHEBA

Kontakt:

A-21, reklamná agentúra, s.r.o.

Sinokvetná 21, 821 05 Bratislava

tel./fax.: +421 2 43 63 83 84 – 5

e-mail: a21@a21.sk; lorencova@a21.sk

www.printpack.sk